

2040



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

“EVITA MUÑOZ, “CHACHITA” Y MARIA EUGENIA
LLAMAS, “LA TUCITA”, LAS PEQUEÑAS GRANDES
ACTRICES DEL CINE MEXICANO” (1940-1949)

T E S I S

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

P R E S E N T A :

CARMEN RUIZ QUINTANA

DIRECTORA DE TESIS,
LIC. MARIA LUISA LOPEZ-VALLEJO Y GARCIA

MEXICO, D. F.

1989

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice.

Prólogo	I.
Introducción	1.
I. Los primeros actores infantiles del cine sonoro mexicano	10.
II. Evita Muñoz, "Chachita"	19.
1940, "¿Qué no me ven, qué nomás tienen un ojo?!"	
<u>El secreto del sacerdote</u> , de Joselito Rodríguez.	24.
1941, "Y a mí qué pues, ¿qué me coman las hormigas?"	
<u>¡Ay, Jalisco no te rajes!</u> , de Joselito Rodríguez.	36.
1945, "Me quedo aquí de criada en tu casa y me pegas mucho, si quieres"	
<u>¡Qué verde era mi padre!</u> , de Ismael Rodríguez.	43.
III. Marfa Eugenia Llamas Andresco, "La Tucita":	52.
1948, "Eso es pa' viejas y yo soy muy macha"	
<u>Los tres huastecos</u> , de Ismael Rodríguez.	60.
1948, "Que sufra, que sufra el condenado"	
<u>Dicen que soy mujeriego</u> , de Roberto Rodríguez.	82.
1949, "Eso no es de amigas, me volaste al novio"	
<u>El seminarista</u> , de Roberto Rodríguez.	96.
IV. El cine de los Hermanos Rodríguez (1940-1949). Los descubridores.	110.
Conclusiones	130.
Filmografía básica.	133.
Filmografía general.	136.
Bibliografía sobre cine.	156.
Bibliografía general.	159.
Hemerografía sobre cine.	161.
Hemerografía general.	163.
Apéndice.	164.

P r ó l o g o

Para quienes mucho nos interesamos en la evolución del cine mexicano, es importante analizar su estructura y rastrear su historia para llegar a romper prejuicios que lo encasillan como una industria llena de productos de mala calidad. La presente investigación tiene como finalidad rescatar al fenómeno fflmico nacional para que recupere su valor como una empresa que llevó a directores, fotógrafos, músicos, escritores, actores, entre otros elementos, al reconocimiento mundial, y también como un lenguaje que creó para y entre el público grandes idolos.

Desafortunadamente, siguen siendo pocos los investigadores y las instituciones culturales y/o académicas interesados en estudiar a fondo esta manifestación artística y cultural, lo que provoca sea la voz de quienes se encargan de desprestigiar lo la más escuchada.

El ensayo que aquí se ofrece, busca analizar un aspecto más de nuestro cine, uno de los muchísimos temas que han escapado involuntariamente a los escasos historiadores interesados en el medio fflmico mexicano.

Hace ocho años, inicié mi ejercicio profesional como Profesora de Educación Primaria. Durante este tiempo, he conocido y tratado a los niños bajo diferentes situaciones y circunstancias al compartir con ellos el momento de adquirir nuevos conocimientos, o reforzar otros. Esto me motivó a indagar, descu

II.

brir e investigar cómo eran, qué sentían y cómo se conducían los pequeños actores del cine nacional.

Si aún resultan pocas las publicaciones sobre nuestra cinematografía en general, son todavía muy pobres las investigaciones que sobre este tema se han emprendido. Sólo algunos eventuales artículos, aparecidos en revistas especializadas, refieren a los actores infantiles basando casi siempre sus caracterizaciones en la belleza, desenvoltura o simpatía de los mismos, pero nunca han sido examinados ni sus personajes fílmicos, ni sus capacidades interpretativas, atributos que les han conferido aun hoy cierta popularidad.

Pero han sido muchos los niños que como intérpretes han desfilado por nuestro cine. Muchos de ellos se incorporaron al ambiente fílmico por diferentes vías: eran hijos de directores, productores o actores; tales fueron los casos de Narciso Busquets, Polo Ortín, Angélica Marfa, los chicos Romay y Cuitlahuac Rodríguez; otros, los menos, sí fueron verdaderos "descubrimientos" para el cine nacional y en él trabajaron por mera casualidad.

En un principio, pensé en la posibilidad de abordar y examinar a todos los niños-actores del cine sonoro mexicano, pero al empezar a investigar me di cuenta de la extensión del cometido, la cual provocaría, sin quererlo, caer en superficialidades y en análisis muy generales. Así, con el paso del tiempo, las lecturas y la recabación de datos fueron aumentando y el proyecto de mi investigación se fue concretando y afinando.

Al comparar en sus personajes a los actores infantiles de nuestro cine, llegué a la conclusión de que fueron Evita Muñoz "Chachita" y María Eugenia Llamas "La Tucita", quienes lograron destacar por su simpatía y por sus cualidades histriónicas y obtener con eso gran popularidad entre el público. Estas niñas sobresalieron no sólo por su belleza y su "ángel", sino, además porque sus interpretaciones resultan, aun hoy en día, muy verosímiles y su desenvolvimiento en los sets luce muy "natural". Ambas poseían enorme (e innata) capacidad interpretativa, pero gozaron también de una muy atinada dirección actoral por parte de los Hermanos Rodríguez, misma que les permitió actitudes de desparpajo ante lo que representaba alternar con las "estrellas de cine" más famosas de la época.

Ambas, a pesar de los años, son reconocidas por el público y recordadas en sus interpretaciones durante su etapa como actrices infantiles. Por eso, para mí resultó importante realizar un análisis profundo que hablara sobre su presencia en los contenidos fílmicos de nuestro país, de 1940-1949.

La presente investigación inicia con el primer niño-actor del cine sonoro mexicano, Jorge Peón, en su participación en la película Santa (1931), de Antonio Moreno, y continúa con la presencia cinematográfica de los dos actores infantiles más sobresalientes de los años treinta: Pepito del Río y Narciso Busquets, de quienes someramente se menciona su trabajo en esa época; estos pequeños fueron considerados por mí como antecedentes mediatos de Evita Muñoz y María Eugenia Llamas.

Cada una de las actrices antes mencionadas, ocupan un capítulo en el que se hace una breve mención de sus datos biográficos y el análisis de sus trabajos actorales más sobresalientes, de 1940 a 1949, a partir de tres películas de cada una, para destacar las características de sus personajes dentro de los argumentos y la evolución de sus carreras cinematográficas.

Las cintas elegidas para el análisis abarcan en el caso de Evita Muñoz: El secreto del sacerdote (1940), de Joselito Rodríguez, película de su debut; ¡Ay, Jalisco, no te rajes! (1941), de Joselito Rodríguez, en la que se menciona por primera vez el sobrenombre de "Chachita", y ¡Qué verde era mi padre! (1945), de Ismael Rodríguez, filme en el que ella ya es protagonista. En el capítulo sobre Marfa Eugenia Llamas se presentan las tres cintas que, desde mi punto de vista, son las más representativas de su carrera como actriz infantil: Los tres huastecos (1948), de Ismael Rodríguez, película no sólo de su debut sino también del nacimiento de su nombre artístico; Dicen que soy mujeriego (1948), de Roberto Rodríguez, y El seminarista (1949), de Roberto Rodríguez, mismas que además son las únicas en las que compartió crédito con Pedro Infante.

En todo momento se buscó guardar un parámetro de edad entre ambas actrices, a fin de poder, de alguna manera, observarlas en igualdad de circunstancias.

Curiosamente, las dos llegaron de manera fortuita a trabajar con los hermanos José, Roberto e Ismael Rodríguez, jóvenes directores y productores que realizaron interesantes trabajos

entre 1940 y 1949; fueron de los pocos artesanos de nuestro cine que tuvieron la oportunidad de realizar estudios en Hollywood y regresar a nuestro país a ponerlos en práctica. Cada uno de ellos, sin embargo, tomó como género cinematográfico recurrente uno diferente a los otros: José, el cine infantil; Roberto, el cine fantástico; e Ismael, los melodramas urbanos; a pesar de eso, coincidieron al buscar siempre un cine familiar. Por lo anteriormente dicho, presento pequeñas semblanzas biográficas de éstos, los directores que descubrieron a Evita Muñoz "Chachita" y Marfa Eugenia Llamas "La Tucita" y gracias a los cuales ellas lograron mostrar sus grandes capacidades de interpretación que las llevaron a la popularidad. Además, se hace una breve mención de las que a mi parecer, son las constantes en su trabajo como realizadores de cine (de 1940 a 1949) y sus aportaciones a nuestra cinematografía.

Para realizar a fondo esta investigación, ya muy bien delimitado el tema, me aboqué a la búsqueda de las películas, la cual desde un principio se dificultó: tuve que indagar los lugares donde era posible encontrarlas. Así, debo agradecer al señor Enrique Nieto, gerente de material de habla hispana de la División Fílmica de TELEVISA, quien amablemente me ayudó a localizar las cintas que la empresa tiene en su poder. De esa forma pude ver ¡Ay, Jalisco, no te rajes!, misma que coincidió con la proyección por televisión de ¡Qué verde era mi padre!. Agotados los recursos de la Compañía, fui presentada al señor Francisco Aguilar en CABLEVISION, quien me permitió ver El secreto del sacerdote y Dicen que soy mujeriego. Asimismo, agra

dezo la colaboración del señor Manuel Morelos, quien me facilitó la labor para rever varias veces las cintas antes citadas. Posteriormente, obtuve Los tres huastecos gracias a un familiar y El seminarista, en un video-club comercial.

Ya resuelto el problema de la visión de los filmes, me dediqué a localizar a las actrices que ocupan esta tesis. A la Señora Eva Muñoz le hice varias llamadas telefónicas para obtener una entrevista; reiteradamente, ésta me fue negada. Así, decidí indagar en notas periodísticas de la época y actuales la mayor cantidad de datos sobre su trayectoria cinematográfica.

Decepcionada por la negativa de la actriz, busqué otras entrevistas que tenía planeadas: fui a la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM., donde conocí al historiador de cine Don Enrique Solórzano, quien aceptó hablar con mí sobre el cine de los Hermanos Rodríguez y las actrices que me ocupaban.

A la señora María Eugenia Llamas Andresco la localicé a través de la Subdirección de Acción Cultural del ISSSTE. Debo decir que desde la primera llamada que le hice a Monterrey, donde radica, recibí el mayor de sus apoyos y su colaboración.

La pude entrevistar personalmente en dos ocasiones, cuando ella viajó, por razones de trabajo, a la ciudad de México. (véase Apéndice).

A Don Ismael Rodríguez lo entrevisté en su propia Productora; muy amablemente, después de la entrevista me presentó a su hijo, (también actor infantil) Cuitláhuac Rodríguez, de quien

también obtuve datos interesantes.

Estas entrevistas y los datos hemerográficos recabados, enriquecieron el contenido de esta obra y dieron elementos de interés, desconocidos y anecdóticos, sobre el desempeño fílmico de las actrices que ocupan esta investigación.

Por último, quiero agradecer muy sinceramente a la maestra Marfa Luisa López-Vallejo y García sus consejos, sus comentarios y el tiempo que me dedicó para realizar este trabajo. Sus grandes conocimientos sobre el cine mexicano me motivaron a conocerlo más a fondo y a emprender la investigación que a continuación se ofrece.

Introducción.

Al asumir la presidencia de México el General Manuel Ávila Camacho el 10. de diciembre de 1940, la política tanto económica como social del país cambió notablemente. México, nación que se había conservado al margen en la disputa mundial durante el régimen del General Lázaro Cárdenas, se pronunció en contra de los países del Eje (Japón, Alemania e Italia) el 22 de agosto de 1942, como consecuencia del hundimiento del buque-tanque mexicano "Potrero del llano". Este hecho provocó no sólo la reanudación de las relaciones diplomáticas con Inglaterra y la Unión Soviética, sino el que Estados Unidos se convirtiera en "aliado" de nuestro país.

En la administración gubernamental interna, se convirtieron en Secretarías de Estado los Departamentos de Marina y del Trabajo; la de Guerra cambió su nombre por el de Secretaría de la Defensa Nacional; se estableció el servicio militar obligatorio para los jóvenes. Se creó el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y el Instituto Nacional de Cardiología.

Durante el gobierno ávilacamachista, los obreros vieron el debilitamiento de los logros apenas alcanzados en el sexenio anterior. En esta época, se buscó recuperar la confianza de los industriales para que invirtieran en el país, misma que se había perdido por la fuerza del movimiento obrero.

La Segunda Guerra Mundial trajo para las grandes potencias serios problemas de producción. Esa circunstancia favoreció notablemente a nuestro país, ya que se convertiría en uno de

los principales abastecedores de materias primas; sin embargo, el mercado interno se vio afectado ya que el conflicto mundial no permitía hacer importaciones. Para apoyar al sector industrial, el gobierno bajó palpablemente los impuestos.

En el campo, las tierras fueron repartidas bajo el pretexto de lograr mayor productividad, aumentando la pequeña propiedad y restituyéndosela a los que la habían perdido con el reparto agrario del sexenio anterior.

El aumento en las exportaciones de las materias primas consideradas de primera necesidad, como maíz, trigo y otros alimentos, provocaron escasez para la mayoría y el lucro para los comerciantes, casi todos extranjeros. Ante tal situación, el gobierno intervino abriendo tiendas de abasto para el pueblo y controlando las existencias de mercancías en las bodegas de los almacenes particulares. La inflación y la insuficiencia de productos básicos, suscitaron manifestaciones de protesta entre obreros y burócratas, los sectores más afectados por sus bajos salarios. La desigualdad social se agudizó notablemente: así, mientras desfilaban marchas del pueblo denunciando la carestía, se podían admirar los grandes automóviles y las suntuosas fiestas de los industriales, quienes empezaban a tener influencia política.

La Iglesia tomó fuerza política con la declaración presidencial, "¡Soy creyente!". Controló instituciones educativas en donde ya se formaban los hijos de la naciente burguesía mexicana.

Durante este sexenio se vivió la llamada "Época de oro del cine mexicano". Para el historiador y crítico de cine Emilio García Riera, ésta se desarrolló entre 1941 y 1945, años coincidentes con la Segunda Guerra Mundial.

La producción cinematográfica de los Estados Unidos disminuyó considerablemente durante esa etapa. En 1943 los norteamericanos dieron ayuda al cine mexicano en los siguientes renglones: refacciones para las maquinarias de los estudios, asesoramiento por parte de personal capacitado en Hollywood para los trabajadores y apoyo económico a los productores del cine.

La injerencia hollywoodense en nuestro cine se dejó ver en 1944, cuando la Metro Goldwyn Mayer trajo a México varias de sus cintas "dobladas" al castellano; sin embargo, las autoridades nacionales prohibieron este tipo de filmes por considerarlos atentatorios contra la obra original. La RKO, importante compañía productora estadounidense, participó en 1945, en la construcción de los Estudios Churubusco; también coprodujo y distribuyó la primera cinta rodada en éstos, La perla (1945), de Emilio el Indio Fernández. Se filmaron cuatro cintas mexicanas en colores, durante esta época, de presupuesto muy elevado.

Durante ese sexenio se fundaron varias casas productoras: la Filmex, de Simón Wishnack y Gregorio Walerstein; la Films Mundiales, de Agustín Fink; la Posa Films, de Mario Moreno y asociados y la Rodríguez Hermanos, de Joselito, Roberto, Ismael Enrique y Consuelo.

Debido a la disminución de las producciones hollywoodenses,

las películas mexicanas invadieron el mercado latinoamericano, lo cual favoreció la promoción y popularidad de las grandes estrellas nacionales como Jorge Negrete, Pedro Armendariz, Ma rfa Félix, "Cantinflas", Dolores del Río y Arturo de Córdova, entre otros.

El 10. de abril de 1941 se creó el Departamento de cen sura cinematográfica; el 25 de agosto del mismo año, el gobier no emitió un decreto para reglamentarla, distinguiendo cuatro rubros que atendían principalmente al público espectador y a los contenidos fílmicos:

- a) niños, adolescentes y adultos
- b) adolescentes y adultos
- c) permitidas únicamente para adultos
- d) Para adultos en exhibición especialmente autorizada.

En septiembre del '41, patrocinado por la Secretaría de Gobernación, se rindió un homenaje al cine nacional; Santa (1931), de Antonio Moreno, era valorada como la primera película sonora mexicana.

El 14 de abril del año siguiente se fundó el Banco Cinema tográfico, S.A., por iniciativa del Banco Nacional de México, único en el mundo creado exclusivamente para fortalecer la producción fílmica de un país.

Durante este sexenio debutaron directores como Joselito Rodríguez, Emilio Indio Fernández, Julio Bracho, Ismael Rodríguez y Roberto Gavaldón, entre los más destacados. El género fílmico más socorrido en ese tiempo fue el melodrama familiar, preferentemente desarrollado en las grandes ciudades algunos con reminiscencias del pasado o de países extranjeros.

Se dio el llamado "cine de añoranza porfiriana". Sus cintas buscaban presentar los "beneficios" que la dictadura de Porfirio Díaz había dado a los burgueses; entre los directores que siguieron esta corriente estuvieron Juan Bustillo Oro, Julio Bracho, Gilberto Martínez Solares y Emilio Gómez Muriel; destacaron como actores de ese subgénero el cómico y director guajuatense Joaquín Pardavé, la puertorriqueña Mapy Cortés, la española Anita Blanch y el coahuilense Fernando Soler.

El 3 de julio de 1946 se creó la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, encargada de premiar con el trofeo Ariel a lo mejor de la producción fílmica nacional.

Por otro lado, el 18 de enero de 1946, el partido de la Revolución Mexicana (PRM) se transformó en el Partido Revolucionario Institucional (PRI) y declaró candidato a la presidencia de la República al licenciado Miguel Alemán Valdés, quien al resultar vencedor, sería el primer civil en ocupar la silla presidencial después de la Revolución.

Al momento de asumir su cargo, el país sufría graves problemas inflacionarios y el descontento de los sindicatos empezaba a tomar fuerza. Alemán, buscó, durante ese sexenio (1946-1952), el fortalecimiento del poder del gobierno, centrando la atención en las facultades del presidente; así, empezó "reorganizando" a los gobernadores a quienes les había sido concedido cierto grado de independencia en la resolución de problemas internos.

El movimiento obrero se vio frenado bruscamente. La Conf

deración de Trabajadores de México (CTM) se alió con el Presi
dente y todos los grandes líderes (petrolero y ferrocarrilero)
opositores a las determinaciones de Alemán, fueron encarcelad
dos; se buscó fortalecer el poder del partido único, el PRI,
a través de la afiliación de todos los miembros de la CTM;
asimismo, fue negado el registro a las nuevas organizaciones
que se oponían al entreguismo.

Ya "resuelto" el problema de los obreros, el gobierno dio
franco apoyo a los inversionistas nacionales y extranjeros con
préstamos bancarios y la Nacional Financiera; asimismo, ayudó
al enriquecimiento de los industriales prohibiendo la importaci
ción de artículos de lujo no producidos en el país; se negó
también a México su ingreso al GATT.

Las relaciones con Estados Unidos se fortalecieron y se
hizo propia la lucha contra el comunismo a través de una "mex
icanidad" que ocultaba la verdadera intención alemanista por
desaparecer a toda esa gente de izquierda que tratara de influir
en el movimiento obrero organizado. Para conservar el control
sobre las organizaciones sindicales, apoyó el "charrismo" col
locando al frente de éstas a personal de su entera confianza.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, las exportaciones
decrecieron y la economía del país se vio seriamente afectada;
por ello se recurrió a préstamos bancarios y se emitieron los
bonos del ahorro nacional.

En el terreno de la estratificación social, la clase media
aumentó notablemente; proliferaron las tarjetas de crédito, los

centros nocturnos y los grandes almacenes departamentales. Se invirtieron grandes capitales en la construcción de "Obras públicas", como los multifamiliares "Miguel Alemán", "Presidente Juárez" y "Unidad Taxqueña" que buscaban dotar de vivienda a los trabajadores del Estado. Se construyó el viaducto "Miguel Alemán"; se abrió aún más la red carretera y la de los ferrocarriles nacionales; se construyó Ciudad Universitaria y la Ciudad Politécnica (Zacatenco); fueron fundados el Instituto Nacional Indigenista y la Secretaría de Recursos Hidráulicos. Se promulgó la Ley de derechos de autor y la del control federal de las materias radioactivas. Y, no sobra informar, en 1948 se devaluó la moneda mexicana con relación al dólar estadounidense, de 4.86 a 8.65 pesos.

Durante este sexenio, la producción cinematográfica nacional disminuyó; sin embargo, surgieron "mancuernas" afortunadas entre directores y actores, directores y fotógrafos y guionistas.

Fueron los casos del Indio Fernández y Gabriel Figueroa; Ismael Rodríguez y Pedro Infante; Gilberto Martínez Solares y Germán Valdés "Tin Tán"; Alejandro Galindo y Adalberto Martínez "Resortes"; Roberto Gavaldón y José Revueltas, por nombrar sólo algunos.

El género más recurrente durante este sexenio fue el melodrama de ambientes prostibulario y cabareteril, en los que se lucían las más famosas rumberas y cantantes del momento. Sobre salieron como intérpretes de estas cintas las caribeñas Ninón Sevilla, María Antonieta Pons y Rosa Carmina; Agustín Lara, Pe

dro Vargas, Toña la Negra y Dámaso Pérez Prado, entre otros. García Riera considera como el director más sobresaliente del género a Alberto Gout, aunque también incursionaron realizadores como Emilio Indio Fernández, Tito Dávila, Emilio Gómez Muñiz y Julio Bracho.

Se siguió explotando la veta, aunque en menor medida, de los melodramas familiares y las "películas de Charros", fue ésta la época que dio mayores premios al cine mexicano gracias al equipo formado por Fernández, Figueroa (fotógrafo), Mauricio Magdaleno (argumentista) y los actores Pedro Armendáriz, Marfa Félix, Columba Domínguez, Dolores del Río.

Para 1949, el fuerte monopolio de exhibición del estadounidense William Jenkins, asociado con Maximino Ávila Camacho, Gabriel Alarcón y Manuel Espinoza Yglesias, controlaban el 80% de las salas de cine del país; el escritor duranguense José Revueltas, entonces secretario del interior de la Sección de Autores y Adaptadores del STPC, empezó a denunciarlos a través de sus valientes artículos periodísticos; ello no sólo lo obligó a renunciar a su cargo, sino propició que, en 1949, el Congreso de la Unión decretara la Ley de la Industria Cinematográfica que confería a la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección General de Cinematografía, el control pleno del cine nacional. Prohibía, además, la injerencia de los exhibidores en las ramas de la producción o la distribución y viceversa. Se contempló también la necesidad de la fundación de la Cinoteca Nacional.

Los principales premios concedidos por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas de 1946 a 1949 fueron: En 1946 mejor película La barraca (1944), mejor director Roberto Gavaldón.

En 1947, mejor película Enamorada (1946), mejor director Emilio Indio Fernández.

En 1948 mejor película La perla, (1945) mejor director Emilio Indio Fernández.

En 1949, mejor película Rfo Escondido, (1947) mejor director Emilio Indio Fernández.

En 1950, Una familia de tantas (1948), mejor director Alejandro Galindo.

Fue durante este sexenio cuando el director de cine español Luis Buñuel llegó a México (1946), en 1950 dirigió la que sería su obra más controvertida y extraordinaria, Los olvidados filme que dio al director el premio del festival de Cannes en Francia, la cinta narra la historia de los niños pobres de México, los que igual hacen el bien que el mal. Los niños cuya miseria económica los obliga a delinquir. Sin ser una película de moraleja, muestra las grandes limitaciones en las que viven, y viven los niños pobres mexicanos.

I. Los primeros actores infantiles del cine sonoro mexicano

Conocer a los primeros actores infantiles de nuestro cine sonoro obliga a hacer una breve mención de los inicios de la industria fílmica nacional. Se tiene noticia de las primeras películas netamente mexicanas desde 1906 (1), cintas que, tomando en cuenta su temática, podrían quedar divididas en dos grandes apartados: las documentales y las de ficción o de argumento. Muchas veces, estas últimas se basaban en novelas, o piezas teatrales de la época. Resulta muy curioso observar que fue precisamente la segunda versión cinematográfica de una novela, "Santa", la que dio comienzo a la etapa sonora de nuestro cine en 1931.

"Santa", una de las obras del escritor mexicano Federico Gamboa, fue la elegida. En su primera versión, adaptada y dirigida por Lujs G. Peredo en 1918, el papel protagónico lo interpretó Elena Sánchez Valenzuela. El filme era, como decía la propaganda publicada en El Universal, "...un bello cinematográfico, cuyas partes corresponden a las tres etapas de la vida de "Santa". Pureza, Vicio, Martirio. Contiene hermosísimos (sic) paisajes de Chimalistac y México, e interesantes escenas en las que palpita la vida nacional" (2). Sin embargo, la película resultó demasiado moralista.

La segunda adaptación fílmica de dicha novela, hecha en 1931 por Carlos Noriega Hope y dirigida por el español Antonio Moreno -quien fuera latín lover para el cine hollywoodense- ha sido considerada como la primera producción sonora del cine

nacional, porque ya contaba con una banda de sonido integrada a la cinta. Por otra parte, Santa reunió a varios actores del llamado "cine hispano" de Hollywood; entre ellos estaban Lupita Tovar, Ernesto Guillén, cuyo nombre artístico era Donald Reed, Juan José Martínez Casado, el propio director Moreno y el fotógrafo canadiense Alex Phillips.

La inclusión de Santa en este apartado que promete versar sobre los primeros actores infantiles del cine sonoro mexicano, obedece a que, curiosamente, en dicho filme aparecen los dos primeros actores infantiles: el niño que interpretó a "Cosme", el pequeño amigo de "Santa" en Chimalistac, cuyo verdadero nombre aún hoy se ignora, y Jorge Peón, quien actuó como "Genarillo", el lazarillo de "Hipólito".

Una breve sinopsis argumental de la película podrá precisar las participaciones de esos niños.

La cinta narra la desventurada historia de "Santa"(Tovar), una muchacha de Chimalistac que vive tranquila con su madre y sus dos hermanos mayores. "Santita", como cariñosamente la llama su pequeño amigo "Cosme", parece habitar en un paraíso donde no existe la traición ni la muerte. La máxima aventura de la joven es ir, acompañada de "Cosme", a cortar flores al campo.

Cierta día llegan al pueblo unos militares que romperán con la quietud de los lugareños y de la joven: "Santa" se enamora de uno de ellos, "Marcelino" (Reed), quien hábilmente logra de ella "una prueba de su amor". Como ya es habitual en el

cine mexicano, este hecho la llevará a su "perdición". Lanzada de su casa y abandonada por el soldado, la chica se marcha hacia la capital con la esperanza de encontrar una "nueva vida".

En la ciudad, al primer lugar donde acude "Santa" en busca de protección es un templo que física y simbólicamente se encuentra cerrado para ella. Después de deambular sin rumbo por las calles, se topa con una mujer que le ofrece un empleo. "Santa" sólo guarda la tarjeta que le da en su seno y sigue su peregrinar por sitios demasiado confusos para ella. Cansada, desilusionada y hambrienta, recuerda a la señora que le habló de trabajo y va en su búsqueda. Como futura prostituta -oficio completamente desconocido por la provinciana-, "Santa" cae en una casa de citas donde será, como afirma el crítico de cine Jorge Ayala Blanco, "desventurada por vocación" (3).

Superados los primeros sinsabores, la novel prostituta se adapta paulatinamente al lugar en donde "Hipólito" (Orellana), un pianista ciego, acompaña los bailes de la clientela. El la zarillo de este hombre es un niño, "Genarillo" (Peón), quien a su vez resulta ser su cómplice y confidente, ya que sólo el pequeño sabe que el invidente está perdidamente enamorado de "Santa". "Hipólito" compone para ella una canción; después la protege, cuando la vida cobra a la joven su "pecado" con enfermedad, pobreza y soledad. Pero la ayuda del ciego es vana, por que el cáncer vence a "Santa". Lo único que el enamorado puede hacer para redimirla es dar cristiana sepultura a su cuerpo en su añorado Chimalistac.

Como se puede apreciar, los papeles de los actores infantiles dentro de la cinta cobran una significación quizá casual, pero importante. "Cosme" representa al cómplice de "Santa", cuando ésta es aún una chica ingenua; es el único que conoce los amorfos que ella sostiene con el militar y también es quien finalmente se ve obligado a confesar la verdad a los hermanos de la muchacha. "Genarillo", en cambio, entra en la vida de "Santa" cuando ella ya ha caído en la prostitución; se convierte en los "ojos" de "Hípólito" y, de alguna manera, es la única persona en quien éste confía para preguntar sobre los pasos de la joven.

Por lo anterior, Jorge Peón puede ser consignado como el primer actor infantil del cine sonoro nacional, no sólo por una mayor injerencia en esa trama fílmica, sino porque continuó su carrera como actor infantil en otras cintas. Así, Peón intervino en Águilas frente al sol (1932), otra vez bajo la dirección del español Moreno; en Una vida por otra (1932), de John H. Auer; en La calandria (1933), de Fernando de Fuentes; en Tiburón (1933), del cubano Ramón Peón, entre otras. Sin embargo, dejó el cine ya en la adolescencia.

Después de esos niños actores cuya trayectoria cinematográfica fue muy efímera, destacaron, entre muchos otros, dos pequeños que se convirtieron en los preferidos de los realizadores de los años treinta: Pepito del Río y Narciso Busquets.

José del Río llegó al cine quizá de manera casual. Debutó en 1933 con El compadre Mendoza, cinta dirigida por Fernando

de Fuentes y que forma parte de la destacada trilogía que sobre la Revolución Mexicana logró dicho realizador. Además de la película mencionada, El prisionero trece (1933) y ¡Vámonos con Pancho Villa! (1935) han sido valoradas por los conocedores como los mejores filmes de este cineasta veracruzano, capaz de ignorar la mitificación de héroes y próceres, de humanizarlos al presentarlos vulnerables al miedo, a la crítica y a la hipocresía de los compadres.

El papel de Pepito del Rfo dentro del argumento de la cinta de su debut resulta muy importante, porque se trata de "Felipe", el hijo de "Rosaflo Mendoza" (Del Diestro). Gracias al niño se establece el compadrazgo con el "General Felipe Nieto" (Frausto). "Don Rosaflo" antepone sus intereses personales a los lazos de amistad y fidelidad que lo unen a su compadre. Igual recibe en su hacienda a los zapatistas que a los federales e intercambia fotografías de los líderes para sacar el mejor provecho de la protección de ambos bandos. Cuando "Rosaflo" ve perdida su hacienda, acepta entregar a su compadre con los carrancistas y huye de su finca con su esposa "Dolores" (Guerrero) y su pequeño hijo (Del Rfo), ignorantes ambos de los acontecimientos que provocan el precipitado viaje.

Pepito del Rfo trabajó con realizadores de gran talla como De Fuentes, Alejandro Galindo y Joselito Rodríguez. Pero por ahora sólo se hace referencia a sus intervenciones como actor infantil durante los treinta. Así, los personajes que representó fueron variados: "Felipe", hijo del terrateniente "Rosaflo

Mendoza" en El compadre Mendoza (1933); "Ponciano", el hijo de un simple peón en ¡Ora Ponciano! (1936), de Gabriel Soria; fue uno de los pequeños de Allá en el Rancho Chico (1937), del cubano René Cardona; el niño de ciudad en No basta ser madre (1937), de Ramón Peón; el humilde pequeño de La casa del ogro (1938), de De Fuentes; "Tigrillo" en La canción del huérfano (1938), de Manuel R. Ojeda; el pequeño italiano "Corela" en Corazón de niño (1939), de Alejandro Galindo, el niño de Odio (1939), de William Rowland, y de La canción del milagro (1939), de Rolando Aguilar.

Por otro lado, de Narciso Busquets, hijo del también actor y productor cinematográfico Joaquín Busquets, y quien lo introdujera en el medio fílmico haciéndolo debutar con La Gran cruz (1937), de Raphael J. Sevilla, se escogió como filme representativo de su etapa de actor infantil a Allá en el Rancho Chico (1937), segunda intervención del entonces pequeño Busquets para la cinematografía mexicana.

Apoyado en el enorme éxito de la cinta de De Fuentes, Allá en el Rancho Grande (1936), René Cardona adapta la obra teatral de Joaquín Dicenta en una versión interpretada casi exclusivamente por actores infantiles, los más sobresalientes de la época, "no mayores de once años"(4). Entre ellos figuraban "Polito" Ortíz, Jorge Vidal, Saúl Zamora, Ernesto Velázquez, Lucha María Ávila, Pepito del Río y el propio Busquets. A pesar de las grandes expectativas de su director, la película no gozó de gran éxito de taquilla.

Sobre la cinta, el historiador de cine Emilio García Riera comentó: "Una actitud mental muy característica ha llevado siempre al cine nacional a disfrazar a los niños de adultos para encontrarles gracia e interés. Pero una vez que los pequeños han sido despojados de sus atributos infantiles y convertidos en una suerte de enanos, se supone que un chantaje infalible los hará graciosos a fortiori" (5).

Este pequeño actor participó también en Hombres de mar (1938), de Chano Ureta; Refugiados en Madrid (1938), de Alejandro Galindo; Los bandidos de Río Frío (1938), de Leonardo Westphal; Es trellita (1938), de René Cardona; Una luz en mi camino (1938), de José Bohr; La casa del ogro (1938), de Fernando de Fuentes; Corazón de niño (1939), también de Galindo; Hombre o demonio (1940), de Miguel Contreras Torres, entre muchas otras.

Busquets destacó de entre sus pequeños colegas, porque fue el único que, se puede decir, creció dentro del cine; esto es, se inició como intérprete infantil; después, fue actor joven, continuó su labor actoral en los medios fílmicos y teatral, así como en el "doblaje" de series televisivas. Murió en la Ciudad de México el 14 de diciembre de 1988.

Las capacidades histriónicas de Busquets fueron indiscutibles. Independientemente de que su padre fue quien lo hizo incursionar en el ambiente del cine, al pequeño intérprete le fueron designados papeles en cintas de gran relevancia en la historia del cine nacional. De esta manera, el director duran

guense Julio Bracho, por ejemplo, lo eligió para varias de sus mejores películas: Historia de un gran amor (1942), en la que interpretó a "Manuel", el protagonista cuando era niño; en Distinto amanecer (1943) personificó a "Juanito", el hermano de "Julieta" (Andrea Palma), y en la muy discutida cinta La sombra del caudillo (1960) participó como el "Doctor José Luis Jiménez".

Los tres actores infantiles a los que aquí se ha hecho referencia, han cobrado diferente trascendencia en la historia de nuestro cine: Jorge Peón ocupa un lugar meramente incidental; es decir, tuvo la suerte de intervenir en la película que inauguraría la industria fílmica nacional, mientras que Pepito del Rfo y Narciso Busquets adquirieron, poco a poco, una presencia cada vez más importante en las películas. La popularidad de ambos chicos también fue en aumento al grado de que algunos cineastas los reunieron en varios filmes. Sus participaciones en ¡Ay, Jalisco, no te rajes! (1941), de Joselito Rodríguez, en la que compartieron créditos con la niña Evita Muñoz "Chachita" los colocan también como antecedentes inmediatos de esta actriz.

NOTAS

- (1) Dávalos Orozco, Federico y Vázquez Bernal, Esperanza, Filmografía General del cine mexicano (1909 - 1931), p.11
- (2) Almoína, Helena. Notas para la historia del cine mexicano, Tomo I (1896-1925), p.240
- (3) Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano, p.140
- (4) García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano, Tomo I, p. 163
- (5) Ibid.

II. Evita Muñoz "Chachita"

Eva Muñoz nació en Orizaba, Veracruz, México, el 26 de noviembre de 1937. Descubierta por el actor Miguel Inclán, la actriz inició su carrera cinematográfica a la edad de tres años con la cinta de los Hermanos Rodríguez El secreto del sacerdote (1940), dirigida por Joselito Rodríguez. En ésta, la niña aún no llevaba el sobrenombre de "Chachita", mismo que popularizó a lo largo de su trayectoria artística.

Según declaraciones de la propia actriz, extraídas de una entrevista publicada en el periódico El Heraldó (19/04/87), el apodo surgió desde la filmación de la película de su debut: llegado el momento del rodaje se decía: "tal escena de la 'muchachita' se va a filmar de esta manera". Así, con el uso la palabra "muchachita" fue siendo "cortada" y la gente terminó llamando "Chachita" a la pequeña intérprete.

Indudablemente, fue una actriz infantil estadounidense la que sirvió de marco y modelo a "Chachita": Shirley Temple. Esta niña rubia nació en Santa Mónica, California, EE.UU., el 23 de abril de 1928 y fue descubierta por el director de cine Charles Lamont en una academia de danza. La carrera de la pequeña actriz comenzó haciendo cortos para el Departamento de Educación en la serie titulada "Baby Burlesque"; después fue contratada por la Compañía productora Twentieth Century Fox para breves intervenciones en largometrajes.

Shirley Temple, actriz producto del aparato hollywooden

se, fue la estrella de cine de mayor popularidad entre 1935 y 1938. Su éxito de taquilla estaba muy por encima del de actores como Clark Gable, Mae West y Joan Crawford, por sólo mencionar algunos.

Con el paso del tiempo, esta pequeña llegó a ser la actriz protagónica de filmes como Little Miss Marker (1934), de Alexander Hall; La pequeña coronela (1935), de David Butler; Ricitos de oro (1935), de Irving Cummings; Hoyuelos (1936), de William A. Seiter, entre otros.

Sin embargo, a pesar de las ofertas para seguir haciendo películas en la adolescencia, como en Fort Apache (1947), de John Ford, la Temple se retiró del cine.

Por lo anterior, se puede decir que la actriz Evita Muñoz surgió en el medio fílmico nacional, como ella misma lo afirma, como "la Shirley Temple mexicana".

Debutó, ya como "Chachita", en 1941 con la cinta ¡Ay, Jalisco, no te rajes!, producida también por los Rodríguez y de nuevo bajo la dirección de Joselito. En ésta a la Muñoz le fue asignado un papel primario relevante dentro del argumento: es sobrina de la protagonista y, de algún modo, "causante" de que la tía conozca al héroe del filme.

A raíz de esa película, la actriz infantil firmó contrato de exclusividad con la productora de los Hermanos Rodríguez e intervino, entre otras, en ¡Qué lindo es Michoacán! (1942), con la que debutara como director Ismael Rodríguez; en Morenita clara (1943), de Joselito Rodríguez, y en una coproducción

mexicano-chilena titulada Yo vendo unos ojos negros (1947), otra vez bajo la dirección de Joselito.

Sobre su participación en esa coproducción, la actriz relata que de pequeña realizó una gira por Sudamérica para llegar a Argentina y filmar ahí una película con Nini Marshall; sin embargo, en ese país una ley prohibía que los niños trabajaran. A pesar de los esfuerzos del director, el permiso no fue concedido y el filme nunca fue realizado. Después de tres meses de espera, Evita Muñoz salió de Argentina para continuar su viaje por el continente. Mientras tanto, Rodríguez recibió ofertas de los productores chilenos, mismas que el realizador aceptó y dieron como resultado que, al llegar la niña a Chile, todo ya estaba preparado para filmar; su coestrella, el actor Agustín Irusta, ya había trabajado con ella en México en La hija del pa-vaso (1945), del propio Joselito.

A finales de los años cuarenta, los papeles de "Chachita" fueron siendo adaptados a su edad; así comenzó a interpretar personajes de adolescente y de mujer joven.

