



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

**“EL CABARET COMO ESPACIO TRANSGRESOR DE LA MORAL
EN EL CINE DE FICHERAS”**

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR
INTERDISCURSIVIDAD: CINE, LITERATURA, HISTORIA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA
BELEM VARELA LÓPEZ

ASESORA:
DRA. LAURA EDITH BONILLA DE LEÓN

OCTUBRE 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos:

A los profesores del Seminario “Interdiscursividad: cine, literatura, historia”

por sus enseñanzas y consejos

Mtra. María de Lourdes López Alcaraz

Dr. Víctor Granados Garnica

Dr. Jorge Olvera Vázquez

Lic. Hugo Hernández Martínez

Especialmente a la Dra. Laura Edith Bonilla de León, por su apoyo y comprensión.

A mi familia, por su cariño incondicional

Vicente, Carlota

David, Noemí

Emmanuel, Héctor, Francisco, Luis David

Laura, Héctor

A mis amigos, por apoyo y compañía

Jojana, Mercedes

Rolando, Rolando

Luis Antonio

“La alegradora, mujer ya perdida, con su cuerpo da placer,
vende su cuerpo, perdida de joven, perdida de vieja.
Embriagadora, fuera de sí, en sus entrañas definitivamente embriagada
como una víctima del sacrificio, como víctima florida,
como esclavo que ha sido bañado, como víctima divina,
como quien perece en honor de los dioses, como el que ha de morir.”

(Sahagún)

Índice

Introducción.....	9
1. Contexto histórico del cine de ficheras.....	13
1.1 Antecedentes.....	13
1.2 Auge y decadencia.....	24
2. El cabaret como espacio fílmico emblemático del cine de ficheras.....	37
2.1 Los filmes de cabaret en el cine de ficheras.....	39
2.2 Vida nocturna.....	41
2.3 El cabaret: reunión de diversas voces.....	44
3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras.....	61
3.1 Las ficheras y otras damas de noche: el cuerpo.....	61
3.2 La música.....	77
3.3 El baile como elemento erótico.....	83
3.4 El habla popular.....	88
Conclusiones.....	93
Fuentes.....	97
Anexo.....	103

Introducción

El presente trabajo tiene como finalidad describir un elemento que cohesiona a una parte del llamado cine de ficheras: el cabaret. A lo largo de los tres capítulos que componen este breve recorrido, se observará una serie de elementos moralmente transgresores que ocurren durante las noches de cabaret y que son marcas de libertad sexual referente a la época, fuente de humor, festividad, erotismo y prostitución, tratados de una forma nunca antes vista en el cine mexicano. Se partirá del reconocimiento, la descripción y la expresión de un corpus de cinco películas sobresalientes en taquilla respecto del resto de la filmografía de ficheras: *Bellas de noche* (1974) y *Las ficheras / Bellas de noche 2* (1976) de Miguel M. Delgado; *Muñecas de media noche* (1978), *Noches de Cabaret / Las reinas del talón* (1977) y *Las Cariñosas* (1978) de Rafael Portillo.

Con la intención de delimitar los alcances de esta investigación, se definirá qué implica y qué oculta el oficio de las ficheras en el México urbano —cuyo punto de reunión social se ubicaba en el Centro de la Ciudad de México principalmente—, además se enumerarán los elementos que conforman el género fílmico, el periodo que abarca y sus principales exponentes, tanto directores, como actores, actrices y colaboradores representativos.

En el primer capítulo se aborda el contexto específico del cine de ficheras, que va de 1974 a 1989 —periodo de mayor auge— tomando en cuenta la situación económica y política en la cual se desarrollan los filmes. Por otro lado, se mencionan sus antecedentes cinematográficos respecto al cine de cabaret y la descripción de las condiciones de sus momentos álgidos y de su declive, desde la perspectiva de la producción cinematográfica nacional dependiente de las decisiones unilaterales del Estado así como de una sociedad en constante transformación.

El segundo capítulo destaca pautas sobresalientes que comprueban la importancia del cabaret como espacio fílmico transgresor. Más que un escenario o lugar de trabajo y esparcimiento, el cabaret representó en las películas de ficheras, el espacio para todo un estilo de vida y caracterizó a un sub-género de dicho tipo de cine, brindándole una atmósfera cargada de referencias que eran comprensibles por los espectadores, en la que convivían los personajes más disímiles que ahí se congregaban por las noches.

El capítulo tres aborda aquellos aspectos transgresores representados en los filmes que sucedían en el cabaret los cuales van desde la presencia más importante, las ficheras, hasta elementos ambientales como la música, el baile y rasgos sociolingüísticos llamativos como el uso de coloquialismos y albures. Todas estas expresiones y acciones realizadas son liberadoras para los personajes: los clientes que van a regocijarse con los cuerpos femeninos; las ficheras que, en la mayoría de los casos, parecen disfrutar de su ambiente laboral pues en él se respira la alegría de la libertad; hasta los espectadores del momento, quienes eran testigos de una apertura en los contenidos cinematográficos populares de la época, con matices tendientes a una doble moral.

Finalmente se presenta, como anexo, un listado elaborado con el fin de reunir aquellas películas del cine nacional que pueden ser consideradas como parte del cine de ficheras, ya que comparten características fundamentales como temas, actores, directores, etc. La elaboración de dicho anexo fue el punto de partida del presente trabajo, pues permitió delimitar el tema de estudio. En primer lugar, mediante la identificación de dos tipos de cine de ficheras: las filmadas dentro de cabarets y otras con escenarios variados (pulquerías, mercados, etc.), de los cuales fueron seleccionadas aquellas que se desarrollan en los cabarets, por tratarse de lugares exclusivamente destinados a la diversión y a la sensualidad que ningún otro escenario, pues esa asistencia intencional a un lugar implica

también una marcada predisposición transgresora que se refleja en una serie de acciones: salir por la noche, vestir para la ocasión, llevar dinero destinado al alcohol y a las mujeres, etc. Estas acciones difieren de la picardía ocasional que representa una escena erótica en un mercado o en el transporte público, escenarios diurnos a los que los personajes acuden con otro propósito y la oportunidad les ofrece el regocijo sexual. El cabaret en cambio, es un ejemplo idóneo para aproximarnos a la naturaleza de los personajes con oficios específicos, es decir las diversas damas de la noche, y caracterizar aspectos culturales de la época intrínsecos de la vida nocturna.

En segundo lugar, el repertorio de filmes posibilitó la jerarquización imprescindible de las películas, de las cuales se separan y estudian, en esta ocasión, no sólo las que tuvieron una recepción más amplia sino las que reúnen rasgos que fueron directrices para el desarrollo del género, de modo que en su descripción y análisis podrían ser susceptibles de aplicarse al resto de la filmografía.

Dicho anexo también permite dimensionar el cine de ficheras respecto a la filmografía nacional, a lo largo de doscientos treinta y seis filmes recopilados en el presente trabajo, que se produjeron entre los años de 1974 y 2003, los cuales indican la resonancia de ciertos títulos que lograron dos, tres y hasta cuatro secuelas, indicando así su popularidad. Además es importante resaltar que los nombres de algunas de estas cintas hacen alusión a filmes reconocidos como *El lambiscón verde*, *El gato con gatas*, *Jarry Puter*, etc. Por otro lado, puede percibirse que su auge depende más de elementos cualitativos que cuantitativos, es decir, la cantidad de películas no refleja su trascendencia en el público ya que en los años noventa, a pesar de su amplia producción, no son tan significativos para el género sino que su proliferación tardía se debe al desarrollo de las nuevas tecnologías que facilitaban la realización, el menor control de exhibición, el boom de la piratería, entre otros factores. En cambio las películas aquí estudiadas, se

realizaron en los años setenta, en determinado contexto y condiciones socio-culturales que las colocaron en el gusto indiscutible del público nacional para el cual resultaban novedosos los elementos que aquí se mencionarán.

Aunque no se pretende agotar la totalidad de las películas de ficheras, se espera que este trabajo cumpla una función de parámetro o guía inicial para quien desee acercarse al género, ya sea con fines académicos o recreativos.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

El cine de ficheras es un género cinematográfico desarrollado principalmente en la década de los setentas y ochentas, como prolongación del “cine cabaretil” mexicano, con transformaciones y características específicas que responden a diversas circunstancias de la vida nacional.

1.1 Antecedentes

El fortalecimiento de la industria cinematográfica mexicana, se dio a principios de los años cuarenta, favorecido por la Segunda Guerra Mundial y el apoyo que recibió de Estados Unidos, en cuanto a tecnología y capacitación.¹

Después del crecimiento comercial del cine mexicano, varios elementos se conjugaron para iniciar el descenso de la industria fílmica, la cual concluyó en una crisis en los años sesenta: por un lado el término de la Segunda Guerra Mundial permitió a la industria fílmica norteamericana la recuperación de mercados en los desgastados países europeos y latinoamericanos, invadiendo así las pantallas con cine de Hollywood; también contribuyó la creación de una élite de empresarios dedicados a la especulación y rápida ganancia, auspiciada por el Banco Nacional Cinematográfico;² además de los problemas sindicales y burocráticos, debido a que la producción se concentraba en pocas manos y la posibilidad de ver surgir a nuevos cineastas era casi imposible.

¹ Con la Segunda Guerra Mundial la mayor parte de la industria norteamericana se dedicó a la fabricación de armamento, dejando a un lado la industria cinematográfica, cediendo así el importante mercado a México.

² El Banco Nacional Cinematográfico fue creado en 1942 como aval financiero, con capital mayoritariamente privado. Las películas que se producían con crédito del Banco, se sometían a reglas impuestas por los exhibidores, que favorecieron los filmes de productoras asociadas a ellos. Estas medidas trajeron como consecuencia la descapitalización del Banco, que el Estado adquirió en 1947.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

La concepción mercantilista del cine trajo como consecuencia el decrecimiento de la calidad, teniendo como único parámetro en la realización del filme la copia del cine de “gran éxito”, fórmulas que resultaron de producciones taquilleras y que sirvieron de modelo para toda una serie de películas similares, dejando la calidad en segundo plano.

Desde mediados de los años sesenta la comedia ranchera, género que se encontraba en boga desde décadas atrás —con filmes como: *La Soldadera* (1966) de José Bolaños, *Valentín de la Sierra* (1967) de Alfonso Corona Blake y *El gallo de oro* (1964) de Roberto Gavaldón— empezó su decadencia. Lo mismo sucedía a las comedias blancas con ídolos juveniles —al estilo de *Sor ye yé* (1967) de Ramón Fernández, *Cinco de chocolate y uno de fresa* (1967) de Carlos Velo, *Nacidos para cantar* (1965) de Emilio Gómez Muriel— dando paso de esta forma a un cine con temáticas ciudadinas, donde predominaron las comedias con toques eróticos, las cuales representaban a la clase media y se dirigía a la misma; el mayor representante de estos filmes fue Mauricio Garcés.³ También hubo algunos acercamientos al cine policiaco, según Emilio García Riera, influencia directa del personaje James Bond. Frente al avance del erotismo en el cine, el melodrama tradicional, moralista y conservador no aportó sobresalientes filmes, nuevas versiones de viejas películas fueron recurrentes.

Después de los acontecimientos de 1968, cuando un gran contingente estudiantil organizado desafió la legitimidad del sistema y quedó probado con la represión sangrienta el núcleo autoritario del gobierno, el país entraría en una nueva crisis política, moral y psicológica sobre una crisis económica que desde mediados de los años sesenta se gestaba, cuando fue evidente que el “Desarrollo estabilizador”, modelo de crecimiento del país basado en la industrialización con base en la sustitución de importaciones, resultaba deficiente debido a que la planta industrial era incapaz de sobrevivir sin la protección arancelaria del Estado,

³ Emilio García Riera. *Breve historia del cine mexicano*. Zapopan, Jalisco, CONACULTA, 1998, p. 264.

además carecía de competitividad en el extranjero y no crecía tan rápido como la demanda interna.⁴

Con la industrialización iniciada en el país desde los años cuarenta, fomentada por “el milagro mexicano”,⁵ el país se modificó estructuralmente, el crecimiento demográfico se aceleró y la población inició una fuerte y constante migración del campo a la ciudad, creando de esta forma las grandes zonas urbanas, que cada vez requerían de más y mejores servicios. La alternativa para la creciente crisis económica en los años setenta fue el hallazgo de petróleo en el sureste del país, que permitió a México una salida momentánea y lo colocó como un importante exportador de hidrocarburos.

En la búsqueda de solucionar los crecientes problemas, México se asoció con otros países de América Latina como Brasil y Argentina, quienes formaron la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC), el proyecto fracasó, así como la búsqueda de mercados en Europa. El único recurso pareció ser el aumento de la participación del Estado en el proceso de producción, subsidiando a las empresas privadas y asumiendo el control de las empresas en quiebra.

Al inicio de la década de los setenta, el Estado contaba con más de ochocientas empresas de diversas ramas de la industria, desde Petróleos Mexicanos (PEMEX) la Comisión Federal de Electricidad (CFE), hasta fábricas de bicicletas. Para el año de 1976, al término del periodo presidencial de Luis Echeverría, la inversión del Estado correspondía al cuarenta por ciento. De esta

⁴ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer. *A la sombra de la Revolución mexicana*. México, Cal y arena, 2005, p. 243.

⁵ “El milagro mexicano” es una etapa de la historia que abarca de 1940 a 1956 y se caracterizó por un crecimiento sostenido que dio a México el impulso para iniciar su transformación hacia una nación moderna e industrializada.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

forma la economía, las acciones y decisiones dependían cada vez más del gobierno, tendencia que incluyó a la industria cinematográfica.⁶

La crisis generalizada en el país provocó en diversos sectores de la sociedad un fuerte malestar que desató agrupaciones guerrilleras y diversos movimientos sociales además del de octubre de 1968, algunos de ellos terminaron en represión, contradicción explícita del discurso oficialista del Estado que intentó borrar el estigma de lo ocurrido en Tlatelolco, utilizando para ello un discurso nacionalista, donde incluyó como fundamentos básicos, la apertura democrática y la libertad política.

En el discurso de toma de protesta, Luis Echeverría hizo énfasis en la necesidad de cambios en el país, distanciándose de esta forma del gobierno anterior e incluyendo nuevos políticos, reiteró también el acercamiento a los jóvenes, el diálogo, la libertad de expresión, lo permisivo que sería ante la crítica y el fomento a la autocrítica, lo cual fungía como cortina para el autoritarismo y daba al Estado una imagen progresista. Estas palabras fueron frecuentes en los discursos presidenciales, tal como lo puntualizó el historiador Daniel Cosío Villegas, además de “Apertura democrática”, que consistió en la cooptación de los opositores que desearan integrarse al gobierno. También se implementó durante este periodo una estrategia de crecimiento llamada “desarrollo compartido”, la cual se proponía una alianza con la clase obrera y campesina, en una especie de neocardenismo.⁷

La fuerte intervención del Estado en la economía nacional y algunas iniciativas como la ley para regular la inversión extranjera, la vigilancia de los precios, la orientación al consumidor para reducir la inflación, la Ley General de Asentamientos Humanos y la publicación en el periódico *Excélsior* de una

⁶ Paola Costa. *La apertura cinematográfica: México 1970-1976*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1988, p. 156.

⁷ Luis Medina Peña. *Hacia el nuevo estado: México 1920-2000*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 226.

supuesta intención de la Secretaría de Hacienda de establecer un impuesto patrimonial; fueron la base de un virtual rompimiento entre el gobierno echeverrista y la iniciativa privada que recibió estas medidas como un atentado contra las garantías individuales y contra la propiedad privada.⁸ Los conflictos con la iniciativa privada, irritada por el populismo echeverrista, más verbal que real, concluyeron en un golpe de Estado financiero con la retracción de inversiones y la fuga de capitales, cuyo desenlace fue la devaluación del peso en 1976.⁹

En la búsqueda por legitimar una ideología institucional del Estado mexicano, el presidente Luis Echeverría utilizó los medios de comunicación masiva. El cine, la radio y la televisión funcionaron como canales formales de comunicación nacional e internacional.¹⁰ En 1972, a través de la paraestatal Somex, el gobierno mexicano adquirió el canal 13 de televisión. La radio también fue utilizada por el gobierno, mediante la compra de varias estaciones.

En cuanto al cine, es considerado una virtual estatización del gobierno echeverrista,¹¹ la cual fue resultado de una cadena de circunstancias: el Banco Nacional Cinematográfico, recibió una inversión de mil millones de pesos con el objetivo de modernizar el aparato técnico y administrativo del cine y éste fue absorbido por el Estado en 1947. En 1960 el gobierno de Adolfo López Mateos adquirió las salas de Operadora de Teatros y de la Cadena de Oro, disminuyendo así el monopolio de Jenkins,¹² que recobraría presencia en el sexenio de José López Portillo.

Con Luis Echeverría, el Estado no sólo abordó los ámbitos de la exhibición, sino que lentamente fue invadiendo el área de producción, promoción y distribución, ya que su hermano Rodolfo Echeverría fue nombrado director del

⁸ *Ibidem*, p. 233.

⁹ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *op. cit.*, p. 249.

¹⁰ Alma Roszbach y Leticia Canel, "Políticas cinematográficas del sexenio de Luis Echeverría", *Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*, México, SEP, UAM, 1988, p.103.

¹¹ Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 278.

¹² Capital estadounidense que controlaba la industria cinematográfica mexicana.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

Banco Nacional Cinematográfico, órgano que controlaba el noventa por ciento de las inversiones, además el Estado adquirió compañías con una planta industrial adecuada en lo relativo a laboratorios y estudios cinematográficos, integrada principalmente por los Estudios Churubusco Azteca y Estudios América en los cuales se filmaba la mayor parte de las películas mexicanas.

En lo económico y político se implementaron directrices emanadas desde la Presidencia de la República, ejecutadas por Rodolfo Echeverría y se trataba de políticas que privilegiaron al cine mayoritariamente estatal, producido directamente o en coproducción con algunas empresas privadas de nueva creación como Alpha Centauri, Cinematográfica Marco Polo, Producciones Escorpión y Dasa Films. Sin embargo estas productoras no bastaron y más tarde el Estado entre 1974 y 1975 creó sus propias firmas, que fueron: Conacine, Conacite I y Conacite II, para ello el Banco asignó recursos fiscales suficientes para sufragar la mayor parte del costo en la realización de películas estatales elaboradas durante el sexenio.