Para 1950, el cine mexicano ya contaba con otra pequeña actriz, Marfa Eugenia Llamas "La Tucita". Basado en el éxito de taquilla de los filmes de las dos niñas, el director Roberto Rodríguez las reúne en Las dos huermanitas y en Los hijos de la calle. (Véase final del capítulo III.)

Los trabajos de "Chachita" como actriz juvenil se vieron reforzados por otro joven actor de cine, Freddy Fernández "El Pichi", quien empezó como un simple amigo hasta llegar a casar

se con ella en los argumentos fílmicos; así lo muestran Uste des los ricos (1948) y Pepe el Toro (1952), ambas de Ismael Rodríguez.

A pesar de haber demostrado grandes capacidades histriónicas en los melodramas en los que participó, la carrera de la actriz fue llevándola hacia la comedia y, poco a poco, fue destacando en este género tanto en cine y televisión como en el teatro.

Actualmente, al lado de su popular compañero "El Pichi", tiene un programa televisivo, "Nosotros los Gómez", obviamente tomando dicho título del antecedente fílmico de Ismael Rodríguez Nosotros los pobres (1947).

En una entrevista a Joselito Rodríguez, el realizador afirmó siempre haber tenido confianza en la actriz infantil, a diferencia de su hermano menor, Ismael, quien en un principio dudaba de las capacidades actorales de la niña. Curiosamente, la película que marcó el debut como director de cine de Ismael Rodríguez, ¡Qué lindo es Michoacán!, contó a "Chachita" entre sus actores.

Más adelante, el propio Don Ismael sostuvo que si "Chachita" se hubiera retirado del cine mexicano en su época de niña-actriz, como lo hizo Shirley Temple, "ahora puedo asegurar que le darían el lugar que realmente tuvo": el de una excelente intérprete infantil (1).

Es muy importante informar que los datos biográficos y las anécdotas sobre Evita Muñoz fueron recopilados de entrevistas

y testimonios hemerográficos actuales y de la época (1940-1949), ante la negativa de la actriz para conceder una entrevista a la autora de esta investigación.

1940, "¿Qué no me ven, qué nomás tienen un ojo?!"

El secreto del sacerdote, de Joselito Rodríguez.

El secreto del sacerdote fue la segunda producción de los hermanos Joselito, Roberto, Ismael, Consuelo y Enrique Rodríguez. En ésta debutó como director el primero de ellos. La cinta estuvo basada en un argumento de Luis Leal Solares y fue adaptada por el hermano menor del director, Ismael, quien con el tiempo sería uno de los más importantes realizadores de nuestro cine.

La película narra la historia de un secreto confesional dado entre dos amigos, mismo que los separa un poco de un tercer personaje, también gran camarada de ellos. Como señaló la publicidad de la cinta: "Un sacerdote..., un militar..., un criminal... Tres amigos inseparables divididos por el secreto de confesión" (2).

Ahora se verá, de manera muy general, la sinopsis argumental del filme.

En un tranquilo pueblo de la provincia mexicana se han estado sucediendo varios asesinatos que no se han podido esclarecer. Por ese motivo, el gobierno del Estado manda a un militar a investigar los hechos. "Luis" (Armendáriz), el capitán comisionado, había vivido en ese lugar y tiene ahí a sus dos mejores amigos: "Gabriel" (Cardona), el presidente municipal, y "Jesús" (De Córdova), el cura del pueblo.

A su llegada, después de doce años de ausencia, los tres amigos se reúnen. "Luis" se sorprende al ver a "Marucha/María

del Carmen" (De Phillips), hermana del cura, ya hecha una señorita. "Gabriel" y "Luis" galantean con la joven, pero ella sólo acepta las atenciones del segundo.

A casa del sacerdote, donde están reunidos, llega "Antonio" (Urruchúa) a informar al cura sobre la muerte de su hermano. Al ver el sacerdote las intenciones de venganza del joven, le pide calma y le recuerda que hay una justicia divina. Así, exige le entregue la pistola hasta que "de tu corazón desaparezca el deseo de venganza, ven por ella" (3). "Luis" pregunta si se sabe algo del culpable y "Gabriel", con indiferencia, aparenta estar interesado. "Antonio" afirma que uno de los maleantes resultó herido y sangró mucho; eso da esperanza a "Luis" para identificarlo, pero preocupa a "Gabriel", autor intelectual de los asesinatos, porque el occiso debía dinero del casino "El Centenario", antro que de manera oculta es propiedad del presidente municipal.

"Marfa" imparte el catecismo a los niños del pueblo y tiene una ahijada de tres años llamada "Marthita" (Muñoz) que la visita todos los días. Los pequeños empiezan a faltar a la doctrina, porque caen enfermos. El doctor del pueblo (Noriega) se da cuenta de que la difteria está atacando a esos niños. Ante la rápida propagación de la epidemia, el médico acude a "Don Gabriel" en busca de ayuda económica, pero ésta le es negada a pesar de saber que el hospital es insuficiente y el suero antídiftérico, muy caro.

El galeno, preocupado, entonces recurre al cura quien, a

través de sus sermones, trata de motivar a sus feligreses para que dejen de gastar su dinero en las "casas de pecado que hombres sin conciencia han hecho aparecer en el pueblo" (4). Poco a poco, las palabras sacerdotales se van escuchando y la gente ayuda a acondicionar una parte del curato como hospital para aislar a los más enfermos y evitar más contagios.

Debido a esa generosidad, "Luis" pierde el lugar donde estaba hospedado y tiene que recurrir a "Jesús" en busca de un sitio donde dormir. Para impedir que "Luis" y su asistente, el soldado "Gestas", tengan que quedarse en el cuartel, el sacerdote hace arreglos en su casa. Así, "Luis" pernochará en la habitación de "Jesús" y "Gestas", con el afeminado sacristán "Dimas" (Montemayor).

"Marthita" ha cooperado también con el improvisado hospital y lleva ahí ropa blanca que ha enviado su madre. "Marfa" le dice que no la visite "hasta que se alivien todos los niños" (5). La niña accede bajo la condición de que su madre le lleve dulces a su casa. Como la pequeña no es visitada, decide ir a ver a la joven al curato. La epidemia ya ha matado a varios niños. Por eso, cuando "Marfa" ve llegar a la pequeña, la corre y le dice: "Ya no te quiero" (6). "Marthita", llorando, contesta que ella tampoco y sale del lugar.

Los galanteos de "Luis" van en aumento. Un día, para quitarse el molesto asedio de "Gabriel", "María" le dice que "Luis" y ella son novios; a partir de ese momento, el presidente municipal deja de insistir.

Finalmente, "Marthita" cae enferma y es llevada por su madre al modesto hospital. "María" hace ahí funciones de enfermera y al ver llegar a su ahijada se entristece mucho; ante esa situación, la joven se preocupa por conseguir, por cualquier medio, los doce mil pesos necesarios para pagar las medicinas.

Uno de los sicarios, "El Zurdo", que había sido herido, está agonizando y pide ser confesado. Cuando "Don Gabriel" se entera, se dirige inmediatamente a casa del homicida, pero al llegar "Jesús" va saliendo de ahí y el hombre ya ha fallecido. De esa manera, el Padre conoce las fechorías de su amigo.

"Gabriel" interroga a "Jesús" para saber si divulgará lo confesado por el maleante. El sacerdote, ofendido, le hace ver que el secreto de confesión es sagrado e impregnable. Eso da tranquilidad a "Gabriel", pero enfurece a "Luis" quien ha escuchado las declaraciones sin ser visto.

Ante las pocas ganancias en el casino y la cantina, "Don Gabriel" manda traer de un pueblo cercano a unas "muchachas seleccionadas"; también promete "barra libre" a los primeros veinte consumidores; esto hace que la cantina se llene. A manos de "Gestas" llegan fotografías de las "changas" (7) que han arribado al lugar; éste trata de convencer a "Dimas" de ir allá; después de mucho luchar con su conciencia, "Dimas" acepta. Ambos se presentan disfrazados para no ser reconocidos; ahí conocen a dos mujeres que delante de ellos descaradamente comentan las fechorías de "Don Gabriel" como autor intelectual de los asesinatos.

"Jesús" intenta vender unas alhajas a "Don Elías" (Coss) para obtener dinero, pero éste sólo se interesa por la custodia de oro que el padre se niega a comerciar. "Marfa", desesperada ante la necesidad del dinero para recoger los sueros del correo, decide ir a pedir ayuda a "Gabriel" quien se descara al decirle la forma que tendrá ella de ganarlo. Le dice que podría ella obtenerlo si accediese... Ante la desesperación por la gravedad de "Marthita", la muchacha dice que aceptará sus requerimientos.

"Luis" va a hablar con "Gabriel" para informarle sobre los avances de su investigación, pero el presidente municipal, al ver a su amigo tan interesado, cree que lo ha descubierto y lo hace preso. "Gestas", observando todo esto desde una ventana, se dirige al templo para informar a "Jesús", quien le aconseja avise al cuartel. "Gestas" pide a "Dimas" que reúna a la gente y le confiesa quién es "Don Gabriel". Después de hacer sonar las campanas, "Dimas" pide a "Bérgida" (Wilhelmy), la criada yucateca del cura, que lo siga haciendo. Cuando la comunidad se ha reunido, "Dimas" informa de lo sucedido "Antonio" encabeza la revuelta es ignorando las palabras del sacerdote, va en busca del presidente municipal.

La enfermedad de "Marthita" ya es un caso perdido. "Marfa" reza, porque el médico ha dicho que "sólo un milagro puede salvarla" (8). Cuando llega "Gabriel" por ella, ésta le explica la situación, pero él le dice que ya tendrá sus propios hijos para preocuparse. En el momento en el que decide llevarse la por la fuerza, aparece "Jesús" que ordena a "Marfa" salir

de ese lugar; ella de momento se niega, pero "Brígida" le dice que "Marthita" la llama.

"Gabriel" se pelea con "Jesús", porque supone que él fue su delator. El sacerdote accidentalmente toma la pistola de "Antonio", pero cuando la va a disparar, recuerda el mandamiento sagrado y se contiene. Ante esa indecisión, "Gabriel" saca su arma, pero en el momento en que apunta a su amigo una bala lo hiere: ha sido "Antonio" que había llegado en ese instante. Poco después se presenta "Luis" con unos soldados; herido de muerte, "Gabriel" da la mano a sus dos amigos. "Jesús" coloca un crucifijo en una de ellas.

Descripción, caracterización e implicaciones del personaje.

Al marcar el debut de su director y de la pequeña actriz, El secreto del sacerdote no resultó demasiado aclamada por el público, a pesar de que Roberto Cantú Robert en sus "Cinegramas locales" del 5 de enero de 1941 comentó: "El viernes por la noche, en el cine Principal, se exhibió la última realización de los hermanos Rodríguez El secreto del sacerdote... su asunto, de intención sensiblera y dramática, debe ser de gran atracción para la taquilla" (9).

Pues bien, la película no gozó de gran éxito y recibió en cambio algunas críticas adversas, como la publicada el 26 de enero de 1941 en "Los estrenos":... hecha con la mejor de las intenciones, esta cinta mexicana no logra, sin embargo, alcanzar la altura en que quisiéramos ver colocadas a todas nuestras películas (...) el argumento es, desde luego, emotivo hasta el punto de que el público comenta con exclamaciones algunos de sus pasajes (...) este argumento, el sonido y la fotografía son las partes relevantes del filme, que adolece, en cambio, de una dirección deficiente que se desmorona con la constante intervención de personajes episódicos, casi todos ellos mal en sus respectivos papeles, y de varios "niños prodigio" previamente adiestrados" (10).

Independientemente de este comentario, cabe aceptar que la participación de Evita Muñoz, su primera interpretación fílmica, demuestra su gran facilidad para desenvolverse en el set.

De seguro no fue fácil alternar con actores casi profesionales y además adultos en una trama que a pesar de sus momentos chuscos era eminentemente melodramática.

En esta cinta, la actriz infantil no representó el papel de un adulto, sino que el director supo respetar lo característico de la infancia: la niña es un poco ajena a los problemas, un poco curiosa, algo entrometida y muy indiscreta. Tan cuidada fue su participación como infante que su apariencia en el filme era la de cualquier pequeña de su época: tenía caireles, llevaba tobilleras y un vestido extremadamente corto. No fue necesario disfrazarla de "mujer en pequeño", ni de enana para que sus interpretaciones fueran agradables y aceptadas; como una menor, tenía la gracia que se podía explotar.

Evita era una pequeña muy gordita y eso la hacía verse más graciosa; era en verdad muy chiquilla. Por eso, su manera de correr de un lado para otro, de hablar y de mover sus manecitas para hacer énfasis en sus intervenciones, resultaba muy agradable.

A lo largo de la película, la vemos con tres vestidos diferentes muy de acuerdo con la moda infantil de la época: usa chalequitos, vestidos de flores y sweater a rayas.

Este primer personaje cinematográfico que tocara representar a la Muñoz, se sitúa en el medio rural; no vive en un núcleo familiar, sólo tiene mamá que la manda sola a tomar clases de catecismo, a dejar la ropa para el "hospital" y a visitar a su madrina.

La madre sólo será vista cuando lleva a la pequeña cargando al "hospital", porque está enferma de difteria; el padre, sin embargo, nunca aparece, ni es aludido a pesar de la gravedad de la niña.

Se puede suponer que la condición económica de la madre es precaria; ella llama "señorita Marfa" a su comadre y al coparar para el hospital la niña afirma: "como ahora me dejaron sin colchón, voy a dormir allá con mi mamá" (11). Dadas las características del melodrama fílmico mexicano, estas carencias de la niña se verán compensadas con el amor y la comprensión de su madrina, a quien "Marthita" tutea.

El sacerdote trata bien a la pequeña y la recibe con alegría en la doctrina; se preocupa también por ella cuando cae enferma. "Luis" la acepta, porque de alguna manera eso lo ayuda a conquistar a "Marfa". El militar admite que le diga gendarme o cocinero y que lo interrumpa cuando está declarando su amor a "Marfa".

A esta pequeña no le interesan las peripecias del soldado para cortejar a su madrina y en cualquier momento llega a interrumpir para comentarles lo que para ella es importante: los dulces que insistentemente pide a su madrina. Como cualquier niño, "Marthita" quiere ser el centro de atención; por eso, cuando aparece con el paquete de ropa dice: "¿ Me van a hacer caso, sí o no?, ¿qué no me ven que me estoy cansando, qué no me ven...?, ¿ qué nomás tienen un ojo?" (12), importunando así la conversación de los enamorados.

Evita Muñoz posee una gran soltura en el escenario. A pesar de su inexperiencia en el cine, esta incipiente actriz infantil ya demostraba tener las capacidades histriónicas necesarias para futuras interpretaciones fílmicas que resultaran verdaderas al espectador.

En esta cinta la vemos llorar desesperadamente, cuando su madrina le dice que ya no la quiere; el sufrimiento marca su carita, saca su pañuelo y limpia sus lágrimas. La vemos burlarse del militar, cuando él la invita a comer con ellos: "... como me dijo mi madrina que Usted hizo la comida, me puede hacer daño y yo y yo (sic) de tonta..." (13). Se enfrenta a "Marfa", cuando ésta le dice que no vaya al hospital: "Sí, madrina, pero como no vayas a mi casa y me traigas mis dulces, entonces yo me enojo y entonces vengo, vengo y vengo" (14), golpeándose las manecitas para dar mayor énfasis a sus palabras.

El realizador Joselito Rodríguez, en una entrevista publicada en Cuadernos de la Cineteca, afirmó: "Yo descubrí el temperamento de Evita Muñoz "Chachita". Es una actriz nata y se morirá, gordota, siendo actriz" (15).

Rodríguez supo aprovechar la pequeñez en la estatura y la edad de la niña para colocar en su boca palabras que sonaran simpáticas y que hablarán además de la precocidad de la actriz.

Esa capacidad para decir aquello a lo que se comprometió y no parecer fuera de lugar, y el poder de improvisación para salir bien airada del compromiso sin verse afectada, dieron a la pequeña intérprete la facilidad para encarnar a "muchas ni

ñas". De algún modo, esto contribuiría para continuar con su carrera cinematográfica.

Varios de los personajes de la cinta resultan muy interesantes; cada uno presenta un acompañante: del varonil militar "Luis" (Armendáriz) será "Gestas", el popular actor cómico "El Chicote", la contraparte de apoyo para fortalecer la imagen del apuesto soldado; el Padre "Jesús" (De Córdova) tendrá en "Dimas" (Montemayor) a un sacristán afeminado que pondrá en aprietos al muy macho "Gestas"; el presidente municipal "Gabriel" (Cardona) cuenta con sus guardaespaldas, asesinos incondicionales que cumplen sus órdenes, y la indefensa "María" (De Philips) encontrará en "Marthita" (Muñoz) a su pequeña cómplice.

Estos llamados "patifios" del cine mexicano ayudan a destacar las características del personaje que acompañan; son parejas que no opacan al amigo, que no compite con él; mientras el protagonista es bien parecido, fuerte, inteligente y seguro, los rasgos físicos y psicológicos del patifio son exactamente contrarios. Sólo supongamos la comparación entre Pedro Armendáriz y "El Chicote": no hay marco equiparable; son completamente opuestos física y emotivamente. "Jesús" y "Dimas" ofrecen otro ejemplo: el afeminamiento del sacristán sirve para reforzar la hombría del sacerdote. Recordemos que el cura fuma y es capaz de liarse a golpes con su amigo, eso sí, quitándose la sotana.

En cambio, "Chachita", en relación con "María", es cómplice, es protegida y eso hace aflorar los instintos maternos de

La joven, quien es capaz de sacrificar su virginidad a cambio de salvar la vida de la pequeña. Tal vez, quien pudo haber sido patíño de "Marfa" es "Brígida" (Wilhelmy), ya que es una mujer adulta, fea, opuesta a la joven actriz, pero su escasa participación fílmica no permite fundamentar una aseveración contundente

1941, " Y a mi qué pues, ¿qué me coman las hormigas?"

¡Ay, Jalisco, no te rajes! de Joselito Rodríguez.

¡Ay, Jalisco, no te rajes! fue la tercera producción de los Hermanos Rodríguez. Estuvo dirigida por Joselito en 1941, con un argumento de Aurelio Robles Castillo y una adaptación de Ismael Rodríguez.

Antes de su estreno en la Ciudad de México, esta película se presentó en Guadalajara, donde obtuvo mucho éxito. Así lo informó, el 8 de noviembre de 1941, El Universal: "...es muy satisfactorio el hecho de que ¡Ay, Jalisco, no te rajes! haya gustado en Guadalajara, porque aquel público tiene que ser más exigente por tratarse de una película en la que se supone que la acción ocurre en Jalisco, es bien sabido que aquella gente tiene un cariño muy grande por su terruño, siente un gran amor por su patria chica, son exageradamente celosos de la provincia, naturalmente quieren que todo lo que se mire en la pantalla sea apegado a la realidad, que el ambiente sea genuino, que no haya mistificaciones ni charros de pandereta".

La cinta fue bien acogida por la crítica al grado de compararla con Allá en el Rancho Grande (1936), de Fernando de Fuentes, y con ¡Ora Ponciano! (1936), de Gabriel Soria, tal y como se aprecia en la sección "Estrenos" del periódico El Redon del, el 16 de noviembre de 1941: "... con reminiscencias de algunas de las películas mexicanas que mayor éxito tuvieron hace años, Allá en el Rancho Grande y ¡Ora Ponciano!, especialmente, esta nueva cinta folklórica mexicana llega en momento oportuno,

ya que de tiempo atrás no veíamos en la pantalla los tipos nuestros en una producción de categoría. Tenemos entendido que algo se relaciona la vida ficticia del "Ametralladora" con lo real de aquel individuo a quien apodaban "El Remington"; pero sease o no (sic), lo cierto es que las andanzas del hijo deseoso de vengar la muerte de sus padres, interesan al público..."

Con base en el éxito de la cinta, fue elegido el actor Jorge Negrete, representante del "público de México y del arte mexicano" (16), para recibir de manos de un enviado personal del actor hollywoodense Robert Taylor, una guitarra que el astro mandara como agradecimiento por las atenciones recibidas durante su estancia en México; este hecho ayudó a acrecentar la fama de Negrete como charro cantor y a la publicidad de la película.

Las aseveraciones adversas a la cinta se centraron en los múltiples asesinatos del protagonista y, aunado a esto, en la impunidad que tenía con la ley.

La gran aceptación del público para con el filme dio a otros productores la idea de realizar una segunda versión; así, en 1943 Pedro Infante protagonizó El ametralladora, en la única participación que, como director de cine, tuvo el autor de la novela, Robles Castillo. Sin embargo, este remake resultó muy menor.

Para poder comprender mejor los comentarios al filme, es necesario conocer una sinopsis argumental del mismo.

El argumento tiene lugar en un pueblo de Jalisco. Con el

propósito de despojarlos de sus tierras, los padres de "Salvador Pérez Gómez" (Negrete) son asesinados. El niño crece al cuidado de su padrino "Radilla" (Bravo), dueño de una cantina, y de "Chaflán" (López), caballerango del matrimonio muerto.

La infancia de "Salvador" transcurre dentro de la taberna llamada "Cuando el amor muere". Todas las enseñanzas que ahí recibe son para alimentar la venganza contra los asesinos de sus progenitores.

"Radilla" enseña a jugar baraja y hacer trampas a su ahijado para que sea siempre ganador; además, le inculca su odio hacia las mujeres.

Cuando "Salvador" ya es un hombre, conoce por accidente a "Carmen" (Marín) en el momento en que ella, acompañada de su sobrina "Ana María del Pilar Francisca Pérez López" (Muñoz), va de regreso a su casa y una caballada está a punto de atropellar a la pequeña. La niña inocentemente inicia una conversación con el joven, a quien dice que su nombre "chiquito" es "Chachita"; a cambio de eso, ella puede llamar "Chava" a "Salvador". La pequeña hace una cita entre los dos jóvenes.

En el mismo pueblo vive "Felipe" (Mendoza), un muchacho rico que pretende a "Carmen", pero a quien ella siempre ha rechazado. En cambio, poco a poco va surgiendo el amor entre el joven y "Salvador".

Cierta día, "Chava" tiene que partir para vengar la muerte de sus padres, ya que ha conocido a "Mala Suerte" (Garasa), un sicario frustrado que, por dinero, identificará a cada uno de los criminales.

"Salvador", "Mala Suerte" y "Chicote" recorren todas las ferias de Jalisco y, poco a poco, van matando con un balazo en la frente a cada uno de los asesinos. La precisión y rapidez de sus disparos dan a "Salvador" el apodo de "El ametralladora".

Ante la ausencia de "Salvador" y al tratar de ayudar a su padre en un negocio, "Carmen" accede a los cortejos de "Felipe" y promete casarse con él.

Ignorante de lo que ocurre en el pueblo con su novia, "Salvador" apresura sus venganzas para regresar a desposarse. A su arribo lleva serenata a "Carmen". En ese momento, "Felipe" llega al lugar con la misma intención. Se establece entonces un duelo primero musical y después a golpes entre los dos hombres.

"Carmen" es regañada por su padre y debe, por eso, ocultar su amor por "Salvador" y casarse con "Felipe". Al ver llorar a su tía, "Chachita" la interroga y "Carmen" le confía que sus lágrimas se deben al amor que siente por "Salvador" y a su imposibilidad de demostrarlo.

El día de las carreras del pueblo, cuando se enfrentan los rivales, "Chachita", que ha comprendido todo, relata a "Salvador" lo que sucede. Por fin, "Chava", motivado por lo que acaba de saber, termina su vendetta. Finalmente y con ayuda de "Radilla", "Chachita", "Chaflán", "Carmen" y "Salvador" salen hacia Guadalupe para celebrar la boda de los enamorados.

Descripción, caracterización e implicaciones del personaje.

Esta fue la primera cinta en la que se llamó "Chachita" a Evita Muñoz. El sobrenombre, a pesar de haber surgido durante las filmaciones para posteriormente convertirse en un personaje, dio popularidad a la actriz veracruzana a lo largo de toda su carrera artística.

En la película se aprecia una "Chachita" más natural o menos afectada; seguramente ya le había perdido el miedo a las cámaras y no se impresionaba al trabajar con adultos; se desenvolvía con gran soltura igual con su vestido de calle, con pijamita, o con un traje de china poblana. El personaje infantil ya tiene mayor intervención en la trama y en el argumento; es una de las presencias fílmicas que llaman mucho la atención del espectador quizá por la simpatía de la niña.

Una vez más, el personaje de "Chachita" pertenece a una familia inexistente: jamás veremos a su madre, o escucharemos que se la mencione en los diálogos. La pequeña vive con su tía "Carmen" y con el padre de la muchacha, don "Filemón Salas". En cierto momento, la niña alude a su padre "papá se va a poner muy contento" (17), pero no sabemos de quién se trata. Asimismo, se ignora cuál es el parentesco entre don "Filemón" y "Chachita"; no los vemos convivir a lo largo de la historia de la cinta.

"Felipe" no quiere a la niña y ese hecho hace que "Carmen" rápidamente se aleje de su lado el día en que el joven se niega a mecer a la niña en un columpio.

"Chachita" es cómplice de su tía; de algún modo es la cau

sante del encuentro fortuito entre "Salvador" y "Carmen": "No la regañe, por favor; si no hubiera sido por ella, tal vez nunca la hubiera conocido" (18). Resulta también muy amiga de "Chava". Cuando lo conoce, le invita una manzana e inmediatamente le inspira confianza; la niña dice piropos a los jóvenes provocando incomodidad en la muchacha, pero beneplácito en el joven. Se puede decir que es una alcahuete: ante la indecisión de su tía para fijar lugar y hora de la primera cita con "Salvador", "Chachita" afirma: "Salimos todos los días al jardín de los columpios... a las cinco, ¿eh?"(19). Después, la pequeña se inmiscuye para que no termine la relación entre los enamorados al buscar a "Chava" para revelarles que su tía aún lo ama: "Me lo dijo a mí, figúrate" (20).

Está tan interesada en esa pareja que cuando escucha que irá a Guadalajara a casarse, ofendida, la niña interroga: "¿Y a mí qué pues, qué me coman las hormigas?" (21). A lo que "Chava" le dirá: "No, Chachita, tú vas con nosotros hasta el fin del mundo"(22). Finalmente, la veremos partir con ellos.

Como en la cinta anterior, en ésta aparece una niña que actúa sin lucir acartonada, con gran soltura en sus diálogos y eso ayuda a aumentar la simpatía mostrada en escena.

La aceptación de la menor fue tal que en algunas notas cinematográficas de la época, los cronistas le dedicaron cierta atención: "...la precoz Evita Muñoz (...) logra para sí grandes simpatías" (23). "...Evita Muñoz (...) es una niña de una precocidad extraordinaria y que se revela como una verdadera ar

cinta que dejará sorprendidos a todos los que la miren en esta gran película". (24).

Por otra parte, hay un dato muy importante por mencionar: en los créditos de la cinta se anuncia que la Muñoz interpreta una canción; sin embargo, se ignora porqué, al menos en las copias vistas, esa escena NO apareció ni se encontraron referencias periodísticas y/o hemerográficas al respecto.

A diferencia de la primera película en la que intervino la actriz infantil, en ésta el director no sólo le dio un papel más participativo desde el punto de vista argumental y narrativo, sino que ahora ella interviene más en las decisiones de los adultos, al buscar la reconciliación de los novios. Cuando su tía le dice que no podrán marcharse con "Salvador", la niña reclama: "¿No te digo?; ya echaste a perder todo mi trabajo; de balde la regañada que le di" (25). Ahora su presencia no es tan esporádica: es el personaje de unión de la pareja protagonista, es más cómplice de los enamorados que aquella niña de El secreto del sacerdote, también de Joselito Rodríguez. (Véase el apartado respectivo).

En ¡Ay, Jalisco, no te rajes!, durante una secuencia, "Chachita" aparece vistiendo como "china poblana". A pesar del traje regional, la inocencia de su apariencia infantil no se vio, no se ve adulterada.

1945, "Me quedo aquí de criada en tu casa y me pegas mucho, si quieres".

¡Qué verde era mi padre!, de Ismael Rodríguez

La segunda participación de Evita Muñoz bajo la dirección de Ismael Rodríguez fue en la cinta ¡Qué verde era mi padre!, cuyo argumento, de Carlos Orellana, fue adaptado por el propio realizador.

Después de haber intervenido en ¡Ay, Jalisco, no te rajes! (1941), de Joselito Rodríguez, esta pequeña actriz participó con el mismo director en 1943, en Morenita clara, la pequeña madrecita. En 1945, hizo con él, La hija del payaso.

En ¡Qué verde era mi padre!, una vez más los Hermanos Rodríguez parodiaron el título de una cinta estadounidense: ¡Qué verde era mi valle! (1941), de John Ford; la primera ocasión se dio tomando la película Morena oscura (1943), de Andrew L. Stone, para el ya mencionado filme Morenita clara.

Sin embargo, esta vez el título resultante contenía en sí un significado muy propio de la idiosincrasia nacional, si se considera que la exclamación era dicha por "Chachita". Al momento de realizar este filme, la actriz infantil era ya artista exclusiva de la Productora Rodríguez.

De nuevo, los testimonios fílmicos de la época no dieron gran importancia a la película, estrenada en un circuito modesto. Así, por ejemplo, El Redondeo publicó el 26 de enero de ese año algunas líneas sobre la cinta "...Gira el pueril (...)

argumento (...) alrededor de la vida de cierta niña abandonada que halla en Evita Muñoz una fiel intérprete" y algunas notas favorables a los actores que en ella intervinieron.

Ahora, de manera breve, se da la sinopsis argumental.

En un pueblo, cierta mañana, una bebé es abandonada a las puertas de la casa del sastre "Casimiro" (Soto, "Mantequilla"). Después de recriminarle la supuesta paternidad, su esposa "Barbarita" (Wilhelmy) acepta quedarse con la niña a quien le han encontrado entre sus ropas una carta y 200 pesos. La misiva dice: "Esta criatura está bautizada. Haga la caridad de cuidarla hasta que su padre pueda recogerla. El Señor les pagará esta buena acción. Que no le falte nunca su escapulario" (26).

A través de las fotografías que le fueron tomadas desde su llegada, vemos rápidamente crecer a la pequeña hasta mirarla a los ocho años platicando con un gachupín, "Don Castañuelas" (Costello). A este cliente le están planchando los pantalones, pero el sastre se distrae y los quema; sin embargo, el español no se enoja. A cambio de eso, "Chachita" le regala la última foto que le ha sido tomada y en la que aparece vestida con un traje regional.

La niña padece grandes miserias con sus padres adoptivos, pero siempre encuentra cómo sonreír. Gracias a su simpatía, recibe de los clientes modestas gratificaciones que ayudan al gasto familiar.

En un gran rancho de ese pueblo vive "Doña Trini" (Derba); su hijo "Gerardo" (Casado) y su sobrino "Jorge" (Reyes) se dedican a estafarla gastándose el dinero con el pretexto de via

jar a la capital para comprar maquinaria. La madre, cansada de tal situación, decide casar a su hijo con "Piedad" (Hermosillo), una sobrina que desde pequeña vive con ellos. El arreglo no gusta ni a "Piedad" ni al "Tío Ángel" (G.Barrefro), quien comenta con "Don Castañuelas" lo que piensa hacer su hermana. El español recuerda que prestó 500 pesos a "Jorge" y, de efectuarse la boda, éste se iría sin pagarle. Decide entonces que es mejor casar a "Jorge" con "Piedad". Para convencer a "Doña Trini" de que "Gerardo" no puede casarse, "Don Castañuelas" le dice que éste tiene una mujer y una hija de ocho años; le muestra la fotografía de "Chachita". La sorpresa de "Doña Trini" la hace cambiar de opinión y dar a su hijo todas las facilidades para gastar el dinero a cambio de que le lleven al rancho a su nieta.

"Gerardo" y "Jorge", en la capital, tienen que regresar al pueblo al enterarse de lo sucedido. Ante la insistencia de la señora, se hace necesario presentar a una supuesta nuera, "Magdalena" (Arozamena), auténtica novia de "Jorge", y a "Chachita", quien hace el juego a cambio de que "Don Castañuelas" le preste dinero para pagar la ropa robada del tendadero.

Durante la primera noche de la niña en casa de su supuesta abuela, ésta, al querer ponerle unas medallas en el escapulario, descubre en éste un papel doblado (más adelante se sabrá que es el acta de nacimiento de la menor), pero a nadie revela su hallazgo.

Todos los falsos parientes están enredados en grandes aprietos al tratar de aparentar delante de "Doña Trini" que son

quienes fingen ser. "Don Castañuelas" lleva a los sastres y los presenta como los padres de "Magdalena"; "Doña Trini", viendo a la "familia" reunida, organiza una fiesta.

El más sorprendido por los acontecimientos es el veterinario del rancho, "Bernabé Cordero" (Varela), quien no comprende la presencia del sastre, de su esposa y de la niña en el lugar; "Piedad", aprovechando el amor que él siente por ella, le pide guardar silencio ante su tía, pero, debido a tanta confusión, el veterinario llega a creer que "Chachita" es hija de "Piedad" y de "Gerardo".

Durante la fiesta, "Chachita" canta y baila. "Doña Trini" la presenta como su nieta ante la sorpresa de los invitados y de su propio hijo, quien ignora la verdad ya descubierta por su madre. La policía llega al rancho, porque ha sido alertada para sacar a unos impostores; se presume que son los sastres. Al ver eso, "Chachita" llora suplicando a cada uno de los asistentes impidan la aprehensión. La actitud infantil conmueve a todos y cada quien decide aceptar su responsabilidad en esa farsa. En ese momento, "Doña Trini" declara que los engañados han sido ellos, porque "Chachita" verdaderamente es hija de "Gerardo": lee el acta de nacimiento encontrada en el escapulario, en la que se asentó: "Cristina Enríquez Rivero, hija de Gerardo y Marfa, nacida el 19 de octubre de 1937 en San José de los Cerros"(27). Al escuchar eso, "Gerardo" y "Chachita" se abrazan y todos, entre lágrimas, se reconcilian con sus respectivas parejas. "Doña Trini" promete dar casa a los sastres; la fiesta prosigue con música y bailes.

Descripción, caracterización e implicaciones del personaje.

La cinta muestra a una "Chachita" de ocho años, regordeta y con rizos. A pesar de que este personaje fílmico resulta de suma importancia por ser el protagónico, la actriz infantil sigue conservando la indumentaria de su primera película: vestido extremadamente corto, tobilleras y caireles. La esencia de niña sigue presente. No se adulteró al personaje, como después sucedería con otros intérpretes infantiles del cine mexicano.

En esta ocasión nuevamente el personaje de "Chachita" radica en provincia, pero ahora se es mostrada su extracción social humilde. Es hija natural que por "la vergüenza" de la soltera de la madre, tiene que ser abandonada. La casa de los sastres vive penurias: la niña sólo tiene dos vestidos, el de "salir" y el otro "que está más gachito" (28); sus calcetines dejan ver los dedos de sus pies. Sin embargo, ella quiere mucho a sus padres adoptivos y ellos le procuran lo mejor dentro de sus escasas posibilidades económicas.

Gracias a la pequeña, los clientes insatisfechos olvidan y perdonan los errores del sastre. Por su ingenuidad y perspicacia, "Chachita" será la que hará pensar y refr a los otros personajes; por ejemplo, dirá a "Piedad" la verdad sobre el amor que le profesa "Bernabé", cuando, de manera ingenua, le pregunta si los hombres se pueden casar con las vacas (29); esa inquietud surgió en la niña al ver a "Bernabé" llamar "Piedad" a una vaca y proponerle matrimonio.

"Chachita" es cómplice de todos y de ninguno; sabe que está fingiendo ser la nieta de una señora, pero no se lo revela. Al contrario, trata de hacerla feliz con mimos y cariño. Sin embargo, en el momento en que sus padres adoptivos pueden ser llevados a la cárcel, asume una actitud adulta y entonces sí reclama a cada uno lo que ella sabe de ellos: a "Don Castañuelas" le dice: "Usted, que lo arregla todo en esta casa, acuérdesse cuando le quemamos su pantalón: Usted nos perdonó". "Señorita Magdalena, échese Usted la culpa; acuérdesse cuando la ví besándose con el señor "Ché" y no le dije nada a su marido". "Gerardo, dígale al señor gendarme que no se los lleve; ya no le he vuelto a decir 'papá' cuando Usted está solo". Y a "Doña Trini": "... porque tú, tú no eres mi abuela y te estamos engañando; soy una nieta de mentiras, soy muy mala y haces bien en estar enojada conmigo; no merezco estas medallitas..."(30).

Este comportamiento provoca en los adultos, cuya actitud había sido pasiva y distante, una reacción ante lo sucedido. Ellos se dan cuenta que a pesar de que la niña parecía ajena a los problemas los había comprendido, pero permanecía callada continuando el juego; se percatan de los muy nobles sentimientos y la enorme gratitud de "Chachita" hacia sus padres adoptivos, afecto que no le permite disimular su angustia al ver que pueden ser apresados. Esa pequeña sabe bien hasta dónde puede llegar la farsa, porque la cárcel, como castigo, no está planeada, es real.

Con esta tercera y última película del análisis sobre Evi

ta Muñoz en la presente investigación, se percibe que Ismael Rodríguez alcanzó una espléndida dirección de su actriz infantil. Ella podía hacer reír, cambiar súbitamente y hacer llorar; se la ve pasar de una actitud alegre y gozosa al bailar y cantar, a una actitud triste, suplicante. La niña, dentro de los cánones del melodrama, lograba despertar conmoción.

La naturalidad de la actriz al hablar y su inocencia hacen sonreír. En el filme igual explica a "Bernabé" cuál es la distribución de la casa del sastre: "Míre, Usted, aquí es donde se desviste uno; de la máquina para allá es la sala y el taller, y de la máquina para acá es la recámara, la cocina y el desvestidor" (31), o relata la manera en que reconoció a todos los miembros de la familia sin de hecho conocerlos: "El señor Castañuelas me lo dijo: eh que veas con cara de sinvergüenza, buena gente, es tu pare (sic); eh viejo con cara de camello desvelado, ése es tu tfo Ángel, y el otro señor con cara de cínico, ese es tu tfo eh Ché" (32). Indudablemente, esos diálogos fueron escritos para hacer reír; sin embargo, la espontánea forma de expresión resulta sólo cualidad de la actriz infantil. En una de las escenas de la cinta, "Jorge" dice maravillado ante la gracia de la niña: "Qué inteligencia de criatura. Deberían dedicarla al cine" (33). De la misma forma, la niña promueve cambios de ánimo y sufre al decir: "... yo te devuelvo todo para que te contentes y me quedo aquí de criada en tu casa y me pegas mucho, si quieres, pero que no se lleven a mis papacitos" (34).

Los recursos para hacer destacar determinando sentimientos,

llevaron a la actriz a interpretar cualquier personaje de niña y a participar tanto en melodramas como en comedias. En la nota de El Redonde, ya aludida aquí, se afirmaba: "... algunas veces al hablar de esta artista infantil hemos expresado, que podría discutírsele desde muchos puntos de vista, pero reconociendo siempre su extraordinaria inteligencia".

Es interesante subrayar la actitud asumida por la niña con relación a su situación familiar. Ella sabe que no es hija de los sastres, es consciente de que fue "una recogida"; sin embargo, "Chachita" quiere y respeta a los padres que conoce, junto a quienes ha crecido; los venera como a sus verdaderos progenitores. Al enterarse de que "Gerardo" es su verdadero padre, ella se pone feliz ya que momentos antes le había dicho: "... a mí me gustaría tener un papá como tú" (35). La niña asume rápidamente el cambio de padre; no cuestiona, no juzga.