18

En cuanto a distribución y exhibición, el Estado adquirió: Películas Mexicanas PELMEX, Cinematográfica Mexicana CIMEX y Azteca Films, las cuales exportaban películas mexicanas al extranjero, y su participación accionaria en Películas Nacionales PELNAL, distribuidora para el territorio mexicano, le garantizó la distribución nacional de su material. Por otra parte el control de la Compañía Operadora de Teatros COTSA, en ese momento la mayor cadena de salas cinematográficas del país, le aseguraba la exhibición privilegiada de sus filmes.¹³

Respecto al personal técnico capacitado perteneciente a los dos sindicatos gremiales, Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) y el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) así como el personal creativo, tuvieron que incorporar a la producción una nueva generación de directores, actores, guionistas y otros técnicos que realizarían sus películas a través de las empresas estatales. Esta grieta que se formó entre la supuesta

¹³ Alma Rossbach y Leticia Canel, *op. cit.*, p. 105.

apertura democrática y el control estatal, logró darle a la estática industria un funcionamiento más ágil y moderno en los planos económico y artístico al grado de fungir como embajador cultural en el extranjero.¹⁴

Es en éste espacio donde jóvenes directores, excluidos en años anteriores, por cuestiones sindicales de la producción cinematográfica, lograron oportunidades para exaltar virtudes autorales en los nuevos productos fílmicos, originalidad en cuanto a temáticas y nuevas posibilidades de expresión artística, materializadas en el llamado “cine de autor” como se conoció en México, aunque en realidad dista mucho del concepto en Francia, ya que en aquel país se trataba de encontrar a verdaderos autores del quehacer cinematográfico concebido como arte, un lenguaje específico y unas características determinadas que formaban un estilo reconocible. No es posible hablar de un “cine de autor” en México, ya que los filmes de los nuevos directores, a pesar de ciertas libertades, no escaparon a los límites de la política estatal; finalmente contribuyeron a legitimar el discurso oficialista de apertura y dotaron a la industria de una dinámica donde el Estado mantenía el control.

Paola Costa en su libro *La apertura cinematográfica: México 1970-1976*, considera más adecuado llamar al “cine de autor” en México, “cine de director”, puntualizando que a pesar de las originales ideas de los nuevos realizadores, no se dio todo lo que pudo ser riesgo, aventura, experimento radical, “la gran obra no nació” debido al temor de perder el apoyo estatal que garantizaba la exhibición del filme, creando de esta forma una “autocensura” que frenó la imaginación y la modernización del lenguaje cinematográfico. Sin embargo sobresalientes directores y filmes del cine estatal obtuvieron diversos reconocimientos, algunos de ellos fueron: *El castillo de la pureza* (1972) de Arturo Ripstein, *Canoa* (1975) *El apando* (1975) y *Las Poquianchis* (1976) de Felipe Cazals, *La pasión según Berenice* (1975) de Jaime Humberto Hermosillo y *Los Albañiles* (1976) de Jorge Fons.

¹⁴ Jaime Tello, “Notas sobre la política económica del nuevo cine mexicano”, *Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*, México, SEP, UAM, 1988, p. 117.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

En cuanto a la crítica hacia el Estado promovida en el discurso oficial (apertura) por él mismo, los temas sociales que llegaron a presentarse en la filmografía, promovieron aún más el nacionalismo, evitando por completo la reflexión y la crítica. Los personajes inmersos en la desigualdad eran victimizados, dando una lección de humildad y resignación ante una sociedad que por tradición ideológica se estaba transformando, prometiendo así que, lo mejor estaba por venir, el pueblo no era responsable de las injusticias y al final, la bondad, los valores y las buenas costumbres lo llevarían a la felicidad.

El Estado ocupó un papel central en el sostenimiento de la cinematografía nacional mediante la formulación de políticas, la promulgación de leyes y reglamentos, la aplicación de impuestos, la administración de subsidios y el ejercicio de la censura, ya que la Secretaría de Gobernación fue el principal supervisor de los contenidos de las películas.

Pocos filmes se realizaron con libertad desde el ámbito económico hasta la innovación y experimentación en cuanto al discurso cinematográfico, a este tipo de filmes se les llamó “cine independiente”. Según Alfredo Joskowicz, quien fue director del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y realizador independiente; para ser considerado arte, el cine debe estar alejado del viciado financiamiento del Estado y de las productoras privadas que buscan las ganancias fáciles.¹⁵ Los filmes independientes manifestaron preocupaciones morales, sociales y políticas nada comunes en el cine mexicano tradicional, respondían a la efervescencia de una ideología que intentaba salir de lo cotidiano y muchas veces constituía una crítica moral y religiosa.

Desde la década de los sesenta el cine independiente intentó mejorar el cine nacional, un claro ejemplo de ello fue el grupo Nuevo Cine que reunió a escritores, críticos de cine y otros especialistas que querían analizar a fondo el significado de una película, su fundamento sociológico, su ubicación dentro de las

¹⁵ Gustavo Montiel Pages, “Entrevista a Alfredo Joskowicz”, *Imágenes*, mayo 1980, No. 7, pp. 38-49.

corrientes estéticas del cine y el sentido que adquiere con la trayectoria del realizador. En este ambiente de renovación, se dio en 1964 el Primer Concurso de Cine Experimental, del cual surgieron nuevas propuestas y algunos realizadores que lograron trascender. Para el segundo concurso no se logró la misma dinámica, ya que se manifestó que los filmes presentados no tenían la calidad adecuada para el concurso. El tercer concurso se dio hasta 1984 con Miguel de la Madrid.¹⁶

Además del “sobre entendimiento” de los directores (autocensura) llamado así por Joskowicz, el Estado tendió una red de control y exigencias que, al igual que la política general del Estado, iba en función de la imagen que el gobierno pretendía proyectar a la sociedad mexicana y al extranjero.

A lo largo del siglo XX el gobierno, al igual que la cultura religiosa y empresarios, ha intentado moralizar al “pueblo”, desarrollando técnicas legales para presionar o intervenir en la formación de la identidad cultural y la conciencia moral de los individuos. El ejercicio de la censura permite controlar los márgenes dentro de los cuales se autoconstituye el pensamiento de una sociedad. La difusión de “la moral” muchas veces religiosa a cargo de los medios de comunicación trascendió a pesar de la revolución cultural de los años setenta. Sin embargo en el sexenio de Luis Echeverría la “inmoralidad” ligada directamente a los desnudos, fue mayormente controlada en el cine estatal, no así en el de producción privada.

La censura parece entender ahora que los “ataques a la moral” no importan si los comete la iniciativa privada; en cambio el estado (censor) no permite al estado (productor) la menor ofensa a un “concepto público”... En las películas de producción privada, aun las más vulgares, el concepto público acepta la muestra de pechos, nalgas, pendejos y penes en reposo. En las películas de producción

¹⁶ Jaime Tello, *op. cit.*, 1988, p. 121.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

estatal, sólo se mostraran nalgas y pechos femeninos, pero con buen gusto, cultura y mucho arte para que parezcan otra cosa.¹⁷

Las políticas de control y las reformas del Estado como promotor de la cultura llevaron al cine mexicano a dividirse en varias posturas. Por un lado el “cine de autor”, que también puede llamarse “cine estatal”; el “cine independiente” que careció de distribución y exhibición y el “cine privado” o “cine comercial” que resultó directamente afectado por la apropiación que el Estado realizó de las principales compañías relacionadas con los diversos ámbitos de la producción cinematográfica.

La cooptación del Estado de nuevos directores y el apoyo que les brindó en cuanto a financiamiento, llevó a los antiguos empresarios privados a abaratar aún más la producción de un cine que ya era deficiente en cuanto a lenguaje cinematográfico y temas.

En el discurso de entrega de los Arieles a lo mejor del cine nacional en 1974, Luis Echeverría denunció la actitud mantenida por los productores privados los cuales “no tienen sensibilidad para los intereses culturales de orden general”. El siguiente paso a las declaraciones del presidente lo constituyó la cancelación de los créditos del Banco Nacional Cinematográfico para cualquier producción privada. Después de eso, las productoras privadas sólo lograron diez filmes, de los cuales tres se realizaron de manera regular: *El moro de cumpas* (1976), *La virgen de Guadalupe* (1976) y *Bellas de noche* (1974).¹⁸

La retórica ideológica dominante durante estos años, era principalmente un discurso nacionalista que buscaba la articulación de la identidad, la recuperación de los valores nacionales y el fortalecimiento de la rectoría del Estado, no sólo en el ámbito de la política y de la economía, sino también en el de la cultura.

¹⁷ S/a, “La censura” *Imágenes*, octubre 1979, Vol. 1 No. 1, p. 19.

¹⁸ Eduardo de la Vega Alfaro. “Los churros enlatados”, en *Imágenes*, Vol. 1 No. 5 Febrero 1980, pp. 44-46.

En ese ambiente oficialista la revolución cultural intentó romper y transgredir el sistema mediante diversas representaciones ligadas directamente a los ambientes ciudadanos, la liberación sexual, los jóvenes, sus actitudes, formas de vestir y de hablar, que son representados en la literatura y el cine; en los cuales recurren frecuentemente a la picaresca, explicada por Carlos Monsiváis como: "...un método de conocimiento, y el pícaro es el antihéroe en la sociedad corrupta, el alivianado entre la inercia de clases medias, el que le da a su burla las dimensiones de un saqueo".¹⁹

Emanada de una sociedad "disidente" herencia de la contracultura en México, los usos y costumbres expresados en la literatura de la onda y posteriormente representados en el cine, aunados a una sexualidad más abierta, se popularizaron y comercializaron; llevados a los bajos fondos, también se vulgarizaron. Es en este escenario que surge el cine de ficheras.

A pesar de lo implementado por el gobierno de Echeverría, surgió en 1974 la película *Bellas de noche*, de Miguel M. Delgado, considerada por muchos estudiosos del cine como el filme que dio inicio al género de ficheras, también llamado: sexicomedia, de albureros, de palabrotas, cabaretil, de barrio bajo, desahogos populacheros, entre otros nombres. Los inicios de este cine se remontan a 1974, periodo echeverrista, sin embargo el auge del género se encuentra en el sexenio siguiente con José López Portillo.

¹⁹ Carlos Monsiváis. *La cultura mexicana en el siglo XX*. México, El Colegio de México, 2010, p. 379.

1.2. Auge y decadencia

Al igual que en el sexenio de Luis Echeverría, durante el gobierno de José López Portillo, la política de desarrollo se asentó ilusoriamente en el espejismo de la exportación petrolera que ayudó momentáneamente a detener la crisis económica arrastrada por México desde principios de los años setenta, que culminó en 1982 con una nueva devaluación, en esta ocasión, del setenta por ciento en la moneda y una grave crisis financiera.²⁰

La exportación de petróleo no se pudo mantener y se tomó como medida reducir drásticamente su precio, para mantener el nivel de exportaciones. Sin embargo, las realidades políticas y económicas internacionales agravaron la situación del país, la época del despliegue de la globalización²¹ acrecentó la dependencia de México hacia el extranjero, principalmente hacia los Estados Unidos. El crecimiento demográfico acelerado demandaba bienes y servicios que la industria nacional era incapaz de solventar y el gobierno de José López Portillo no modificó los patrones de gastos, lo que llevó al país a un constante déficit en la balanza de pagos. A este desequilibrio contribuyó también la fuga de capitales que encontraron en otras partes del mundo las condiciones idóneas para la inversión y el crecimiento de la tasa de interés en el mercado internacional triplicó la deuda externa de México.²²

Con el gobierno de José López Portillo se dio por terminada la reforma agraria iniciada desde finales de los años treinta y que mantenía un lazo de legitimidad del gobierno emanado de la Revolución Mexicana. En términos generales hubo un distanciamiento de las asociaciones campesinas y de los

²⁰ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *op. cit.*, p. 254.

²¹ Proceso fundamentalmente económico que consiste en la creciente integración de las economías nacionales en un solo y único mercado capitalista. La globalización supone una amplia libertad en los mercados de bienes y capitales, privatizaciones de empresas públicas, reducción de la intervención del Estado en la economía, y una libre competencia.

²² Luis Medina Peña, *op. cit.*, p. 239.

obreros, lo cual permitió un nuevo acercamiento a la iniciativa privada, que se había perdido con Luis Echeverría.

Al inicio de su mandato López Portillo, hizo un llamado a la unidad nacional y ofreció tres reformas: la económica, la administrativa y la política.²³ La Alianza para la Producción fue el eje de la política económica y buscaba la reactivación de relaciones laborales entre la iniciativa privada y el gobierno, lo cual le permitiría combatir la inflación con producción masiva y barata de bienes de consumo popular.

La reforma administrativa precisaba modernizar la burocracia, reduciendo el aparato público y regulando la asignación de presupuesto de acuerdo a las necesidades y objetivos de desarrollo. Para ello se formó la Secretaría de Programación y Presupuesto que mediante la Ley sobre Presupuesto, Contabilidad y Gasto Público se encargó de la confección presupuestaria de acuerdo al plan nacional. También se implementó la Ley General de Deuda Pública que dio a la Secretaría de Hacienda el control de la deuda pública al sujetar bajo su vigilancia a las Secretarías de Estado. Además la Ley de la Administración Pública Federal permitió al gobierno el control de organismos descentralizados.

La reforma política se concretó en la Ley Federal de Organizaciones Políticas y Procesos Electorales aprobada en diciembre de 1977, la cual estaba orientada a la ampliación del sistema de partidos y de participación; al reducir los requisitos del registro de partidos y reconocer a las asociaciones políticas, se permitió la incorporación de nuevos actores y se lograron desmovilizar los últimos reductos de guerrilla.

Gran parte de la crisis económica que se vivía en México, era provocada por los bancos, quienes buscaban rendimientos sin riesgo en la especulación cambiaria, esto llevó al gobierno a la decisión radical de romper los acuerdos con

²³ *Ibidem*, p. 247.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

la iniciativa privada y decretar la nacionalización de la banca en septiembre de 1982. La medida fue casi exclusiva del presidente, pues no formaba parte de ningún proyecto oficial previo y dejó en manos del Estado los despojos del sistema financiero mexicano.²⁴

A pesar de las modificaciones de la política con el sexenio anterior, José López Portillo, al igual que Echeverría en su periodo, consideró a los medios de comunicación colectiva una forma de control político, mismos que se dio a la tarea de reestructurar para sistematizar aún más la información.

Se creó la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), la cual quedó bajo el mando de Margarita López Portillo, hermana del presidente, quien empleó una política cinematográfica que buscó el autofinanciamiento de la industria fílmica nacional, es decir las películas se realizaban con adelantos de las empresas de exhibición. De esta forma la iniciativa privada recuperó la oportunidad de filmar. El sexenio se caracterizó por el retorno y auge del cine de producción privada a la cinematografía y el relativo abandono del Estado en este aspecto.

La RTC quedó a cargo de la Secretaría de Gobernación en cuanto a control político, así como los diversos organismos de la industria fílmica nacional que antes eran filiales del Banco Nacional Cinematográfico y este último en cuanto a presupuesto quedó bajo el mando de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, de esta manera se le restó autonomía al antes proveedor del cine.²⁵

Dentro de los planes de la directora de la RTC, se encontraba el retorno del cine a las temáticas recurrentes de la época de oro, un cine familiar que distaba mucho del contexto en el que se encontraba México: la institución de la familia y los valores tradicionales se habían modificado desde finales de la década de los

²⁴ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *op. cit.*, p. 256.

²⁵ Alma Rossbach y Leticia Canel, "Política cinematográfica del sexenio de José López Portillo", *Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*, México, SEP, UAM, 1988, p. 178.

sesenta; las condiciones históricas ya no existían, la Segunda Guerra Mundial había terminado así como el Milagro Mexicano era cosa del pasado; además las estrellas protagónicas de los filmes habían quedado en el olvido.

Otro de los proyectos de Margarita López Portillo al frente de la RTC fue el de impulsar el cine mexicano atrayendo a directores extranjeros para que filmaran en México, no logró contratar a Federico Fellini, pero sí a otros cineastas como el español Carlos Saura quien filmó *Antonieta* (1982) y el ruso Serguei Bondarchucka que realizó *Campanas Rojas* (1981); estas películas fueron muy costosas pero no lograron sobresalir en la cinematografía del país,²⁶ independientemente de la calidad de sus trabajos.

Mientras tanto, esta misma funcionaria puso obstáculos a las carreras de los realizadores nacionales que anteriormente filmaban bajo el abrigo del Estado. Sólo algunos de ellos lograron cumplir con los proyectos programados desde el sexenio anterior, los filmes más sobresalientes fueron: de Jaime Humberto Hermosillo *Nafragio* (1977), *Amor libre* (1978) y *María de mi corazón* (1980); de Arturo Ripstein *El lugar sin límites* (1977) y *Cadena perpetua* (1978), entre otros trabajos.²⁷

El proyecto cinematográfico del gobierno de Luis Echeverría logró una parcial renovación y un escueto florecimiento de la industria cinematográfica, que en el sexenio de López Portillo fue modificada, anulada o revertida en muchos aspectos; es por ello que el periodo es considerado, por muchos escritores de cine, como el más oscuro en la historia del cine nacional. Dos acontecimientos que contribuyeron a la formación de esta imagen fueron: la acusación a varios funcionarios del cine de un fraude multimillonario en 1979, el cual nunca fue aclarado; también el 24 de marzo de 1982 un incendio provocado por descuido en la Dirección de Cinematografía y la Cineteca Nacional, ocasionó pérdidas invaluable de películas y documentos, cuya magnitud nunca se dio a conocer.