NOTAS

- (1) Meyer, Eugenia et. al., Cuadernos de la Cineteca. Testimonios para la historia del cine mexicano, No. 6 p.139.
- (2) Expresiones de propaganda de la película, publicadas en los periódicos de la época (1940)
- (3) a (8) Expresiones textuales tomadas de varios diálogos de la cinta El secreto del sacerdote
- (9) El Redonde!, enero 1941
- (10) El Redonde!, enero 1941
- (11) a la (14) Expresiones textuales tomadas de varios diálogos de la cinta El secreto del sacerdote
- (15) Meyer, Eugenia et. al., Cuadernos de la Cineteca Testimonios para la historia del cine mexicano, No.2, p.83
- (16) El Universal, 13 de noviembre de 1941
- (17) a (22) Expresiones textuales tomadas de varios diálogos de la cinta ¡Ay, Jalisco, no te rajes!
- (23) Cinema Reporter, 29 de agosto de 1941
- (24) El Universal, 13 de noviembre de 1941
- (25) Expresión textual tomada de los diálogos de la cinta ¡Ay, Jalisco, no te rajes!
- (26) a (35), Expresiones textuales tomadas de los diálogos de la cinta ¡Qué verde era mi padre!.

III.- Marfa Eugenia Llamas Andresco, "La Tucita".

Marfa Eugenia Llamas Andresco nació en la Ciudad de México el 19 de febrero de 1944. Su carrera cinematográfica se inició a los tres años y medio al resultar ganadora de un concurso convocado por los Hermanos Rodríguez, mismo que fue promovido a través de la famosa estación radiofónica XEQ.

Su inclinación por ser actriz nació en "La Tucita" al ver a su hermana mayor, Marfa Victoria, trabajando en el cine en Ya tengo a mi hijo (1946), cinta de Ismael Rodríguez. En 1948, Patricia Cox entrevistó a la pequeña para Magacinema, suplemento del periódico El Universal; "La Tucita" afirmó: "Cuando sea grande, quiero ser una actriz tan grande como mi hermana" (1).

El premio a la ganadora del concurso consistía en filmar una cinta con Pedro Infante. Según declaraciones de la propia actriz recogidas por la autora de este trabajo (véase Apéndice), fueron muchas las pruebas que realizó para ganar: "Yo me acuerdo que canté, que declamé y una prueba en que te hacían llorar y reír, y decir un parlamento de la película". La promesa cumplida fue Los tres huastecos (1948), de Ismael Rodríguez. Con el triunfo, también firmó contrato de exclusividad con la Productora Rodríguez.

La película de su debut dio también a la niña-actriz el mote que más adelante sería su nombre artístico, basado en el personaje que interpretó, "La Tuza". Con satisfacción, la actriz recuerda: "Ismael me hizo favor de regalarme una tuza. Me expli

có que las tuzas son muy traviesas y muy inquietas. Entonces... sí me reconocía como traviesa, como inquieta, entonces dije... como que sí me queda".

Es importante mencionar que a partir de su segunda película, el nombre artístico de la actriz ya fue "La Tucita"; en algunos créditos de las cintas en las que trabajó esta niña, su apodo por un error ortográfico aparecía como "La Tusita".

La participación de la pequeña en la cinta de su debut, llamó mucho la atención de los concedores de cine de la época. Algunos, como René Clair, llegaron a considerarla la revelación del año (2); sin embargo, en ese año el Ariel, máximo galardón concedido por la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, fue para el entonces niño Jaime Jiménez Pons por su participación en la película Rfo Escondido (1947), de Emilio Fernández. Con nostalgia, "La Tucita" comenta: "Sabía lo que significaba un Ariel desde Los tres huastecos; todos los críticos hablaron de que se me iba a dar el Ariel; yo lo que sabía, era un premio muy importante. Me durmieron toda la tarde para ir al "Patio"... Estrenar vestido, zapatos, calcetines, calzones, todo para ir a la fiesta; a la hora de la hora, te dicen que siempre no. Lloré de decepción".

A este filme siguieron Dicen que soy mujeriego y El seminarista, el primero realizado en 1948 y el segundo en 1949 por Roberto Rodríguez, quien se convertiría en el director de la actriz infantil.

Gracias a su éxito como intérprete fílmica, "La Tucita"

fue contratada para hacer presentaciones como cantante de música folklórica; al ser interrogada sobre el inicio de esa etapa de su carrera, comenta: "Debido al éxito de la película Los tres huastecos, se ofrece presentar a Pedro Infante y a "La Tucita" en el Teatro Lírico. Pedro se había ido de gira... no se ensayó y el día del debut me presenta ... y dice que cante, yo no me sabía ninguna canción completa; entonces, él, agachado en cuclillas tocando la guitarra, me acompañó y me iba soplando la canción...".

Más adelante, a la pequeña le compraron sus trajes de charro: "Tuve cuatro o cinco con sus sombreros de charro; un café con beige, otro gris, otro azul con amarillo, un negro con botonadura plateada..." Con su propio mariachi, recorrió la República Mexicana y algunos sitios de Estados Unidos. Este tipo de trabajo la obligó a preparar una presentación, ya que nadie se había preocupado por decirle que debía ella expresar: "Yo llegaba y decía en cualquier lugar donde me presentaba: 'Buenas noches, querido público. Estoy muy contenta de estar con ustedes y estoy segura de que todos ustedes también están muy contentos de estar aquí'. Terminaba de decir eso y la gente me aplaudía... fórmula mágica para de entrada caerle bien a la gente. Pero me invitan a trabajar a Lecumberri, lo que era el penal, y yo llevo y digo 'Buenas noches...' Ya te imaginarás la rechifla y los gritos. Yo pensaba, ¿qué pasa?; ¿por qué si yo esto lo digo en otras partes y me funciona aquí no? (...) después mi mamá me dijo: ¡qué bárbara eres!, ¿te das cuenta de lo que dijiste?...

Los recuerdos de su vida de niña-artista le resultan toda muy sensoriales: "(...) de olores, de sabores y de texturas de telas; es pues un recuerdo infantil. De que quizás mientras los adultos estaban viendo otras cosas, yo estaba distraída. Muy pocas veces veo las películas ya de adulto; mientras está pasando una escena, yo estoy reviviendo internamente mis sensaciones de aquel momento: si hacía calor, si hacía frío, si me apretaba la falda...".

En 1950, al lado de Evita Muñoz "Chachita", intervino en las cintas Las dos huerfanitas y Los hijos de la calle, ambas bajo la dirección de Roberto Rodríguez. En 1951, "La Tucita" obtiene el preciado Ariel por la mejor actuación infantil en Los hijos de la calle.

Su infancia transcurre de manera muy especial. Ella misma lo expresa: "Tener la oportunidad de conocer tanta gente... El cine para mí era como un juego; además, era algo que me gustaba mucho, me gustaba que la gente me viera y me dijera hazle así, que me felicitaran; era una forma de obtener reconocimiento y afecto". Sin embargo, con tristeza recuerda algunos momentos de su etapa escolar: "Sucede que yo llego a la escuela y hay un rechazo de las niñas hacia mí, sin conocerme, sin tratarme. Se juntan en bolita y dicen 'ay, mírala, se cree mucho'... Entonces me significó más problema que otra cosa... Tuve pocas amigas, me invitaban a comer a su casa, pero no me invitaban a mí, sino a la artista".

Incursionó en el medio circense en el espectáculo del

Circo Unión de los Hermanos Fuentes Gazca, en "un número de aproximadamente 40 minutos, trabajaba con elefantes; uno de los actos era que yo me acostaba en la pista y el elefante pasaba por encima de mí sin tocarme; otro, el elefante se hincaba y yo quedaba en el hueco entre el piso y el animal, me levantaban con la trompa y me sentaban en los colmillos, o me cogía de los colmillos para pararme...".

Entre los 11 y 12 años, estudió baile en la "Academia de Corona y Arau", donde coincidió con Angélica Marfa; la amistad con esta actriz se estrechó más en la edad adulta. Recuerda: "daba clases Cora Flores, Laura Urdapilleta, Tulio de la Rosa, mi primer maestro de danza contemporánea... Estudié tap, ballet, danza contemporánea más como una disciplina que para dedicarme a eso".

Hizo televisión. Participó en programas como "Revista Musical Nescafé", "Jardín Cerveza Corona", "Estudio K", "Variedades de Medio Día", "El Estudio de Pedro Vargas", en el que se presentó interpretando canciones rancheras; intervino en la segunda telenovela mexicana, "Gutierrezitos", como la hija del protagonista.

Los papeles cinematográficos que le tocó representar a "La Tucita" rompieron con los cánones establecidos para las niñas de su época. En ella no se veían explotados los sentimientos maternos; era más bien una menor muy inquieta que se enfrentaba a los adultos y los cuestionaba. Al ser interrogada al respecto, responde: "Generalmente, he sido una gente muy rebel

de siempre, pero no sé si desde tan chiquita... Cuando creo te
 ner razón, lucho mucho por mi razón. Tal vez Ismael descubrió
 que yo era así y (...) que estaba en tipo para el papel. Mi pri
 mer síntoma de rebeldía fue cuando tenía ocho o nueve años; te
 nía muchos deseos de tener una bicicleta y no me la querían
 comprar, porque mi mamá era muy miedosa; entonces se fue pasan
 do el tiempo. Cuando estaba de gira en Monterrey, como en el
 teatro te pagan todos los días, mi mamá guardaba el dinero en
 una cajita, en un cajón allí en el hotel... Yo me levanté antes
 y fui y me compré mi bicicleta; dije, 'si se enoja, pues le di
 go que es mi dinero'; obviamente se enojó".

Su trabajo en el cine fue casi como el de un profesio
 nal; ella no utilizaba apuntador, ni regrababa las escenas.
 "La Tucita" recuerda: "Sentía mucha responsabilidad y me ponía
 nerviosa antes de actuar, porque no me gustaba que se repitiera,
 ni equivocarme y eso, creo yo, sí es sentido de la responsabi
 lidad". Cuando se le pregunta cómo ensayaba sus parlamentos,
 dice: "Marfa Victoria me los leía... Yo, de alguna manera, ya
 llegaba al set teniendo idea de lo que se iba a hacer; también
 Ismael me decía: 'pues que estabas aquí, que llegaba tu papá',
 etcétera".

Desde hace 25 años, Ma. Eugenia Llamas vive en Monterrey
 donde estudió la Preparatoria y emprendió la carrera de Psico
 logía, pero no la terminó. Se casó muy joven y procreó tres hi
 jos. Después de un breve retiro, regresó a trabajar en televi
 sión haciendo programas para el Canal 6 de Monterrey. Uno de

sus personajes fue la payasa "Campanita", quien vivía con su primo "Tfn-Tfn" y los animales del bosque. Los episodios eran improvisados, según testimonio de la propia actriz. Continúa sus trabajos teatrales e incursiona en centros nocturnos, durante tres semanas, con un espectáculo que presentaba coreografías y en el que cantaba y contaba chistes. Ella recuerda: "Me tenía que cambiar de ropa para cada número, así que lo hacía en tres segundos, desde los aretes. Pero el ambiente no me gustó, así que lo dejé".

Fue Secretaria de Previsión Social de la Sección 2 de la ANDA. Desde 1986, es Jefe del Departamento de Servicios Culturales del ISSSTE y Coordinadora de actividades culturales de Bellas Artes en el Estado.

La última cinta en la que participó fue Cazador de asesinatos (1981), de José Luis Urquieta, compartiendo créditos con los Hermanos Almada.

Ésta es la definición que ella da, ahora, de "La Tucita": "Yo la podría definir en una palabra, como auténtica, como verdad; por eso le llegaba a la gente..."

En 1987, al preparar un taller de teatro para el ISSSTE, conoció al dramaturgo cubano Francisco Garzón Cespedes, reconocido promotor cultural y considerado renovador de la narración oral. Con él, "La Tucita" reencuentra su afición predilecta desde la niñez: contar cuentos. En la ya mencionada entrevista de Patricia Cox, la autora afirma: "...nos contamos muchos cuentos, porque ese es el mejor regalo para Marfa Eugenia".

La actriz halla en esta actividad un acto de solidaridad, una forma de ayudar a otras personas. "Cuando pienso que a lo mejor un cuento puede modificar el punto de vista de alguien sobre algo... si yo logro que la gente piense o reflexione sobre algún problema, ¡qué bueno!".

Ese mismo año, Marfa Eugenia Llamas formó en Monterrey el grupo "Los cuenteros de Garzón". 1988, fue muy importante para esta nueva actividad de "La Tucita": con su espectáculo "Cuento con la Vida", se presentó en la Ciudad de México en el Teatro Ciudadela el 25 de septiembre y en el Julio Jiménez Rueda en octubre 27, 28, 29 y 30. Entre éstas presentaciones hizo una gira por varios Estados del Sureste del país, con gran aceptación del público. Los cuentos que ella elige narrar van desde los de Cri-Cri hasta aquéllos de nuestra actualidad política y social.

1948, "Eso es pa' viejas y yo soy muy macha".

Los tres huastecos, de Ismael Rodríguez

La República Mexicana se encuentra dividida en diferentes regiones, de acuerdo con sus características climáticas. Una de las zonas más importantes es "La huasteca", localizada al norte de Veracruz, en la parte oriental de San Luis Potosí y al sur de Tamaulipas y noreste de Hidalgo. Su importancia radica en que su clima permite grandes vegetaciones, variedad en la fauna silvestre y abundantes recursos naturales. Debido a que en la zona llueve durante nueve meses al año, se da una extensa gama de peces de agua dulce, espesos bosques y una amplia área de buenas tierras de cultivo.

El huasteco ejecuta su música con tambor y chirimía, acompañadas de guitarra y violín. Entre sus principales interpretaciones está el huapango, nombre que se le da al fandango tocado con violín y guitarrón, y los sones, también derivados del fandango, pero musicalizados con arpa y jarana. "La Bamba", considerada típicamente veracruzana, se dio a conocer en el Gran Teatro de México en 1790 como "Bamba poblana". A principios del siglo XIX, ya se bailaba y tocaba en Veracruz. Para este tipo de bailes, se calzan zapatos de tacón para marcar el compás sobre la tarima.

La expropiación petrolera de 1938, gracias al entonces presidente de México, General Lázaro Cárdenas del Río, dio mayor trascendencia a la región por ser netamente petrolera. Motiva

do tal vez por ello y por el propio folklor local, el realiza dor Ismael Rodríguez, siempre interesado por presentar diferentes aspectos de la vida rural de México, eligió en 1948 a la huasteca para ahí situar su décimoprimer filme, Los tres huastecos.

Los tres huastecos, de la Productora Rodríguez Hermanos, dirigida por Ismael Rodríguez, con un argumento de Rogelio A. González y del propio director, marcó el debut cinematográfico de la niña María Eugenia Llamas Andresco, "La Tucita", como actriz.

Esta película tuvo enorme aceptación de público y de la prensa. Los cronistas le dedicaron varias notas favorables, como la publicada el 10. de agosto de 1948 en el periódico El Redondel: "Todos lanzan al vuelo las campanadas por lo sensacional, lo novedoso e inédito de esta cinta sin precedentes en los anales del cine no sólo mexicano, sino mundial. Se promovieron bastantes discusiones acerca de la técnica usada en el trucaje para obtener en una misma escena y con perfecta sincronización psicológica a Pedro Infante en tres papeles contradictorios y encontrados. Hubo como fatalmente ocurre plumas escépticas que trataron de demostrar lo imposible, pero hasta la fecha, no se adujeron argumentos o pruebas en contra de la novedad y audacia que derrochó el director Ismael Rodríguez (...) el argumento está aderezado con salsa y pimienta y las situaciones son regocijadas y novísimas, gracias también, al acierto singular de Pedro Infante que mantiene sin desmayo y en constante risa(sic),

a tres caracteres tan idénticos en lo físico como diversos en implicaciones psicológicas, la riqueza del film (sic) se ve aumentada gracias a la estupenda interpretación de Alejandro Ciangherotti, Fernando Soto "Mantequilla" y de la prodigiosa niña María Eugenia Llamas". En el mismo diario, el 8 de agosto de 1948 se afirmaba: "... mantiene al público constantemente entretenido haciéndolo reír a carcajadas como en pocas ocasiones, realmente Los tres huastecos es una cinta muy bien hecha, tiene argumento como pocas; su técnica acredita a nuestra cinematografía como una de las más adelantadas del mundo entero, su interpretación es, asimismo, relevante, el resultado de todo ello dentro de un género popular, constituye todo un acierto de quienes la hicieron. Desde luego cabe elogiar tanto la excelente labor de Pedro Infante que sabe dar a cada uno de los tres personajes que interpreta un carácter propio, como el alarde de técnica que supone el verlos reunidos en la pantalla abrazados entre sí, siendo un solo actor el que los interpreta... no nos viene a la memoria ninguna (cinta) en que aparezcan a la vista del público juntos tres tipos distintos hechos por un solo hombre verdadero. Sentado ya que Infante está muy bien logrando uno de los mayores éxitos de su carrera, hay que convenir en que Blanca Estela Pavón acierta en todo su papel, en que "Mantequilla" saca del suyo el mayor partido posible y en que la niña María Eugenia Llamas da muestras en su "Tucita" de una precosidad admirable...".

La propaganda de la cinta incluía afirmaciones "firmadas"

por conocedores del medio fílmico: "Los tres huastecos es la película última que ha dirigido Ismael Rodríguez y si no aprietan los otros directores, tal vez será la mejor del año. Duende Filmo. 'Los tres huastecos va a dar el más brutal taquillazo de la época, Ismael Rodríguez logra los más imponentes y originales trucos del mundo. Efraín Huerta. 'Los tres huastecos en la que Pedro Infante hace tres papeles simultáneamente es un verdadero alarde técnico aquí y en cualquier parte del mundo, es una película muy divertida, tiene asunto, tiene médula. Lumière".(3)

En su momento, esta película estuvo considerada en las ternas para ganar el codiciado Ariel en los siguientes renglones: mejor dirección, mejor actuación masculina estelar, mejor argumento original, mejor adaptación y mejor edición. Desgraciadamente, no obtuvo premios, pero sí dio a Ismael Rodríguez uno de sus mayores éxitos y ayudó a incrementar la popularidad de la que ya gozaba Pedro Infante.

Se presenta la sinopsis argumental de la misma para situar la participación de la actriz infantil que ocupa este apartado.

En el punto de unión de "las tres huastecas", hay un pequeño pueblo que ve nacer a los triates Andrade. Al quedar huérfanos desde pequeños, crecieron separados, al lado de sus padrinos, en tres de los Estados que forman esta zona: San Luis Potosí, Tamaulipas y Veracruz. Gracias a un "fundido" se observa cómo se fueron dando las tres personalidades de cada uno de ellos al crecer en diferentes lugares. Una voz en off informa del curso del tiempo para llegar a ver a los triates cuando, ya adultos,

se reúnen por primera vez.

La trama de la película se inicia en el "Tamaulipeco", lugar donde vive "Lorenzo Andrade" (Infante), un viudo que tiene una hija de tres años a quien cuida un indígena, "El Bronco" (Indio Calles). La pequeña, llamada "La Tuza, Tucita" (Llamas), es una niña rebelde y rezongona cuyas mascotas son "Epifania", una tarántula, y "La Chabela", una coralilla, con las que juega sin temor. "Tucita" trata a su padre casi siempre a gritos y su mayor ilusión es, "cuando sea grande", ser hombre para poder matar a su niñoero. "Lorenzo" es dueño de la cantina de la región. Con él trabaja "Alejandro, el Güero" (Ciangherotti), quien, al envidiar el temor que infunde su jefe, se convierte en un asesino y se enorgullece de su machismo.

Al "Potosino", sitio muy cercano, llega "Juan de Dios Andrade" (Infante) para hacerse cargo del templo que se encuentra abandonado. El simpático sacerdote, con ayuda de su sacristán "Cuco" (Soto, "Mantequilla"), pinta la iglesia a pesar de que los lugareños no se acomiden a ayudarlo. Sólo coopera en esa labor "Marí Toña" (Pavón), una muchacha alegre que lanza indirectas a los pasivos hombres que sólo observan. Dedicada a vender perfumes, collares, maquillajes, estampitas de santos y oraciones para las jóvenes del lugar en busca de novio, "Marí Toña" hace los encargos de la iglesia e imparte el catecismo a los niños del pueblo, bajo petición expresa del nuevo cura.

La mujer, de regreso a su casa, acompañada por "La Nena", la burra que jala su carreta de mercancías, conoce accidental

mente a "Vfctor Andrade" (Infante) que ha llegado a la huaste ca veracruzana como nuevo comandante del destacamento para atrapar al "Coyote", un maleante que tiene azotada la huaste ca con robos y asesinatos. La presencia del capitán es grata para ella, a pesar de la burla de él ante la melodía cantada por ella, misma que, parafraseada de alguna manera, permite decir al militar que la conquistará.

"Vfctor" es un militar muy enamorado, pero también ejemplo de honestidad en el ejército. Las canciones del capitán son acompañadas por su tropa, que disfruta al ver como su jefe hace pesados los momentos a "Mari Toña".

La segunda ocasión en que "Vfctor" y "Mari Toña" se encuentran, ocurre durante el velorio de "Hipólito", el último sacrificado por "El Coyote". Ahí, el militar se entera de que "El Güero" es novio de "Mari Toña", a pesar de que la joven ha terminado con él.

Curiosamente, los tres hermanos experimentan las mismas sensaciones de los deseos más fervientes de cada uno de ellos en determinados momentos. Así, cuando "Lorenzo" está siendo insultado en la cantina y tiene que reprimir su coraje, "Vfctor" rompe una copa que le han dado en el velorio y el sacerdote, de un manotazo, tira unos platos que están cerca de él en el curato. "Cuco", algo ladrón, ya que toma dinero de las limosnas, se asusta y promete no volver a hacerlo. "Vfctor", en cambio, aprovecha la ocasión para ser atendido por "Mari Toña" y poder besarla; la mujer, que no oculta su gusto, debe mostrarse ofendida y sale del lugar ante la risa burlona de él, quien

la observa reprimir su enojo para poder decir "mi vidita" a la burra y así hacerla andar.

En el "Veracruzano" se organiza un huapango para dar la bienvenida al nuevo capitán. Cuando éste va a invitar a su hermano "Juan de Dios", es recibido a golpes e insultos, porque "Marí Toña" ha hecho creer al sacerdote que "Vfctor" ha abusado de ella, cuando en realidad sólo la besó. Al aclarar el mal entendido, la muchacha se siente en algo vengada y acepta ir a la fiesta.

El día del festejo, "Vfctor" y "Marí Toña" aprovechan el baile para retarse con coplas; el sacerdote pone fin a eso, a pesar de la complacencia de otros invitados. Después, "Marí Toña" da a una muchacha un remedio para conseguir novio y "Vfctor", que ha observado la escena desde un lugar cercano, encuentra la ocasión para burlarse de ella al hacer creer a la desesperada busca-novio que el remedio ha dado resultado y ha logrado se enamore él de ella. "Marí Toña" se enfurece y sale corriendo; "Vfctor" va en su busca recitando letanías parecidas a las que ella vendió a la otra joven; cuando parece ser perdonado, un grifo alerta la cercanía del "Coyote" y se informa del asalto de la factoría, hecho que obliga al militar a salir con su destacamento.

A la reunión llega "El Bronco" para informar al cura sobre la existencia de "La Tucita" y pedir su intervención para que la niña no siga al lado de "Lorenzo".

"Juan de Dios" decide al día siguiente ir al "Tamaulipeco"

para ver si es cierto lo informado; para hacerlo, se viste como su hermano "Lorenzo" colocándose un bigote del pelo de "Cucoco" y vestimenta de la acostumbrada por aquél. A la salida del templo se encuentra con el Señor Visitador (Correl) quien ha ido a buscarlo para hablar sobre una mujer a la que el primero corrió de la iglesia para obligarla a cumplir con sus deberes de esposa y madre. "Juan de Dios", al ver que ha logrado engañarlo haciéndole creer que se trata de "Lorenzo", con mayor seguridad se dirige a cumplir su cometido.

Al llegar al "Tamaulipeco", "Lorenzo" va de salida. El sacerdote ve a la niña, le pregunta lo que hace y recibe a cambio un "qué te importa" (4). Él trata de que la pequeña sea delicada impidiendo le corte las patas a un grillo para evitar haga ruido. Buscando convencerla, le dice que escuchando con atención se puede entender lo "dicho" por esos animales. "Juan de Dios" canta la melodía del "Conejo Blas" y para el grillo hace una casita la cual cuelga en la puerta de entrada de la casa de "La Tucita", con un cordón cuya función era mantener en su lugar los calzones de la menor.

Cuando "Lorenzo" regresa en la noche a su casa, "La Tucita" le pide cante la canción del conejo cazador; éste se molesta y asusta, porque cree que la niña está enferma; sin embargo, la pequeña insiste y desobedece a su padre por no querer complacerla.

A "Victor" llega un anónimo diciéndole que encubre al "Coyote" por ser su hermano; molesto, va a enfrentarse con "Loren

zo" y éste le confiesa que realmente es el "Coyote". "Vfctor" se lo hace saber a su otro hermano, el presbítero, y éste pide tiempo para hablar con "Lorenzo" y averiguar si eso es verdad.

El militar recibe un comunicado de sus superiores en el que le informan del conocimiento sobre el parentesco entre el criminal y él, motivo por el cual se ha mandado una comisión para apresar al malhechor. "Vfctor" se lo comunica a "Juan de Dios", quien le dice que hablará con "Lorenzo". Cuando está por irse, llega el Señor Visitador con intensiones de quedarse mucho tiempo charlando con él. Así, el capitán decide ir a tomar preso al "Coyote".

Cuando ambos hermanos se enfrentan, "Lorenzo" le pide tiempo para hacer algunos arreglos y "Vfctor" se lo concede a cambio de su promesa de entregarse al día siguiente.

"Marí Toña" busca desesperadamente al militar para avisar le la llegada de sus superiores. Éste resuelve hacerse pasar por su hermano y entregarse para no ser considerado un inepto.

El sacerdote se ha vuelto a vestir como su hermano "Lorenzo" a fin de llevarse a la niña a vivir con él en el curato. Cuando llega al "Tamaulipeco", dice al "Bronco" se refugie en el templo ya que se llevará a la pequeña. Con grandes esfuerzos, "Juan de Dios" logra convencer a "La Tucita" para que viva con su tío el cura. La pequeña accede y empieza a reunir sus mascotas. Mientras eso ocurre, "Lorenzo" llega al rancho y se encuentra con el "Bronco"; sin darse cuenta de que el indio va huyendo, le pide lleve a la niña con su hermano el cura si no regre

sa pronto y sigue su camino para despedirse de su hija. Al es cucharla afirmar que está lista para irse con su tfo el cura, se sorprende, ya que ignora la presencia de "Juan de Dios" en el lugar. La actitud infantil hace creer a "Lorenzo" que se trata de un aviso divino, porque ya no va a regresar... Enton ces, cariñosamente abraza a su hija.

"El GÜero" llega al rancho con la intención de apresar a "Lorenzo" y cobrar la recompensa ofrecida por el "Coyote", pe ro confunde al cura y tontamente le confiesa todas sus fecho rías; con burla le dice que él es el verdadero "Coyote", pero la gente lo ignora. "Lorenzo" se da cuenta de lo que ocurre y se molesta mucho por la presencia de su hermano, pero logra de sarmar a "Alejandro". Aprovechando la discusión que se entabla entre los dos hermanos, "El GÜero" carga a la niña y amenaza con matarlos a todos. Al levantar a la pequeña, cae al suelo la caja con los animales de "La Tucita"; así "Chabela" empie za a subir por la pierna del maleante. A pesar de la adverten cia de la niña y de "Lorenzo", éste no hace caso hasta que es mordido por la coralilla. Con el terror reflejado en el rostro, suplica a "Lorenzo" lo lleve con un médico para que le corte la pierna. "Lorenzo" se burla y con ayuda de su hermano lo amarra a una silla; para hacerlo sufrir más, coloca a "Epifa nia" sobre su pecho; el llanto del hombre permite a la niña mofarse del adulto. "Juan de Dios" no está dispuesto a tolerar eso, pero "Lorenzo" lo lleva al otro cuarto y le explica que "El Bronco" quitó el veneno a los animales para que "La Tucita"

podiera jugar con ellos. Así, el primero logra del "Coyote" la confesión escrita y salen rumbo al "Veracruzano" para entregarlo.

La gente está enardecida y quiere linchar al supuesto "Coyote", que en realidad es "Vfctor". A pesar de los intentos de "Marí Toña" por salvarlo, éste está en peligro de morir en manos del pueblo. Al llegar los otros hermanos vestidos de igual manera, los lugareños se confunden y así unos siguen a "Juan de Dios" a la iglesia y otros a "Lorenzo", quien se dirige al cuartel. Aprovechando eso, "Vfctor" logra salir de la prisión. Cuando "Lorenzo", haciéndose pasar por su hermano el militar, trata de explicar al coronel cómo aprendió al "Coyote", "Vfctor" llega y logra esclarecer los hechos. "El Güero" afirma que mienten para encubrirse, pero hábilmente "Vfctor" pide se compare la letra de la confesión con la de los anónimos y recados dejados por el "Coyote" en sus víctimas; la duda queda desechada.

Resuelto el problema, "Lorenzo" lleva a "La Tucita" a la iglesia para hacer de ella una "buena cristiana" (5).

Abrazados, los tres hermanos cantan un huapango con cuyos sonos parecen reconciliarse.

De repente, "Lorenzo" y "Juan de Dios", al darse un abrazo, oyen el canto de los pájaros. Sorprendidos, notan que "Vfctor" besa a "Marí Toña" para después ver a la pareja alejarse rápidamente en la carreta. Al final sólo se escucha el grito de "Vfctor" despidiéndose de "La Tucita"; la niña hace la señal de adiós con su "Chabeja" en la mano.

Descripción, caracterización e implicaciones del personaje.

La primera participación fílmica de la niña Marfa Eugenia Llamas captó la atención tanto del público, como la de los comentaristas cinematográficos de la época.

Sin tal vez proponérselo, la pequeña mostró la otra cara de la moneda en cuanto al comportamiento infantil femenino. Se presenta una niña que no quiere muñecas y cuyo anhelo es, en el futuro, ser hombre como su papá.

"La Tuza" es el personaje encarnado por Marfa Eugenia. El apodo hace honor a su modo de comportarse: la pequeña es traviesa y avispada. A pesar de vivir en un rancho de la huasteca tamaulipeca, la niña no responde a las conductas 'naturales' para esos lugares. "Lorenzo", su padre, es viudo y tiene demasiados negocios por atender para poder cuidar a su hija; sin embargo, contrata a un indígena, "El Bronco", quien de bronco sólo tiene el mote, para que se haga cargo de la menor.

La niña viste lo mismo falda o pantalón; eso no hace cambiar sus entretenimientos: puede ofrecer de comer a las guacamayas o dormir con una coralillo. Por así decirlo, la ropa resulta para ella algo que se usa por necesidad, pero que carece de importancia. Tan es así que no le preocupa dar el cordón con el que ciñe sus calzoncitos, con tal de que pueda ser colgada la jaula de un grillo. Por inquieta, su padre la saluda: "Qué hubo, demonio" (6) o la llama "mañosa" (7). "La Tucita" está consciente de sus diabluras, de su comportamiento y por eso afirma: "para qué me dejan sola, si ya me conocen" (8).

Las ocasiones en que hay un asomo de comportamiento infantil femenino son cortadas bruscamente: un día, de regreso a casa, "Lorenzo" lleva una muñeca para la niña. Ella, intrigada, le dice: "y yo para qué quiero eso (...); eso es pa' viejas y yo soy muy macha" (9). La primera vez en que "Juan de Dios" se presenta ante la chica disfrazado de "Lorenzo", "La Tucita" le dice: "¿te enojas si te beso?, para después ella misma rectificó: 'no, besos no; eso es para las viejas" (10) y mejor le da un golpe en la cara. Cuando la niña reza ante la tumba de su madre por indicación del "Bronco", "Lorenzo" al darse cuenta se enoja y la levanta.

En varios momentos se aprecia cómo el comportamiento de la menor claramente refleja su rebeldía contra los modelos de conducta socialmente aceptados. Para ella no existe el respeto hacia los adultos incluido su propio padre, quien fuera del hogar es un hombre temido. Lo anterior se ve reforzado por el propio progenitor cuando dice a la nena: "porque tú eres más fuerte que él, que yo y que todo el mundo; porque te quiero, ¡ya!" (11). Para ella, "El Bronco" no es más que un indio de quien se puede burlar y a quien puede golpear; su desprecio por él lo reforzará diciendo: "Cuando yo sea grande, lo voy a matar" (12).

La pequeña vive con la muerte; la conoce, pero no la teme; para ella es un hecho cotidiano. "La Tucita" no duda en tomar el arma del "Bronco" y esperar, apuntando con la pistola amartillada, el regreso de su padre; su puntería falla; al ver frustrado su deseo, llora mucho, "porque no te maté" (13).

Ella quiere ser como "Lorenzo": "Yo también cuando crezca voy a ser hombre como tú, ¿verdad? (...) No, yo quiero ser hombre y voy a matar gente y primero a este viejo cochino" (14). Escupe con la misma naturalidad y frecuencia que su padre. En el momento en que su propia vida peligra, porque "Alejandro" espera así terminar con "Lorenzo" y con "Juan de Dios", ella interviene cuando el maleante pide al cura dé los Santos Oleos a las víctimas: "Sí, sí, que me den los santos oídos" (15).

Las armas son juguetes según su trato con ellas, pero la niña sabe que dan seguridad, que para algo sirven: "dame la pistola para dormir tranquila" (16). La palabra "macho" significa mucho para ella; la utiliza para burlarse de los adultos: a su padre le dirá, cuando le apunta con la pistola: "quítamela, si eres macho" (17). Al verlo con la tarántula "Epifanía" en el cuello, pregunta hipócritamente: "Papá, tú conoces muchos animales, ¿verdad?" (18), para después interrogar sobre aquél con las características de su mascota y prevenirlo: "pues entonces cuidate, porque ahí traes una en el cuello" (19) y así verlo asustado aventarla rápidamente al suelo, y poder decirle: "¡ajá!, muy macho, ¿no?" (20).

Pero también tiene travesuras de niño, propias de infantes traviesos, como juntar lombrices para jugar o garrapatas para arrojarlas en la cobija de "El Bronco"; con la ingenuidad propia de su edad, cree lo que su tío, el cura, dice sobre el grillo y pide le repitan lo que el animal, se supone, expresa.

La relación con su padre es muy peculiar. Es notable la in

fluencia de él en el comportamiento de "La Tucita": ella también habla fuerte y escupe, pero a pesar de las contestaciones que da a "Lorenzo" y los retos entre ambos ("Obedéceme tú ...")(21), existe un lazo amoroso muy fuerte; la niña pregunta al regreso de su padre a casa: "¿Qué tal nos fue?" (22). Lo quiere, pero no busca la forma de demostrárselo, porque él tampoco es capaz de eso; su amor es intenso y al mismo tiempo es algo que sólo los dos comprenden; ella tiene en su padre un alto grado de confianza, por eso puede platicar con "Juan de Dios" cuando se da la suplantación y pedirle al auténtico "Lorenzo" le rasque la espalda y le traiga agua. También le dice: "No te vayas hasta que me duerma" (23). Ese sentimiento tan especial se nota, porque para cualquier extraño "La Tucita" está siendo descuidada, aun para su propio guardián "El Bronco" "es un crimen tenerla"(24) Pero, en realidad, la niña está y se siente bien, porque se sabe querida y eso le basta. "Lorenzo" no duda en arrebatarle una muñeca a "Marí Toña" a pesar de que ese hecho puede despertar la maledicencia en el pueblo; sin embargo, para él es más importante regalar algo a su hija que pueda hacerla feliz. De igual manera intenta hacer de ella una buena cristiana llevándola, arrepentido, al templo donde oficia su hermano.

Se puede decir que la chica sólo se relaciona con tres personajes de la cinta: "Lorenzo", su padre; "El Bronco", su niño; y "Juan de Dios", su tío, el cura, quien en muchos momentos hace suyas las conductas maternas de la progenitora que "Tucita" no conoció. Asimismo, la relación con el sacerdote es

en realidad otra forma de tratar al padre.

Por otra parte, es interesante resaltar algunos comportamientos femeninos mostrados en el filme. Por un lado están las mujeres sumisas, abnegadas y devotas que explotan cuando le son recordados sus deberes sociales. Es el caso de "Doña Cándida Murgfa" (Gentil Arcos), quien a pesar de ser la primera dama del "Potosino", encuentra en la iglesia un refugio para zafarse de sus obligaciones hogareñas; sin embargo, el sacerdote al ver a la hija de ésta "en constante peligro de pervertirse" (25) la corre del templo no sin antes oír las amenazas de la mujer. El otro caso es el de la viuda (Villegas) de "Hipólito", quien en el velorio logra descargar su ira por el mal trato que en vida el marido le dio.

Otro personaje femenino interesante por mostrarse diferente es "Marí Toña", una muchacha independiente, que vive sola y cuya única herencia es su burrita "La Nena". La venta de productos "milagrosos" para conseguir novio la hacen "andar de arriba para abajo" (26) y cuidarse sola. A pesar de que aparentemente es novia de "Alejandro", ella nunca le ha dado un beso "¿cuándo te lo he dado? (...) pues ya ves que no" (27). Ella trabaja engañando a las cónyuges crédulas de que el amor se consigue con milagros; es libre y no le preocupa tener o no novio; eso le permite jugar con los sentimientos ajenos. En su comportamiento hay cierta malicia, por eso puede piroppear a los hombres.

Cuando "Alejandro" trata de reclamarle sus actitudes, ella

se defiende diciendo: "No soy tu caballo; no me has comprado para que dispongas de mí. Ya no somos novios, se acabó" (28). A "Victor", en cambio, le hace creer que le molesta lo que él hace, cuando en realidad lo disfruta, pero sabe que ésa es la única forma de mantener el interés de él hacia ella; finalmente, "Marí Toña" logra lo que quiere: se queda con el militar a pesar de las amenazas de "Alejandro".

Cuando la joven pregunta a "Juan de Dios" si es pecado desear un hijo, el cura le dice: "es lo natural en la mujer querer ser madre (...) Por eso Dios las ha hecho abnegadas y sufridas..."(29). Sin embargo, ella no es ni sumisa ni mártir, sino que demuestra gran valor al enfrentarse a los hombres que la minusvalúan por su condición femenina. La mejor prueba es haber despertado en un soldado mujeriego el enamoramiento y dejar a su exnovio con la frustración de verse despreciado por una mujer.

El personaje de "Tucita" y el de "Marí Toña" guardan similitudes en cuanto que ambas se enfrentan a los hombres, en cuanto que ambas no se preocupan de lo que está, o no está bien para las mujeres; ambas pertenecen a una tipología curiosa, por que rompe con los modelos de comportamiento femenino hasta entonces mostrados por el cine mexicano.

Una vez más, el personaje infantil será víctima y rehén en el argumento y en la trama. "La Tucita" es, sin quererlo, el punto débil de "Lorenzo"; el padre tiene que ocultarla para protegerla de sus enemigos, en realidad el único que se da cuenta de eso es "Alejandro", por eso, en la primera oportunidad amenaza

con matarla.

La figura mítica de Pedro Infante, así como el tema mismo de la película han sido tratados por varios estudiosos de nuestro cine. Tal es el caso del crítico e historiador Jorge Ayala Blanco, en "La aventura del cine mexicano" (véase bibliografía)..