²⁶ Gustavo García y David R. Maciel. *El cine mexicano a través de la crítica*. México, UNAM, IMCINE, 2001, p. 304

²⁷ Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 309.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

Con la gestión de Margarita López Portillo Conacine 1 una de las tres productoras del Estado fue liquidada y se eliminó todo el apoyo a las compañías Conacite 1 y Conacite 2. Con estas políticas los cineastas mexicanos interesados en la realización de un filme estatal no tuvieron acceso a recursos gubernamentales. La funcionaria de la RTC a finales de 1978 externó el propósito de liquidar el Banco Nacional Cinematográfico, aunque no lo consiguió legalmente.²⁸ En diciembre de ese mismo año la hermana del presidente, se reunió con los miembros de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas para solicitar su colaboración en la industria cinematográfica.

Al cambiar la situación del país, las condiciones del cine nacional permitieron el crecimiento del cine de ficheras, las limitantes impuestas al cine de producción privada durante el sexenio de Luis Echeverría fueron retiradas y la censura de la época se centró en cuestiones políticas y sociales.

Al cine para que florezca, hay que darle una libertad total, cosa que se ve muy difícil. La censura y la supervisión tan cacareada envenenan de cuajo cualquier proyecto. Obligan al cineasta a darle golpes a su idea original para dejarla tan chata como esos dos tamices (el Estado y los círculos de poder) lo requieren.²⁹

Los productores privados consiguieron su financiamiento con los anticipos de exhibición, favoreciendo al cine “pirata”, es decir, el que se realizaba al margen de los contratos colectivos de trabajo y en locaciones fuera del país, en general se refiere al cine muy barato y vulgar, con el que se quiso satisfacer la demanda del público hispanohablante en Estados Unidos, el cual proporcionaba a la industria cinematográfica nacional, el setenta y cinco por ciento del ingreso.³⁰

²⁸ *Ibidem*, p. 305.

²⁹ Nelson Carro, “Entrevista Jorge Fons”, *Imágenes*, noviembre 1979, Vol. 1 No. 2, p. 40.

³⁰ Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 305.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

Poco a poco fueron desapareciendo las producciones estatales y la proliferación del cine privado se hizo notar. En 1977 la producción privada llegó a veintitrés filmes, nueve regulares y trece “piratas”, en 1978 llegaron a cincuenta y siete cintas, En 1981 se realizaron cerca de treinta, atenuadas a la fórmula propuesta en el sexenio anterior, melodramas de braceros y cine de ficheras. Este cine se cultivó notablemente a lo largo de todo el sexenio. Algunas de estas películas de gran éxito en taquilla fueron: *Las ficheras / Bellas de noche II* (1976) de Miguel M. Delgado, *Las del talón* (1977) de Alejandro Galindo, *Noches de cabaret* (1977), *Muñecas de media noche* (1978), *Las cariñosas* (1978) de Rafael Portillo, *Las cabareteras* (1980) de Ícaro Cisneros, entre otras.

Es importante señalar la trascendencia de Televisine, compañía filmográfica fundada por Televisa, el monopolio de la televisión privada, que al inicio intentó hacer cine blanco para toda la familia, prolongaciones de series televisivas mediante el traslado mecánico de temas y personajes; sin embargo un fracaso en taquilla llevó a la compañía a diversificar su producción, entre la que se encuentran temáticas fronterizas (mojados, chicanos y contrabandistas) con la intención de atraer al público hispanohablante en Estados Unidos. También intentó revivir el folclor ranchero con la presencia en filmes de cantantes tales como Antonio Aguilar y Vicente Fernández. Algunos de los filmes más taquilleros de esta filmografía, también llamada “cine industrial” aportaron sus productos a la cinematografía nacional, ejemplos de ello fueron: *El chanfle* (1978) dirigida por Enrique Segoviano, *Frontera brava* (1978) de Roberto Rodríguez, *La ilegal* (1979) de Arturo Ripstein, *Lagunilla mi barrio* (1980) de Raúl Araiza, entre otros.

Con la reintegración de los productores privados a la cinematografía nacional, las compañías distribuidoras asociadas a PELNAL Películas Nacionales, también se beneficiaron y contribuyeron al auge del cine de ficheras, y en general al cine privado, ya que los criterios de selección o programación para exhibición se basaban en la comercialidad del producto, como lo puntualizó Salvador Amelio director general de Películas Nacionales en 1981 “Esta preferencia de tipo comercial, consiste en que si alguien produce un filme como *Muñecas de Media*

1. Contexto histórico del cine de ficheras

Noche, La Niña de la Mochila Azul o *El Año de la Peste*, se impone porque la propia exhibidora oficial solicita ese material”.³¹ Por eso resulta importante recordar que muchas películas se realizaban con los anticipos de las compañías exhibidoras.

Por otro lado iniciaba la proliferación de cines de infraestructura limitada que permitían bajos costos en la proyección y por ello el acceso al cine privado de un mayor número de personas. Cabe mencionar que la mayoría de estos espacios sólo contaba con una sala y por lo tanto sólo se exhibía un filme. Debido a las características sencillas, improvisadas y a veces insalubres de los cines, surgió el mote de cines “piojito”, término despectivo para dirigirse a cines de tercera categoría ubicados en zonas populares que invadieron la Ciudad de México ejemplo de ellos son, el cine Popotla, Cuitlahuac, Coronado, Mitla, Gran Vía, Tacuba, Robles, Atoyac, Janitzio, Bondojito, Mariscal, Variedades, etc.³²

Además de los numerosos cines “piojito” que se encontraban casi en cada esquina, existían otros espacios, que llegaban a proyectar filmes no nacionales o de otras épocas, como el cine Prado, Metropolitán, Orfeón, Palacio Chino, Opera, Odeón, Real Cinema, Rigis, entre otros.

Los filmes del cine industrial (el producido por Televisión) y el privado, representaron grandes ganancias económicas para la industria fílmica mexicana, ya que se encontraban constantemente en las listas de las películas más taquilleras: *Las tentadoras, Perro callejero, Hilario Cortés el rey del talón, El coyote y la bronca, Picardía mexicana, El sexo sentido, Blanca Nieves y sus siete amantes, La pulquería, El rey de los albuces, La golfa del barrio*, las cuales permanecieron largo tiempo en cartelera y en los principales lugares de popularidad como lo indica el “Taquillómetro, Localidades agotadas” publicado en la revista *Cámara*.

³¹ Gabriel Martí, “El principal problema de nuestro cine” *Cámara*, marzo 1981, No. 15, p. 32.

³² Juan María Ordóñez Velasco, “Reminiscencias de los cines de antes”, *Algarabía*, Junio-2012, p. 70-74.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

Los actores y actrices del cine nacional, fueron un factor importante en el éxito comercial de los filmes, muchos de ellos emanados de la televisión o cantantes que debutaron en la pantalla grande. Este factor no fue exclusivo del cine comercial o industrial, tampoco estuvo circunscrito a los años setenta y ochenta, ya que esta práctica fue recurrente, desde los inicios del cine como industria.

Con los problemas presupuestales que enfrentaron los antiguos directores del Estado, muchos de ellos tuvieron que incorporarse al cine de producción privada o al creciente monopolio Televisine, tres casos importantes fueron los de Arturo Ripstein, Felipe Cazals y Luis Alcoriza.

Cuando tomó posesión de la presidencia Miguel de la Madrid en 1982, el país se encontraba inmerso en una profunda crisis que amenazaba un decrecimiento económico. La nacionalización de la banca, no representó una solución, pues el modelo de desarrollo era el que se encontraba fuera de lugar. México vivía una situación adversa que implicaba una inflación de casi el cien por ciento, un déficit sin precedentes, un crecimiento cero debido a la debilidad del sector productivo, una deuda externa desmesurada, así como un alto índice de desempleo que dificultaba satisfacer las necesidades básicas de subsistencia.³³

El nuevo presidente tuvo que restaurar las relaciones del Estado con la iniciativa privada, mismas que habían quedado seriamente dañadas con la nacionalización de la banca que impuso López Portillo. En 1983, en un proceso de desnacionalización parcial, puso a disposición de capital privado el treinta y cuatro por ciento de las acciones de la banca. Meses después el gobierno pagó una generosa indemnización a los exbanqueros.

Siguiendo la línea de restaurar los acuerdos del Estado con la iniciativa privada, se vendieron diversas empresas estatales a particulares, también se

³³ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, *op. cit.*, p. 267.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

realizaron reformas constitucionales concediéndoles gran participación en la economía nacional, lo cual se definió como economía mixta.³⁴

La desigualdad social, problema ancestral en México, se acentuó con la crisis económica, se desató un empobrecimiento general y se dio una reconcentración de los recursos y la riqueza en un número más reducido de personas. Un gran porcentaje de la población tenía ingresos menores al salario mínimo; sólo una pequeña parte de mexicanos contaba con vivienda, muchas de las cuales no tenían acceso a servicios; no existía un servicio médico que cubriera a la sociedad y se presentaban graves casos de desnutrición. El gasto público se redujo dramáticamente, los ingresos del país provenientes principalmente del petróleo, sólo servían para pagar los intereses de una muy elevada deuda externa.

La política exterior de México en los años ochenta estuvo centrada principalmente en la relación con Estados Unidos. Dicha relación se tensó con el activismo del gobierno, emanado de Luis Echeverría, que intervino en Centroamérica ofreciendo petróleo, créditos, ayuda técnica y mercados; pretendiendo abrirse espacio en una región de influencia norteamericana. La estrategia no obtuvo resultados, los problemas económicos y sociales internos en el país rebasaron cualquier intento de expansión.