Al referirse a la comedia ranchera, dice: "Puede tratarse de una exaltación de los tres poderes predominantes: el eclesiástico, el gubernamental y la fuerza bruta del macho". (30)

Es preciso resaltar las capacidades de María Eugenia Llamas en la cinta. La pequeña nunca había pisado un set, pero logró adaptarse muy rápido al ambiente fílmico. "La Tucita" tam poco sabía con claridad de qué se trataba; sin embargo, demostró soltura dentro del escenario; se mueve de un lado para otro; luce gran capacidad interpretativa al amoldarse a las situaciones que el guión exige. Su comportamiento es singular. Tuvo que gritar y golpear a los adultos, acciones nada fáciles para una niña que seguramente había sido educada dentro de los cánones de la cortesía, en los que tanto el padre como "los mayores" deben ser respetados. Ella recuerda que su mayor esfuerzo fue cachetear a los adultos, porque gritar y responder era una oportunidad que no había en casa; jugar con animales ponzoñosos dan a la interpretación gran realismo y ponen al descubierto las características del personaje y las capacidades de interpretación de la niña. Tenía que convivir con los animales, ella afirma que podía improvisar, algo más a su favor si recordamos que en 1948 la menor tenía cuatro años y para improvisar es necesario

conocer perfectamente la trama, a fin de que lo dicho corresponda a las necesidades del guión.

Al interrogar a la actriz sobre sus recuerdos de esta cinta, ella declaró a la autora de esta investigación: "La primera escena que filmé en mi vida fue la de la iglesia en Los tres huastecos, donde me persigno... Me acuerdo que sentía mucho los personajes, yo estaba haciendo Los tres huastecos y de repente, ahí, me sentía hija de Pedro Infante y me la crefa.

'Mi abuelo, el papá de mi papá, me conoció a través del cine y después me conoció en persona, porque él vivía en España y pasaron la película... Se llamaba Coyotes en la huasteca... Fue todo un éxito y mi abuelo pues me fue a conocer al cine, imagínate esa experiencia para un abuelo... conocer a su nieta en una película; yo creo que debe ser muy impactante.

'En el caso de los animales (...) iban a ser creo que una o dos tarántulas de plástico para que yo agarrara las de plástico; se supone que las tomas donde la tarántula se mueve por el suelo, iban a ser con la tarántula de verdad y que yo iba a agarrar una tarántula de plástico. Pero el primer día de filmación, yo llego con mi mamá al estudio y me llaman la atención (...) los animales, le pido al señor que los cuidaba que si me deja jugar con ella y le digo a Ismael ¿no pica?, Ismael me dice no, ésas no hacen nada. Ismael se da cuenta de esa situación -de que no les tengo miedo- y la aprovecha obviamente; la capitaliza de maravilla para la película. A mi mamá casi le da un infarto, en tonces la tuvieron que sacar casi pegando de gritos y se la lle

varon al restaurante de los Estudios. Pero mi mamá dice (...) que no quería desautorizar a Ismael; decía, si yo le digo a la niña que Ismael le está diciendo una mentira, luego ya no le va a hacer caso; ... mi hijita, lo que te diga Ismael es cierto... si te dice Ismael que no te hace nada, tú tienes que creerle a Ismael; Ismael no te dice mentiras... Me acuerdo que jugaba con ellas y me divertía mucho con "La Chabela", entre escena y escena, yo siempre estaba jugando con ella, me gustaba asustar a la gente.

'¿Ves el hilo que se cae cuando levanto del suelo la tarántula?; pues una tarántula, para picar, tiene dos lancetas que las abre, las clava y luego inyecta el veneno; entonces para que no me fuera a picar, como una medida de protección para mí, pintaban un palillo de negro, la ponfan boca arriba, la molestaban para que se enojara, sacaba las lancetas, le ponfan el palillo y un hilo negro, con eso le inmovilizaban las lancetas de manera que le fuera más difícil picarme... Lo que pasó es que de tanto estarse moviendo, pues se soltaba el hilo; en esa escena se ve claramente que se cae el hilo que le estaba amarrando las lancetas, la protección que yo tenía.

'Me gustaba darles de comer a las guacamayas... pero les tenía más miedo a las guacamayas que a la culebra; de veras me acosté con ella... Me gustaba asustar a la gente...

'...Mientras está pasando una escena, yo estoy reviviendo internamente mis sensaciones de aquel momento... hay una escena... donde me llevan a la iglesia y toda la gente viene corriendo,

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

en la que yo me asusté muchísimo, yo no sabía de qué se trataba y sentí miedo, entonces, yo veo esa escena y en vez de estar viendo el contexto de la escena, yo revivo la emoción del miedo que sentí, porque no sabía qué pasaba, imagínate ver correr a la muchedumbre y pegar de gritos, yo no sabía separar si esto estaba pasando en la película, o si era de a veras...

'Me gustaba que Pedro Infante me cargara de la trabilla del pantalón; así lo hacía mi padre, yo sentía como que volaba.

'Ismael me dejaba improvisar muchísimo; hay una escena donde estoy guardando la tarántula y la víbora y digo 'ay, qué tarántula tan desobediente'... Mi mamá acostumbraba decirme: ¡ay, qué niña tan desobediente!''.

Después de leer las declaraciones de la actriz, no cabe duda sobre sus dotes de interpretación y su obediencia al director. A pesar del miedo que por momentos sentía, ella sabía que tenía que hacer las cosas; era un compromiso y debía cumplirlo de la mejor manera, de la más verosímil. Mucho quizás influyó que para "La Tucita" el trabajo en el cine era como un juego; por eso su participación no se ve fingida. Para la pequeña era el momento propicio para hacer algo que no podía fácilmente realizar en casa, su oportunidad de ser aún más rebelde que en la vida real.

Como un ejemplo de las repercusiones de la niña actriz en el público de entonces, cito las palabras de la señora Margarita Luna durante el programa televisivo Contrapunto dedicado a Pedro Infante: "Yo recuerdo como niña identificarme con uno de

los personajes con el que él trabajaba... era "La Tucita". En tonces obviamente la oportunidad que daba a esta niña de que "La Tucita" hiciera todas las cosas que hacían los niños y que no se nos permitían a las niñas, desde ahí me parece que él ya estaba rompiendo con los cánones de lo que hacían los machos; los machos no dejaban a la mujercita tratar con estas cosas"(31).

1948, "Que sufra, que sufra el condenado"

Dicen que soy mujeriego, de Roberto Rodríguez.

Ésta fue la primera película en la que la pequeña María Eugenia Llamas trabajó bajo la dirección de Roberto Rodríguez. El filme estaba basado en un argumento de Carlos González Dueñas, Pedro de Urdimalas y del propio realizador. Con esta cinta, la niña-actriz estrenó el apodo "La Tucita" como su nombre artístico.

Los comentaristas cinematográficos de la época no dieron muy buena acogida a la cinta tachándola de machista; así se afirmó, por ejemplo, el 17 de abril de 1949, en la sección "Estrenos" del periódico El Redonde!: "Otra película popular, con diálogo rudo y canciones más o menos sentimentales, basada en el imán que ejerce cierto hombre sobre la totalidad de las mujeres.

'Tal parece que el cine mundial o al menos el que se hace en Hollywood y en México, se ha propuesto exaltar los atractivos de los hombres, a costa de la dignidad de las mujeres.

'En Dicen que soy mujeriego, además del personaje principal a cargo de Pedro Infante, que se identifica con él, tiene poca importancia el que interpreta Sara García, otra vez abuela de pelo en pecho, capaz de todas las ternuras, pero también de todas las "hombradas"... La cinta que nos ocupa sin tener mérito artístico, habrá de llevar gente a los cines alejados del centro de la ciudad, ya que su tema y los artistas que lo interpre

Van son los favoritos del numeroso público que forma su clientela".

Sin embargo, la película tuvo enorme aceptación de público; los espectadores ya habían perfectamente identificado a Pedro Infante como un gran enamorado y a Sara García como su abuela medio alcahueta. Una vez más, "La Tucita" participó en una cinta con el primero y con ello nuevamente permitió ver sus grandes capacidades (las de ella) de interpretación e improvisación.

Para ratificar lo anterior, he aquí la sinopsis argumental de la película con la intervención fílmica de la pequeña "Tucita".

En un pueblo de la provincia mexicana, "Pedro Dosamantes" (Infante) vive como un joven alegre y borrachín que tiene amores con casi todas las mujeres de la región sin importar el estado civil de las mismas.

La abuela del muchacho es "Doña Rosa García, viuda de Dosamantes" (García), una viejecita de carácter fuerte, que fuma puro, da bastonazos y dice malas palabras. "Bartolo" (Soto "Mantequilla") es el criado en quien la abuela desquita los golpes que no puede dar a su nieto: para ella, "Bartolo" es el "alka seltzer mayor" (32) de "Pedro".

Cierta día, "Doña Rosa", "Pedro" y el cura (Soto Rangel) salen de cacería. Después de que un disparo del sacerdote mata a un burro, este hombre es solicitado con urgencia por "Flor" (Derbez), una joven del pueblo, ya que su tío "Don Máximo" (Pulido) está a punto de morir por una indigestión.

"Flor" ignora a "Pedro" y acepta los galanteos de "Pablo" (Landa), presidente municipal y dueño de la cantina, quien ha decidido hacerla su esposa.

De algún modo, "Doña Rosa" trata de influir en "Pedro" para que pretenda a "Flor", "una muchacha diferente a todas" (33) las del lugar y la única a quien el joven no ha hecho caer en sus brazos. Así, lo que empieza como un juego para ganarle a "Pablo", se convierte en enamoramiento.

"Pablo", a fin de lograr que la clientela ahuyentada por su padrino, el sacerdote, regrese al local, contrata a "La Luciernaga" (Aguilar), una bailarina tropical que luce pocas ropas. El día del debut hasta el cura asiste, pero sólo para ser monear a los ahí presentes. La rumbera se enamora de "Pedro" y esto hace que, de alguna manera, reviva la competencia que desde la infancia sostienen ambos hombres. "Pedro" sale triunfador. La bailarina se convierte en otro de sus amores.

"Flor" aprovecha cualquier oportunidad para platicar con "Pedro", aunque parece que sólo lo hace para lanzarle indirectas. Un día en que el joven persigue a la muchacha, llegan al río del pueblo donde, por ser viernes, acostumbran bañarse las mujeres del lugar. El hecho provoca que "Pedro" sea encarcelado y, valiéndose de tal día, "Pablo" lo deja encerrado hasta el lunes. Mientras éste está en la cárcel, "Flor" visita a la abuela y acuerdan lograr el enamoramiento de "Pedro". "Doña Rosa" pide a la joven no ceder ante el reto.

"Pedro" recibe esporádicamente cartas "misteriosas", anóni

mos que se burlan de sus andanzas, pero no logra descubrir quién las manda, a pesar de buscar entre las fotografías de sus muchas novias.

De las conversaciones de la abuela con su nieto, surge, por iniciativa de él, la idea de terminar con todas sus enamoradas para ver si así "Flor" lo acepta. Para despedirse, "Pedro" decide llevar serenata a todas.

Al día siguiente, la abuela, sin importar que su nieto no ha dormido, le exige se prepare para la charreada del pueblo y lo pone a practicar lazadas.

Cuando "Pedro" se despide de "La Luciérnaga", ella lo amenaza, ya que antes la mujer le ha propuesto matrimonio y él se ha burlado.

De la charreada los dos finalistas resultan ser "Pedro" y "Pablo". Para lograr el desempate, se realiza la suerte de sacar un gallo enterrado. Poco antes de la proeza, uno de los ayudantes del presidente municipal corta el sincho de la montura del caballo de "Pedro"; a la segunda oportunidad, ambos lo gran desenterrar el ave, pero como "Pedro" cae del caballo, "Doña Rosa", que es juez, decide dar el trofeo a "Pablo" argumentando, ante la protesta de su nieto, que un buen jinete siempre revisa su montura.

La bailarina va a quejarse ante "Pablo" del abandono de "Pedro" y recibe como contestación: "Como presidente municipal, te ordeno que salgas del pueblo inmediatamente y como dueño de la cantina, te pagaré tu contrato" (34). En eso están cuando

uno de los empleados de "Pablo" llega a informarle sobre el romance de "Pedro" y "Flor". El hombre enfurece y entonces decide ayudar a la mujer a vengarse de "Pedro".

"Doña Rosa" regaña enérgicamente a "Bartolo", porque una de sus yeguas, "La Golondrina", se ha perdido. Éste afirma que el animal es muy enamorado e incontrolable. La abuela le exige salga en su busca, aunque ya sea de noche. La yegua regresa cargando a "La Tucita" (Llamas), acompañada por "Pulgarcito", su perro. La sorpresa de la anciana no se hace esperar: interroga a la pequeña sobre su identidad; la niña afirma haber sido enviada por su madre para buscar a su padre de quien trae una fotografía colgada al cuello. El progenitor, según ésta, resulta ser "Pedro". La abuelita carga a "Tucita" y la mete a la casa; ahí se da cuenta de que la menor trae un papel prendido a su ropa: es una carta en la que se pide se haga cargo de la menor, firmada por "Tu víctima" (35). Esas líneas enfurecen a "Doña Rosa", quien exclama que la única víctima es la pequeña.

Esa noche, "Pedro", ignorante de lo que ocurre en su casa, llega borracho y acompañado por un mariachi a "pedir su mano" (la de él) para casarse con "Flor". Indignada, la abuela sale a correr a los músicos y a regañar a su nieto. Sorprendido, el joven es llevado de la oreja ante su "hija"; primero, no la toma en cuenta hasta que la chiquilla lo llama "papá". "Pedro", asombrado, afirma que aquello es imposible, pero "Doña Rosa" está decidida a encontrar a la madre de la niña. Así, esculca entre las pertenencias de su nieto para mostrar a "Tucita" to

das las fotos de las novias de aquél a fin de que reconozca a su madre, pero con ello nada se logra.

Las actitudes de la niña hacen que la anciana se encariñe con ella y que "Pedro" ría ante las ocurrencias infantiles. La abuela cuenta a "Flor" y a todo el pueblo la existencia de su bisnieta. La noticia provoca que la muchacha termine con "Pedro" y que éste sea visto por los lugareños de reojo.

Decepcionada y traicionada, "Flor" acepta la proposición matrimonial de "Pablo" y éste aprovecha así la oportunidad para hacerla su esposa.

"Pedro" se enoja con "Doña Rosa" por haber ocasionado la ruptura de su noviazgo. La viejita lo corre de su casa. Así, encerrado en la cantina, tomando, el joven sufre mucho por estar enojado con la abuela, "la mujer que yo más quiero" (36). "Bartolo", viendo sufrir a su patrona, va en busca del nieto y después de mucho discutir logra convencerlo de que regrese. Con una serenata, "Pedro" llega a casa; en un principio, "Doña Rosa" decide no salir ante la mirada sorprendida de "Tucita", quien constantemente repite lo que la anciana expresa. Cuando "Pedro" resuelve, desilusionado, retirarse, la abuela sale a su encuentro. Después de algunas aclaraciones, ambos se dirigen a casa de "Flor" para que, con una canción, el muchacho la convenza de regresar con él.

A pesar de la dicha que la serenata le produce, "Flor" decide no asomarse a la ventana ni dar la cara. Muy entristecido por eso, "Pedro" va a embriagarse a la cantina; la abuela, al

sentirse culpable, insiste en acompañarlo.

Ambos se emborrachan. A "Doña Rosa" se le ocurre jugar al tiro al blanco y ordena a "Bartolo" ponerse una copa en la cabeza para que ella dispare; la ejecución ocurre sin error. Después, la anciana decide que a una baraja le sobra el "oro" y exige a su nieto se lo quite de un balazo deteniendo ella la carta en la mano; ante las amenazas de la abuela, "Pedro" acepta, pero al disparar la hiere accidentalmente.

El sacerdote y el médico (Quiroz) tratan de convencer a "Doña Rosa" para que deje el vino y el puro, pero la anciana, sobre todo al doctor, le dice: "Mire, matasanos, lo mandé llamar pa' que me cure, no pa' que me quite los vicios" (37). Cuando los hombres salen de la recámara de la abuela, después de comentar que lo que ella tiene es "una soberana cruda" (38), la mujer llama insistentemente a su criada para que le lleve agua, pero ésta no acude. En su lugar, "La Tucita" entra con una charola con limón, sal y tequila, "medicina" que ha sido enviada por "Pedro". Antes de salir, la niña recuerda el recado que ha mandado su "padre" y dice: "¡Ah!, y me dijo mi papá que te dijera que los cueros viejos se conservan bien en alcohol" (39).

"Bartolo" se entera por accidente que "La Luciernaga", aparentemente desaparecida, ha sido encerrada en una cueva por gente de "Pablo". "Pedro" la libera y ella confiesa que la niña proviene de un hospicio y que la mandaron para terminar con la relación de él con "Flor".

"Pedro", enojado, va en busca de "Pablo" a la cantina; ahí

le informan que está en casa de "Flor". "Bartolo" ya ha comunicado a la muchacha lo descubierto y ella termina con "Pablo". Al dejar éste la casa de la joven, descubre al criado, lo persigue y lo fustea. "Pedro" se pelea a golpes con "Pablo". Al verse derrotado, aquél saca su pistola, pero ésta es quitada con una mangana por "Bartolo"; la riña continúa hasta que "Pedro" salva al presidente municipal de morir ahogado al caer al río.

Descubierto y aclarado el enredo, "Flor" y "Pedro" se casan. Al salir de la iglesia y recibir las felicitaciones de los invitados, "Bartolo" entrega al novio otra de las "misteriosas"; "Pedro", indignado, le reclama, la abuela la lee: ante la sorpresa de él, casi sabe exactamente lo que dice, pero la lectura es terminada por "Flor", verdadera autora de las cartas. "Pedro" sonríe y la abraza, pero en ese momento una joven pasa por el lugar y el muchacho dice "váaaalgame Dios" (40), exclamación que "La Tucita" de inmediato repite.

Descripción, caracterización e implicaciones del personaje.

En esta cinta, el director trató de mostrar una niña muy auténtica en tanto sumisa, pero ya para esos momentos la pequeña actriz había presentado un rasgo muy propio: era rebelde.

Así, de acuerdo con los cánones sociales de la época, para reforzar las actitudes de instinto maternal de la chica hublera sido necesario ponerle en las manos una muñeca, pero el caso de "La Tucita" era diferente. Inquieta como ella, le fue proporcionada una mascota, un perrito, "Pulgarcito", a quien la actriz infantil pudiera bañar, vestir y regañar.

La manera en que viste la niña, al ser comparada con la cinta de su debut, también ha cambiado: lleva vestido y algunas veces hasta se permite ver su larga cabellera rubia.

Una vez más, "La Tucita" encarna a una niña de pueblo, pero ahora es huérfana, proviene de un hospicio. Quizá por esa procedencia, este personaje infantil es una pequeña muy lista, segura de sí misma, no teme a los adultos, sino, los enfrenta. Cuando por primera vez ve a la abuela, sin empacho le dice: "Soy la Tucita. Me dicen la Tuza, pero mi nombre chiquito es de Tucita... Vine a visitarte... Mi mamá me dijo que tú eras mi abuelita" (41). Es confianzuda y rápidamente se siente en su casa. "Tucita" se sabe querida; por eso, cuando "Flor" de manera casi despectiva le dice "¿Tú eres la Tuza?", ella le responde: "No, soy la Tucita" (42).

Una vez más, la pequeña carece de madre a quien imitar; fue necesario buscar marcos de referencia para tomar actitudes.

En esta ocasión sirven dos personas para arremedar: "Pedro" y "Doña Rosa". La personalidad de la abuela, una anciana poco maternal, mandona y de carácter impositivo, hace que la "Tucita" la admire, ya que la huerfanita es muy independiente y ve en la vieja a una mujer fuerte que sigue el comportamiento masculinizado que la actriz infantil ya había hecho suyo.

Las actitudes de "Doña Rosa" se verán reflejadas en el comportamiento de la niña; sin embargo, lo que en la abuela se oye natural, en la pequeña resulta muy agresivo y provoca asombro en la anciana al escucharle decir, sin reparo, a su perrito: "¿No se te parte el corazón haciéndome sufrir?... Mira qué cara tienes; si eres un mujeriego y un cochino..." (43). Al interrogarla sobre esa manera de tratar al animal, la chiquilla responde: "tú se lo dijiste a mi papá" (44).

Como "Tucita" llega a un hogar donde la mujer regaña al hombre, lo asimila dentro de su "naturalidad". Su bisabuela lo hace a cada momento con el nieto y con los peones del rancho. Eso es tan común para la niña que da armas a la anciana, armas para reprender a "Pedro". Hipócritamente, pregunta: "abuelita, ¿qué son estos gorritos?" (45) al hallar un brasier entre las cosas de su "padre" y también con eso pone en práctica lo aprendido con un "Ay, papacito, parece mentira..." (46).

Como niña de un hospicio, añora la presencia de sus padres y no duda en lo que se le ha dicho; para ella es verdad que ha encontrado a su padre: "Mi mamá dice que éste es mi papá y tú eres igual a él" (47). Ese padre al que la "Tucita" no juzga,

es el punto de atracción, es en quien volcará todo el cariño: "Si no lo quisiera yo tanto"... "Es muy lindo mi papá" (48).

Ese amor le da confianza y le permite ser cómplice del joven y admirarlo, por eso no duda en burlarse de la anciana al decirle: "...dice mi papá que es tu medicina, que te la tomes para que te alivies... Ah!, y me dijo mi papá que te dijera que los cueros viejos se conservan bien en alcohol" (49).

La niña es ajena al problema que desencadena; por ingenua, no se da cuenta de que provoca la separación de los novios y de la discusión entre abuela y nieto. Sin embargo, repara mucho en otras actitudes, como por ejemplo en el trato para con "Bartolo". Esto se demuestra al decir a "Pulgarcito": "ay, qué tarugo eres, hijito..." (50). Cuando ve a su "padre" desesperado preguntándose se quién puede ser la causante de su nacimiento, "La Tucita" afirma: "...¿No será Bartolo?..." (51).

"Tucita" siempre busca tener respuesta a las palabras de los adultos, aunque claramente se ve que no los comprende. Un ejemplo: cuando la bisabuela dice: "Tú sólo eres la víctima" (52), la pequeña contesta: "No, ya te dije que soy la Tucita" (53).

Durante la reconciliación entre "Pedro" y su abuela, "Tucita" repetirá la expresión "que sufra", propia de "Doña Rosa", y en su oportunidad la dice delante de su supuesto progenitor: "No, que sufra, que sufra el condenado..." (54).

El comportamiento infantil es muy cariñoso; abraza y besa a la anciana y a "Pedro", y no le gusta ver llorar a la gente. Las dos ocasiones en que las mujeres de la cinta, por su causa,

pero sin ella quererlo, lloran tendrá palabras que a su enten
 der lograrán hacerlas desistir de su actitud. Para "Doña Rosa":
 "... si quieres me puedo quedar otro ratito contigo, pero no
 llores" (55) y para "Flor": "Pero, ¿por qué chillas?. No chillas,
 porque el demonio te lleva en la noche" (56).

La película termina reforzando las actitudes varoniles
 en el comportamiento infantil, cuando se escucha a "Tucita" re
 petir el piropo machista de "Pedro", ese "váaaalgame, Dios" (57)
 expresado al admirar a una muchacha bonita en la calle.

Seguramente, para los actores adultos de esta cinta no fue
 fácil trabajar con una niña prodigiosa, ya que, como afirma el
 historiador de cine Roy Ames: "Los niños y los animales tien
 nen un don espontáneo para ser naturales, que sólo raros adul
 tos pueden igualar, y esto queda reflejado en el éxito que tien
 nen en el cine" (58).

Resulta interesante resaltar la semejanza entre el person
 naje de "Tucita" en esta película y el de "Chachita" en; iQué
verde era mi padre!. En ambas cintas, las pequeñas son huérfa
 nas y su llegada a la casa de los protagonistas provoca equívo
 cos y problemas. Sin embargo, "La Tucita" es ajena a lo que su
 cede, porque ignora que su presencia ahí es producto de una maa
 la broma; en cambio, "Chachita" sabe cuál es el papel por repres
 sentar y está consciente de lo que ocurrirá. Ambas serán descub
 biertas y protegidas por sus respectivas abuelas, pero sólo
 "Chachita" consigue con ese enredo encontrar a su verdadero pad
 dre. (Véase capítulo respectivo).

Regresando a la cinta que ocupa este apartado, se han transcritos, entre las muchas anécdotas relatadas por "Tucita" a la autora de esta investigación, las más interesantes relativas a este filme:

"Casi nunca iba mi papá a verme a los Estudios, pero un día, durante la filmación de Dicen que soy mujeriego, se presentó y yo corrí a saludarlo, me tropecé y me clavé un clavo abajito de la rodilla, con una tabla. Me levantaron, me jalaron la tabla para quitarme el clavo; si hubiera sido un centímetro más arriba, me podía haber quedado coja o parálitica el resto de mi vida... Fue muy impresionante.

"Me acuerdo mucho de lo cálida que era Sara García conmigo; era de veras como mi abuelita, muy apapachadora y muy cariñosa.

"A Pulgarcito lo compraron para esa película. Tú sabes que se repiten mucho las escenas; entonces al perrito lo bañamos, lo volvimos a bañar y no se secaba; ahora sécalo y vuélvelo a bañar; le dio pulmonía y se murió. Entonces compraron otro parecido y le pintaron el ojo para que diera el tipo; fueron dos perros... Entre escena y escena jugaba con él.

"De la yegua en la que llego... buscaron por todo México la yegua más grande que pudieran encontrar para que se viera la diferencia, para que yo me viera más chica.

"Como ahí usaban la picardía me divertía mucho, me sentía como que estaba diciendo un chiste pelado... Híjole, lo que dije... Me divertí muchísimo con lo de la ropa y con lo del tequila también."

Por las declaraciones aquí transcritas se puede decir que

en aquellos momentos la pequeña se había convertido en una ac
triz; ya sabía perfectamente en lo que estaba trabajando y que
una vez más el cine le permitía acciones imposibles de llevar
a cabo en la vida diaria de una niña mexicana común y corriente.

1949, "Eso no es de amigas, me volaste al novio"

El seminarista, de Roberto Rodríguez.

El seminarista fue la tercera y última película en la que la pequeña "Tucita" compartió créditos con el famoso Pedro Infante, una vez más bajo la dirección de Roberto Rodríguez y con un argumento de Paulino Masip.

Como solía suceder, la cinta no gozó de buena aceptación por parte de los cronistas de cine de la época, como puede leerse en la nota del 6 de noviembre de 1949 en el periódico El Redondel: "Agregando unas palabras al título de esta película se tendría la clave de su argumento: el seminarista que cuelga los hábitos, porque alrededor de ese joven devoto que estudia para sacerdote, y que al sentir la proximidad de una mujer opta por crear una familia casándose con la muchacha que había enamorado en su niñez, gira toda la acción.

'La película está hecha para que se luzcan dos de sus intérpretes: Pedro Infante, que actúa con estimable naturalidad, sin carecer por ello de prestancia, y Fernando Soto que hace bien un papel distinto a los muchos que le hemos visto.

'Algunas canciones interpretadas por el propio Infante, dan una mayor amenidad al film (sic), cuyo reparto completan Arturo Soto Rangel, Silvia Derbez, Katy Jurado y la niña María Eugenia Llamas".

Sin embargo, seguramente el director reunió de nuevo a la pareja basándose en la respuesta que el público dio a la cinta

Dicen que soy mujeriego (1948).

Otro dato fílmico interesante, muy acorde con esta investigación, es la participación, ya en la edad adulta, de José del Rfo, uno de los actores infantiles más solicitados en los años treinta. (Véase capítulo I).

A continuación, una breve sinopsis argumental de la película para analizar la participación cinematográfica de "La Tucita" en la misma.

Dos sacerdotes hacen recuerdos... Flash-back. "Miguel Morales" (Infante) regresa después de doce años de ausencia a su pueblo natal. Su distanciamiento se debió al interés por seguir el sacerdocio, pero enfermó de tifoidea y eso le permitió regresar ahora acompañado por "Toño" (Soto "Mantequilla").

El día de la llegada de "Miguel", el auto que lo recoge en la terminal de autobuses sufre una pinchadura de llanta frente al internado para señoritas del pueblo. Motivadas por la curiosidad de ver al forastero, salen algunas jóvenes a observarlo; la primera en llegar es una niña, "La Tucita" (Llamas), quien comiendo un helado se acerca a "Toño" y "Quemón", el criado del rancho que funje también como chofer. "Toño" pide helado a la pequeña, pero ella se lo niega; éste insiste sin lograrlo. Un movimiento brusco de "Quemón" hace que "Toño" accidentalmente tire el barquillo de la niña. Ella rompe a llorar. Ante el llanto de la "Tucita", "Meche" (Derbez), la joven que más convive con la menor en el internado, se acerca al lugar y "Miguel" baja del auto. La muchacha pregunta a "La Tucita" el motivo de

sus lágrimas y ella le dice: "éste me tumbó mi helado"(59) e insiste en: "yo quiero mi helado" (60). "Miguel", sorprendido, trata de encontrar una justificación a la acción de "Toño", mientras el causante y la niña van a comprar la golosina para remediar el problema. "Meche" y "Miguel" se reconocen: habían sido amigos de pequeños; ella era "la flaca tilica" (61) y él, "el santurrón" (62). Se reúne con ellos "Norberto" (del Rfo), novio de "Meche" y también amigo suyo de la infancia. Alegremente, los tres recuerdan algunas de sus travesuras infantiles.

Muy feliz, "Tucita" regresa con dos helados y agradece ese gesto a "Miguel": "Gracias, guapo" (63).

Por fin, "Miguel" llega a casa de su tfo "Don Pancho" (Soto Rangel), un anciano parrandero y mujeriego que no está conforme con la vocación de su sobrino, porque desea que éste sea muy macho. "Pita" (Magaña), la criada, comunica a "Miguel" que su tfo se emborracha y desvela a diario por andar con una ballarina.

"Rosario" (Jurado), la bailarina, explota económicamente su relación con el viejo, pero sentimentalmente está unida con "Norberto".

Ante la necesidad de un maestro de música en el internado, el sacerdote del pueblo (Rodríguez), padrino de "Miguel", pide al joven se haga cargo del curso, lo que provoca gran algarabía entre las jóvenes de la escuela, quienes no se cansan de lanzarle los piropos, mismos que "La Tucita" repite.

Por una casualidad, "Norberto" se encuentra con "Miguel"

después de que el primero ha discutido con "Rosario" por asuntos de dinero. "Norberto" dice a "Miguel" que ha sido humillado por ser pobre. Como el seminarista ignora la relación entre "Norberto" y la bailarina, supone que ha sido "Meche" quien lo ha humillado. Así, ante la primera oportunidad, "Miguel" recrimina a la joven esa actitud. Ofendida por la mentira, ella le expresa su deseo de ser monja asegurando que fue su madre quien se empeñó en su relación con "Norberto".

El sacerdote hace ver a "Miguel" que existe un triángulo amoroso. Con ese dato, el seminarista discute con "Norberto" por querer obtener dinero de "Meche" para gastarlo con la bailarina. La discusión no llega a los golpes, porque el ofendido dice que lo arreglará "con un hombre"...

La noche en que "Don Pancho" va, acompañado por un mariachi, a presentar a "Rosario" con su sobrino, éste sale enojado a reclamar esas actitudes. Eso provoca que el anciano, buscando hacerle una broma, se lleve a "Toño" a casa de "Rosario". A la mañana siguiente, cuando el seminarista se da cuenta de lo ocurrido, su enojo es mayor, dada la responsabilidad que él tiene ante las autoridades del seminario: "Toño" es su protegido, a quien ha costeado sus estudios y, además, es la primera vez que sale de su reclusión.

Esa acción hace reaccionar a "Miguel", quien decide convencer a "Rosario" para que abandone el pueblo. Ella accede a cambio de dinero. Para obtenerlo, "Miguel", vestido de charro, recorre el rancho y se da cuenta que está muy descuidado. Así, la

única forma de conseguir el dinero es con la venta de "La Rosa leda", propiedad personal del joven.

La relación entre "Meche" y "Miguel" mejora al grado de que llegan a pensar en la posibilidad de reunirse en un mismo pueblo, él como sacerdote y ella como monja.

Un día, cuando "Don Pancho" sale de ver a "Rosario" en la cantina, "Norberto" le reclama. Como el viejo responde a las agresiones verbales, el muchacho saca una pistola y dispara contra él, hiriénolo.

El tiempo ha pasado y llega la primavera. Se nota el cambio de estación tanto en los animales del rancho como en las personas. Las estudiantes mandan cartas anónimas de amor a "Miguel"; él se burla tanto de la redacción como de la ortografía de las misivas. "Tucita" escribe también su carta; por la letra, "Miguel" la identifica. Al leerla, la actitud del seminarista cambia y accede "a ser novio" de la pequeña. Alegre, la niña se ve complacida.

El ambiente se percibe lleno de alegría y el amor se ve reflejado hasta en los ancianos. El seminarista se ha enamorado de "Meche"; al darse cuenta se enoja y trata de regresar rápidamente al seminario. El señor cura le recuerda que debe aprender a superar los obstáculos y es él mismo quien escribe al rector del seminario para solicitar más días de permiso para "Miguel".

El día del quinto aniversario de la llegada de "Tucita" al internado, "Miguel", obligado a ofrecer un regalo a la pequeña

y dado que es el último día que asiste al plantel, interpreta una canción ante la petición expresa de "Tucita" y de todas las alumnas.

El seminarista vende su propiedad. Va a pagar cinco mil pesos a "Rosario" para que salga del pueblo. Ella trata de seducirlo hasta que logra besarlo. Eso molesta a "Miguel", pero lo hace reaccionar: vestido de charro, va al internado a proponer matrimonio a "Meche". "La Tucita", enojada, dice a la joven: "Eso no es de amigas, me volaste al novio" (64).

"Miguel" se quita una sotana y termina su nostálgica conversación con "Toño" ante la llegada de "Meche" y sus dos hijos. "Toño", que ya es cura, dice que su ahijado sí será sacerdote; pero, ante la mirada sorprendida de todos, el pequeño camina estrechando la mano de una niña.

Descripción, caracterización e implicaciones del personaje.

En ésta, la tercera y última cinta en la que "Tucita" acompaña al cantante Pedro Infante, el personaje infantil presenta varias constantes en relación con las películas antes analizadas.

Una vez más, la pequeña es huérfana, pero en esta ocasión vive en un internado de monjas, exclusivo para señoritas.

Ahora, "La Tucita" no busca figuras paternas, sino que su comportamiento será el de una joven con los intereses propios de sus compañeras de estudios.

La personalidad un tanto cínica, despreocupada del "¿qué dirán?" de nueva cuenta se pone de manifiesto. Ella no repara en decir abiertamente piropos a "Miguel": "¡Ay!, es lindo el condenado... con bigote o sin bigote, es lindo el condenado" (65).

Sus preocupaciones e inquietudes curiosamente son las de una adolescente, aquellas mismas de las jóvenes del internado. Así, "La Tucita", al escuchar el cuento de la Caperucita Roja, pregunta: "Entonces, ¿a qué hora llegó el novio de Caperucita?"(66). Al saber que no tenía novio, exclama: "Con razón se la comió el lobo" (67).

La pequeña asume como propios los comportamientos de las adolescentes con quienes convive; por eso al ver que todas escriben una carta de amor al profesor, ella hace lo mismo; el contenido de su misiva es claro, escribe lo que según ella dirán las otras cartas: "Miguel es mi nobio" (sic) (68). "La Tucita" se cree con la misma oportunidad que sus compañeras; para ella, la diferencia de edad no es obstáculo. Cuando es inte

rrogada sobre el contenido de su carta, pregunta sin empacho: "¿No quieres ser mi novio, Don Miguel?" (69).

El seminarista acepta la relación, porque se trata de un juego; un supuesto noviazgo con una niña no va en contra de su integridad como clérigo. Para la pequeña, esa acción la coloca como ganadora de una competencia imaginaria: de algún modo su peró a sus compañeras siendo la elegida de "Miguel". A partir de ese momento, "Tucita" asume actitudes de adolescente; por eso cuando "Miguel" le dice que regresa al seminario, se siente con derecho a preguntar: "¿Estás enojado conmigo?... ¿Ya no quieres ser mi novio?" (70). También le tiene tal confianza co mo para pedir su regalo y contestar ante la llamada de atención por el atrevimiento: "Ay, tú, sí es mi novio" (71). Asimismo, llorando, reprochar a "Meche" que se case con él: "Eso no es de amigas, me volaste al novio" (72).

A pesar de lo anteriormente expuesto, hay asomos de comp tamiento infantil en la menor, como el repetir los piropos y autojustificarse diciendo "Ellas lo dicen" (73), y defenderse de las jóvenes cuando tratan de hacerla pasar por mentirosa: "Sí, tú lo dijiste y además dijiste que con bigote o sin bigote te lo comerías a besos... y tú dijiste que a ti no te volaban al novio" (74). En el momento en que accidentalmente un adulto le tira su helado, ella llorando reclama: "Quiero mi he lado" (75), sin importarle que el causante sea un desconocido. También, como cualquier niña, pide su regalo de cumpleaños: "Todavía es tiempo, traémelo" (76); al ver que no se lo entre

gen, exclama: "Oye, Don Miguel, ya que no me trajiste regalo, cántame una canción" (77).

Como niña, muestra su capacidad para dar, inspirar y recibir cariño; su naturalidad para tratar con los adultos es una muestra de confianza, misma que sólo se logra sabiéndose querida. En esta ocasión, el personaje infantil se relaciona también con "Toño", habrá cierta familiaridad para preguntar "Oye, tú tocas el demonio re' chistoso, ¿verdad?" y recibir de él palabras cariñosas: "Chiquita linda, no te habia saludado" (78) y una felicitación: "Chiquita linda, que seas muy feliz y que Dios te bendiga" (79).

A diferencia de las cintas antes aludidas, en ésta el personaje de "La Tucita" no es punto vulnerable, ni cómplice de los protagonistas, ni causante de conflictos argumentales. Ahora se trata de un personaje independiente que no motiva ninguna reacción en el desarrollo de la trama. Simplemente, se quiso explotar de nuevo la capacidad histriónica de la niña para introducir momentos chuscos en la cinta a sabiendas de que esa inclusión lograría dar a la película un atractivo más.

De las anécdotas que relata María Eugenia Llamas resulta interesante mencionar las siguientes:

"De El seminarista se me hacía muy chistoso que era la única niña en una escuela de puras mujeres grandes; yo las veía muy grandes; ahora veo que es absurdo que tomara las mismas clases...

"¡Claro que sabía lo que era un novio! Me sentía bien de

ser la "ganona" en la película... El personaje se prestaba, porque era una niña que vivía entre grandes... Yo creo que de veras a esa edad, o un poquito más grande yo estuve enamorada idflicamente de Pedro Infante.

"La filmación de El seminarista la hice enferma, entonces ahora yo veo esa película y me deprimó... porque además me sentía mal físicamente y a veces tenían que cortar una escena, porque me daban los accesos de tos horribles; parecía que me iba a quedar ahí... Yo lo que quería es que se acabara rápido para irme a acostar y a dormir, entonces era una película que hice muy a disgusto, la verdad, pero como que no se podía retrasar más la filmación, además nadie pensaba que la tosferina me iba a durar seis meses... Me dio tosferina, porque tuve una bronconeumonía y me llevaron una cámara de oxígeno contaminada de tosferina.

"De las canciones me sabía puros pedacitos, nunca me aprendí una canción.

"Mantequilla", él era una gente muy afectuosa conmigo desde Los tres huastecos, una gente muy cariñosa, muy cálida; siempre me trató con mucho afecto.

Indudablemente basado en la popularidad que los respectivos personajes de Evita Muñoz y Marfa Eugenia Llamas habían alcanzado en los años cuarenta, el realizador Roberto Rodríguez decidió reunirlos en 1950 en dos filmes: Las dos huerfanitas y Los hijos de la calle.

A pesar de que dichas cintas escapan al corpus de la presente investigación, se ha hecho mención de ellas, porque ratí

fican no sólo el buen dominio que las niñas lograron del escenario, sino también el alto grado de popularidad de sus personajes entre el público.

Resulta interesante la transcripción de algunas anécdotas de estas películas, relatadas por María Eugenia Llamas, "La Tucita", al recordar sus participaciones fílmicas.

"En Las dos huermanitas, los créditos van cruzados por el pleito de las mamás: cada una quería que su hija fuera primero, entonces van los créditos cruzados... Ese es un estelar a nivel infantil.

"Las dos huermanitas, la trama es de unas niñas que viven en un hospicio y de hecho se escapan para buscar a sus mamás (:...) Yo era amiga de "Chachita" en el hospicio y me escapo con ella simplemente por imitarla... Se está escapando con unas sábanas, de eso me acuerdo perfectamente. Hicimos esa filmación en un colegio por Tlalpan... Con sábanas amarradas, nos descolgamos por unas escaleras... Se hizo la filmación de noche... Ahí me llamaba "Teresita" y... tenía un tfo millonario en España y andaba buscando a la sobrina... Me encuentra... y "Chachita" encuentra que su mamá estaba muerta.

"Lo de las sábanas eran unos cuatro metros más o menos. Me encanta esa escena, yo quería que se repitiera; normalmente, no me gustaba que se repitieran las escenas... yo todo lo quería hacer muy bien... me acuerdo que ésa yo quería que se repitiera y ya no la repitieron, porque salió bien.

"Tengo un amigo que dice que yo fui la primera nudista del

cine nacional, que no fue Ana Luisa Peluffo. En Las dos huerfanitas hago un desnudo parcial, se supone que cuando me disfrazo de niño, porque empiezo a salir en todos los periódicos. Se busca y se recompensa a quien encuentre a la niña... con mi foto... Entonces yo ando con unos pantalones y una cachucha disfrazada de niño y cuando vamos corriendo dizque se me caen los pantalones y se me ven las pompis... Me acuerdo que para esa escena me metieron clavos, un montón de clavos y de tornillos en las bolsas de los pantalones para que pesaran y se cayeran fácilmente... Nada más que me los soltara...

"Una escena donde se supone que estoy en el "Hotel del Prado", que esa sí se hizo con un truco cinematográfico: en la película se ve que yo estoy pasando por una cornisa de una ventana a otra, veo para abajo y están los coches; eran quien sabe cuantos pisos. La verdad pues la hice acostada, pero yo me imaginaba que estaba a una altura como de diez pisos y que me podía caer al vacío.

"En Las dos huerfanitas se supone que "Chachita" y yo nos habíamos escapado de un hospicio y éramos dos niñas que estábamos muriéndonos de hambre; llegábamos a un puesto que tenía Silvia Derbez a comer con un hambre desahorada y resulta que las albóndigas que tenían ahí estaban hechas por los técnicos, los que jalaban los cables, con las manos sucias y todo, con migajón de pan y anilina; pero estaban hechas nada más para que la cámara viera las albóndigas, no para que yo me las comiera; nadie me dijo nada y yo tan realista me las comí y nada más dije

ron icortel y yo "guac"; de ahí odié las albóndigas .

"Los hijos de la calle" es la continuación... Ya a la niña la encontró el tfo millonario... Una escena que me acuerdo no sé si es la del final... Llevaron mucha comida: uvas, pasteles y había muchos niños y nos la pasamos muy bien, nos divertimos mucho. Yo no sé cuanto haya batallado el director para poder rodar esa escena, pero nosotros nos divertimos mucho.

"Me acuerdo de una locación en una feria... íbamos a la rueda de la fortuna y a todo lo que es una feria con juegos mecánicos; y como a mí de niña nunca me dejaban subirme a esos juegos, se me hacía sensacional en la película poder aprovechar todo lo que no me dejaban hacer".

Por esta cinta, Marfa Eugenia Llamas obtuvo el Ariel por la mejor actuación infantil; sin embargo, para ella ese premio fue "por compensación, como que no me lo dieron a tiempo (por Los tres huastecos) y me lo dieron después".

En 1952, ambas actrices volvieron a compartir créditos en una película del mismo director, Una calle entre tú y yo.

NOTAS

- (1) Cox, Patricia. Tiene tres años y quiere ser estrella.
Magacinema. El Universal, 26 de junio de 1948.
- (2) El Redondel, 9 de enero de 1949.
- (3) El Redondel, 8 de agosto de 1948.
- (4) a (29) Expresiones textuales tomadas de varios diálogos de la cinta Los tres huastecos.
- (30) Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano. p.75
- (31) Programa Contrapunto: Pedro Infante, pero sigue siendo el rey. Exhibido por canal 9 en 1985. México, D.F.
- (32) a (57) Expresiones textuales tomadas de varios diálogos de la cinta Dicen que soy mujeriego.
- (58) Armes, Roy. Panorama histórico del cine. p. 154.
- (59) a (79) Expresiones textuales tomadas de varios diálogos de la cinta El seminarista.
- Las declaraciones de la actriz, que aparecen entrecomilladas, fueron hechas a la autora de esta investigación durante dos entrevistas realizadas en la ciudad de México, los días 24 de septiembre y 24 de octubre de 1988. (véase Apéndice).

IV.- El cine de los Hermanos Rodríguez. (1940-1949). Los descubridores

Los hermanos Rodríguez descubrieron a Evita Muñoz, "Chachita" y a Marfa Eugenia Llamas Andresco, "La Tucita", y las hicieron debutar en nuestro cine. Su atinada labor como directores no sólo permitió a las niñas mostrarsus grandes capacidades de interpretación, sino que, gracias a ella, alcanzaron gran popularidad entre el público. Por eso, es importante hacer un breve reconocimiento a estos cineastas rastreando sus respectivas biofilmografías en el periodo en el que versa esta investigación, 1940-1949.

José de Jesús Rodríguez Ruelas nació en la Ciudad de México el 12 de febrero de 1907; fue hijo de Maclovia Ruelas González e Ismael Rodríguez Granada.

El mayor de la familia Rodríguez pasó su infancia en el Distrito Federal, México, en una panadería propiedad de su padre. A los 16 años fue enviado a Los Ángeles, California, EE. UU., para realizar estudios de electrónica.

Gracias al apoyo de su padre, el joven José, quien ya trabajaba en el laboratorio fotográfico de la Consolidated, inventó un aparato para sonorizar películas, las que, en aquella época, ofrecían problemas de sincronización.

Cuando terminó la función del 15 de septiembre de 1929, en el cine Electric de Los Ángeles, a Joselito Rodríguez se le permitió probar su invento; después de algunos contratiempos, logró escuchar el Himno Nacional Mexicano y ver escenas sincronizadas con esa música.

Con su hermano Roberto sonorizó, en Estados Unidos, Vienen los indios; entusiasmado por los resultados, filmó también en aquél país Sangre mexicana, estrenada en Estados Unidos en 1939.

Cuando la Compañía Nacional Productora de Películas en México, pensó en la realización de la primera película sonora, sus dueños; Gustavo Sáenz de Sicilia, Miguel Ángel Frías y Eduardo de la Barra, se trasladaron a Los Ángeles, California para alquilar o comprar el equipo necesario para ese cometido. De eso, tuvieron conocimiento José y Roberto Rodríguez, y lograron una entrevista para ofrecer sus servicios; sin embargo, no fueron contratados y el alto costo del equipo que se utilizaba allí, no permitió que los enviados cumplieran su cometido. Juan de la Cruz Alarcón, distribuidor en México de las películas estadounidenses, sería el productor de Santa, los Rodríguez interesados en poner en práctica su descubrimiento en nuestro país, se trasladaron al aeropuerto cuando aquél se disponía a regresar a México, así, sin importar los inconvenientes del lugar, llevaron sus aparatos y filmaron una pequeña conversación entre De la Cruz y José; la premura de la partida, obligó a entregar el material filmado sin revelar ni cotejar. Cuando el productor llegó a México, la Compañía aún no resolvía el problema de la sonorización de la cinta, sin grandes esperanzas, de la Cruz entregó el material que trafa a Aniceto Ortega Casanova, el resultado fue favorable para José y Roberto, el español Antonio Moreno, se trasladó personalmente a Los Ángeles, California a contratarlos para sonorizar la película.

De regreso a nuestro país, José compartió sus conocimientos con jóvenes noveles en la industria, quienes más tarde se rfan grandes nombres del cine Mexicano: Fernando de Fuentes, Alex Phillips y Gabriel Figueroa, entre otros.

Joselito Rodríguez sonorizó 123 filmes; entre éstos están Santa (1931), de Antonio Moreno; Revolución (La sombra de Pancho Villa) (1932), Juárez y Maximiliano (1933), Viva México (El grito de Dolores) (1934), las tres de Miguel Contreras Torres. El tigre de Yauatepec (1933) y El fantasma del convento (1934), de Fernando de Fuentes.

En 1939, los Hermanos Rodríguez se asociaron para producir su primera cinta, Viviré otra vez, dirigida por Roberto; la segunda producción, El secreto del sacerdote (1940), fue el debut de Joselito como realizador.

En 1941, Joselito buscó a Don Antonio Díaz Lombardo para que financiara ¡Ay, Jalisco, no te rajes!, como los Hermanos Rodríguez no aceptaron como director a Fernando de Fuentes, Don Antonio se negó, y ellos decidieron producir el filme que diera a Joselito gran popularidad y el reconocimiento del Estado de Jalisco al nombrarlo, junto con los autores de la letra y música de la canción tema, "hijo predilecto de Jalisco".

Ya iniciado como realizador, Joselito promete a su padre nunca dirigir una película "que no pudieran ver sus hijos". Así, él se permitió ser uno de los adaptadores de casi todos los argumentos de sus películas.

Joselito Rodríguez fue el descubridor de Evita Muñoz

"Chachita", una niña que debutó junto con él en El secreto del sacerdote.

Entre 1940 y 1949, este cineasta dirigió nueve cintas: El secreto del sacerdote, ¡Ay, Jalisco, no te rajes!, Morenita clara (1943), La pequeña madrecita (1943), La hija del payaso (1945), Yo vendo unos ojos negros (1948), Café de chinos (1949), Cuan do los hijos odian / La hija del panadero (1949).

En seis de estas cintas intervino Evita Muñoz. Fue este director quien la llevó a filmar en Chile. (Véase capítulo II).

Además de la dirección fílmica, Joselito disfrutaba mucho haciendo pequeñas intervenciones como actor en las películas. Fue el cocinero de Pintame angelitos blancos (1954) y el chofer de algunas de sus cintas sobre el Huracán Ramírez. También participó en Ustedes los ricos (1948), de Ismael Rodríguez, como gendarme (1).

En los años cincuenta, Joselito Rodríguez realizó varias películas para que intervinieran sus hijos, los entonces actores infantiles Titina y Pepito Romay: La pequeña enemiga (1955), Dos diablitos en apuros (1955), Pepito as del volante (1956), entre otros títulos de comedias.

También Rodríguez dirigió cintas sobre enmascarados y luchadores: Santo contra el cerebro del mal (1958), Santo contra los hombres infernales (1958), ambas coproducciones con Cuba; La máscara de hierro (1959), La calavera negra (1959), El misterio de Huracán Ramírez (1962), El hijo del Huracán Ramírez (1965), La venganza del Huracán Ramírez (1967), entre muchas otras.

Se puede afirmar que Don Joselito Rodríguez siempre estuvo inclinado hacia la realización de películas para un público infantil, aun incluyendo las protagonizadas por luchadores famosos, muy en boga durante el decenio de los sesentas. Murió en la Ciudad de México el 14 de septiembre de 1985.

Roberto Rodríguez Ruelas, nació en la Ciudad de México el 7 de enero de 1909. En la capital del país llevó a cabo sus estudios de primaria, secundaria y otros de taquimecanografía; permaneció dos años en la Escuela de Comercio y Administración.

En 1926 viajó a Los Angeles, California, en compañía de su hermano mayor Joselito. Allí, incursionó en muchos oficios, en estudios fotográficos, laboratorios y ópticas hasta incorporarse al laboratorio de la Consolidated dedicado a la fotografía, actividad que le apasionaba. Ya establecido junto con sus padres, quienes se habían trasladado en compañía de sus otros hijos a Estados Unidos, Roberto trabajó como ayudante de "cinefotógrafo". Desde ese lugar, ya dentro de los estudios cinematográficos, conoció a las grandes estrellas hollywoodenses de la época.

En 1929 colaboró con el equipo de filmación del director Howard Hughes en su película Hell's Angels, estrenada en México, en 1931, bajo el título de Angeles Infernales.

Participó con su hermano Joselito en el diseño y la manufactura del aparato que permitía filmar y grabar al mismo tiempo el sonido de las escenas de las películas. Logró especializarse en los aspectos fotográficos. El aparato se llamó "Rodríguez

Sound Recording System", patentado internacionalmente al terminar el año 1930.

Con su hermano José trabajó filmando cortometrajes de argumento y documentales, hasta producir Sangre mexicana, estrenada en 1930 en Los Ángeles, California.

Con su hermano mayor vivió la experiencia de lograr sonorizar una película mexicana. Indirectamente, el alto costo de los aparatos estadounidenses que en aquél entonces lo permitían, aunado a la alta sincronización y fidelidad de su invento, les permitió sonorizar el primer filme mexicano de ese tipo: Santa (1931), de Antonio Moreno.

En 1939, después de trabajar en la sonorización de varios filmes, los Rodríguez formaron su propia productora, Producciones Rodríguez Hermanos. Viviré otra vez (1939), el filme inaugural, marcó el debut como director del propio Roberto.

Entre 1940 y 1949, este realizador dirigió cinco películas: Viviré otra vez, ¡Viva mi desgracia! (1943), Dicen que soy mujeriego (1948), La mujer que yo perdí (1949) y El seminarista (1949). En dos de ellas participó María Eugenia Llamas "La Tucita", quien más tarde sería actriz exclusiva del cineasta. Fue también Roberto Rodríguez quien, en 1950, reunió por primera vez a "Chachita" y "La Tucita" en dos filmes. (Véase última parte del capítulo III).

Roberto, al igual que su hermano Joselito, disfrutó colaborando en los guiones de sus cintas. Hizo películas en las cuales fueron adaptados algunos de los clásicos cuentos infan-

tiles a finales de los cincuentas y principios de los sesentas: Caperucita Roja (1959), Caperucita y sus tres amigos (1960), El gato con botas (1960), Caperucita y Pulgarcito contra los monstruos (1960). Una sola vez dirigió a Marfa Félix en La Bandida (1962). Incursionó también en filmes sobre indocumentados mexicanos: Sangre en el Río Bravo (1965) y Frontera Brava (1979)

Para él sus mejores trabajos fílmicos han sido La sonrisa de la virgen (1957), La Caperucita Roja (1959) y El gato con botas (1960).

Actualmente, continúa su labor como productor en su propia empresa, "Películas Latinoamericanas", como distribuidor de películas y se ha dedicado también al mercado de los videocassetes. Tiene una empresa de doblaje de películas extranjeras (2).

Como realizador, Roberto Rodríguez fue muy dado tanto a los argumentos como a los melodramas fantásticos y místicos.

Marfa Eugenia Llamas, "La Tucita", recuerda su trabajo con este director: "Roberto Rodríguez dejaba improvisar menos; yo lo que creo es que Roberto dirigía más en conjunto; su dirección no se centraba tanto en mí..." (3).

Ismael Rodríguez Ruelas nació en la Ciudad de México el 19 de octubre de 1917. Ahí estudió su instrucción primaria. Poco después, obligado por la persecución religiosa desatada en nuestro país, Ismael partió, en compañía de su familia, a Estados Unidos donde se reunió con sus hermanos José y Roberto ya radicados allí.

Se establecieron en East Side, en Los Ángeles, California, donde se encontraban los barrios mexicano, judío e italiano.

Continuaba con sus estudios cuando éstos se vieron interrumpidos por regresar a su patria: sus hermanos mayores habían sido contratados para sonorizar Santa (1931), de Antonio Moreno. En esta cinta Ismael trabajó como "extra".

En 1935 hizo una pequeña intervención como actor en Rosario, de Miguel Zacarfas; a ésta le siguieron breves participaciones en No te engañes corazón, de Miguel Contreras Torres, y Los chicos de la prensa, del cubano Ramón Peón, ambas en 1936. Ese mismo año regresó a Estados Unidos para realizar estudios en el Radio Institute of California. Para solventarlos, trabajó en un restaurante y más tarde en reparación de calzado.

A su regreso a México, en 1939, se dedicó a sonorizar filmes; entre ellos Viviré otra vez (1939), de su hermano Roberto, del que también hizo la adaptación, y El hijo de Cruz Diablo (1941) de Vicente Oroná.

El mismo año 1939, Ismael se asoció con sus hermanos José, Roberto, Consuelo y Enrique para establecer la Productora Rodríguez Hermanos.

Ismael trabajó al lado de Raphael J. Sevilla siendo "des de pizarrista hasta sonidista" (4). Con este oficio, sin darse cuenta se fue interesando en los parlamentos de las cintas en las que de alguna manera participaba; así, sus opiniones le ocasionaron muchos problemas, pero también lo fueron convirtiéndolo en director de diálogos.

Al igual que algunos de los grandes realizadores, como John Ford, Orson Welles o Arturo Ripstein, Ismael Rodríguez

debutó muy joven como director de cine, a los 24 años. En una entrevista hecha por Cristina Pacheco, el cineasta afirmó:

"Era muy chamaco cuando empecé a trabajar en el cine como ayudante de sonidista... Un día, los directores cinematográficos fueron a los Pinos para hablar con el General Cárdenas, entonces presidente. Todos entraron a la sala de reuniones y yo me quedé afuera, arreglando los cables... cuando apareció el General venía solo. Me vio... "¿Qué andas haciendo?" Le contesté que yo trabajaba en el cine cargando el micrófono. Él sonrió y muy amablemente se despidió de mano... Yo quedé fascinado y conservé el recuerdo muchos años. Llegó el momento en que iba a filmar mi primera película, ¡Qué lindo es Michoacán: (5) y fui a Michoacán para buscar locaciones. De pronto ví una casa que me fascinó. "Quiero que filmemos aquí", "Imposible -me contestaron- es la casa del General Cárdenas". Él ya no era presidente, pero todo el mundo lo respetaba muchísimo. Recordé nuestro primer encuentro... Eso me dió valor y decidí visitarlo en su despacho. Cuando me presenté me dijo: "¡Ah!, tú eres aquel muchacho que cargaba el micrófono... ¿Y qué andas haciendo?", le contesté que iba a filmar una película y deseaba que me permitiera hacerlo en su casa. "¿Es tu primera película? Qué bien... así que, como quien dice, yo voy a ser tu padrino". El General Cárdenas no sólo me prestó su casa para que filmáramos, sino que recibió espléndidamente a todo el equipo y a mi madre la llevó personalmente a recorrer el lago de Pátzcuaro... Por eso digo que el General Cárdenas fue mi padrino cinematográfico (6).

Don Ismael siempre ha valorado mucho lo que aprendió al lado de ciertos realizadores de su tiempo: "Se aprende más de los malos que de los buenos, ya que uno se da cuenta de lo que no se debe hacer. Soy un producto de los directores con los que trabajé" (7); entre los más destacados están Chano Ureta, Bustillo Oro, etcétera.

Uno de los mayores aciertos del cine de Ismael Rodríguez recae en los argumentos y personajes que presenta. A pesar de que en su primera adaptación, Viviré otra vez (1939), de Roberto Rodríguez, Ismael no sabía cómo escribir un argumento, poco a poco fue perfeccionando su trabajo. Tuvo como colaboradores en esta tarea a Carlos Orellana, Pedro de Urdimalas y Rogelio González; sin embargo, él siempre fue quien dio el último toque a los diálogos. Al actor cómico Orellana le proporcionó pequeños papeles en varias de sus cintas: en Dos tipos de cuidado (1952) fue "Don Elfas" y en Tizoc (1956), "Pancho García", el dueño de la tienda, entre otras; Pedro de Urdimalas intervino en Nosotros los pobres (1947) como teperocho.

Para diseñar a sus personajes, Ismael Rodríguez tomaba muy en cuenta la realidad circundante. De acuerdo con sus posibilidades, procuraba conocer a la gente dentro de su propio ambiente. Tiene una fórmula: "... se debe pensar en darles determinadas características positivas, aún en el caso de los villanos, nada más que para hacerlos interesantes hay que dotarlos de uno o dos defectos, algo negativo... es como si se pusiera sobre una balanza los aspectos positivos y los negativos. Si

se ponen más de los primeros, el personaje se acerca al galán, y si se hace en sentido inverso, nos da un villano. Cuando se equilibran se obtiene un galán avillanado, el cual resulta un producto más interesante... "(8).

Extremadamente cuidados, el argumento y los personajes de sus películas son para Rodríguez muy importantes: "Uno tiene que crear una serie de personajes interesantes, creíbles, profundos... el aspecto del personaje debe corresponder a su ambiente, a sus actividades y desde luego debe hablar de una manera acorde con todo eso. El diálogo tiene que ser muy natural, muy fluido, de modo que aún cuando lo hayas inventado parezca absolutamente real..." (9).

Entre las más interesantes caracterizaciones de Ismael Rodríguez al cine mexicano, se encuentran sin duda aquellas del cantante Pedro Infante, desde el sacerdote de Los tres huastecos (1948) hasta "Juventino Rosas" en Sobre las olas (1950), pasando por interpretar a un militar o a un rancharo, entre muchos otros. Sin embargo, los personajes femeninos creados por este director permitieron ver a la abuela matriarcal, man dona, de "pelo en pecho", "Doña Luisa" en Los tres García (1946); la joven sumisa y esposa fiel, "La Chorreada" en Nosotros los pobres; la mujer independiente y retadora "Marí Toña" en Los tres huastecos; la prostituta barriobajera, "La que se levanta tarde", en Nosotros los pobres; la sirvienta respondona y cínica, "Paquita", en Los paquetes de Paquita (1954); la niña acorde a las conductas femeninas de la época, "Chachita", en iQué

verde era mi padre! (1945) y la chiquilla rebelde que reta e imita a los adultos, "La Tucita", en Los tres huastecos.

Al interrogar al realizador sobre su manera de dirigir a los pequeños, respondió a la autora de esta investigación: "La mejor forma para manejar niños es ponerse a la altura de ellos, a jugar y no hacerles sentir que tienen una gran responsabilidad de actuar, sino sencillamente jugar; para ellos jugar al cine... Entonces es cuando se logra naturalidad. Así he manejado yo niños haciéndolos sentir que uno es el director, que es una gran responsabilidad el papel en la película si lo llegan a hacer muy bien, pero ya un poco como adultos pierden la frescura de esa infancia, que es lo que les da verdad en la pantalla" (10).

Cuando habló de las dos pequeñas actrices que ocupan este ensayo, afirmó: "Con Evita (Muñoz) fue sorprendente; en nuestro cine nunca había habido nadie como ella, desde chiquita entendía las situaciones. A "Chachita" sí se le podía decir piensa en esto y piensa en lo otro, y lo daba (11). "Tucita" (en Los tres huastecos) era hija del bandido y acostumbraba vivir en el monte, entre adultos y demás, y agarrando animales y la pistola; se sentía un poco hombruna, 'La Tuza', 'La Tucita' era más inquieta, más vivaracha" (12).

En la entrevista del 18 de junio de 1948, publicada en el suplemento "Magacinema" de El Universal, Ismael Rodríguez declaró: "Siempre pongo en mis películas, por muy malas que sean, alguna cosa que yo considero novedosa". Esto es comprobable al

observar realizaciones tales como Los tres García, en la que una anciana domina a un trío de jóvenes, o Los tres huastecos en la que por primera vez en un filme mexicano un solo actor encarnó a tres diferentes personajes. Al respecto, el realizador opinó en su momento: "He demostrado que sí puede un actor realizar tres papeles diferentes en una cinta. ¡Aunque rebaje seis kilos! que puede reponerlos fácilmente" (3).

Este director realizó varias de sus películas ofreciendo otra cinta posterior como segunda parte; entre las más sobresalientes están Los tres García y Vuelven los García (1946); Nosotros los pobres, Ustedes los ricos (1948) y Pepe el Toro (1952); La oveja negra (1949) y No desearás la mujer de tu hijo (1949). Para lograr esa continuidad siempre trató de filmar casi simultáneamente los dos filmes: "Me entusiasmaba mucho con las historias que concebía y no me importaba rodar varias cintas" (14).

Entre 1940 y 1949, el menor de los Rodríguez dirigió catorce películas: ¡Qué lindo es Michoacán!, Amores de ayer (1944), Escándalo de estrellas (1944), ¡Qué verde era mi padre!, Ya tengo a mi hijo (1946), Los tres García, Vuelven los García Cuando lloran los valientes (1947), Chachita la de Triana (1947), Nosotros los pobres, Los tres huastecos, Ustedes los ricos, La oveja negra y No desearás la mujer de tu hijo. En cinco de éstas intervino Evita Muñoz y sólo en una María Eugenia Llamas.

Según palabras del propio Don Ismael, siempre se ha preocupado por hacer cine para las "masas", para el pueblo: "Mis películas están filmadas con la idea de que gustaran a todos;

agradar al pueblo me permite seguir realizando más cintas, por que si hago cine para gente que va con un pase... ¿de dónde saco recursos para rodar la otra?... " (15).

Por otro lado, al cineasta le gustaba ver personalmente las reacciones de los espectadores ante sus realizaciones; asintenta por costumbre asistir a las funciones de estreno, porque "son muy distintos los públicos de la primera, la segunda y la de la noche" (16).

Ismael Rodríguez, a lo largo de su trayectoria en el cine, ha sido sonidista, pizarrista, argumentista, director, pero prefiere la edición: "Allí es donde una película se limpia, se pule, se precisa; allí es donde se le dan el tiempo y la sazón que requiere una buena película" (17). "Por lo que a mí toca casi siempre edito mis películas, o por lo menos colaboro en este trabajo" (18).

Amante de la historia de nuestro país, Don Ismael admira particularmente la figura del caudillo revolucionario Francisco Villa, sobre quien realizó cuatro películas durante los años cincuenta: Así era Pancho Villa (1957), Más cuentos de Pancho Villa (1957), Cuando ¡Viva Villa! es la muerte (1958), y Pacho Villa y La Valentina (1958). La realización de éstas lo obliga ron a llevar a cabo varias investigaciones y a viajar a los sitios donde vivió el héroe. Según palabras del director: "Mi Pancho Villa no fue de historia, sino un estudio psicológico a base de anécdotas... Me interesó mucho y lo que presenté fue lo más positivo de su personalidad, pero contado con humor"(19).

De toda su vasta obra destaca como lo mejor a Los hermanos del hierro (1961) y a El niño y el muro (1964), una coproducción con Alemania y España.

Hoy en día, Ismael Rodríguez continúa dirigiendo películas en su productora "Películas Rodríguez"; hasta 1988 se contaban ya 61 filmes. Entre sus proyectos está la filmación de una cinta sobre la infancia de Jesús.

El último de la dinastía Rodríguez es uno de los pocos directores mexicanos que ha trabajado en el extranjero y se ha visto distinguido con varios premios en festivales cinematográficos nacionales e internacionales. Su importante e interesante desempeño fílmico le dio un lugar en el Diccionario de Cineastas, del célebre historiador francés Georges Sadoul, y reconocimientos por parte de varios Estados de la República, así como de asociaciones de periodistas y de instituciones cinematográficas mundialmente reconocidas.

Como rasgos característicos del cine de este director, cabe destacar el buen diseño y la consistencia de sus personajes urbanos que, aunados a la recreación de atmósferas y diálogos verosímiles, permitieron la creación de protagonistas que lograron gran aceptación de un público casero, familiar. Su género más destacado fue el melodrama, tanto el ranchero como el urbano, marcando una sublimación de la pobreza muy ligada a los buenos sentimientos. La utilización de efectos especiales en varias de sus cintas revolucionó la concepción que en ese aspecto existía en la época. Fue iniciador de la inclusión de tres personajes protagónicos en el cine mexicano. Supo reunir en varias de

sus películas a dos o tres grandes estrellas de la época, como Pedro Infante, Víctor Manuel Mendoza y Abel Salazar; Pedro Infante y Blanca Estela Pavón; Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Marfa Félix y Dolores del Río. Dirigió a grandes actores como Fernando Soler; es suya también la creación de personajes femeninos diferentes u opuestos a los ya existentes, entre ellos "La Tucita".

Cuando la autora de esta investigación interrogó a Marfa Eugenia Llamas, a Cuitláhuac Rodríguez y al historiador de cine Enrique Solórzano sobre el desempeño de este cineasta, declararon:

Marfa Eugenia Llamas, "La Tucita": "Ismael (...) me sacó todo el partido habido y por haber en Los tres huastecos; yo siempre digo que el mérito mío en esa película no es mío, es de Ismael, porque dirigir una niña debe ser de veras muy difícil... Yo le digo padrino, porque de hecho él fue mi padrino en el cine... Él logró una comunicación conmigo... Él se ponía a jugar conmigo, entonces me dirigía casi jugando... Yo sentía que Ismael sí me quería... Era cariñoso conmigo y eso me daba mucha confianza".

Cuitláhuac Rodríguez: "Ha sido un gran padre, una persona muy entregada a su trabajo... Hasta hace poco tiempo, yo me dí cuenta que vivíamos con un genio... A él le ha tocado ser parte de la columna vertebral del cine, de ahí se han basado para hacer el cine... Siempre ha tenido mucha paciencia para manejar a los niños. Con mayor paciencia que a un artista profesional, te ex

plicaba, te decía 'no pues ahora salen así, hazle así', ... con mucha ternura, pero con mucho profesionalismo. Yo siento que es un director muy estricto... con mucha sensibilidad.(...) Para ser director hay que ser un gran actor, yo siento que él es un gran actor... Las películas de mi padre él las escribió, o las coescribió todas... Siempre se ha metido en los guiones... Si no le gusta, lo tiene que cambiar hasta sentirse completamente satisfecho; ... en el guión le cambia esto, le aumenta un personaje, o le quita uno y después, a la hora que la está dirigiendo, lo vuelve a cambiar... Mi padre (...) se fue más por tocar los valores humanos de la gente; fue historiador en ese momento. Con sus películas, él se va a immortalizar, ya ahorita es inmortal por hacer y haber hecho lo que hizo... A mi papá le tocó hacer varias películas, varias partes de su vida para quedarse e immortalizarse con ello..." (20).

Don Enrique Solórzano: "El cine de Ismael era cien por ciento mexicano, típico de barrio o simulando la campaña mexicana... Ismael tenía inspiración y hacía a los actores ser mejores; Infante solamente al lado de él surgió a la fama; Luis Aguilar con él hizo una de sus mejores actuaciones; Blanca Estela Pavón... Sabía conducir a los artistas... una gracia que debe tener un director, sacarles lo que tengan dentro. "Chachita" hace mejores actuaciones al lado de Ismael... Nada más con Ismael Rodríguez sobresalió "La Tucita". Los tres huastecos la llevó a la fama... Él buscaba la realidad sobre todas las cosas, era más apegado a la perfección".

Los hermanos Rodríguez dieron a nuestra cinematografía sus aprendizajes y experiencia hollywoodense, cuando sonorizaron Santa (1931). Sus conocimientos sobre sistemas de sonido cinematográfico, aunado a su invento, permitieron ver una cinta con la espléndida sincronización imagen-sonido, aún inexistente en el cine nacional.

Descubrieron y dieron fama a cantantes e intérpretes de cine, como Pedro Infante, Jorge Negrete, Ángel Garasa, Gloria Marín, Blanca Estela Pavón, Sara García, María Félix, Fernando y Andrés Soler, Emilio Fernández (actor), Dolores del Río, entre muchos otros. Supieron aprovechar como exclusivas a las dos actrices infantiles más sobresalientes del cine mexicano: Evita Muñoz, "Chachita", y María Eugenia Llamas, "La Tucita".

Como cineastas, tuvieron mucho cuidado en la elaboración de los guiones de sus cintas. Su cine, eminentemente familiar quizás abusó de melodrama, pero sin duda sus obras gozaron de la aceptación de un público heterogéneo, no así, muchas veces, de la crítica cinematográfica.

Lo anterior queda, pues, como un sencillo homenaje a estos tres directores del cine mexicano que mucho dieron a nuestro lenguaje fílmico y que propiciaron el nacimiento y la popularidad de grandes ídolos de la pantalla.

NOTAS

- (1) Datos extraídos de la entrevista a José de Jesús Rodríguez Ruelas, publicada en el No. 2 de los Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano, p. 73.
- (2) Datos extraídos de una pequeña autobiografía proporcionada por la productora del realizador.
- (3) Entrevista a Marfa Eugenia Llamas Andresco, realizada por la autora.
- (4) Citas textuales extraídas de la entrevista a Ismael Rodríguez Ruelas, publicada en el No. 6 de los Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano, p. 121.
- (5) En el texto de la entrevista por un error se asentó La isla de la pasión (1941), de Emilio "Indio" Fernández.
- (6) Pacheco, Cristina. "Ya nada es igual, ¡Ni los pobres!". Revista Siempre!. No. 1658, México, abril 3, 1985. p.32, 33 y 34.
- (7) Cita textual extraída de la entrevista a Ismael Rodríguez Ruelas, publicada en el No. 6 de los Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano, p. 115.
- (8) Ibidem
- (9) Ibidem
- (10) Ibidem
- (11) Ibidem

- (12) Entrevista a Ismael Rodríguez Ruelas, realizada por la autora.
- (13) Cox, Patricia. "Ismael". El Universal suplemento "Magacínema", México 18 de junio de 1948.
- (14) Cita textual extraída de la entrevista a Ismael Rodríguez Ruelas, publicada en el No. 6 de los Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano, p. 120
- (15) Cita textual extraída de la entrevista a Ismael Rodríguez Ruelas, publicada en el No. 6 de los Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano, p. 136
- (16) Cita textual extraída de la entrevista a Ismael Rodríguez Ruelas, publicada en el No. 6 de los Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano, p. 120.
- (17) Pacheco, Cristina; op. cit., p. 34
- (18) Cita textual extraída de la entrevista a Ismael Rodríguez Ruelas, hecha por Beatriz Reyes Nevares en Trece Directores del cine mexicano, p. 60.
- (19) Cita textual extraída de la entrevista a Ismael Rodríguez Ruelas, publicada en el No. 6 de los Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano, p. 132
- (20) Cuitláhuac Rodríguez ha trabajado como actor con su padre desde la infancia.
Don Ismael Rodríguez proporcionó a la autora una cinebiografía de donde se obtuvieron algunos de los datos citados.

Conclusiones.

Del anterior análisis tanto de los seis contenidos fílmicos como de sus correspondientes personajes infantiles femeninos, se lograron inferir las siguientes consideraciones.

Primera. Desde los inicios del cine mexicano, los niños y sus personajes han estado presentes en las producciones fílmicas. La participación de ellos fue adquiriendo cada vez mayor importancia: comenzaron en el medio como actores secundarios, ta es el caso de Jorge Peón; después, se convirtieron en "actores de reparto", como ejemplos Pepito del Río y Narciso Busquets; para que, finalmente, les fueran otorgados papeles protagónicos, como las actrices infantiles que ocupan esta investigación: Evita Muñoz, "Chachita" , y María Eugenia Llamas, "La Lucita", quienes hicieron notar que un infante en el cine puede desempeñar más actitudes que las de víctima y puede llegar a ser parte medular de la trama. Estas dos pequeñas abrieron el camino a los nuevos niños actores, quienes ya fueron considerados dignos de ser protagonistas; incluso, ambas llegaron a ser, al igual que los actores adultos, "estrellas exclusivas" de algunas casa productoras y de ciertos directores.

Segunda. Evita Muñoz, "Chachita", fue un descubrimiento muy importante como actriz infantil a finales de los años treinta, ya que nuestro cine contaba casi exclusivamente con niños actores. Sus grandes capacidades interpretativas permitieron que su participación fílmica y la importancia de sus papeles fuera en aumento. En la película de su debut,

El secreto del sacerdote (1940), de Joselito Rodríguez, el personaje que representó, era simplemente un punto de contacto entre los enamorados. En ¡Ay, Jalisco, no te rajes! (1941), de Joselito Rodríguez, su personaje ya es primario y no sólo es punto de unión de los enamorados, sino que su relación con la protagonista es más estrecha. La gran aceptación del público, aunada a su capacidad histriónica, la llevaron a desempeñar papeles protagónicos. Ya para ¡Qué verde era mi padre! (1945), de Ismael Rodríguez, la línea argumental gira alrededor de "Chachita".

Tercera. María Eugenia Llamas, "La Tucita", surge cuando ya nuestro cine necesita nuevamente una pequeña niña actriz; sin embargo, rompe el estereotipo que el público esperaba en la pantalla. La gran aceptación por parte de la gente en Los tres huastecos (1948), de Ismael Rodríguez, convirtió a ese primer personaje en el nombre artístico de María Eugenia. Sus personajes siempre fueron muy unidos a los protagonistas; en la película de su debut es hija de "Lorenzo" y son sus mascotas las que permiten resolver la trama. En Dicen que soy mujeriego (1948), de Roberto Rodríguez, la pequeña muestra su gran capacidad para imitar a los adultos y así burlarse, sin embargo, no resulta odiosa. Y en El seminarista (1949), de Roberto Rodríguez, a pesar de pretender destacar cualidades femeninas de una adolescente, su personaje resulta ya con actitudes rebeldes, pero no deja de ser infantil.

Cuarta. Para reforzar las peculiares características de los personajes encarnados por este par de niñas-actrices, vale la pena remitir al lector al artículo "La deformación de niñas y niños", publicado en la revista

Fem (véase hemerografía general).

Los personajes de Evita Muñoz, "Chachita", son los de una pequeña controlable, ingenua y dócil. Su presencia fílmica resulta muy femenina y casi cotidiana en tanto que asume el papel que la sociedad mexicana considera correcto para la niña y para la mujer. Feina caireles, lleva vestido corto y tobilleras. Es una menor muy limpia, que escucha a los adultos sin juzgarlos; es tan sentimental y bondadosa que, poco a poco, a la actriz la fueron convirtiendo en un elemento netamente melodramático, pero permitiéndose ella misma ascasos de humor que reforzaban, en muchos momentos, el sentimentalismo del que siempre hizo gala.

Los de María Eugenia Llamas, "La Tucita", son personajes sobre una niña que no hace suyos los comportamientos infantiles del "deber ser"; por eso las actitudes espontáneas que lucía fueron consideradas no sólo rasgos "chuscos", sino también defectos. Su deservoltura la hace ver en la época grosera; por desinhibida era desvergonzada; por audaz resultaba atrabancada; por lista se le tilda de curiosa; por inteligente se le tachaba de precoz; por defenderse de otros se le dice agresiva; por no someterse se le considera dominante; y por arriesgada indudablemente la veían como una marimacha prematura. Sin embargo, simplemente aparece casi como un "escuincle", es una pequeña un tanto "varonizada", aquella que hace lo que "no está bien visto", la que usa pantalones en plena década de los cuarentas y comete acciones que las niñas desearían tan solo emprender, pero que no les está socialmente permitido ni dentro ni fuera de las pantallas del cine nacional.

Quinta. Los hermanos José, Roberto e Ismael Rodríguez hicieron escuela en nuestra cinematografía, ya que incursionaron y permanecieron en los diferentes rubros de la industria; asimismo, los tres demostraron grandes capacidades para la realización de melodramas eminentemente familiares, populares y/o con personajes sacerdotales, interpretados por los actores más famosos de la época (1940- 1949).