En medio de esta crítica situación el presidente Miguel de la Madrid inició el proceso de desmantelamiento de proyecto constitucional de desarrollo nacional e implantó el modelo neoliberal. El país se incorpora al GATI, después Organismo Mundial de Comercio.³⁵ Con la grave crisis económica de México, donde las necesidades básicas no eran satisfechas, los aspectos culturales fueron relegados, disminuyendo los recursos destinados a esta área, específicamente el patrocinio del Estado, que desde el sexenio anterior era escaso.

En el periodo presidencial de Miguel de la Madrid se creó el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) en 1983, el cual tenía como objetivo

³⁴ Luis Medina Peña. *Op. cit.*, p. 277.

³⁵ *Ibídem*, p. 279.

coordinar las políticas cinematográficas de las diferentes áreas de la industria cinematográfica: la producción, distribución y exhibición. Además se pretendía alentar un buen cine del Estado, debido al descuido de calidad en la mayor parte de las películas de la iniciativa privada. Este nuevo instituto quedó bajo el mando de la RTC y por lo tanto de la Secretaría de Gobernación.

Para el manejo de IMCINE se nombró al realizador cinematográfico Alberto Isaac quien tenía conocimiento de las necesidades del cine, sin embargo no pudo realizar grandes modificaciones a la estructura de la industria que se había deformado desde finales de los años setenta. Los primeros proyectos que IMCINE financió, representaron fracasos en taquilla y recibieron fuertes críticas.

En 1984 Alberto Isaac fue sustituido por Enrique Soto Izquierdo quien, afirma Emilio García Riera, no conocía ni le otorgaba la importancia debida al cine. La nueva administración de IMCINE no mejoró la situación, fueron pocas las películas que sobresalieron en taquilla y respecto de la crítica.

En 1986 un Plan de Renovación Cinematográfica expuesto por el director en ese tiempo de la RTC, Jesús Hernández, se creó un Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, en el cual contribuyeron con aportaciones económicas los exhibidores, quienes se habían beneficiado con un aumento de los precios de entrada a los cines, con este fondo se realizaron algunas películas estatales.³⁶

En este contexto de crisis nacional surgió un grupo de cineastas que se conoció como “la generación de la crisis”, quienes abordaron temáticas de desintegración de las instituciones tradicionales como la familia, también reflejaron en sus filmes los estragos de la crisis, la situación económica, la política, la identidad y la pérdida de valores tradicionales. Algunas películas representativas de esta generación fueron: *La víspera* (1982) de Alejandro Pelayo, *Nocaut* (1983) de José Luis García Agraz, *Amor a la vuelta de la esquina* (1985) de Alberto

³⁶ Gustavo García y David R. Maciel, *op. cit.*, p. 314.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

Cortés, *Crónica de familia* (1968) de Diego López, *Vidas errantes* (1985) de Juan Antonio de la Riva y *Redondo* (1984) de Raúl Bustersos.³⁷

Con el descenso de la producción cinematográfica estatal iniciada a finales de la década de los setenta y agudizada en los ochentas, la iniciativa privada dominó la producción, exhibición y distribución de su cine, del cual se pueden considerar dos vertientes genéricas; por un lado el cine de ficheras: lépero, arrabalero, populachero, alburero, de encueradas, con palabrotas, etcétera, y por el otro lado el cine violento, muchas veces ubicado en la zona fronteriza del norte de México, lleno de narcotraficantes, agentes judiciales y migrantes ilegales. Estas vertientes se podían mezclar, una no excluía a la otra.

Al inicio del sexenio de Miguel de la Madrid, la producción del cine de ficheras estuvo por encima del cine estatal, del industrial, incluso del cine violento. Algunos de sus filmes más representativos y exitosos en taquilla fueron: *El día de los albañiles* (1983) y *Los verduleros 2* (1987) de Adolfo Martínez Solares, *Un macho en la cárcel de mujeres* (1986) y *Los plomeros y las ficheras* (1987) de Víctor Manuel Castro, entre otros.³⁸

El cine violento estuvo dominado por la imagen (ya sea de héroes o villanos) de los hermanos Mario y Fernando Almada, en películas como: *Siete en la mira* (1984) de Pedro Galindo III, *El tráiler asesino* (1985), *El escuadrón de la muerte* (1985), y *La fuga del Rojo* (1982) de Alfredo Gurrola, entre otras.

Las películas que competían en taquilla con el cine de ficheras fueron algunas producidas por Televisine como: *El coyote emplumado* (1983), *Ni Chana ni Juana* (1984), *Ni de aquí ni de allá* (1987) dirigidas y protagonizadas por María Elena Velasco "La India María", así como *Hermelinda linda* (1984) de Julio Aldama entre otras comedias.

³⁷ *Ibidem*, p. 307.

³⁸ Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 342.

1. Contexto histórico del cine de ficheras

A finales de la década de los ochenta el cine de ficheras empezó su descenso, las principales causas de la decadencia en cuanto a taquilla fueron las temáticas desgastadas, la repetición de los mismos actores, el auge del cine norteamericano, el acceso a los reproductores de material audio visual que permitieron llevar a casa los filmes en formato BETA o VHS; además de contenido sexual en otro tipo de cine como el pornográfico. Es importante resaltar que el cine de ficheras no se extinguió por completo, se realizaron filmes hasta los años noventa incluso posteriores al dos mil.

En el anexo del presente trabajo se encuentra una lista de filmes que intenta la aproximación a la totalidad de películas que se realizaron del cine de ficheras, donde se incluye además del título, el año de realización, el director, la productora y algunos de los intérpretes. Esto con el propósito de entender la magnitud de este cine.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

A lo largo de la historia del cine nacional, el cabaret ha estado presente como espacio fílmico, *Santa* (1931) de Antonio Moreno, película con la que se inicia el cine sonoro en México,³⁹ es un claro ejemplo, a esta cinta siguieron *la Mujer del Puerto* (1933) de Arcady Boytler, así como varias cintas de Emilio Fernández, las cuales se caracterizaron por presentar sus melodramas en el “arrabal” donde los personajes femeninos representaron la perdición y la inmoralidad; la mujer que cae en el fango por necesidades económicas, sometimiento o rechazo social y que a pesar del mundo que la rodea conserva su inocencia de espíritu.⁴⁰ Estos filmes sentaron las bases del género cabaretil, así como la imagen de la mujer que sufre, la prostituta desventurada, la mujer devota, abnegada y sentimental que paga el pecado de su ingenuidad.

Otros títulos representativos del cine cabaretil que, al igual que las primeras cintas, mantuvieron el esquema común de una joven humilde que orillada por las circunstancias llega al cabaret o prostíbulo donde es acosada y maltratada por un padrote fueron, *Las abandonadas* (1944), *Salón México* (1948) y *Víctimas de pecado* (1951) de Emilio Fernández, *Trotacalles* (1951) de Matilde Landeta y *Perdida* (1949) de Fernando A. Rivero.

Para la segunda década de los años cuarenta, un gran porcentaje de la producción cinematográfica mexicana se centró en el melodrama arrabalero, “mambo, rumba y cabareteras eran elementos que confluían en otras de las

³⁹ Gustavo García y David R. Maciel, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁰ Rafael Aviña. *Una Mirada insólita: temas y géneros del cine mexicano*. México, Océano, 2004, p. 171.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

leyendas doradas del alemanismo: la vida nocturna. Para la gente adinerada, la incipiente clase media y la abrumadora pobreza había sitios a donde ir a bailar”.⁴¹

La música tropical fue indispensable para este género de películas, tanto que se solicitó la presencia de músicos extranjeros como los cubanos Kiko Mendive y Dámaso Pérez Prado.⁴² Sus arreglos musicales fueron muy populares en la sociedad mexicana a finales de los cuarenta y cincuenta, muchos de ellos permanecen vigentes. Estos se alinearon perfectamente al cine de rumberas y cabareteras, donde los escenarios fílmicos eran montados con numerosos musicales casi siempre espectaculares.⁴³

Este cine contiene dos aspectos fundamentales: las cintas forzosamente presentaban a una mujer célebre, tanto en el contexto real como en el ficticio;⁴⁴ y no requieren de un drama confuso o lleno de matices ideológicos, una compleja estructura de la imagen o un modelo controvertido; entre más convencional mejor. Sin embargo, los majestuosos números musicales donde las protagonistas mostraban su cuerpo al ritmo tropical del mambo las convertía en diosas de la noche y del deseo. A este cine se le llamó de rumberas y las máximas representantes de este género fueron: Rosa Carmina, Ninón Sevilla, María Antonieta Pons y Meche Barba, acompañadas en la música por Dámaso Pérez Prado.

⁴¹ José Agustín. *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*. México, Planeta, 2007, p. 94.

⁴² Rafael Aviña, *op. cit.*, p. 163.

⁴³ Fernando Muños Castillo. *Las reinas del trópico*. México, Grupo Azabache, 1993, p. 261.

⁴⁴ Es decir los filmes eran vistos por los espectadores sólo por la actriz que salía en el reparto como una brillante artista, a pesar de su condición de mujeres inmorales hacia la sociedad. Tomado de Rafael Aviña. *Op. cit.*, p. 164.