Cabe rededir que Joselito y Roberto concedieron mayor gusto e importancia al género melodramático de provincia, mientras que su hermano menor no sólo desarrolló esa temática, sino que alcanzó renombrados éxitos con sus filmes inspirados en la vida urbana, sobre todo la de la Ciudad de México. También, Ismael Rodríguez representa uno de los escasos directores del cine mexicano que diseñó personajes genuinos, muy de acuerdo con nuestra idiosincrasia, e impulsó la enorme popularidad que después cobraría un buen número de intérpretes debutantes.

Filmografía básica.

El secreto del sacerdote (1940). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Joselito Rodríguez. A.: Luis Leal Solares. Ad.: Ismael Rodríguez. E.: Jorge Bustos. F.: Alex Phillips. M.: Nikolai Polanko. Int.: René Cardona, Pedro Armendariz, Arturo de Córdova, Alicia de Phillips, Evita Muñoz "Chachita", Armando Soto la Marina "El Chicote", Amelia Wilhelmy, Lalito Montemayor, Joaquín Coss, Víctor Urruchúa, Manolo Noriega. Dur.: 124 min.

¡Ay, Jalisco, no te rajes! (1941). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Joselito Rodríguez. A.: Aurelio Robles Castillo. Ad.: Ismael Rodríguez. E.: Jorge Bustos. F.: Alex Phillips. M.: Manuel Esperón. S.: Enrique Rodríguez. Int.: Jorge Negrete, Gloria Marín, Carlos López "Chaflán", Víctor Manuel Mendoza, Ángel Garza, Evita Muñoz "Chachita", Narciso Busquets, Pepito del Río, Miguel Inclán, Antonio Bravo, Arturo Soto Rangel, Manolo Noriega, Angel T. Salas, Max Langleer. Dur.: 120 min.

¡Que verde era mi padre! (1945). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Carlos Orellana y Ramiro Kemp. Ad.: Ismael Rodríguez. E.: Fernando Martínez Alvarez. F.: Agustín Jiménez. M.: Rosalfo Ramírez. Esc.: Carlos Toussaint. S.: Enrique Rodríguez. Int.: Evita Muñoz "Chachita", Carmen Hermosillo, Alfredo Varela Jr., Eduardo Casado, Fernando Soto "Mantequilla", Amelia Wilhelmy, Jorge Reyes, Mimí Derba, Amparo Arzamena, Luis G. Barreiro. Dur.: 100 min.

Los tres huastecos (1948). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. Asistente D.: Jorge López Portillo. A.: Ismael Rodríguez y Rogelio A. González. Ad.: Ismael Rodríguez y Rogelio A. González. E.: Fernando Martínez. F.: Jorge Stahl Jr. M.: Raúl Lavista. S.: Jesús González Ganey. Esc.: Carlos Toussaint. Int.: Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Fernando Soto "Mantequilla", María Eugenia Llamas "La Tucita", Alejandro Ciangherotti, Guillermo Calles, Antonio R. Frausto, Julio Ahuet, Salvador Quiroz, Roberto Corell, Chel López, Paz Villegas, Conchita Gentil Arcos, Irma Dorantes. Dur.: 120 min.

Dicen que soy mujeriego (1948). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Roberto Rodríguez. Asistente.: Jorge López Portillo. A.: Roberto Rodríguez, Pedro de Urdimales y Carlos González Dueñas. Ad.: Roberto Rodríguez, Pedro de Urdimales y Carlos González Dueñas. E.: Fernando Martínez. F.: Jack Draper. M.: Manuel Esperón. S.: Francisco Alcayde. Esc.: Carlos Toussaint. Int.: Pedro Infante, Sara García, Silvia Derbez, Fernando Soto "Mantequilla", Marfa Eugenia Llamas "La Tucita", Rodolfo Landa, Amalia Aguilar, Arturo Soto Rangel, Juan Pulido, Salvador Quiroz, Rosa Marfa Montes, Virginia Retana. Dur.: 115 min.

El seminarista (1949). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Roberto Rodríguez. Asist.: Jorge López Portillo. A.: Paulino Misip. Ad.: Paulino Misip. E.: Fernando Martínez. F.: Jack Draper. M.: Raúl Lavista. S.: Francisco Alcayde y Jesús González Gancy. Esc.: Carlos Toussaint. Int.: Pedro Infante, Silvia Derbez, Fernando Soto "Mantequilla", Arturo Soto Rangel, Marfa Eugenia Llamas "La Tucita", Katy Jurado, Delia Magaña, Pepe del Río, Nicolás Rodríguez, Mimí Derba, Joaquín Roche, Rosa María Montes, Zoila Esperanza Rojas, Anita Sánchez. Dur.: 95 min.

Filmografía general.

Santa (1931). P.: Compañía Nacional Productora de Películas. D.: Antonio Moreno. A.: Carlos Noriega Hop. Ad.: Carlos Noriega Hop. E.: Anciceto Ortega F.: Alex Phillips. M.: Agustín Lara. Int.: Lupita Tovar, Carlos Orellana, Donald Reed, Jorge Peón. Dur.: 81 min.

Águilas frente al sol (1932) P.: Compañía Nacional Productora de películas D.: Antonio Moreno A.: Gustavo Sáenz de Sicilia. Ad.: Gustavo Sáenz de Sicilia. E.: Fernando de Fuentes. F.: Alex Phillips. M.: Adolfo Giron. Int.: Jorge Lewis, Hilda Moreno Joaquín Busquets, Jorge Peón, Dur.: 80 min.

Revolución (1932) P.: Miguel Contreras Torres. D.: Miguel Contreras Torres. A.: Miguel Contreras Torres Ad.: Miguel Contreras Torres. E.: José Marino F.: Alex Phillips. M.: Alfonso Esparza Oteo. S.: Rodríguez Hermanos Int. Miguel Contreras Torres, Carmen Guerrero, Sofía Alvarez, Alfredo del Diestro.

Una vida por otra (1932) P.: Compañía Nacional Productora de Películas. D.: John H. Auer. A.: Gustavo Sáenz de Sicilia y John H. Auer. Ad.: Carlos Noriega Hope y Fernando de Fuentes. E.: Anciceto Ortega. F.: Alex Phillips. M.: Lorenzo Barcelata. Int.: Gloria Iturbe, Julio Villarreal, Nancy Torres, Jorge Peón.

La calandria (1933). P.: Hispano Mexicana Cinematográfica, José Castellot, Jr. D.: Fernando de Fuentes. A.: sobre la novela de Rafael Delgado. Ad.: Fernando de Fuentes. E.: Fernando de Fuentes. F.: Ross Fisher. M.: Joaquín Pardavé. Int.: Carmen Guerrero, Paco Berrondo, Francisco Zárraga, Jorge Peón. Dur.: 97 min.

El compadre Mendoza (1933). P. Interamericana Films.S.A.
D. Fernando de Fuentes A. Maurucio Magdaleno y Juan Bustillo
Oro. Ad.: Fernando de Fuentes. E.: Fernando de Fuentes. F.:
Alex Phillips. M.: Manuel Castro Padilla. Int.: Alfredo del
Diestro, Carmen Guerrero, Antonio R. Frausto, Pepito del Rfo.
Dur.: 85 min.

Juárez y Maximiliano (1933) P.: Miguel Contreras Torres
D.: Miguel Contreras Torres. A.: Miguel Contreras Torres.Ad.:
Miguel Contreras Torres. E.: José Marino. F.: Alex Phillips,
Martinelli, Manuel Gómez Urquiza y Ezequiel Carrasco. M.: Ja
mes Bradford y Max Urban. Int.: Medea de Novara, Enrique
Herrera, Alfredo del Diestro, Matilde Palou.

El prisionero trece (1933) P.: Compañía Nacional Productora
de Películas. A.: Miguel Ruiz. Ad.: Fernando de Fuentes.
E.: Aniceto Ortega. F.: Ross Fisher. M.: Guillermo A. Posadas.
Int.: Alfredo del Diestro, Luis G. Barreiro, Adela Sequeyro,
Arturo Campoamor. Dur.: 76 min.

Tiburón (1933) P.: Industrial Cinematográfica. S.A., José
Alcayde D.: Ramón Peón A.: sobre la pieza Valpone, de Ben Jonson.
Ad.: Juan Bustillo Oro. E.: Ramón Peón. F.: Jorge Stahl. M.:
Max Urban. S.: Rodríguez Hermanos. Int.: Joaquín Coss, Luis G.
Barreiro, Joaquín Busquets, Jorge Peón.

El tigre de Yautpec (1933). P.: FESA (Films. Exchange,
S.A.), Jorge Pezet y Gral. Juan F. Azcárate. D.: Fernando de
Fuentes. A.: Jorge Pezet. Ad.: Fernando de Fuentes y Jorge
Pezet. E.: Fernando de Fuentes. F.: Alex Phillips. M.: Guiller
mo A. Posadas. Int.: Pepe Ortiz, Lupita Gallardo, Adria Del
hort, Consuelo Segarra, Antonio R. Frausto. Dur.: 86 min.

El fantasma del convento (1934). P.: FESA (Films Exchange, S.A.), Jorge Pezet. D.: Fernando de Fuentes. A.: Jorge Pezet, Fernando de Fuentes, Juan Bustillo Oro. Ad.: Fernando de Fuentes. A.: Fernando de Fuentes. F.: Ross Fisher. M.: Max Urban. Int.: Marta Roel, Enrique del Campo, Carlos Villatoro, Paco Martínez. Dur.: 85 min.

¡Viva México! (1934) P.: Miguel Contreras Torres. D.: Miguel Contreras Torres. A.: Miguel Contreras Torres. Ad.: Miguel Contreras Torres. E.: José Marino. F.: Ezequiel Carrasco. M.: Max Urban. Int.: Paco Martínez, Sara García, Alberto Martí, Joaquín Busquets.

Rosario (1935). P.: Cooperativa Continental, S.A. D. Miguel Zacarías A.: Miguel Zacarías Ad.: Miguel Zacarías. E.: Miguel Zacarías. F.: Gilberto y Raúl Martínez Solares. M.: Armando Rosales. S.: Rodríguez Hermanos. Int.: Gloria Morel, Pedro Armentariz, Natalia Ortiz, Jorge Treviño, Ismael Rodríguez.

¡Vámonos con Pancho Villa! (1935) P.: CLASA Films, Alberto R. Pani, D.: Fernando de Fuentes. A.: sobre la novela de Rafael F. Muñoz. Ad.: Fernando de Fuentes y Xavier Villaurrutia. E.: José Noriega. F.: Jack Draper. M.: Silvestre Revueltas. Int.: Antonio R. Frausto, Domingo Soler, Manuel Tamés, Ramón Vallarino. Dur. 92 min.

Allá en el Rancho Grande (1936). P.: Bustamante y De Fuentes. D.: Fernando de Fuentes. A.: Guzmán y Luz Guzmán de Arellano. Ad.: Fernando de Fuentes y Guzmán. E.: Fernando de Fuentes. F.: Gabriel Figueroa. M.: Lorenzo Barcelata. Int.: Tito Guizar, René Cardona, Esther Fernández, Ema Roldán. Dur.: 100 min.

Los chicos de la prensa (1936) P. Carmelo de las Casas. D.: Ramón Peón, A.: Joaquín Pablos. Ad.: Ramón Peón. E.: Ramón Peón. F.: Ross Fisher. M.: Daniel Pérez Castañeda S.: Rodríguez Hermanos. Int.: Raúl Talán, Adelita Trujillo, Pedro Vargas, Ismael Rodríguez.

No te engañes corazón (1936) P. Miguel Contreras Torres. D.: Miguel Contreras Torres. A.: Miguel Contreras Torres. Ad.: Miguel Contreras Torres. E.: José Marino. F.: Alex Phillips. M.: Hermanos Alack. Int.: Carlos Orellana, Eusebia Pirrín, Mario Moreno, Sara García.

¡Ora Ponciano! (1936). P.: Soria. D.: Gabriel Soria. A.: Pepe Ortiz. Ad.: Pepe Ortiz, Elvira de la Mora E.: José Noriega. F.: Alex Phillips. M.: Lorenzo Barcelata. Int.: Jesús Solórzano, Consuelo Frank, Leopoldo Ortíz, Pepito del Rfo. Dur.: 110 min.

Allá en el Rancho Chico (1937). P.: Roberto A. Morales D.: René Cardona. A.: Carlos Amador y Carlos Aganza. Ad.: René Cardona. E.: José Marino. F.: Ross Fisher. M.: Lorenzo Barcelata. Int.: René Cardona, Lucha Ma. Ávila, Narciso Busquets, Pepito del Rfo. Dur.: 109 min.

La gran cruz (1937). P.: Rex Films, Raphael J. Sevilla D.: Raphael J. Sevilla. A.: Jorge M. Dada. Ad.: Arturo Sevilla Cantú. E.: Raphael J. Sevilla y José Marino. M.: Armando Rosales. Int.: Joaquín Busquets, René Cardona, Arturo Manrique, Narciso Busquets. Dur.: 73 min.

No basta ser madre (1937). P.: Vicente Saisó Piquer. D.: Ramón Peón. A.: Julián Moyrón. Ad.: Ramón Peón, Quirico Michelena. E.: Ramón Peón. F.: Víctor Herrera. M.: Pablo Luna. Int.: Sara García, Carlos Orellana, Miguel Arenas, Pepito del Rfo.

Los bandidos de Rfo Frfo (1938). P.: Grandes films Mexica nos, Pedro Cesirola y José J. Reynoso. D.: Leonardo Westphal A.: Sobre novela de Manuel Payno. Ad.: Alfonso Patiño Gómez. E.: Mario González. F.: Ross Fisher. M.: Daniel Pérez Castañeda. Int.: Victoria Blanco, Víctor Manuel Mendoza, Alberto Martí, Narciso Busquets.

La canción del huérfano (1938). P.: Producciones Amador S.A. Carlos Amador. D.: Manuel R. Ojeda. A.: Carlos Amador. Ad.: Manuel R. Ojeda F.: Ross Fisher. M.: Raúl Lavista. Int.: Ernesto Velázquez, Polito Ortfn, Pepito del Rfo, Carlos Jiménez.

La casa del ogro (1938). P.: Compañía Mexicana de Películas, S.A. D.: Fernando de Fuentes. A.: Fernando del Corral. Ad.: Fernando de Fuentes. E.: Charles L. Kimball. F.: Gabriel Figueroa. M.: Max Urban. Int.: Fernando Soler, Arturo de Córdova, Gloria Marfn, Pepito del Rfo. Dur.: 110 min.

Estrellita. (1938). P.: Pezet, Juan Pezet. D.: René Cardona. A.: Nemesio García Naranjo. Ad.: René Cardona. F.: Raúl Martínez Solares. M.: Manuel M. Ponce. Int.: Lolita González, Julián Soler, Luis G. Barreiro, Narciso Busquets.

Hombres de mar. (1938). P.: Alfonso Rivas Bustamante. D.: Chano Urueta. A.: Margarita Urueta. Ad.: Chano Urueta. E.: Emilio Gómez Muriel. F.: Jack Draper. M.: Manuel Esperón. Int.: Vilma Vidal, Arturo de Córdova, Esther Fernández, Narciso Busquets. Dur.: 88 min.

Refugiados en Madrid (1938). P.: FAMA. Films de Artistas Méxicanos Asociados. D.: Alejandro Galindo. A.: Mauricio de la Serna y Abe Tuvim. Ad.: Alejandro Galindo, Celestino Gorostiza y Rafael Muñoz. E.: Emilio Gómez Muriel. F.: Gabriel Figueroa. M.: Alfonso Esparza Oteo y Fausto Pinelo. Int.: Marfa Conesa, Fernando Soler, Vilma Vidal, Narciso Busquets. Dur.: 104 min.

Una luz en mi camino (1938). P.: Joaquín Busquets D.: José Borh. A.: Joaquín Busquets. Ad.: Duquesa Olga, José Bohr y José Benavides. E.: Emilio Gómez Muriel F.: Raúl Martínez Solares M.: Alfredo Núñez de Borbón S.: Consuelo Rodríguez. Int.: Joaquín Busquets, Narciso Busquets, Consuelo Frank, Miguel Arenas Dur.: 109 min.

La canción del milagro (1939). P.: Promex. S.A. Agustín D.: Rolando Aguilar. A.: Eduardo Enrique Ríos. Ad.: Rolando Aguilar. E.: Jorge Bustos. F.: Gabriel Figueroa. M.: Gonzalo Curiel Int.: José Mojica, Lupita Gallardo, Stella Inda, Pepito del Río.

Corazón de niño. (1939). P.: Compañía Mexicana de Películas, Alfonso Sánchez Tello. D.: Alejandro Galindo. A.: Alejandro Galindo y Marco Aurelio Galindo. Ad.: Concepción Urquiza. E.: Charles L. Kimball. F.: Alex Phillips. M.: Raúl Lavista. Int.: Domingo Soler, Vicente Molina, Narciso Busquets, Pepito del Río. Dur.: 110 min.

Odio (1939) P.: William Rowland. D.: William Rowland A.: The Mill on the floss de George Elliott. Ad.: Fernando Soler y Hans Mandel. F.: Fred Mandel M.: Raúl Lavista. Int.: Fernando Soler, Arturo de Córdova, Magda Haller, Pepito del Río.

Viviré otra vez (1939). P.: Rodríguez S.A. D.: Roberto Rodríguez. A.: Vicente Oroná. Ad.: Ismael y Roberto Rodríguez. E.: Joselito Rodríguez F.: Alex Phillips. M.: Raúl Lavista. Int.: David Silva, Alicia de Phillips, Adriana Lamar, Joaquín Pardoavé.

Hombre o demonio. (1940). P.: Hispano Continental Films o Colonial Films. Miguel Contreras Torres. D.: Miguel Contreras Torres. A.: sobre leyenda de Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza. Ad.: Miguel Contreras Torres. E.: José Marino F.: Alex Phillips. M.: Alfonso Esparza Oteo y Gabriel Ruiz Int.: Medea de Novara, Arturo de Córdova, Julio Villarreal, Narciso Busquets. Dur.: 112 min.

El hijo de Cruz Diablo (1941). P.: Trueba Iriarte A. D.: Vicente Oran A.: Vicente Oran Ad.: José Benavides. Jr. E.: Charles L. Kimball F.: Víctor Herrera M.: Raúl Lavista. S.: Ismael Rodríguez. Int.: Tomás Perrn, Lupita Gallardo, Antonio Bravo, Matilde del Pozo.

La isla de la pasión (1941). P.: EMA (España, México, Argentina, S.A.) Juan F. Azcárate, D.: Emilio Fernández A.: Emilio Fernández. Ad.: Emilio Fernández. E.: Charles L. Kimball. F.: Jack Draper. M.: Francisco Domínguez Int.: David Silva, Isabela Corona, Pituka de Foronda, Pedro Armendariz.

Historia de un gran amor. (1942). P.: Films Mundiales, Agustín J. Fink, D.: Julio Bracho, A.: sobre la novela "El niño de la bola" de Pedro Antonio de Alarcón. Ad.: Julio Bracho. E.: Emilio Gómez Muriel. F.: Gabriel Figueroa. M.: Raúl Lavista. Int.: Jorge Negrete, Gloria Marín, Domingo Soler, Narciso Busquets. Dur.: 155 min.

Qu lindo es Michoacán! (1942). (El paraíso de México) Producciones Rodríguez Hermanos, Jefe de Producción: Manuel Serejo. D.: Ismael Rodríguez A.: Ernesto Cortázar Ad.: Ernesto Cortázar E.: Jorge Bustos F.: José Ortiz Ramos M.: Francisco Domínguez Sonido: Enrique Rodríguez Int.: Tito Guízar, Gloria Marín, Angel Garasa, Víctor Manuel Mendoza, Evita Muñoz "Chachita". Dur.: 112 min.

El ametralladora. (1943). Jalisco Films, Aurelio Robles Castillo D.: Aurelio Robles Castillo A.: Aurelio Robles Castillo. Ad.: Jaime L. Contreras. F.: Jack Draper. M.: Armando Rosales. Int.: Pedro Infante, Margarita Mora, Angel Garasa, Antonio Bravo.

Distinto amanecer. (1943). P.: Films Mundiales, Emilio Gómez Muriel D.: Julio Bracho. A.: Julio Bracho ideas de "La vida conyugal" de Max Aub. Ad.: Julio Bracho. E.: Gloria Schoemann. F.: Gabriel Figueroa. M.: Raúl Lavista. Int.: Andrea Palma, Pedro Armendariz, Alberto Galán, Narciso Busquets. Dur.: 108 min.

Morenita clara. (1943). P.: Rodríguez Hermanos. D.: José lito Rodríguez. A.: José lito Rodríguez, Carlos Orellana. Ad.: José lito Rodríguez y Carlos Orellana. E.: Rafael Ceballos. F.: José Ortiz Ramos. M.: Raúl Lavista. Int.: Evita Muñoz, Margarita Mora, Arturo Soto Rangel, Víctor Urruchúa. Dur.: 100 min.

La pogueña madrecita (1943). P.: Rodríguez Hermanos. D.: José lito Rodríguez. A.: Carlos Orellana. Ad.: José lito Rodríguez. E.: Fernando Martínez. F.: Agustín Jiménez. M.: Juan S.: Garrido, Max Urban. Int.: Evita Muñoz, Narciso Busquets, Anita Blanch, Titina Romay. Dur.: 100 min.

Viva mi desgracia (1943). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Roberto Rodríguez. A.: Roberto Rodríguez. Ad.: Roberto Rodríguez. F.: Ezequiel Carrasco. M.: Manuel Esperón. Int.: Pedro Infante, Marfa Antonieta Pons, Florencio Castelló, Dolores Camarillo. Dur.: 95 min.

Amores de ayer. (1944). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Carlos Orellana e Ismael Rodríguez. Ad.: Carlos Orellana e Ismael Rodríguez. E.: Fernando Martínez. F.: Ross Fisher. M.: Max Urban. Int.: Tito Guízar, Manolita Sava], Fernando Cortés, Alfredo Varela Jr. Dur.: 110 min.

La Barraca (1944). Inter América Films, Alfonso Sánchez Tello. D.: Roberto Gavaldón. A.: sobre la novela de Vicente Blasco Ibáñez. Ad.: Libertad Blasco Ibáñez y Paulino Masip. E.: Carlos Savege. F.: Víctor Herrera. M.: Félix Samper. Int.: Domingo Soler, Anita Blach, Amparo Morillo, Narciso Busquets. Dur.: 110 min.

Escándalo de estrellas (1944). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ramiro Gómez Kemp, Ismael Rodríguez, Pepe Peña, Arturo Manrique. Ad.: Ramiro Gómez Kemp. E.: Fernando Martínez. F.: Ross Fisher. M.: Manuel Esperón. Int.: Pedro Infante, Blanquita Amaro, Florencio Castelló, Jorge Reyes. Dur.: 90 min.

La hija del payaso (1945). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Joselito Rodríguez. A.: Carlos Orellana y Ramiro Gómez Kemp. Ad.: Luis Leal Solares. E.: Fernando Martínez. F.: Jorge Stahl. M.: Max Urban. Int.: Evita Muñoz, José Luis Jiménez, Agustín Irusta, Joan Page. Dur.: 115 min.

La perla (1945). P.: Águila Films, Oscar Dancigers. D.: Emilio Fernández. A.: John Steinbeck. Ad.: Emilio Fernández, John Steinbeck y Jackson Wagner. E.: Gloria Schoemann. F.: Gabriel Figueroa. M.: Antonio Díaz Conde. Int.: Pedro Armendariz, María Elena Marqués, Fernando Wagner, Gilberto González. Dur.: 87 min.

Enamorada (1946). P.: Panamerican Films, Benito Alazraki. D.: Emilio Fernández. A.: Iñigo de Martino, Benito Alazraki, Emilio Fernández. Ad.: Iñigo de Martino, Benito Alazraki, Emilio Fernández. E.: Gloria Schoemann. F.: Gabriel Figueroa. M.: Eduardo Hernández Moncada. Int.: María Félix, Pedro Armendariz, Fernando Fernández, José Morcillo. Dur.: 99 min.

Los tres García (1946). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez, Carlos Orellana y Fernando Méndez. Ad.: Ismael Rodríguez. E.: Rafael Portillo. F.: Ross Fisher. M.: Manuel Esperón. Int.: Pedro Infante, Sara García, Abel Salazar, Víctor Manuel Mendoza. Dur.: 118 min.

Vuelven los García (1946). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Rogelio A. González. Ad.: Ismael Rodríguez E.: Rafael Portillo. F.: Ross Fisher. M.: Manuel Esperón. Int.: Pedro Infante, Sara García, Abel Salazar, Víctor Manuel Mendoza. Dur.: 105 min.

Ya tengo a mi hijo (1946). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez. Ad.: Francisco Elías. E.: Fernando Martínez. F.: Domingo Carrillo. M.: Raúl Lavista. Int.: Fernando Bohigas, Isabela Conora, Blanca de Castejón, María Victoria Llamas. Dur.: 110 min.

Cuando lloran los valientes (1947). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Sobre la novela radiofónica de Pepe Peña. Ad.: Rogelio A. González, Ismael Rodríguez, Arturo Manrique Panseco y Luis Carmona Valiño. E.: Fernando Martínez. F.: Jorge Stahl. M.: Raúl Lavista. Int.: Pedro Infante, Virginia Serret, Víctor Manuel Mendoza, Blanca Estela Pavón. Dur.: 100 min.

Chachita la de Triana (1947). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Enrique Bohórquez y Bohórquez. Ad.: Ismael Rodríguez. E.: Fernando Martínez. F.: Agustín Jiménez. M.: Rosalfo Ramírez. Int.: Evita Muñoz, René Cardona, Luana Alcañiz, Carlos Martínez Baena. Dur.: 98 min.

Nosotros los pobres (1947). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez y Pedro de Urdimalas. Ad.: Pedro de Urdimalas. E.: Fernando Martínez. F.: José Ortiz Ramos. M.: Manuel Esperón. Int.: Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Evita Muñoz, Carmen Montejo. Dur.: 125 min.

Río Escondido (1947). P.: Raúl de Anda. D.: Emilio Fernández. A.: Emilio Fernández. Ad.: Mauricio Magdaleno. E.: Gloria Schocmann. F.: Gabriel Figueroa. M.: Francisco Domínguez. Int.: María Félix, Domingo Soler, Carlos López Moctezuma, Fernando Fernández. Dur.: 96 min.

Yo vendo unos ojos negros (1947). P.: Mexicano-chilena: Angel Ibarra. D.: Joselito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez. Ad.: Joselito Rodríguez. E.: Fernando Martínez. F.: Ricardo Younfs. Int.: Evita Muñoz, Agustín Irusta, Olvido Leguía, Chela Bon. Dur.: 110 min.

Angelitos negros (1948). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Joselito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez. Ad.: Rogelio A. González. E.: Fernando Martínez. F.: José Ortiz Ramos. M.: Raúl Lavista. Int.: Pedro Infante, Emilia Guío, Rita Montañer, Titina Romay. Dur.: 100 min.

Una familia de tantas. (1948). P.: Azteca, César Santos Galindo. D.: Alejandro Galindo. A.: Alejandro Galindo. Ad.: Alejandro Galindo. E.: Carlos Savege. F.: José Ortiz Ramos. M.: Raúl Lavista. Int.: Fernando Soler, David Silva, Martha Roth, Eugenia Galindo. Dur.: 130 min.

Ustedes los ricos (1948). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Pedro de Urdimalas, Rogelio A. González, Ismael Rodríguez y Carlos González Dueñas. Ad.: Ismael Rodríguez y Rogelio A. González. E.: Fernando Martínez. F.: José Ortiz Ramos. M.: Manuel Esperón. Int.: Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Evita Muñoz, Freddy Fernández. Dur.: 130 min.

Café de chinos. (1949). P.: Astor Films, Alfonso Sánchez Tello, Joselito Rodríguez y Carlos Orellana. D.: Joselito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez y Carlos Orellana. Ad.: Joselito Rodríguez y Carlos Orellana. E.: Fernando Martínez. F.: Agustín Jiménez. M.: José de la Vega. Int.: Carlos Orellana, Abel Salazar, Amanda del Llano, Gustavo Rojo. Dur.: 107 min.

La hija del panadero. (1949). P.: Astor Films, Alfonso Sánchez Tello, Joselito Rodríguez y Carlos Orellana. D.: José lito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez y Carlos Orellana. Ad.: Carlos Orellana. E.: Fernando Martínez. F.: José Ortiz Ramos. M.: José de la Vega. Int.: Carlos Orellana, Amanda del Llano, Eduardo Noriega, Titina Romay.

La mujer que yo perdí (1949). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Roberto Rodríguez. A.: Manuel R. Ojeda. Ad.: Manuel R. Ojeda y Carlos González Dueñas E.: Fernando Martínez. F.: Jack Draper. M.: Raúl Lavista. Int.: Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Manuel R. Ojeda, Silvia Pinal. Dur.: 96 min.

No deseas la mujer de tu hijo. (1949). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A. Ismael Rodríguez y Rogelio A. González. Ad.: Ismael Rodríguez y Rogelio A. González. E.: Fernando Martínez. F.: Jack Draper. M.: Manuel Esperón. Int.: Fernando Soler, Pedro Infante, Amanda del Llano, Andrés Soler. Dur.: 110 min.

La oveja negra. (1949). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez y Rogelio A. González. Ad.: Ismael Rodríguez y Rogelio A. González. E.: Fernando Martínez. F.: Jack Draper. M.: Manuel Esperón. Int.: Fernando Soler, Pedro Infante, Amanda del Llano, Andrés Soler. Dur. 110 min.

Las dos huermanitas (1950). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Roberto Rodríguez A.: Carlos González Dueñas. Ad.: Carlos González Dueñas. E.: Fernando Martínez F.: Raúl Martínez Solares. M.: Raúl Lavista. Int. Evita Muñoz, María Eugenia Llamas, Domingo Soler, Freddy Fernández.

Los hijos de la calle (1950). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Roberto Rodríguez. A.: Roberto Rodríguez y Carlos González Dueñas. Ad.: Roberto Rodríguez y Carlos González Dueñas. E.: Fernando Martínez. F.: Raúl Martínez Solares. M.: Raúl Lavista. Int. Evita Muñoz, María Eugenia Llamas, Domingo Soler, Andrés Soler. Dur.: 95 min.

Los olvidados (1950). P.: Ultramar Films, Oscar Dancigers y Jaime Menasce. D.: Luis Buñuel. A.: Luis Buñuel y Luis Alcoriza. Ad.: Luis Buñuel y Luis Alcoriza. E.: Carlos Savage. F.: Gabriel Figueroa. M.: Rodolfo Halffter. Int.: Stella Inda, Miguel Inclán, Alfonso Mejía, Roberto Cobo. Dur.: 80 min.

Sobre las olas (1950). P.: Rodríguez Hermanos. D.: Ismael Rodríguez. A.: Rogelio A. González, Ismael Rodríguez, Pedro de Urdimalas. Ad.: Rogelio A. González, Ismael Rodríguez, Pedro de Urdimalas. E.: Fernando Martínez. F.: Anscocolor.: Jack Draper. M.: Raúl Lavista. Int.: Pedro Infante, Alicia Neira, José Luis Jiménez, Prudencia Grifell. Dur.: 128 min.

Dos tipos de cuidado (1952). P.: Tele Voz, Miguel Alemán Jr. y David Negrete. D.: Ismael Rodríguez A.: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana Ad.: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana E.: Gloria Schoemann F.: Gabriel Figueroa M.: Manuel Esperón. Int.: Jorge Negrete, Pedro Infante, José Elías Moreno, Carlos Orellana. Dur.: 123 min.

Pepe el toro (1952). P.: Películas Rodríguez D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana Ad.: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana. E.: Fernando Martínez F.: Ignacio Torres M.: Manuel Esperón. Int.: Pedro Infante, Evita Muñoz, Irma Dorantes, Freddy Fernández. Dur.: 108 min.

Una calle entre tú y yo (1952). P.: Películas Rodríguez D.: Roberto Rodríguez A.: Roberto Rodríguez, Carlos González Dueñas y Ricardo Parada León Ad.: Roberto Rodríguez, Carlos González Dueñas y Ricardo Parada León. E.: Jorge Bustos F.: Jack Draper. M.: Raúl Lavista. Int.: Evita Muñoz, María Eugenia Llamas, Joaquín Cordero, Virginia Serrat. Dur.: 108 min.

Venganza en el circo (1953). P.: Aurelio García Yébenes. D.: Roberto Rodríguez. A.: Luis Carmona Valiño, Roberto Rodríguez y Ricardo Parada León. Ad.: Ricardo Parada León, Roberto Rodríguez y Carlos González Dueñas. E.: Fernando Martínez. F.: Jorge Stahl, Jr. M.: Raúl Lavista, Int.: Carmen González, Ramón Gay, Joaquín Cordero, María Eugenia Llamas "La Tucita", Dur.: 92 min.

Los paquetes de Paquita (1954). P.: Ismael Rodríguez D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana Ad.: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana. E.: Fernando Martínez F.: Manuel Gómez Urquiza M.: Rosalfo Ramírez. Int.: María Victoria, Carlos Orellana, Luis Beristáin, Rosario Galvez Dur. 88 min.

Píntame angelitos blancos (1954). P.: Películas Rodríguez, Aurelio García Yébenes. D.: Joselito Rodríguez A.: Jorge A. Villaseñor, Joselito Rodríguez, Juan Infante, Juan Rodríguez Mas y Jesús Saucedo. Ad.: Joselito Rodríguez. E.: Fernando Martínez F.: Ezequiel Carrasco M.: Sergio Guerrero Int.: Emilia Guío, Rita Montaner, Titina Romay, Pepito Romay Dur.: 104 min.

Dos diablitos en apuros (1955). P.: Cinematográfica Roma, Joselito Rodríguez. D.: Joselito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez y Jorge Romay. Ad.: Joselito Rodríguez. E.: Fernando Martínez. F.: Ezequiel Carrasco. M.: Sergio Guerrero. Int.: Titina Romay, Pepito Romay, Carmen Montejo, Enrique Ramba. Dur.: 92 min.

La pequeña enemiga (1955). P.: Cinematográfica Roma, Jose lito Rodríguez. D.: Joselito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez y Jorge Romay. Ad.: Joselito Rodríguez. E.: Fernando Martínez F.; Ezequiel Carrasco. M.: Sergio Guerrero. Int.: Titina Romay, Pepito Romay, Carmen Montejo, Enrique Rambal. Dur.: 92 min.

Pepito As del volante (1956). P.: Cinematográfica Roma, Joselito Rodríguez. D.: Joselito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez Carlos González Dueñas y Jorge Rodríguez Mas. Ad.: Joselito Rodríguez y Carlos González Dueñas. E.: Fernando Martínez F.; Ezequiel Carrasco. M.: Sergio Guerrero. Int.: Pepito Romay, Titina Romay, Martha Rangel, Miguel Manzano. Dur.: 85 min.

Tizoc (1956). P.: Matouk Films, Antonio Matouk. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez, Manuel R. Ojeda y Ricardo Parada León. Ad.: Ismael Rodríguez y Carlos Orellana. E.: Fernando Martínez F.; Alex Phillips. M.: Raúl Lavista. Int.: Marfa Félix, Pedro Infante, Eduardo Fajardo, Julio Aldama. Dur.: 110 min.

Así era Pancho Villa (1957). P.: Ismael Rodríguez. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez. Ad.: Ismael Rodríguez. E.: Fernando Martínez F.; Rosalfo Solano. M.: Raúl Lavista. Int. Pedro Armendariz, Marfa Elena Marqués, Carlos López Moctezuma, Humberto Almazán, Evita Muñoz. Dur.: 90 min.

Más cuentos de Pancho Villa (1957). P.: Ismael Rodríguez. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez. Ad.: Ismael Rodríguez. E.: Fernando Martínez F.; Rosalfo Solano. M.: Raúl Lavista. Int.: Pedro Armendariz, Ma. Elena Marqués, Carlos López Moctezuma, Humberto Almazán. Dur.: 90 min.

La sonrisa de la virgen (1957). P.: Películas Rodríguez, José Luis Celis. D.: Roberto Rodríguez. A.: Roberto Rodríguez, José Luis Celis y Ricardo Garibay. Ad.: Rafael García Travesí y Roberto Rodríguez. E.: Fernando Martínez. F.: Gabriel Figueroa. M.: Raúl Lavista. Int.: Marfa Gracia, Jorge Martínez de Hoyos, Prudencia Grifell, Miguel Manzano.

Cuando ¡Viva Villa! es la muerte (1958). P.: Ismael Rodríguez. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez. Ad.: Ismael Rodríguez, Rafael A. Pérez, José Luis Celis, Vicente Oroná, Jr. y Ricardo Garibay. E.: Fernando Martínez. F.: Rosalfo Solano M.: Raúl Lavista. Int.: Pedro Armendariz, Alma Rosa Aguirre, Elda Peralta, Carlos López Moctezuma. Dur.: 85 min.

Pancho Villa y la Valentina (1958). P.: Ismael Rodríguez. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez. Ad.: Ismael Rodríguez, Rafael A. Pérez, José Luis Celis, Vicente Oroná Jr. y Ricardo Garibay. E.: Fernando Martínez. F.: Rosalfo Solano. M.: Raúl Lavista. Int.: Pedro Armendariz, Elsa Aguirre, Carlos López Moctezuma, Humberto Almazán. Dur.: 85 min.

Santo contra el Cerebro del Mal. (1958). P.: Mexicanocubana, ATICA Agrupación de Técnicos cinematográficos de Cuba y Auxiliares. D.: Joselito Rodríguez. A.: Enrique Zambrano y Fernando Osés. Ad.: Enrique Zambrano y Fernando Osés. E.: Jesús Echeverría. F.: Carlos Nájera. M.: Salvador Espinosa. Int.: Santo, Joaquín Cordero, Norma Juárez, Alberto Insúa. Dur. 70 min.

Santo contra los hombres infernales (1958). P.: mexicanocubana, ATICCA (Agrupación de Técnicos Cinematográficos de Cuba y Auxiliares). D.: Joselito Rodríguez. A.: Enrique Zambrano y Fernando Osés. Ad.: Enrique Zambrano y Fernando Osés. E.: Jesús Echeverría. F.: Carlos Nájera. M.: Salvador Espinosa. Int.: Santo, Joaquín Cordero, Gina Romand, Jorge Max. Dur.: 74 min.

Caperucita Roja. (1959). P.: Películas Rodríguez. D.: Roberto Rodríguez. A.: Fernando Morales Ortiz, sobre el cuento de Charles Perrault. Ad.: Fernando Morales Ortiz, Rafael García Travesí y Ricardo Garibay, E.: José Bustos. F.: Alex Phillips. M.: Sergio Guerrero. Int.: María Gracia, Manuel "Loco" Valdés, Rafael Muñoz, Prudencia Grifell. Dur.: 90 min.

La calavera Negra. (1959). P.: Universal, Luis Manrique. D.: Joselito Rodríguez. A.: Ramón Obón y Luis Manrique. Ad.: Ramón Obón y Luis Manrique. Int.: Luis Aguilar, Jaime Fernández, Dagoberto Rodríguez, Pascual García Peña, Esperanza Isaac.

La máscara de hierro. (1959). P.: Universal, Luis Manrique. D.: Joselito Rodríguez. A.: Ramón Obón y Luis Manrique. Ad.: Ramón Obón y Luis Manrique. Int.: Luis Aguilar, Jaime Fernández, Esperanza Isaac, Nora Verján.

Caperucita y Pulgarcito contra los monstruos (1960). P.: Películas Rodríguez. D.: Roberto Rodríguez. A.: Fernando Morales Ortiz y Adolfo Torres Portillo. Ad.: Roberto Rodríguez y Sergio Magaña. E.: José Bustos. F.: Rosalfo Solano. M.: Raúl La Vista. Int.: María Gracia, Cesáreo Quezada, José Elías Moreno, Manuel "Loco" Valdés. Dur. 85 min.

Caperucita y sus tres amigos (1960). P.: Películas Rodríguez. D.: Roberto Rodríguez. A.: Roberto Rodríguez. A.: Roberto Rodríguez. E.: José Bustos. F.: José Ortiz Ramos. M.: Sergio Guerrero. Int.: María Gracia, Manuel "Loco" Valdés, Rafael Muñoz "Santanón", Consuelo Guerrero de Luna. Dur. 90 min.

El gato con botas. (1960). P.: Películas Rodríguez, Roberto Rodríguez. D.: Roberto Rodríguez. A.: Sergio Magaña, sobre el cuento de Charles Perrault. Ad.: Roberto Rodríguez. E.: José Bustos. F.: Rosalfo Solano. M.: Sergio Guerrero. Int.: Rafael Muñoz "Santanón", Antonio Raxel, Humberto Dupeyrón, Armando Gutiérrez. Dur.: 90 min.

La sombra del caudillo (1960). P.: Sección de Técnicos y Manuales del STPC de la R.M. D.: Julio Bracho. A.: sobre la novela de Martín Luis Guzmán. Ad.: Julio Bracho y Jesús Cárdenas. E.: Jorge Bustos. F.: Agustín Jiménez. M.: Raúl Lavista. Int.: Tito Junco, Tomás Perrín, Bárbara Gil, Narciso Busquets. Dur.: 129 min.

Los hermanos del hierro (1961). P.: Filmex, Gregorio Walerstein. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ricardo Garibay. Ad.: Ismael Rodríguez, E.: Rafael Ceballos. F.: Rosalfo Solano. M.: Raúl Lavista. Int.: Antonio Aguilar, Julio Alemán, Columba Domínguez, Patricia Conde. Dur.: 95 min.

La Bandida (1962). P.: Películas Rodríguez, Aurelio García Yébenes. D.: Roberto Rodríguez. A.: Rafael García Travesí y Roberto Rodríguez. Ad.: Rafael García Travesí y Roberto Rodríguez. E.: José Bustos. F.: Rosalfo Solano. M.: Raúl Lavista. Int.: Marfa Félix, Pedro Armendariz, Ignacio López Tarso, Emilio Fernández. Dur.: 105 min.

El misterio del Huracán Ramírez. (1962). P.: Cinematográfica Roma, Joselito Rodríguez. D.: Joselito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez, Fernando Méndez y Juan Rodríguez Mas. Ad.: Joselito Rodríguez y Juan Rodríguez Mas. E.: Carlos Savage. F.: Manuel Gómez Urquiza. M.: Sergio Guerrero. Int.: Titina Romay, Pepe Romay, David Silva, Carmelita González. Dur.: 85 min.

El niño y el muro (1964). P.: mexicanoespañola Diana Films, Fernando de Fuentes Jr. D.: Ismael Rodríguez. A.: Jim Hegan. Ad.: Pedro Marfa Herrero e Ismael Rodríguez. E.: Petra de Nieva. F.: Alfredo Fraile. M.: Adolfo Waitzman. Int.: Daniel Gelin, Yolanda Varela, Nino del Arco, Karin Block. Dur.: 100 min.

El hijo de Huracán Ramírez. (1965). P.: Cinematográfica Roma, Joselito Rodríguez. D.: Joselito Rodríguez. A.: Joselito Rodríguez y Juan Rodríguez Mas. Ad.: Joselito Rodríguez E.: Carlos Savage. F.: Ezequiel Carrasco. M.: Sergio Guerrero. Int.: Titina Romay, Pepito Romay, David Silva, Carmen González. Dur.: 95 min.

Sangre en el Río Bravo (1965). P.: Películas Rodríguez, Aurelio García Yébenes. D.: Roberto Rodríguez. A.: Alfredo Ruanova y Roberto Rodríguez E. José Bustos. F.: José Ortiz Ramos M.: Raúl Lavista. Int.: Julio Alemán, Joaquín Cordero, David Reynoso, Dacia González. Dur.: 106 min.

La venganza de Huracán Ramírez (1967). P.: Cinematográfica Roma S.A. D.: Joselito Rodríguez A. Joselito Rodríguez, Juan Rodríguez Mas. Ad.: Joselito Rodríguez. E.: Carlos Savage. F.: Ezequiel M.: Sergio Guerrero Int.: Pepito Romay, Titina Romay David Silva, Carmen González, Tonina Jackson.

El ogro. (1969). P.: Películas Rodríguez Matela Films. D.: Ismael Rodríguez A.: Ismael Rodríguez, Rosario Garibay Ad.: Ismael Rodríguez, Rosario Garibay M.: Lex Baxter Int.: "Tintán". Cuitláhuac, Xanath, Tizoc y Tonatiuh Rodríguez Dur.: 96 min.

Mi niño Tizoc. (1971). P.: Matela Films. D.: Ismael Rodríguez. A.: Ismael Rodríguez. Ad.: Ismael Rodríguez y Mario Hernández E.: Carlos Savage. F.C.: Rosalfo Solano. M.: Raúl Lavista. Int.: Alberto Vázquez, Cuitláhuac Rodríguez, Macaria, Sonia Amelio. Dur.: 90 min.

Frontera Brava (1979). P.: Películas Latinoamericanas. D.: Roberto Rodríguez. A.: Roberto Rodríguez. Ad.: Roberto Rodríguez. E.: Ignacio Chiu F.: Alfredo Uribe M.: Gustavo Pimentel. Int.: Jorge Rivero, Juan Miranda, Patricia Rivera, Jesús González "Chis-chas". Dur.: 90 min.

Cazador de asesinos (1981). P.: Monterrey Films. S.A. Roberto González. D.: José Luis Urquieta. A.: Roberto González. Ad.: Carlos Valdemar. E.: Enrique Murillo. F.: Fernando Colfn. color. M.: Héctor Sánchez. Int.: Mario Almada, Erik del Castillo, Roberto Flaco Guzmán, Marfa Eugenia Llamas. Dur.: 87 min.

Bibliografía sobre cine.

- Almoina, Helena. Notas para la historia del cine mexicano. Tomo I (1896-1925). Filmoteca UNAM. México 1980. 271 pp.
- Amador, Marfa Luisa y Ayala Blanco, Jorge. Cartelera cinematográfica 1930-1939. Filmoteca UNAM. México, 1980. 448 pp.
- Amador, Marfa Luisa y Ayala Blanco, Jorge. Cartelera Cinematográfica 1940-1949. Centro Universitario de Estudios cinematográficos. UNAM. México, 1982, 593 pp.
- Amador, Marfa Luisa y Ayala Blanco, Jorge. Cartelera cinematográfica 1950-1959. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Dirección General de Difusión Cultural. UNAM. México, 1985. 606 pp.
- Amador, María Luisa y Ayala Blanco, Jorge. Cartelera cinematográfica 1960-1969. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Coordinación General de Difusión Cultural. UNAM. México, 1986. 713 pp.
- Armes, Roy. Panorama histórico del cine. Editorial Fundamentos. Madrid, España, 1976. 274 pp.
- Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano. Editorial Posada, tercera edición. México, 1985. 449 pp.
- Ayala Blanco, Jorge. La búsqueda del cine mexicano. Editorial Posada tercera edición. México, 1986. 559 pp.
- Careaga, Gabriel . Estrellas de cine. Los mitos del siglo XX. Editorial Océano. México, 1984 159 pp.
- Dávalos Orozco, Federico y Vázquez Bernal, Esperanza. Filmografía general del cine mexicano (1906-1931). Universidad

- Autónoma de Puebla. México, 1985. 155 pp.
- De los Reyes, Aurelio. Medio siglo de cine mexicano. (1996-1947). Editorial Trillas. México, 1987. 225 pp.
 - Fernández, Adela. El Indio Fernández. Vida y mito. Editorial Panorama segunda edición. México, 1986. 250 pp.
 - García Riera, Emilio, et. al. Fernando de Fuentes (1894-1958). Cineteca Nacional. Serie Monografías. No. 1. México, 1984. 202 pp.
 - García Riera, Emilio y Macotela, Fernando. La gufa del cine mexicano. De la pantalla grande a la televisión 1919-1984. Editorial Patria. México, 1984. 361 pp.
 - García Riera, Emilio. Historia del cine mexicano. Secretaría de Educación Pública. Colección Foro 2000. México, 1985. 356 pp.
 - García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. Editorial Era, 9 tomos. México, 1969-1978.
 - García Riera, Emilio et. al. Julio Bracho (1909-1978). Universidad de Guadalajara. Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográficas. Colección Cineastas de México. Guadalajara, Jalisco, México, 1986. 347 pp.
 - Gómezjara, Francisco y Selene de Dios, Delia. Sociología del cine. Editorial SEP- Diana. Colección Sepsetentas. No. 110. México, 1973. 183 pp.
 - López-Vallejo y García, Marfa Luisa. La religión en el cine mexicano. Tesis de licenciatura de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México 1978. 309 pp.
 - Medina, Francisco. Coordinador. Gran historia ilustrada del cine. Editorial SARPE. 15 tomos. Madrid, España 1984.

- Meyer, Eugenia et. al. Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano. No. 2 México. 135 pp.
- Meyer, Eugenia et. al. Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano. No. 6. México 1976. 160 pp.
- Poloniato, Alicia. Cine y Comunicación. Editorial Trillas. México, 1980. 66 pp.
- Reyes Névares, Beatriz. Trece directores del cine mexicano. Editorial SEP. Colección Sepsetentas. No. 154. México, 1974. 191 pp.
- Sadoul, Georges. Diccionario del cine. Cineastas. Colección Fundamentos. No. 51. Ediciones Istmo. Madrid, España, 1977. 491 pp.

Bibliografía general.

- Baena Paz, Guillermina. Como elaborar una tesis en 30 días. Editores Unidos Mexicanos. México, 1986 110 pp.
- Béjar Navarro, Raúl. El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales. UNAM. México, 1986. 286 pp.
- González Reyna, Susana. Manual de redacción e investigación documental. Editorial Trillas. Tercera edición. México, 1986 204 pp.
- Medina, Luis. Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952 Civilismo y modernización del autoritarismo. El Colegio de México. No. 20. México, 1979. 205 pp.
- Ramírez, Santiago. El mexicano. Psicología de sus motivaciones. Editorial Grijalbo, novena edición. México, 1977. 191 pp.
- Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. Dirección General de Publicaciones UNAM. Colección textos universitarios, séptima edición. México, 1982. 274 pp.
- Stone, F. H. Psiquiatría para el pediatra. Ediciones Científicas. La prensa médica mexicana. México, 1982. 226 pp.
- Tamayo L., Jorge. Geografía general de México. Instituto Mexicano de Investigaciones económicas. 4 Tomos. Tomo III Geografía Biológica y humana. Tomo IV Geografía económica. México, 1962.
- Torres Ramírez, Blanca. Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952. México en la Segunda Guerra Mundial. El Colegio de México. No. 19. México, 1979. 380 pp.
- Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México Tomo I, Editorial Porrúa, S.A., tercera edición. México, 1970.

- Todo México. Compendio Enciclopédico 1985. Enciclopedia de México. México, 1985. 607 pp.

Hemerografía sobre cine

- Cox, Patricia. "Ismael". El Universal. México, 18 de junio de 1948. p.2
- Cox, Patricia, "Tiene tres años y quiere ser estrella". El Universal. México, 26 de junio de 1948.
- López- Vallejo y García, Marfa Luisa. "Esos curiosos chamacos de nuestro cine". Cine. No. 18 y 19 México, 1979. p.centrales
- Contreras, Jaime. "El cine de ambiente porfiriano". Filmoteca No. 1 El cine y la revolución mexicana. Filmoteca de la UNAM. México 1979. p. 40
- Pacheco, Cristina. "Ya nada es igual, ¡Ni los pobres!". Siempre! No. 1658. México, abril 3 de 1985. p.33
- "Los niños que jugaron con el cine". En Vídeo. Año 2 No.8 México, 1986. p.9
- Pereyra, Guadalupe. "La Tucita es ahora un gran ser humano". Esto. México, 10 de octubre de 1986. p.21
- Biografía de "Chachita". En Vídeo. Año 2 No. 11. México, noviembre 1986. p. 38.
- Peña, Mauricio. "Evita Huñoz "Chachita". De niña prodigio a Señora de la comedia". El Heraldillo de México. México, 19 de abril de 1987.
- "Homenaje al cine mexicano". Vogue. Año 8. México, noviembre 1987.
- Gallegos C., José Luis. "Los avances tecnológicos mexicanos aportan métodos a la industria cinematográfica y al video: Ro

- berto Rodríguez". Excelsior. México, 16 de mayo de 1988. p.4-8.
- Vega, Patricia. "La Tucita vive y cuenta cuentos para los adultos". La Jornada. México, 24 de septiembre de 1988. p.16
 - Hernández Villegas, Ernesto. "¡La Tucita!. Marfa Eugenia Llamas agiganta el cuento, hoy". El Universal. México, 27 de septiembre de 1988. p. 1 Espectáculos.
 - Marfa Idalia. "Marfa Eugenia Llamas, la pequeña "Tucita", re surge ahora como narradora de cuentos en un espectáculo". Excelsior. México, 6 de octubre de 1988. p. 1-8.

Hemerografía general.

- Goldsmith, Mary. "El condicionamiento de los niños según Margaret Mead. Fem Vol. II No. 8 México, Julio-septiembre 1978: p.55.
- "La de-formación de niñas y niños". Fem. Vol. II No. 8 México, julio- septiembre 1978 p. 73.
- Gianini Belotti, Elena. "Del lado de las niñas" Fem. Vol. II No. 8 México, julio septiembre 1978. p. 98
- Sefchovich, Sara. "Todo queda en familia... La familia esa contradicción". Fem. Año II No. 59. México, noviembre 1987. p.12
- Tarjova, Lina. "Educar al niño para que sea hombre". Sputnik. Moscú, URSS, junio 1988. p. 114
- Branda, Marfa. "Liberación infantil. La creatividad como derecho". Fem. Año 12 No. 71. México, noviembre 1988. p. 29
- Hernández Tellez, Josefina. "Las niñas: tierra fértil de tradiciones". Fem. Año 12 No. 72. México, diciembre 1988.p.12

Entrevista al historiador de cine Enrique Solórzano Castillo, encargado de la fototeca de la Dirección de Actividades Cinematográficas de la UNAM., realizada el 15 de agosto de 1988, en la propia Institución.

- ¿Cuál es la importancia de los Hermanos Rodríguez en el cine mexicano?

"Como directores destacó más Ismael, que hizo películas que fueron premiadas en otros países; los otros fueron directores más modestos, fueron artesanos. Ismael tuvo mayores aciertos".

- Para Usted, ¿existe alguna diferencia entre el trabajo filmico de cada uno de ellos?

"Sí, Ismael se puede decir que tenía más inspiración; todos ellos tenían bastante experiencia, pero Ismael tenía más inspiración; los tres habían trabajado en Estados Unidos, pero Roberto y Joselito no hicieron películas muy resonantes, fueron de los artesanos del cine industrial.

"Ismael tenía más inspiración; los otros se amoldaban a un sistema de trabajo, que no es lo mismo. En los directores, actores y todo lo relacionado con el cine debe haber una nota de inspiración propia, no nada más que le digan haz esto y haz lo otro, los que destacan son los que hablan por sí mismos, los que expresan lo bello.

"Joselito y Roberto sabían hacer las películas, pero no destacaban; cuando se ve una película de alguno de ellos, se ve que no es Ismael quien está ahí, no se ve la mano de Ismael;

Él era más apegado a la perfección que ellos, él iba a Hollywood a aprender por sí mismo".

- Para Usted, ¿qué tipo de cine hace Ismael Rodríguez?

"El cine de Ismael era cien por ciento mexicano, típico de barrio o simulando la campaña mexicana; con Los tres García sacó algo del campo mexicano; con Nosotros los pobres y Ustedes los ricos habló de la ciudad de México con mucho acierto".

- ¿Qué opinión tiene Usted sobre el manejo de actores de los Hermanos Rodríguez?

"Ismael tenía inspiración y hacía a los actores ser mejores; infante solamente al lado de él surgió a la fama, Luis Aguilar con él hizo una de sus mejores actuaciones, Blanca Estela Pavón... Sabía conducir a los artistas, que es una gracia que debe tener un director, sacarles lo que tengan dentro, Ismael hacía trabajar mejor a todos los artistas, buscaba hacer más reales a sus personajes, él buscaba la realidad sobre todas las cosas, sus efectos especiales se ven bien; quería hacer todo real, esa fue una de las razones que lo hicieron triunfar, se preocupaba por hacer más real todo".

- ¿Cuál es su opinión sobre Evita Muñoz "Chachita" como actriz infantil?

"No era una superdotada, pero se amoldaba a los caracteres. Nunca mereció un gran premio, pero no había otras que le hicieran sombra; también "Chachita" hace mejores actuaciones al lado de Ismael".

- ¿Cree Usted que surgió como una Shirley Temple mexicana?

"Guardando las distancias, sí. Era para que aquí en México hubiera una Shirley Temple mexicana. Cuando "Chachita" llega a la fama, Shirley Temple ya iba a entrar a la adolescencia...

Era sacar una niña que hiciera historia en el cine mexicano, ésa era la idea; parece que lo lograron dentro del término nacional. "Chachita" tenía alma de artista, no se quiso salir nunca del ambiente, la prueba es que sigue en él".

- ¿Cree Usted que si "Chachita" no hubiera trabajado con los hermanos Rodríguez habría destacado de igual manera?

"Posiblemente hubiera encontrado otro director, como un Emilio Fernández, que también les sacaba a los artistas lo mejor que tenían".

- ¿Cuál es su opinión sobre María Eugenia Llamas "La Tucita" como actriz infantil?

"Nada más con Ismael Rodríguez sobresalió "La Tucita"; Los tres huastecos la llevó a la fama. Después trabajó con Roberto Rodríguez y ya no sobresalió, será que creció y perdió la gracia".

- Sin embargo, María Eugenia Llamas obtuvo un Ariel por su trabajo en Los hijos de la calle...

"Obtuvo un premio, porque era más despierta, tenía más simpatía. Yo la veía más bonita; "La Tucita" tenía más gracia".

- Para Usted, ¿cómo sería el trabajo de ambas actrices infantiles?

"Son de las más importantes actrices del cine mexicano; destacan muy pocas actrices infantiles mexicanas; son pocas las

que han tenido actuaciones recordables como "Chachita" y "Tucita". Ha habido muchas niñas, pero nadie se acuerda de ellas; en cambio, de "Chachita" y "La Tucita", por sus acertadas actuaciones, todos se acuerdan".

- Para Usted, ¿cuál sería la diferencia entre los personajes de "Chachita" y "La Tucita"?

"Bueno, fueron completamente diferentes: "Chachita" era más ingenua, por la época; en ¡Ay, Jalisco, no te rajes!, "Chachita" era más aquietada, era cuestión de épocas; entonces los niños eran menos despiertos. "La Tucita" ya es más viva cuando trabaja con Infante años después; son como ocho años los que se llevan y se nota bastante. "Chachita" era viva, pero más inocente; "Tucita" era más despierta, ya tenía más conocimientos.

"Chachita" fue más como ayudante de su familia, como en Nosotros los pobres, era más al modelo de la época; "Tucita" era más rebelde en cuanto a las morales, en cuanto a los padres; "La Tucita" es más rebelde".

- ¿Se podría decir que su éxito se debió a que alternaron con grandes actores?

"No, la suerte es que estaban bajo la inspiración de Ismael, que tenía mucha para hacer películas; casi todas tenían un sello de éxito, taquillero, técnico. Estaba en sus días para hacer películas".

- ¿A qué atribuye Usted el que ahora ya no surjan grandes estrellas infantiles de cine?

"Yo pienso que si hubiera buenos directores, también habría

buenos actores infantiles, porque él es quien tiene que sacar buenas cosas al actor".

Entrevista a Don Ismael Rodríguez Ruelas, realizada en la Productora Películas Rodríguez, el 16 de agosto de 1988.

- ¿Cómo fue su trabajo con Evita Muñoz "Chachita"?

"Recuerdo que tendría unos cuatro años cuando con mi hermano Joselito hizo El secreto del sacerdote, y luego hizo con él ¡Ay, Jalisco, no te rajes!. Luego conmigo hizo ¡Qué lindo es Michoacán! y no sé bien, no recuerdo cuántas películas, inclusive con mi hermano Roberto hizo dos o tres también".

- ¿Qué recuerdos tiene Usted de "La Tucita"?

"La Tucita cuando hizo Los tres huastecos estaba muy pequeña; tendría unos tres o cuatro años también. Hizo esa película conmigo, creo que fue la única que hicimos juntos; después hizo con mi hermano Roberto dos o tres; es lo que recuerdo de ella.

"Se le quedó el apodo de "Tucita"... En la película, ella era hija del cuatrero; Pedro Infante hacía tres personajes: el cura, el soldado y el bandido; entonces "Tucita" era la hija del bandido y, acostumbrada a vivir en el monte, entre adultos, agarrando animales y la pistola, se sentía un poco hombruna. Entonces se le puso el mote, el personaje "La Tuza", "La Tucita", porque era más inquieta, más vivaracha... "La Tucita" gustó mucho en ese personaje y ya el público, los periodistas y demás, igual que a Evita Muñoz en su primer personaje "Chachita", se le quedó la "Chachita". Lo mismo que a la "Tuza", a la "Tucita" se le quedó el apodo de su primer personaje hasta siempre".

- En su opinión, ¿por qué la carrera de "Tucita" se vio truncada?

"Yo creo que, más que nada, es cuestión de suerte; cuando empezó "La Tucita", Evita Muñoz ya era una gran figura..., inclusive Evita Muñoz hizo algunas películas fuera de Películas Rodríguez; en el caso de "La Tucita" iba muy bien, pero cuestión de suerte, como que se acabaron los personajes en las películas que ella estaba haciendo, no recuerdo si hizo películas con otros productores, como que se apagó. No fue debido a que hubiera sido menos actriz, ino!; sencillamente, así vienen las cosas".

- ¿Cómo dirige Usted a los niños?

"... la mejor forma para manejar a los niños es ponerse a la altura de ellos, a jugar y no hacerles sentir que tienen una gran responsabilidad de actuar, sino sencillamente jugar; para ellos jugar al cine. Entonces se logra naturalidad, así es como he manejado niños, no recuerdo cuántas películas de niños he hecho... manejándolos, digamos haciéndolos sentir que uno es el director, que es una gran responsabilidad su papel en la película, sí lo llegan a hacer muy bien; pero, ya un poco como adultos, pierden la frescura de esa infancia, lo que les da verdad en la pantalla".

Entrevista al actor Cuatlahuac Rodríguez, realizada en la Productora Películas Rodríguez, el 16 de agosto de 1988.

- ¿Qué me puede Usted decir de Don Ismael Rodríguez?

"Como hijo lo admiro muchísimo; ha sido un gran padre con nosotros, una persona muy entregada a su trabajo; realmente hasta hace poco tiempo me da cuenta de que vivíamos con un genio. Dentro del cine, sus películas a mí me gustan muchísimo, se me hacen trabajos profesionales; a él le ha tocado ser parte de la columna vertebral del cine y de ahí se han basado para hacer el cine".

- Usted tuvo oportunidad de trabajar con él como actor infantil. ¿Cómo era el trabajo de él: era el padre, o era el director?

"Le voy a explicar qué pasaba: mi padre ha dirigido a muchos niños, "Tucita", Evita Muñoz; lanzó a muchos niños, realmente conmigo era una persona sumamente exigente, con mucha paciencia, siempre ha tenido mucha paciencia para manejar a los niños... A mí me exigía mucho más que a todos; al contrario, en vez de favorecerme me exigía más, por estar más orgulloso de lo que yo hacía, gracias a él yo sé mucho. A mí me preguntan ¿qué tú nunca fuiste a una escuela como actor?; imagínese lo que es tener como profesor a él, que me ha dirigido ya en 13 películas desde niño...

- ¿Cómo era el juego con esos niños-actores?

"Mi papá nunca nos dijo que era un juego; al contrario, desde el principio dijo que era una responsabilidad fuerte. Hicimos una película los cuatro hermanos, se llamó El ogro;

desde un principio, él nos dijo que era un trabajo profesional. Porque si un niño piensa que es un juego es un trabajo bastante pesado, porque hay que repetir, hay que filmar de noche; recuerdo que a veces tenía escena a las dos o tres de la mañana y tenía que estar despierto; si un niño sabe que es un juego, pues se duerme y el niño no tiene responsabilidad; es distinto cuando sabe que es un trabajo, una responsabilidad; mi padre me decía: 'mira, toda esta gente que está aquí, te está esperando; si te vuelves a equivocar, todo el material que estamos usando está costando mucho dinero, tienes esa responsabilidad'. Nos hacía vivir la tensión en el cine, la tensión que viven todos los actores ahora, viviría desde chico... con mayor paciencia que a un artista profesional, te explicaba, te decía 'no pues ahora salen así, hazle así', con mucha paciencia, con mucha ternura, pero con mucho profesionalismo, que no nos viera jugar, porque entonces nos paraba".

- Según Usted, ¿cuál es la película favorita de su padre?

"Toda la gente dice que Los hermanos del hierro. Yo creo que una película muy bonita, hablando de niños, es El niño y el muro, filmada en Alemania. No creían que la había hecho un mexicano, creo que esa es una gran película de él, del corte del cine europeo; se decía que en México no se podía hacer ese tipo de películas, porque se estaban haciendo películas de charrros".

- ¿Cómo definiría el trabajo de su padre en el cine mexicano?

"Es creador y precursor del cine mexicano, porque estaba

en sus manos la máxima figura del cine; fue creador de la máxima figura del cine, fue creador del sistema óptico de máquinas de cine; con él nació el cine en México, junto con sus hermanos. Con los hermanos Rodríguez nació el cine en México".

- Usted en tanto actor, ¿cómo definiría a su padre como director?

"Yo siento que es muy estricto, ya ahora con un poco menos de paciencia, porque es más grande, con mucha sensibilidad. Para ser director, hay que ser un gran actor; yo siento que él es un gran actor, estupendo actor, porque sólo un electricista puede a uno enseñarle electricidad, un director es un manejador de actores; pienso que es un gran actor antes que nada. Tiene una imagen muy fuerte entre toda la gente con la que está trabajando y se trabaja muy diferente con él. Ahora he visto algunos directores, me ha tocado ver como se juega mucho, no se hace el cine con tanto profesionalismo como antes, como que no se toma en serio al director; con mi papá dirigiendo se sabe que icuidado con un chistecito mal dicho, icuidado una voz!, porque toda la gente sabe que trabajar con él es seguir haciendo cine en serio".

- ¿Sería el de Ismael Rodríguez cine de autor?

"Sí, porque si Usted se pone a ver las películas de mi padre, él las escribió, o las coescribió todas; hasta la fecha, todas las películas que ha hecho él las ha escrito o coescrito, o les ha hecho una adaptación, pero siempre se ha metido en los guiones. No es de los directores que dice 'quiero que me haga Usted esta película y quiero que me la haga así'; a él sí no le gusta, la tiene que cambiar hasta sentirse completamente

satisfecho de cómo es la película, en el guión le cambia esto, se le aumenta un personaje o le quita otro y después a la hora en que lo está dirigiendo, lo vuelve a cambiar".

- ¿Usted cree que a eso se daba que él haya obtenido tanto de los actores que trabajaron con él?

"Ha lanzado a muchos, pero ningún otro con la proyección o habiéndose adaptado como con Pedro Infante... estaba escrito en la vida de mi padre y en la vida de Infante, también, el tener que encontrarse. Antes, las compañías productoras producían mucho, tenían artistas en exclusiva y podían cuidar al actor; ahora es muy variable la cuestión de cuántas películas hace cada productora al año... ya no puede uno decir 'soy exclusivo de esta compañía'. Ahora tienen que salir a buscar, se hace cine bueno y malo; antes cuidaban mucho a los artistas, mi papá cuidó mucho a Pedro Infante, todas las películas fueron con toda la premeditación, alevosía y ventaja; antes de las películas, se juntaban, ensayaban, tenían pláticas, el actor intervenía cuando estaba escribiendo mi padre, actor con director, actor con su maestro, que era mi padre. El señor funcionó era un gran negocio para la empresa, había porque dedicarle tanto tiempo, hicieron una gran mancuerna, yo siento que por eso Pedro Infante llegó a ser tanto... ya no se pueden hacer esos ídolos into cables que sólo eran de la famosa pantalla grande, ahora los tiene uno en casa".

- ¿Por qué cree usted que ahora ya no haya grandes niños-actores?

"Trabajan niños en películas no de niños precisamente. Hay niños negados realmente, negados a la actuación, pero hay otros vamos a hablar de un 50% que son los que les gusta esto, un buen director le saca lo que tiene ese niño, yo siento que definitivamente en una actuación tanto de un niño como de un adulto, se debe mucho a la dirección, porque es 'tú estás mal y hasta que lo hagas bien', como el maestro, todos los niños tienen que llegar al mismo resultado y está en el profesor en señalarles y decirles cómo llegar a ese resultado, porque supuestamente todos los niños tienen la misma capacidad para poder sumar y restar; en actuación no es tanto la idea de capacidad, sino de sensibilidad, por eso es que normalmente los niños a los que les gusta, no los que ven los padres como negocio, sino los que de verdad les gusta, traen sí no la sensibilidad, sí toda la disposición de hacer todo lo que les digan para poder los sacar adelante, para que el director le pueda sacar de adentro; es como meterle la mano a tu corazón y a tu cerebritito, y hacerte llorar poniéndote en situación; haz de cuenta que le abren a uno la cabeza, yo así sentía de chiquito, como que me jurgoneaban y me ponían en situación para hacer todos los papeles. Yo hice por lo menos seis papeles diferentes, desde el indito del Niño Tizoc".

- ¿Cuál sería la diferencia entre el cine de su padre y el de sus tíos?

"Usted sabe que el cine es un negocio; entonces estaban tres hermanos juntos a ver quién hacía los mejores negocios dentro de la misma empresa: mi padre, sus películas con Pedro

Infante; otro tfo hacfa las de los enmascarados "Santo", "Huracán Ramírez", con otro tipo de valores, con otro tipo de intención, que fueron películas sumamente taquilleras, pero mi padre, yo siento que se fue más para tocar los valores humanos de la gente, fue un poquito más enseñar cómo era la vida en ese momento, fue también como una especie de cronista de la ciudad, fue historiador en ese momento. Mi tfo Roberto como que copiaba las películas a mi padre; yo siento que, sin quitarles mérito a mis tfos, ni mucho menos, el de la gran creatividad fue mi padre; otro tfo fue, quizá, más negociante; el otro salió más comercial; cada uno tuvo lo suyo; al fin y al cabo, lo que perdura es lo que gustó más a la gente. A las películas de mi padre la gente las ve y las vuelve a ver, ya sabe de qué se trata, ya sabe hasta dónde va a llorar; son fenómenos que pasan... le pasó a él con sus películas; él se va a immortalizar; él, ya ahorita, es inmortal por hacer y haber hecho lo que hizo; a mi papá le tocó hacer varias películas, varias partes de su vida para que se diera e immortalizarse con ello."

Primera entrevista a la exactriz infantil María Eugenia Llamas Andresco, "La Tucita", realizada en México, D.F., el 24 de septiembre de 1988 en el restaurante Sanborns Universidad.

- ¿Cuándo y dónde nació?

"Nací en el Distrito Federal, el 19 de febrero de 1944".

- ¿Cómo llegó al medio cinematográfico?

"Yo entré al cine por un concurso que se organizó en radio, en la XEQ. Convocaron a un concurso los Hermanos Rodríguez que eran Josefito, Roberto e Ismael. El premio era hacer una película con Pedro Infante, que fue Los tres huastecos. Se hicieron muchas eliminatorias: las niñas cantaban, bailaban, declamaban, en fin, todo lo que hacen normalmente los niños. Yo siempre digo que si me hubiera tocado nacer en esta época no sería mucho, pues hay cantidad de niños que hacen cosas; lo que pasa es que en esa época, los niños eran más reprimidos en la educación; además, no había televisión. Todo mundo está de acuerdo en que los niños de ahora son mucho más despiertos que antes; en ese sentido, creo, nada más, que me adelanté un poco. Gané el primer lugar e hice Los tres huastecos, la primera película que hice con Pedro Infante; esa película tiene una gran frescura que se debe en gran parte al talento de Ismael Rodríguez, una gente a la que admiro mucho y pienso que todavía no se le ha reconocido todo su talento, todo lo que aportó al cine".

- ¿Cuál, cree Usted, fue la prueba que le dio el triunfo en el concurso?

"No sé, fueron muchas. Los niños a esa edad no deciden ir a un concurso, son las mamás las que los llevan; de alguna manera, pienso que mi mamá realizó en parte lo que ella no había podido hacer. Mi mamá quiso ser bailarina y en su casa no la dejaron; entonces, cuando supo de este concurso y mi hermana y yo le dijimos que queríamos ir, como tenía también el gusanito, nos llevó. Me acuerdo que canté, declamé y una prueba en la que te hacían llorar, reír y decir un parlamento de la película; entonces, la gente que estaba allí fue escogiendo, entre ellos Rogelio A. González, que hizo el argumento e Ismael Rodríguez".

- ¿Qué representaba, para Usted, su hermana María Victoria, quien ya era niña-actriz?

"Si fuera lo que fuera, me gustaría ser como mi hermana. Mi hermana es mi ídolo, es mi personaje inolvidable, es el ser humano que más admiro, la gente más íntegra y más completa. Si me hubieran dado la oportunidad de elegir a una hermana y hubiera tenido que buscar por todas partes, la hubiera elegido a ella. No fue fácil llegar a eso, porque todavía a veces tenemos problemas de comunicación, como los tienen todas las gentes; creo que no es fácil la relación de hermanas, porque uno, sin querer, compite por el afecto de los papás, por la atención y no debe haber sido nada fácil para ella, porque empezó antes que yo. No creo que el talento se pueda medir, pero sí creo que, si se pudiera medir, yo no le llego ni a los talentos ni en inteligencia, ni en creatividad, ni en talento, ni

en nada; ella es una de las personas que más admiro, quiero y respeto profundamente, porque es un ser humano maravilloso.

"Mi hermana fue a esa prueba, pero yo me imagino que me eligieron a mí, porque era más chica y hacía más gracia el que fuera más chica, pero María Victoria ya había trabajado en el cine: en Ya tengo a mi hijo, en Angelitos negros, donde hace un papel chiquito. Lo que pasa es que María Victoria es mucho más tímida y yo soy una sinvergüenza... No sé por qué se dan las cosas así, pero María Victoria se presentó en Bellas Artes declamando a García Lorca cuando tenía cuatro años".

- ¿Cómo fue su primera contratación?

"Gano el concurso, el primer premio es hacer Los tres huastecos, les gusta y me ofrecen un contrato de exclusividad los Hermanos Rodríguez y entonces fui por muchos años exclusiva de los Rodríguez. Hice tres películas con Pedro Infante: Los tres huastecos, El seminarista y Dicen que soy mujeriego; después Las dos huermanitas, Los hijos de la calle, Una calle entre tú y yo y La venganza en el circo".

- ¿Sabía que la estaban contratando para el cine?

"Sí, a la segunda o tercera película tomé conciencia de qué era actuar y de qué era hacer la película, pero al principio, para mí, era un juego divertido".

- ¿Recuerda qué hacía con los pagos recibidos por actuar en cine?

"Mi mamá era la que administraba el dinero y tengo entendido que todo lo pusieron en una cuenta y que después hubo al

guna cosa, alguna época en la familia en que dijeron 'bueno, vamos a tomarlo prestado para este negocio y después se lo vamos a regresar hasta con intereses' y el negocio fue mal y parece que se perdió. Pero la experiencia esa no te la quita nadie, el dinero es lo de menos; entonces mi mamá era la que firmaba los contratos y me administraba".

- ¿No le daban ganas de gastar sudinero?.

"No, realmente pienso que no me faltó nada, en una época yo sentía, por ejemplo, gran envidia por Angélica María, porque ella tenía muchos vestidos y tenía muchas muñecas; en alguna ocasión que de niña fui a su casa, me quedé superapantallada... Yo, por decirte, tendría tres muñecas y si alguien me regalaba una, mi mamá me decía: 'te regalaron una muñeca, hay que regalar otra, porque hay muchos niños que no tienen'. Entonces, de alguna manera, nos enseñaron que si tenías seis vestidos y te compraban un vestido más, tenías que regalar uno. María Victoria sigue haciéndolo; yo algunas veces sí y otras no, pero María Victoria dice que es su religión. Ella se compra una bolsa y regala una bolsa de las que tiene. Creo que esto nos hace más generosas, más compartidas con el resto de la gente y con menos deseos de acumular y atesorar cosas.

"Sí tuve, por ejemplo, muchos deseos de tener una bicicleta y no me la querían comprar, porque mi mamá era muy miedosa: 'no, porque es muy peligrosa y tú eres muy local, entonces voy a estar siempre sufriendo'. Se fue pasando el tiempo y un día precisamente en Monterrey, estaba yo de gira y entonces como

nos desvelábamos, porque trabajaba en el teatro; como en el teatro te pagan todos los días, mi mamá guardaba el dinero en una cajita, en un cajón allí en el hotel, entonces nos desvelábamos y mi mamá se levantó más tarde y yo me levanté antes, saqué el dinero, fui y me compré mi bicicleta; dije 'si se enoja, pues le digo que es mi dinero'; obviamente se enojó, fue mi primer síntoma de rebeldía, tenfa, creo, 8 o 9 años, y entiendo también porque mi mamá no quería comprarme la bicicleta, porque después, llegué varias veces toda raspada y golpeada, todo por la bicicleta. Pero menos que pensar en dinero, yo lo que quería era estar en los foros, me encantaba".

- ¿Se preparó para ser actriz?

"No, yo creo que todo ha sido espontáneo, realmente creo que me di cuenta de que era actriz en el camino y empecé a aprender y a darme cuenta. Cuando empecé a leer técnicas de actuación; Stanislaski, Grotowski y Meidelson, me di cuenta de que muchas de las cosas que yo hacía intuitivamente estaban ahí y fue una sorpresa. Pero realmente no hubo ninguna preparación, nunca estudié".

- ¿Quién la acompañaba a las filmaciones?

"Siempre mi mamá".

- ¿Con quién ensayaba sus parlamentos?

"Marfa Victoria me los lefa. Yo creo que ella me ayudó muchísimo, es algo así como un ángel de la guarda, todavía ahora. Yo no sabía leer y Marfa Victoria aprendió a leer desde muy chica, entonces ella lefa las escenas y yo, de alguna manera, ya

llegaba al set teniendo idea de lo que iba a hacer, también con Ismael que me decía 'pues que estabas aquí, que llegabas y luego que venía tu papá y que sacabas la tarántula y que le decía', como si fuera un juego y entonces así salía más o menos espontáneo".

- ¿Qué tanta improvisación le permitían los directores?

"Ismael me dejaba improvisar muchísimo, hay una escena donde estoy guardando la tarántula y la víbora y dijo 'ay que tarántula tan desobediente', mi mamá acostumbraba decirme: 'ay que niña tan desobediente', entonces pues a esa edad yo repetía, ésa es una de las cosas en las que él me dio libertad, dejaba mucho margen a la improvisación y de hecho yo creo que casi todos los directores con los que trabajé, quizás Roberto menos, pero Ismael sí me dio mucho chance (sic) de improvisar".

- De Roberto e Ismael Rodríguez, ¿con quién trabajó más a gusto y por qué?