2.1. Los filmes de cabaret en el cine de ficheras

El cine de ficheras encuentra su antecedente directo en el cine de rumberas, con las transformaciones que la revolución cultural de los años sesenta y setenta le permitieron. Los movimientos sensuales se volvieron más explícitos, acompañados por desnudos que no dejaron nada a la imaginación.

Respondiendo a las características del cine, moderadas por la sociedad y la moralidad de la época, el cine de ficheras surgió en años de profundas transformaciones sociales emergidas de la contracultura, la economía y la política mexicana que imperaba en la época (mencionada en el capítulo anterior), dieron como resultado un gran número de filmes con emblema cabaretil, pero que distaron en gran proporción del cabaret y las prostitutas de épocas pasadas. Algunos de los títulos sobresalientes, debido a su éxito taquillero dentro del cine de ficheras, fueron las ya mencionadas: *Bellas de noche* (1974)⁴⁵ y *Las ficheras / Bellas de noche 2* (1976) de Miguel M. Delgado, *Muñecas de media noche* (1978), *Noches de Cabaret / Las reinas del talón* (1977) y *Las Cariñosas* (1978) de Rafael Portillo, las cuales se considerarán en el presente trabajo.

Cabe señalar que a lo largo del periodo que comprende el cine de ficheras, de 1974 a finales de la década de los ochenta, su periodo de mayor producción,⁴⁶ se pueden identificar dos tipos de películas: por un lado los filmes que desarrollan sus historias dentro de la vida nocturna, directamente ligados al cabaret y la prostitución con sus variantes; por otro lado se encuentra el también llamado cine de ficheras que utiliza como espacio fílmico cualquier otro lugar asociado a los bajos fondos: vecindades, talleres mecánicos, mercados, la cárcel, entre otros;

⁴⁵ La censura gubernamental impidió que la cinta se titulara *Las ficheras*, por lo tanto haciendo alusión a el film *Bella de día* (1967) de Luis Buñuel, que trata el tema de la prostitución, el guionista Víctor Manuel Castro llegó al título *Bellas de noche*. Edmundo Bastarrachea, "El cine de ficheras" *Algarabía tópicos. Sexo, censura y cine*, María del Pilar Montes de Oca, México, Otras Inquisiciones, fascículo de colección noviembre 2012-enero 2013, año 2, p. 92.

⁴⁶ La producción del cine de ficheras se extiende hasta los años noventa e incluso los años dos mil, con filmes como: *Gladiolo y sus muchachas* (2000) y *Jarry Putter* (2003) de Víctor Manuel Castro, entre otros.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

espacios alejados de la vida nocturna y de la prostitución, que se incluyen dentro del mismo género por compartir ciertos elementos: desde las productoras, directores, actores, actrices, lenguaje, albuces, desnudos, etcétera.

Al cine de ficheras, como se generaliza en el presente trabajo, también se le ha llamado sexicomedias, por la influencia directa de las comedias eróticas italianas de los años setenta, las cuales contenían temáticas sexuales e incluían desnudos;⁴⁷ sin embargo la falta de estudios en cuanto al tema no define el nombre, y se ha utilizado indistintamente, predominando “cine de ficheras”.

Después del auge del cine de rumberas, el cabaret volvió a surgir con gran presencia en el cine nacional con el tema de ficheras, sin embargo el esquema se modificó de varias formas; las mujeres ya no tenían el destino trágico que enmarcaba una vida pecaminosa. El cabaret se convirtió en el escenario por excelencia del cine de prostitutas y pecadoras, formando parte integral de la trama, una suerte de atmosférico y ruidoso personaje abstracto, testigo de toda clase de épicas ciudadanas del arrabal.⁴⁸ Entre estas dos épocas, el del cine de rumberas y el de ficheras, se realizaron diversos filmes que evocaban al cabaret y a la prostitución, aislados unos de otros por sus diversas características, pero que siempre obtuvieron reconocimiento en taquilla, algunos ejemplos son: *Las chicas malas del padre Méndez* (1970) de José María Fernández Unsáin, *El lugar sin límites* (1977) de Arturo Ripstein, *Las poquianchis* (1976) de Felipe Cazals, *Zona roja* (1975) de Emilio Fernández, entre otras, películas que trataron el tema de la prostitución con una visión completamente distinta, algunas de ellas más cercana a una crítica social o denuncia, otras con tendencias aleccionadoras que victimizaban a las mujeres. Redención o destino trágico enmarcaron un realismo maniqueo.

⁴⁷ Edmundo Bastarrachea, “El cine de ficheras” *Algarabía tópicos: Sexo, censura y cine*, María del Pilar Montes de Oca, México, Otras Inquisiciones, fascículo de colección noviembre 2012-enero 2013, año 2, pp. 90, 91.

⁴⁸ Rafael Aviña, *op. cit.*, p. 165.

2.2. Vida nocturna

El cine de cabaret no sólo tipificó a la mujer, también a la vida nocturna⁴⁹ creando paisajes y escenas propias de la cotidianidad, recurriendo a imágenes que resultaron representativas de una época, haciendo paralelismos demostrables mediante la utilización de centros nocturnos reconocidos en la Ciudad de México como espacios fílmicos; así como personajes indisolubles de la realidad: bailarinas, ficheras y los clientes que recurría a la noche como espacio-tiempo de esparcimiento.

El cine nacional que recurrió con frecuencia al cabaret como escenario y a los tópicos más disímiles del burdel en una época en que la vida social se permeaba por la noche: el salir a bailar donde la música tropical predominaba y el espectáculo de variedad con música, baile, entretenimiento, comicidad de personajes que llegaron al cine por ser iconos del teatro de revista y de las carpas, encontraron en los filmes de ficheras el espacio idóneo para la presentación del *show* o como personajes, mismos que remitían a la noche; se convirtió en una ventana que difundió un ambiente festivo y hostil al mismo tiempo, así como el estilo de vida de los más cotidianos personajes de la ciudad.

Los cabarets y burdeles fueron los sitios más representativos de la vida nocturna en México, sin embargo también se pueden ubicar las cantinas, bares y pulquerías, que cuentan con características específicas, dependiendo de los fines: la fiesta, la celebración, la parranda y el desahogo; presente siempre la prostitución⁵⁰ como elemento invariable de la noche, lo prohibido, la transgresión no solo de la moral, sino también de la legalidad, ya que legitimaba la prostitución como actividad económica y social intrínseca en la cultura urbana.

Entendida la transgresión como la modificación de lo establecido, de lo permitido por las normas sociales escritas y las implícitas en la idiosincrasia del

⁴⁹ La tipificación intenta representar amplias zonas de realidad y contribuye a una organización menos artificial de la misma.

⁵⁰ Entendida como el comercio que hace una persona con su cuerpo.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

momento histórico, la prostitución representó la forma subversiva por excelencia, ya que atenta contra la procreación, la familia y es incitadora del pecado. Por ello todas las actividades que de la prostitución se desprenden resultan transgresoras, la subversión de lo prohibido, es para la mentalidad religiosa un sacrilegio, pero la transgresión no siempre es negativa, ya que puede romper con creencias sexistas, un ejemplo de ello es la prohibición del erotismo y de la expresión de deseo sexual en las mujeres como símbolo de las buenas costumbres, la cual creó un tabú acerca de la sexualidad femenina, que se encarna en la pureza y la virginidad. El carácter prohibido que se le asigna a la sexualidad a través de la religión, permea a una gran parte de la sociedad mexicana, ya que se concentra en diversos aparatos ideológicos.⁵¹

De la misma forma que el cabaret no se puede separar de la vida nocturna, la prostitución no se puede separar del cabaret entendido como sitio de paga y diversión, donde se consume alcohol y las conductas sociales aceptadas rebasan los límites permitidos.⁵² Es ahí donde converge la oscuridad como símbolo del anonimato y la complicidad con mujeres que están dispuestas a bailar y acompañar a los clientes, derivando así los distintos nombres y formas de venta del cuerpo.

La representación del cabaret como una totalidad, como un ente o personaje más que se construye como un intervínculo: el fondo rojo con decoración en las paredes de pinturas de mujeres desnudas, la penumbra, los personajes mismos, el vestuario, el humo del cigarro, el bullicio de las conversaciones, risas, personas bailando en segundo plano y la constante música, forman una alegoría de la noche con ritmos tropicales y letras de canciones referentes a la vida nocturna, que en los filmes resultó atractiva, una invitación que acercó las experiencias de la noche a un público más amplio; con personajes

⁵¹ Marcela Lagarte. *Los cautiverios de las mujeres: madres esposas, monjas, putas, presas y locas*. México, UNAM, 2005, p. 572.

⁵² Carlos Medina Caracheo y Carlos David Vargas Ocaña, sustentantes, "La vida nocturna en la Ciudad de México: centros nocturnos, cabarets y burdeles 1935-1945", Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia, México, UNAM, ENEP Acatlán, 1996, p. 175.

accesibles e historias comunes, los cuales permitieron centrar la atención en el espectáculo mismo, la comicidad, coreografías armadas de chistes, baile, desnudos y música.