"Yo creo que trabajé más con Roberto, pero trabajé mucho más a gusto y tengo mayores recuerdos de Ismael. ¿Por qué? Hay cosas que nunca se va uno a poder explicar, ¿por qué hay gente que te cae bien y gente que no te cae bien, por qué hay gente con la que te puedes comunicar desde el primer momento? y otras como que sí es muy buena, pero no me cae; no se sabe por qué. Quizás porque los niños se dan cuenta perfectamente de quien los respeta y los aprecia de verdad y yo sentí que Ismael sí me quería y que era cariñoso conmigo y eso me daba mucha confianza; definitivamente con Ismael. No sabes cómo lo quiero".

Roberto Rodríguez dejaba improvisar menos, yo lo que creo es que Roberto dirigía más en conjunto, yo creo que su dirección no se centraba tanto en mí y quizás porque hubo una corriente afectiva con Ismael diferente o porque veía que podía ser una niña a la que le podía sacar partido, yo creo que me sacó todo el partido habido y por haber en Los tres huastecos, yo siempre digo que el mérito mío en esa película, no es mío, es de Ismael, porque dirigir una niña debe ser de veras muy difícil".

- ¿Cómo surgió "La Tucita"?

"El nombre era de la película, idea de Ismael, o de Rogelio, probablemente, y era "La Tuza". En esa película (Los tres huastecos) me llamaban "La Tuza", en Dicen que soy mujeriego se queda como "La Tucita", como que se oía muy feo "La Tuza", como muy agresivo, en la primera película no quedaba un nombre como Teresita o Lupita, precisamente por el papel en el contexto del personaje, mi personaje se llamaba "La Tuza" y ya se me quedó".

- ¿Sabía en aquel momento qué significaba "La Tuza"?

"Ismael me hizo favor de regalarme una tuza horrenda, es pantosa; no es una rata precisamente, pero pariente de las ratas, con una cola muy larga; me la llevó al estudio para que viera cómo eran las tuzas; me acuerdo muy bien de eso".

- ¿Qué impresión le dio?, ¿pensó que era bonito el apodo?

"Sabes que Ismael me explicó que las tuzas son muy traviesas y muy inquietas; como si me reconocía como traviesa, como

inquieta, como que dije, quieras o no, como que sí me queda; entonces, pues no me molestó para nada".

- ¿Qué significaba participar en una película?

"Eso te lo podría decir ahorita, en esa época no tenía ni la menor idea, para mí era como jugar, veía los cortos y el estreno nada más. Por ejemplo, el estreno de Los tres huastecos se hizo con bombo y platillo en "El Palacio Chino". Fue así como una gran premiere y esa vez fue cuando la ví, pero no tengo recuerdos del impacto que me haya causado. Ahora sí estoy mucho más consciente de eso y ahora lo aprecio. ¡Qué padre que mis hijos puedan verme ahora!; tengo una hija de 23 años, una de 20 y un hijo de 13. ¡Qué bueno que mis hijos me pueden ver ahora cómo era yo cuando niña; ésa es una oportunidad que no todos los hijos tienen! Mi abuelo, el papá de mi papá, me conoció a través del cine y después me conoció en persona, porque él vivía en España y pasaron la película en España; se llamaba Coyotes en la huasteca y la presentaron donde fue todo un éxito y mi abuelo me fue a conocer al cine; imagínate esa experiencia para un abuelo, conocer a su nieta en una película, yo creo que debe haber sido muy impactante!".

- ¿Cómo fue su infancia como niña actriz, cómo la trataban sus amistades y familiares?

"Tuve una infancia sui generis, por tener oportunidad de conocer a tanta gente. Creo que yo tomé conciencia de lo que estaba haciendo por la tercera película. Para mí, era como un juego; además, era algo que me gustaba mucho, me gustaba que la gente me viera y me dijera 'hazle así', que me felicitaran,

pues es también manera de obtener reconocimiento y afecto. Las regañadas eran igual, los castigos eran igual y cuando me ponía medio melodramática, mi mamá me decía: 'ahorita se te bajan los humos, porque aquí no estás actuando'. En una ocasión, salimos a la calle mi mamá y yo, y me dice 'dame la mano' para cruzar la calle y yo no le doy la mano, me vuelve a decir 'dame la mano' y yo le hago lo mismo, me dice 'obedéceme' y volteo y le digo obedéceme tú, entonces ¡cuasi!, el cachetadón por grosera y le digo 'estaba ensayando lo de la película', 'pues conmigo no estás haciendo ninguna película'. Yo creo que el trato para nada fue distintivo, era igual, una niña común y corriente. Me obligaban a comer verduras, que no me gustaban, me regañaban, no había trato especial, en la casa yo creo que se recrudecía la exigencia, porque mis papás yo creo que tenían bastante miedo de que me creyera mucho, de que se me subieran los humos y entonces al contrario insistían en ser más estrictos y en separar perfectamente lo que era la vida familiar del trabajo".

- Ahora que lo menciona, ¿qué significaba tratar en las películas a los adultos de manera retadora?

"Pues era bien divertido, era algo que no podía hacer en mi casa, yo creo que ésa es la maravilla de poder actuar, vivir otras vidas y poder hacer otras cosas que no puedes hacer en tu vida personal; es un desdoblamiento".

- A la tarántula de Los tres huastecos, ¿le tuvo miedo?

"No, fffjate que eso es muy curioso, yo creo que el miedo es una conducta aprendida, las mamás de alguna manera hacemos que los hijos sean miedosos para protegerlos, para cuidarlos.

pues si tú dejas a un niño y no le dices que el perro muerde, el niño va a ir y le va a meter la mano al hocico y va a agarrar cuanto animal se encuentre. En el caso de estos animales, la historia es que iban a ser, creo, una o dos tarántulas de plástico, para que yo agarrara las de plástico, se suponía que las tomas donde la tarántula se mueve por el suelo iban a ser con la tarántula de verdad y que yo iba a agarrar una tarántula de plástico, pero el primer día de filmación, yo llego con mi mamá al estudio, me llaman la atención como niña los animales y le pido al señor que los cuidaba que si me deja jugar con ellos y le digo a Ismael ¿no pica?, Ismael me dice no, ésas no hacen nada; Ismael se da cuenta de esa situación, de que no le tengo miedo y empiezo a jugar con ella y la aprovecha, la capitaliza de maravilla para la película. A mi mamá casi le da un infarto, entonces la tuvieron que sacar casi pegando de gritos y se la llevaron al restaurante de los Estudios. Pero mi mamá dice que no quería desautorizar a Ismael, porque decía 'si yo le digo a la niña que Ismael le está diciendo mentiras, luego ya no le va a hacer caso', entonces, mi hijita, lo que te diga Ismael es cierto, creo que algo así fue, que yo pregunté oye, le dije a Ismael ¿no hacen nada?, 'no' mbre, éstas no hacen nada, ¿deveras, mamá?, entonces mi mamá dice, si yo le digo que no, lo desautorizo, entonces mi mamá para que yo tuviera confianza en Ismael, me dice 'si te dice Ismael que no te hace nada, tú tienes que creerle a Ismael; Ismael no te dice mentiras' y así se dio que no agarré las de plástico, sino las de a deveras, yo

me acuerdo que jugaba con ellas y me divertía mucho y con "Cha bela" (la serpiente), entre escena y escena, siempre estaba jugando con ella, era muy divertido".

- Como niña, ¿qué le implicaba el ser famosa?

"Un rechazo muy fuerte, porque sucede que yo llego a la escuela y hay un rechazo de las niñas hacia mí, sin conocerme, sin tratarme. Se juntan en bolita y dicen 'ay, mfrala, se cree mucho', porque es nuestra actitud frente a los artistas, son actitudes que el público interpreta, entonces me significó más problema que otra cosa, yo quería relacionarme con las niñas, tener amigas y tuve pocas amigas, porque además algunas amigas se acercaban para presumir, 'yo soy amiga de "La Tucita"', lo que tampoco era para presumir, pero bueno, o me invitaban a comer a su casa, pero no me invitaban a mí, sino a la artista, para poder decir a las demás "La Tucita" viene a comer a mí casa. Entonces cuando tú te das cuenta de eso, que estás jugando dos papeles en tus relaciones con los demás seres humanos, es muy difícil. Por eso entiendo a mis hijas que a veces dicen que no quieren que sepan en su escuela que son hijas de "La Tucita". Ahora lo entiendo, yo lo que buscaba era tener una relación con una amiga por mí, fuera como fuera, no porque era una niña artista. Yo creo que eso es más problema que ventaja; ffjate, había maestros que me exigían mucho más en la escuela, otros eran más apapachadores, 'pobre "Tucita", tuvo una gira y faltó mucho, porque tenía filmación' y como que ahí me daban chance, pero otros eran más estrictos, dependía también de lo que proyectaba en ellas, entonces había gente a la que le caía

muy gorda y gente a la que le cafa bien todavfa".

- ¿Sus amigas eran niñas-actrices? (Comenta sobre Angelica Marfa)

"No, con Angélica nos vefamos de niñas, pero en realidad yo creo que nos vimos más ya de grandes; lo que sucede es que Angélica y yo coincidimos como a los 11 o 12 años en clases de baile en la academia de "Corona y Arau"; entonces ahf nos encontrábanos, pero en realidad era una época difícil para ambas, yo creo que a esas edades se manejan mucho las envidias, las inseguridades, entonces nos vefamos quizás un poco hasta como rivales, cuando, bueno hay lugar para todos. No, mis amigas eran pues, las de la escuela; sí tuve muy buenas amigas.

- ¿Estaba Usted consciente de que estaba trabajando con las grandes estrellas de cine de la época?

"Sf, Pedro Infante era una gente muy cariñosa, una gente que yo sabfa que era muy conocido, yo lo oía en el radio, cuando ponfan el radio en mi casa, estaba cantando Pedro Infante. Sf, sabfa que él era muy popular, que la gente lo querfa mucho, pero no como consciente de que yo estaba trabajando con una gente popular, más bien que bonito que a él lo quieren mucho y él me quiere a mf. Me acuerdo mucho de lo cálida que era Sara García conmigo, era deveras como mi abuelita, muy apapachadora y muy cariñosa, Silvia Derbez era muy distante, yo ahora entiendo que debe haber sido muy difícil para todos los adultos trabajar con una niña, dicen que es horrible trabajar con niños y con animales, porque roban toda la atención. A Silvia la traté y la conocí mucho después, ya cuando yo estaba haciendo te

levisión, cuando estaba haciendo "Gutierritos" que grabábamos en Televisión. Me encanta, me parece una estupenda actriz; en esa época (1948), la relación era un poco distante, o yo la siento así y es mi percepción".

- ¿Cómo era su relación con Pedro Infante?

"Tiernísima, era un ser muy cálido, muy cariñoso, le gustaban mucho los niños, yo me acuerdo que le decía a mi mamá 'regálemela, señora; Usted tiene otra', ya parece, como si fuera un perrito, "Usted tiene otra hija, conmigo no le va a fallar nada, regálemela', le gustaban mucho los niños y él quería tener hijos, además yo le decía papá. Cuando él tuvo el primer accidente de aviación, yo fui una de las primeras personas que dejaron entrar al cuarto cuando él ya salió de la anestesia, tengo esa escena muy grabada, me sentaron en la cama del hospital, ya ves que son muy altas, y él estaba con la cabeza vendada y yo estaba verdaderamente viéndolo como asustada, si lo quería mucho, porque él me quería, los niños quieren a quienes sienten que los quieren, era una gente muy cariñosa conmigo y yo respondía a eso".

- ¿Qué recuerdos tiene de su etapa de actriz infantil?

"Yo tengo muchos recuerdos de esa época a nivel sensorial: de olores, de sabores, de texturas de telas, es curioso porque es, el recuerdo infantil de que quizás mientras los adultos estaban viendo otra cosa yo estaba distraída. Me acuerdo por ejemplo de algo muy curioso y que pocas veces lo he contado, pero lo voy a compartir contigo con mucho gusto esta tarde. Cuando

murió Blanca Estela Pavón yo fui, -si todavía a mis 44 años no me puedo explicar lo que es la muerte y me sacude, pues yo creo que a los 4 años y medio menos- no sabía qué pasaba, la verdad, yo veía a toda la gente que lloraba y a mí, me vistieron de blanco y me pusieron un moñito negro en el vestido, estaba haciendo guardia en el féretro y luego en el panteón. Hay una filmación donde parece que yo estoy sollozando, porque levanto la cabeza y la bajo, parece 'esta niña como está sufriendo', yo estaba viendo un sapito, que estaba brincando, entonces yo estaba así y la gente que me ve, pues puede pensar que yo estaba sufriendo horriblemente.

"Ya de adulto muy pocas veces he visto las películas, pero me tocó hace unos cuatro años ver Los tres huastecos en la casa; mientras está pasando una escena, yo estoy reviviendo internamente mis sensaciones de aquel momento: si hacía calor, si hacía frío, si me apretaba la falda, ése es el tipo de cosas que yo me acuerdo cuando estoy viendo la escena. Hay una escena en Los tres huastecos donde me llevan a la iglesia y toda la gente viene corriendo, en la que yo me asusté muchísimo, yo no sabía de qué se trataba y sentí miedo, entonces veo esa escena y en vez de estar viendo el contexto de la escena, yo revivo la emoción del miedo que sentí, porque no sabía qué pasaba, imagínate ver correr a la muchedumbre y pegar de gritos, yo no sabía separar si esto estaba pasando en la película, o si era de a veras; ése es el tipo de cosas que me pasan cuando veo las películas".

- ¿Cuál fue el personaje que más disfrutó?

"Cada uno en su momento, yo me acuerdo que sentía mucho los personajes, yo estaba haciendo Los tres huastecos y de repente ahí me sentía hija de Pedro Infante y me la creía, yo creo que los niños cuando juegan a ser reyes, ladrones, policías, bomberos, a la mamá, o la vecina o los juegos que jugamos cuando se mos niños, en ese momento estás realmente creyéndotelo y eso es la actuación, yo ahí muchas veces de veras me la creía, yo no creo tener un personaje favorito, creo que cada uno en su momento".

- De las películas en las que trabajó, ¿cuál sería su preferida y por qué?

"Ahora ya como adulto, Los tres huastecos, porque creo que tiene una gran ingenuidad, que tiene una espontaneidad y una frescura, que después se perdió definitivamente, o sea que no es lo mismo la frescura de los cuatro años, de estar actuando con gran naturalidad frente a las cámaras, a cuando ya me sabía famosilla y ya tenía otras ideas, pero cada película la disfruté, ahora me gusta mucho Los tres huastecos, creo que es una buena película".

- ¿Trabajaba con apuntador?

"Para nada, ni siquiera grababa, nunca grabé. Siempre con sonido directo, todo era así, muy natural".

- ¿Cuál sería la anécdota que recuerda con mayor cariño de sus filmaciones?

"Entre filmación y filmación, surgían giras o programas de

radio, entonces yo estaba trabajando constantemente. Hay una anécdota que a mí me parece muy graciosa, de alguna manera no ensayaba nada de lo que iba a decir, yo me presentaba en las giras cantando ranchero, vestida de charra con mariachi y eso surgió gracias a Pedro Infante, porque nos contrataron para el "Lírico" debido al éxito de la película Los tres huastecos, entonces presentar a "La Tucita" y a Pedro Infante en "El Lírico". Pedro se había ido de gira y nos habían elaborado, creo que Pedro de Urdimales, un libreto para ensayar, él no llegó a tiempo, no se ensayó, no se hizo nada y el día del debut Pedro me presenta: "La Tucita", me aplauden y dice que cante, yo no me sabía ninguna canción completa, entonces él, agachado en cuclillas tocando la guitarra me acompañó y me iba soplando la canción y yo la iba cantando, lo que pasa es que a esa edad, hiciera lo que hiciera, le iba a caer bien a la gente, por muy mal que lo hiciera. Después ya me mandaron a hacer unos trajes de charra: tuve cuatro o cinco con sus sombreros de charro; uno café con beige, otro gris, otro azul con amarillo, uno negro con botonadura plateada y todo, me aprendí varias canciones y las ensayaba, tenía un mariachi y creo me presentaba como "La Tucita y sus mariachis", o algo así, iban a mi casa y había ensayos. Entonces nadie me decía que decir, me dejaban que yo dijera lo que yo quería, yo desarrollé sola una presentación, yo llegaba y decía en cualquier lugar donde me presentaba: 'Buenas noches, querido público. Estoy muy contenta de estar con ustedes y estoy segura de que todos ustedes también están muy contentos de estar aquí'. Terminaba de decir eso y la gente me aplaudía

entonces, pues ya habfa descubierto cual era la fórmula mágica para, de entrada caerle bien a la gente. Pero me invitan a tr bajar a Lecumberri, lo que era el penal, y yo llevo y digo 'Buenas noches, querido público; estoy muy contenta de estar con ustedes y estoy segura de que todos ustedes están muy con tentos de estar aquí', pues ya te imaginarás la rechifla y los gritos. Yo pensaba, ¿qué pasa?, ¿por qué si yo esto lo digo en otras partes y me funciona, aquí no?... Hasta después mi mamá me dijo: '¡qué bárbara eres!', '¿te das cuenta de lo que dijiste?'; ésa es una de las anécdotas que me acuerdo de presentaciones personales.

"Entre filmaciones tuve un accidente serio, cuando fue mi papá un día, casi nunca iba mi papá a los Estudios y fue de vi sítá, y yo corrí a saludarlo, esto fue durante la filmación de Dicen que soy mujeriego, me tropecé y me clavé un clavo (sic) abajito de la rodilla, con una tabla. Me levantaron, me jalaron la tabla para quitarme el clavo; si hubiera sido un centímetro más arriba, me podía haber quedado coja o parálitica el resto de mi vida; de eso me acuerdo muy bien, porque fue muy impresionante".

- Ya que menciona la película, ¿de quién era el perrito?

"Ese perrito, "Pulgarcito", lo compraron para esa película; tú sabes que se repiten mucho las escenas, entonces el perrito lo bañamos, lo volvimos a bañar y no se secaba y ahora sécalo y vuélvelo a bañar, le dió pulmonía y se murió; entonces compraron otro parecido y le pintaron el ojo para que diera el tipo;

fueron dos perros realmente y los compraron en producción".

- ¿Usted convivía con el perro?

"Imagínate, entre escena y escena también jugaba con él, me encantaba".

- ¿Qué otro recuerdo tiene de la película?

"La yegua en la que llego. Buscaron por todo México la yegua más grande que pudieran encontrar para que se viera la diferencia, para que yo me viera más chica. Para Marfa Victoria, en esa cinta "La Tucita" es como un florero, porque me cargaban y me ponían en una mesa, me quitaban y me volvían a sentar".

- En esa cinta, cuando Usted saca un brasier y pregunta qué es, ¿sabía lo que estaba haciendo?

"Sí sabía; además, como ahí usaban la picardía, me divertía mucho, me sentía como que estaba diciendo un chiste pelado, así como 'híjole, lo que dije'; sí sabía lo que estaba haciendo, me divertía muchísimo y con lo del tequila también".

- ¿Qué recuerdos tiene de Las dos huermanitas?

"En Las dos huermanitas, los créditos van cruzados por el pleito de las mamás; cada una quería que su hija fuera primero; ése es mi estelar a nivel infantil".

- ¿Qué recuerdos tiene de Los hijos de la calle?

"En Los hijos de la calle me dan un Ariel por compensación, no por merecimiento".

- ¿Qué significó para "La Tucita" recibir un Ariel en 1952?

"Sabía lo que era desde Los tres huastecos, porque lo estaba esperando. Cuando yo hice Los tres huastecos se me prometió, todos los críticos hablaron de que se me iba a dar el Ariel y

resulta que, a la hora de la hora, cambian las reglas esa misma noche, y le dan el Ariel a Jaime Jiménez Pons por Rfo escondido. Yo lo que sabía es que era un premio muy importante, me durmieron toda la tarde para ir a "El Patio", era en esa época así como lo máximo, estrenar vestido, zapatos, calcetines, calzones, todo para ir a la fiesta y a la hora de la hora te dicen que siempre no, pues lloré, lloré de decepción y lloré porque no me dieron el Ariel. Mi papá me regaló un perrito que se llamó Ariel para compensar. Pasa el tiempo y me dan el Ariel por Los hijos de la calle, yo no creo que mi actuación en esa película fuera como para Ariel, lo que creo es que lo debían, como no me lo dieron a tiempo, me lo dieron después, tengo que andar buscando dónde está el Ariel, no lo tengo en la chimenea por dos razones: primero, porque no tengo chimenea; segundo, porque la verdad es que yo nunca pensé que tuviera gran mérito".

- ¿Cómo se ve Usted ahora como la actriz infantil que fue durante los cuarentas?

"Toda mi época de actriz infantil tiene muchísima espontaneidad, mucha improvisación y yo creo que el trabajo que hacía podía ser no de mucho ensayo, pero el ensayo era interno, era conmigo, sí sentía mucha responsabilidad y me ponía nerviosa antes de actuar, porque no me gustaba que se repitiera, ni equivocarme y eso, creo, sí es sentido de la responsabilidad".

- ¿Cómo era "La Tucita"?

"Yo la podría definir en una palabra, como auténtica, como verdad, por eso le llegaba a la gente y en ese camino sí quiero se

guir. He luchado mucho por no perder mi espontaneidad. La veo como verdad, con autenticidad, lo que estaba haciendo no era falso, no era con pose de quedar bien, ni de estar logrando una mejor actuación".

- ¿Cómo se decidió la forma en que se peinaría y vestiría "La Tucita"?

"Mi mamá decidió peinarnos de trenzas a las tres hijas que tuvo, yo no sé porque, dejarnos el pelo largo; yo iba a hacer Angelitos negros y fueron a buscar a mi mamá, Joselito Rodríguez fue a la casa para contratarme para Angelitos negros, querían cortarme el pelo, pintármelo de negro y hacerme permanente, mi mamá no lo permitió, entonces mi mamá me llamó a la sala, me soltó el pelo, lo tenía muy rubio, muy delgado y dijo 'si su hija tuviera el pelo así, ¿usted se lo cortarfa, se lo pintarfa y le harfa permanente?, verdad que no, ¿por qué no le ponen una peluca? y en el arreglo de la peluca, de que si se lo pintan, de que si se lo cortan, yo no hice la película, la hizo Titina Romay".

- ¿Qué otros recuerdos tiene de Ismael Rodríguez?

"Es una gente tan cariñosa, tan afectuosa, yo le digo padrino, porque de hecho él fue mi padrino en el cine y yo creo que dirigir niños no es nada fácil y él logró una comunicación conmigo; yo me acuerdo de tantas cosas de esa película... él se ponía a jugar conmigo, entonces me dirigía casi jugando"

- Además del cine, ¿en qué otro ambiente trabajó?

"Un poco a raíz del éxito de las películas, me contrataron en el Circo Unión de los Hermanos Fuentes Gazca. Tenía un número

ro de aproximadamente 40 minutos, trabajaba con elefantes; uno de los actos era que me acostaba en la pista y el elefante pasaba por encima de mí sin tocarme; otro, el elefante se hincaba y yo quedaba en el hueco entre el piso y el animal; me levantaba con la trompa y me sentaba en los colmillos, o me cogía de los colmillos para pararme; era muy espectacular.

"He hecho radio, televisión; trabajé en "Revista Musical Mescafé", "Jardín Cerveza Corona", "Estudio K", "Variedades de Medio Día", "El Estudio de Pedro Vargas", aquí me presentaba cantando ranchero. Tuve un programa infantil en el Canal 6 de Monterrey, donde me maquillaba y me pintaba de payasa; me llamaba "Campanita", tenía un primo llamado "Tín-Tín", vivíamos en el bosque acompañados por los animales, cada día presentábamos una historia diferente, todas eran improvisadas, llegábamos al estudio y nos poníamos de acuerdo sobre lo que íbamos a hacer, después, salí del programa.

"Hice una temporada de cabaret, durante tres semanas, monté un show donde cantaba, bailaba y contaba chistes. Me tenía que cambiar de ropa para cada número, así que lo hacía en tres segundos, desde los aretes. Pero el ambiente no me gustó, así que lo dejé. Una de las mayores satisfacciones que tengo en mi vida es que he probado un poco todos los géneros artísticos".

- ¿Cómo cambió su vida con el matrimonio?

"Me casé muy joven, sin terminar la preparatoria; entonces, ya con tres hijos en Monterrey, me inscribo en la preparatoria, me inscribo en la Facultad de Psicología y empiezo a estudiar; no terminé la carrera, me retiré un tiempo para dedicarme a mis

hijos, fue poco; después regreso a la televisión.

"He seguido haciendo teatro y televisión en Monterrey, lo que pasa es que este país es tan centralista que parece que me desaparecí, porque vivo en Monterrey. Daba clases en una escuela de teatro, me llamaron para trabajar en la ANDA, fui Secretaria de Previsión Social, Cultura y Deportes en la Sección 2 y renuncié a los dos años ocho meses, porque no me gusta nada como está el Sindicato. Me llamaron del ISSSTE para trabajar en Promoción Cultural, me encanta mi trabajo, creo que ha sido una oportunidad de crecimiento personal importante he estado trabajando casi cuatro años y medio en el ISSSTE y casi dos como coordinadora de eventos de Bellas Artes".

- ¿Cuál fue la última película en la que participó?

"La última película que hice fue hace como unos tres años, con Mario Almada, de los cabritos western que están haciendo en Monterrey, lo que pasa es que me han hablado últimamente, pero también una va cambiando sus ideales. No quiero hacer cine por hacer cine; la próxima vez que yo haga una película, es algo de verdad que valga la pena, algo donde yo pueda sino lucirme en lo personal, decirle algo a la gente; que le sirva y si no pues para qué, o la otra opción es hacer un churro, pero que me paguen muchísimo dinero, para después lavar ese dinero, como los narcotraficantes, poniendo una obra de teatro o haciendo otra cosa, y como la verdad la crisis está muy dura, nadie me va a pagar todos los millones del mundo por hacer un papel; así que mejor sigo sin hacerlo".

- ¿Cómo se llamó la película?

Cazador de asesinos.

- Regresando a su etapa de actriz infantil, ¿considera Usted que era una niña rebelde?

"Yo no sé; lo que me ha estado haciendo pensar si fue producto de, o fue la intuición de Ismael de darme un papel así. Generalmente, he sido una gente muy rebelde siempre, pero no sé si desde tan chiquita era tan rebelde, sigo siendo muy rebelde, lo cual a veces no es muy bueno, pero ya es difícil que cambies actitudes. Soy una gente rebelde; cuando creo tener razón, lucho mucho por mi razón. A lo mejor es que él (Rodríguez) descubrió que yo era así y por eso estaba en tipo para el papel".

- ¿Cómo se inicia en la narración oral?

"El año pasado conocí a un teatrera cubano que se llama Francisco Garzón Céspedes y me dijeron que si organizaba un taller con el ISSSTE, lo conozco y me dice, bueno para que organices el taller, tienes que ir y darte cuenta de qué se trata; voy al taller a ver de qué se trata, lo empiezo a oír hablar de lo que es la narración oral escénica y me fascina, porque dice que contar es un acto de amor y de solidaridad, contar es comunicación alternativa, me fascina lo de la narración oral y tengo un año de que formé un grupo en Monterrey que se llama "Los cuenteros de Garzón"; contamos cuentos en diferentes espacios. Ahora monto un espectáculo personal y después de 25 años de no presentarme en México en ninguna parte, mañana voy a estar en la Ciudadela.

"Es algo que me gusta mucho, porque tiene una gran responsabilidad contar cuentos, desde el momento en que yo elijo un cuento, por qué ese y no otro, es porque me estoy comprometiendo con el contenido del cuento, porque eso es lo que quiero comunicar, porque eso es lo que le quiero decir a las personas desde adentro. Pienso que a mis 44 años encontré qué es lo que quiero ser cuando sea grande, quiero ser narradora oral escénica, que es una especie de juglar; y cuando pienso que a lo mejor un cuento puede modificar el punto de vista de alguien sobre algo o le puede cambiar de alguna manera la vida, me emociono mucho, si yo logro que a través de mis narraciones la gente piense o reflexione sobre algún problema, ¡qué bueno!, o salga de ahí sintiendo que puede ser un mejor ser humano, pues ya la hice, esa es la idea".

- ¿Cómo ve ahora a "La Tucita?"

"Preciosa; es una pregunta interesante, porque una época la ví como que no era parte mía; sí hice eso, pero era un poco sin conciencia, o era un poco sin darme cuenta, pero ahora lo tengo muy integrado, de alguna manera lo que soy actualmente tiene mucho que ver con todo lo que he vivido, soy el producto y la suma de todas esas experiencias, forma parte de mi bagaje, formo parte de un mito en este país y no es nada fácil, el público me ve con mucha ternura 'Usted es la Tucita?', tan bonita que era, tan lista que era', entonces dice, bueno y ¿ahora qué?. Me veo como la suma de todo, estoy viviendo una etapa de mujer adulta plena, muy realizada, muy enriquecida de todas esas experiencias, quizás si no hubiera pasado y no hubiera vivido to

do eso, no podría dar todo lo que puedo dar, porque fui una gente que recibí mucho amor del público, yo creo que eso es muy importante para completarte como ser humano, me halaga mucho que tú me hayas buscado, eso también me completa de alguna manera, si de alguna manera yo, o lo que hice soy importante para tí, qué bonito, no me queda más que devolver todo eso que he recibido, haciendo lo mejor de mí".

Segunda entrevista a Marfa Eugenia Llamas Andresco, "La Tucita", realizada en México, D.F., el 24 de octubre de 1988, en el restorante "Los Guajolotes".

- ¿Con quiénes convivía en la academia de baile "Corona y Arau"?

"En esa época daba clases Cora Flores, una gran bailarina, Angélica Marfa, Laura Urdapilleta. Daba clases Tulio de la Rosa, mi primer maestro de danza contemporánea, y lo reencontré en Monterrey organizándole yo un curso de danza".

- ¿Qué estudiaba Usted en la academia?

"Tomaba clases de danza contemporánea, de ballet; tenía diferentes horarios, más como una disciplina que como para pensar dedicarme a la danza; tenía la gracia de un elefante, como que la danza no era mi fuerte".

- ¿Qué recuerdos tiene Usted de su trabajo con los animales en la película Los tres huastecos?

¿"Ves el hilo que se cae cuando levanto del suelo la tarán tula?. Una tarántula, para picar, tiene dos lancetas que las abre, las clava y luego inyecta el veneno; entonces, para que no me fuera a picar, como una medida de protección para mí, pintaban un palillo de negro, la ponían boca arriba, la moles taban para que se enojara, sacaba las lancetas, le ponían el palillo y un hilo negro, con eso le inmovilizaban las lancetas de manera que le fuera más difícil picarme. Pero lo que pasó es que de tanto estarse moviendo, pues se soltaba el hilo; en esa escena se ve claramente que se cae el hilo que le estaba amarrando las lancetas, la protección que yo tenía. También me

gustaba darles de comer a las guacamayas, les dábamos plátanos, pero les tenía más miedo a las guacamayas que a la culebra; de veras me acosté con ella, no hicieron corte ni nada, y yo fascinada, me gustaba asustar a la gente, la sensación de que toda la gente decía 'qué horror' y yo así como muy atrevida'.

- ¿Qué implicaba para Usted el tener que golpear adultos en esa película?

"Eso fue muy difícil; recuerdo que cuando se hizo la lectura del argumento con Rogelio A. González, era de noche y yo me estaba cayendo de sueño; entonces mi papá me decía 've al baño y mojate la cara para que se te quite el sueño'; yo iba, me echaba agua y mi papá me daba un pañuelo y lo mojaba para que se me espantara el sueño y regresaba a la lectura. Imagínate la lectura de todo el guión. Cuando tenía que dar la bofetada tanto al "Indio" Calles como a Pedro Infante, yo no me atrevía..., menos delante de mis papás, me van a regañar; entonces me decían 'no, pégame fuerte,' '¡no!, pégame fuerte', me lo dijeron como tres veces, ¡Conste!, como que primero no me atrevía y después ya me atreví".

- ¿Quién eligió la ropa de la película?

"Era parte del guión. Me acuerdo que acompañé a mi mamá a comprar algo, pero imagino que le decían lo que debía ser. Me gustaba andar con pantalones. Imagínate cuánto pesaría que me cargaban de la trabilla; me gustaba que Pedro Infante me cargara de la trabilla del pantalón; así lo hacía mi padre, yo sentía que volaba".

- ¿Jugó Usted con la muñeca de Los tres huastecos?

"Nunca jugué con muñecas; me acuerdo que tuve una que quise mucho, era de sololot o de vinil, que se pudrió de tanto bañarla; no tuve muchas muñecas, fui una niña con pocos juguetes, mi papá pensaba que los niños que tienen muchos juguetes son poco creativos, me acuerdo que yo jugaba mucho con los lápices de colores, los ponía en equilibrio, hacía cuadritos.

"Me regalaron en una gira, en Los Angeles, una muñeca que caminaba solita... era de cuerda, tenía como patines en los pies, me acuerdo que tenía un vestido rosa, también me regalaron una casa de muñecas. Pero mis juegos siempre fueron más bruscos, me encantaba patinar, subirme a los árboles, brincolear, todos los juegos de niños, como muy machorra".

- ¿Qué otros recuerdos tiene de Los tres huastecos?

"La primerita escena que hice en mi vida fue la de la iglesia, escena de casi el final de la película, pero ésa fue la primera que hice en mi vida, el primer día que llegué a los Estudios, la escena de 'persignate' y ¿cómo?, voooooy....

- ¿Tiene algún recuerdo en especial de El Seminarista?

"La filmación del Seminarista la hice enferma; veo esa película y me deprimó, porque además me sentía mal físicamente y a veces tenían que cortar una escena, porque me daban los accesos de tos horribles, que parecía que me iba a quedar ahí; los recuerdos de esa película son de haber estado enferma, entonces son como muy malos porque me sentía muy mal, la tosferina me duró seis meses, así es que iba tomando pastillas para bajarme la fiebre, muy feo. Yo lo que quería es que se aca

bara rápido para irme a acostar y a dormir, es una película que hice muy a disgusto, la verdad, pero como que no se podía retrasar más la filmación; además, nadie pensaba que la tosferina me iba a durar seis meses, como hija de médico, imagínate. Me dió tosferina porque tuve una bronconeumonía y me llevaron una cámara de oxígeno contaminada de tosferina, yo me pasé la mitad de mi infancia con cámaras de oxígeno, tuve muchos problemas de bronquios.

"En la filmación de El Seminarista, me ponía malísima, estaba haciendo con fiebre la película, me sentía verdaderamente mal, pero al mismo tiempo me decía mi mamá 'bueno, si te sientes mal, no vamos' y yo decía no, sí, porque cómo, eso es lo chistoso, el problema es que me sentía mal físicamente, pero no quería dejar de ir, como que de dónde te sale el profesionalismo a esa edad, que chistoso, o las ganas de no quedar mal".

- ¿Cómo era tratada por Fernando Soto?

"Él era una gente muy afectuosa conmigo desde Los tres huastecos, una gente muy cariñosa, muy cálida, siempre me trató con mucho afecto, pero no tengo recuerdos especiales".

- ¿Cantaba Usted en la película?

"Me sabía puros pedacitos de canciones, nunca me aprendí una canción completa".

- Su personaje hablaba mucho de los novios, ¿Usted comprendía eso?

"Yo creo que sí; primero, se me hacía muy chistoso que

era la única niña en una escuela de puras mujeres grandes, pues yo las veía a todas grandes; ahora veo el absurdo de que tomara las mismas clases; en esa época nos tragábamos todo; además, el personaje se prestaba, porque era una niña que vivía entre grandes. De hecho así fue mi infancia, era una niña que vivía entre gente grande; por eso maduré antes de tiempo".

- ¿Qué le significó en esa cinta ser la novia de Pedro Infante?

"Bueno, pues como que era la ganona; me divertía. Es más, yo creo que de veras a esa edad o un poquito más grande yo estuve enamorada idílicamente de Pedro Infante; yo me acuerdo que Pedro le decía a mi mamá 'regálemela, señora; Usted tiene otra hija'; y yo decía 'sí, sí, que me regale con él'".

- ¿Qué recuerdos tiene de Las dos huerfanitas?

"En Las dos huerfanitas se supone que "Chachita" y yo nos habíamos escapado de un hospicio y éramos dos niñas que estábamos muriéndonos de hambre; llegábamos a un puesto que tenía Silvia Derbez a comer con un hambre desaforada y resulta que las albóndigas que tenían ahí estaban hechas por los técnicos, los que jalaban los cables con las manos sucias, con migajón de pan en anilina; pero estaban hechas nada más para que la cámara viera las albóndigas, no para que yo me las comiera; nadie me dijo nada y, tan realista, me las comí; nada más dijeron corte y yo "guac"; de ahí odié las albóndigas.

"A la hora que nos estamos escapando, nos descolgamos en unas sábanas, de eso me acuerdo perfectamente, se hizo la filmación de noche en un colegio por Tlalpan, eran unos cuatro me

tros más o menos, me encanta esa escena, yo quería que se repitiera; normalmente, no me gustaba que se repitieran las escenas, yo todo lo quería hacer muy bien para que no dijeran 'se repite la toma', me acuerdo que esa yo quería que se repitiera y ya no la repitieron porque salió bien.

"Hay otra escena donde se supone que estoy en el hotel "Del Prado", que sí se hizo con un truco cinematográfico: en la película se ve que estoy pasando por una cornisa de una ventana a otra y veo para abajo y están los coches, eran quién sabe cuántos pisos.. La verdad, lo hice acostada, fue un truco cinematográfico; como siempre he sido muy fantasiosa. sabía que estaba haciendo el truco, pero me imaginaba deveras que estaba así a una altura como de diez pisos y que me podía caer al vacío.

"Tengo un amigo que dice que yo fui la primera nudista del cine nacional, que no fue Ana Luisa Pelufo, porque en esa película hago un desnudo parcial; se supone que cuando me disfrazo de niño, porque empieza a salir en todos los periódicos 'Se busca y recompensa a quien encuentre a la niña que andan buscando', con mi foto y la de "Chachita", porque decían que "Chachita" me había robado... ando con unos pantalones y una cachucha disfrazada de niño y cuando vamos corriendo dizque se me caen los pantalones y se me ven las pompis. Por eso fui la primera nudista del cine nacional. Me acuerdo que para esa escena me metieron un montón de clavos y tornillos en las bolsas de los pantalones para que pesaran y se cayeran fácilmente, para que no se batallara y cuando iba caminando nada más que me los soltara y se cayeran".

- ¿Qué recuerdos tiene de Los hijos de la calle?

"Los hijos de la calle es la continuación de Las dos huérfanas. Es cuando ya a la niña la encuentra el tfo millonario y es así como supermillonaria. Una escena que me acuerdo, no sé si es la del final de la película, yo creo que sí. Llevaron mucha comida, uvas, pasteles; habfan muchos niños; era una mesa enorme llena de niños y la pasamos muy bien, nos divertimos mucho; yo no sé cuanto haya batallado el director para poder rodar esa escena, pero nosotros la pasamos bien.

"Me acuerdo de un vestido que me gustaba mucho, de una fería en la que se hizo la locación, donde iba con Andrés Soler, Domingo Soler y "Chachita"; íbamos a la rueda de la fortuna y a todo lo que es una feria con juegos mecánicos y como a mí de niña nunca me dejaban subirme a esos juegos, se me hacfa sensacional en la película poder aprovechar todo lo que no me dejaban hacer".

"Yo estoy bien segura de que si no hubiera empezado de niña y hubiera decidido a los 15 años qué hacer, hubiera decidido ser artista; de todas manera, tarde o temprano, hubiera sido, porque es lo que más disfruto.