Las vedettes⁵³ personajes recurrentes en los filmes considerados para este trabajo, también fungían como paralelismos demostrables con la sociedad que intentaron validar la representación de la mujer en la vida nocturna. Las personalidades indisolubles de la noche, las bailarinas filmadas en lo más cercano a la cotidianidad de su trabajo, las verdaderas ficheras como parte de la ambientación y la escenografía,⁵⁴ además de los espacios fílmicos reconocidos para la sociedad, los cuales legitimaban la existencia de un ambiente, de una vida que para el público del cine de ficheras era conocido o inaccesible, resultando así evocador o novedoso. “Bombay fue el exótico nombre con el cual se bautizó en 1952 a un cabaret localizado en el Centro de la Ciudad de México. Tras cambiar de nombre en varias ocasiones, se terminó llamando Bar El Pirulí”,⁵⁵ espacio donde se filmó *Bellas de noche* y *Las ficheras / Bellas de noche 2*.

Las referencias a la noche son evidentes, ya que los mismos títulos aluden a ella de manera explícita o implícita, *Noches de cabaret*, *Bellas de noche*, *Muñecas de media noche*, *Las ficheras* y *Cabareteras*, títulos de filmes que son un claro ejemplo de invitación a la noche, asegurando un grado de interés para el público.

⁵³ Bailarinas del teatro de revista, que formaron un vínculo entre la realidad y el cine, ya que se les podía ver en el espectáculo de algún cabaret conocido, presentando el mismo *show* de algún filme de ficheras.

⁵⁴ Víctor Manuel Castro en una entrevista para el programa de televisión *La historia detrás del mito del cine de ficheras*, explica que las filmaciones se realizaban en los cabarets, y muchas de los personajes femeninos eran ficheras de verdad.

⁵⁵ Edmundo Bastarrachea, *op. cit.*, p. 89.

2.3. El cabaret: reunión de diversas voces

Es tanta la importancia del cabaret, que el espacio fílmico no responde a la historia contada, sino más bien la historia responde al espacio fílmico por excelencia que intenta recrear el cine de ficheras y que se repite en diversas cintas.

Los cabarets legítimos que fungían en el cine de ficheras como espacios fílmicos reunían diversos personajes que tenían como característica común la vida en la prohibición de la noche y entre ellos encontramos principalmente a las prostitutas, que encuentran su significado bueno-malo en contraposición con otros personajes femeninos como las madres, las esposas, las hijas, las hermanas, etcétera, personajes “virtuosos” que por definición masculina se encuentran alejados del erotismo entendido como expresión del deseo sexual.⁵⁶ De esta manera la prostitución abarca una amplia gama de personajes que se alejaron de las buenas costumbres.

Moral del latín *mos, moris*, “costumbre”, es el conjunto de reglas o normas por las que se rige el comportamiento y la conducta del ser humano en relación a la sociedad; es susceptible de valoración y especialmente de una valoración positiva, referirse a una persona moral, es una persona valiosa.⁵⁷ Los conceptos y creencias sobre moralidad llegan a ser considerados y codificados de acuerdo a un sistema económico, situación geográfica o religión, que tienen como función la regulación del comportamiento.

El concepto de “moral” se diferencia de “ética”, ya que ésta última reflexiona racionalmente sobre los diversos esquemas morales con la finalidad de encontrar principios absolutos o universales que determinen las acciones correctas y las incorrectas, independientemente de la cultura. Históricamente en México el

⁵⁶ El concepto puta es una categoría de la cultura política patriarcal que sataniza el erotismo de las mujeres y al hacerlo las consagra a la opresión erótica. Los grupos de mujeres socialmente y culturalmente especializados en el erotismo son las prostitutas, estereotipo de las mujeres reconocidas como putas. Marcela Lagarte, *op. cit.*, p. 562.

⁵⁷ Nicola Abbagnano. *Diccionario de filosofía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 239.

catolicismo, que en los años setenta era la principal religión, sentó las bases de gran parte de las conductas individuales y sociales.⁵⁸

Existen dos documentos básicos, el “Código de Producción Cinematográfica” y el “Anteproyecto de Ley de Espectáculos Públicos”, en los cuales la religión católica, concentró temáticas de censura, que independientemente de haberse realizado, muestran el pensamiento moral con el que se pretendía coartar al cine y a la sociedad. En estos documentos se enlista los siguientes temas: la desnudez, semidesnudez, bailes, escenas de pasión, prostitución, homosexualidad, venganza, robo y crimen en general, licor, drogas, conflicto social, sangre, brutalidad, fanatismo y magia, infancia y adolescencia. Cada una de las temáticas contiene especificaciones de lo que podía presentar y de lo que no. Ejemplo de ello es la desnudez, la cual se pretendía prohibir y el baile como elemento de contemplación del cuerpo, se sugería no hacer hincapié en las caderas y en movimientos sexuales.⁵⁹

De esta manera cada una de los temas pretendía ser una guía para los productores de cine, que suponía a largo plazo, el educar al “público menos culto” inculcando por medio de los relatos fílmicos los valores que enaltecieron a la sociedad.

Las pautas de comportamiento contribuyen a la construcción social de las personas en función de las relaciones entre los sexos, permitiendo dar historicidad a los personajes femeninos en una dimensión cultural. En cada contexto social existe un sistema de ideas, creencias, actitudes, comportamientos, valores y actitudes relativas a la construcción social de los grupos sexuales. La Iglesia como institución ha modificado la moral, creando un sistema imperante para las mujeres que es muy conservador. Se pretende que las mujeres se organicen alrededor del mundo doméstico, contradictoriamente a la vida social y a la incorporación al

⁵⁸ Guillermo Zermeño Padilla, “Cine, censura y moralidad en México, en torno al nacionalismo cultural católico, *Historia y grafía*, Universidad Iberoamericana, 1997, p. 79.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 88.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

trabajo productivo.⁶⁰ También se les asignaba a las mujeres un rol específico en la sexualidad y en la forma de relacionarse con los hombres. El sexo tenía como principio la procreación, dejando en segundo plano el placer, además debía estar sujeto a la institución de la familia, es decir al matrimonio.

Se les ha asignado a los hombres y a las mujeres un papel muy específico de funcionamiento en la sociedad, además de características fisiológicas determinantes en el quehacer histórico. A los varones se les asigna los atributos de la actividad y la defensa de la honra, la contención y el equilibrio emocional aunque se les acepta la violencia y la vida sexual diversificada, mientras que a las mujeres se les demanda la pasividad, modestia, la tolerancia, la capacidad de entrega y la sumisión a su destino que destaca la exclusividad sexual o, al menos, afectiva a un solo varón (para salvar a la buena prostituta). A ellas se les permite la efusión lacrimógena y sentimental. La desviación de estas conductas puede hacer que las “buenas” protagonistas se convierten en “malas”.⁶¹

46

En el cine mexicano destaca una serie de convenciones propias que pauta a cada uno de los géneros. Dos figuras predominantes en el cine mexicano: la madre y la prostituta, que responden al esquema de buena y mala. Para Silvia Oroz la figura femenina es uno de los cuatro mitos sobre los cuales se estructura el melodrama, para ella la imagen de las mujeres surge de una sociedad patriarcal, distingue seis prototipos femeninos: la madre, la hermana, la novia, la esposa, la prostituta y la amada. Sin embargo los personajes femeninos del cine de ficheras oscilan entre la madre y la prostituta, englobando en la madre a las que la moral considera como “buenas”.

Dentro del sistema conservador que imperaba en México, la prostitución, sólo podía representarse de la forma en que se venía haciendo: las mujeres que realizaban esta actividad “pecadora” sufrían y debían ser castigadas; sin embargo

⁶⁰ Julia Tuñón. *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen*. México, El Colegio de México, 1998, p. 232.

⁶¹ *Ibidem*, p. 80.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

el cine de ficheras “a la luz de la oscuridad”, mostró otros aspectos de la prostitución y sobre todo otra actitud ante ella.

El cine de ficheras tomó como espacio fílmico el cabaret, que lleva implícita la oscuridad, y por ello la complicidad de la realización de actividades que no son aprobadas a la luz del día. Ahí se permitió mostrar a fondo la prostitución, sin ahondar en cuestiones sociales y económicas de manera intencional sino a través de las acciones de las ficheras, un ejemplo claro es la festividad que estos mismos personajes, antes representados en el sufrimiento de la vida pecaminosa, demuestran por la noche, rompiendo de esta manera el esquema de las prostitutas-ficheras antes impuesto por el cine nacional, así como de la creencia popular de que las prostitutas no obtienen placer de las relaciones sexuales.

El cabaret representado anteriormente en el cine nacional como un espacio prohibido, de sufrimiento, de inmundicia y de pecado, es para la mentalidad religiosa un sacrilegio. Los espacios oscuros y las penumbras en la imagen constituyeron metafóricamente a lo malo, a la mujer fatal y su destino trágico. La herencia de los años treinta y cuarenta, también se modifica, los rostros alegres de las ficheras le restaron el sabor amargo de un desenlace tortuoso, el arrepentimiento para la redención ante la sociedad, el supuesto “volver al camino”.

Las ficheras del cine de la década de los setenta y ochenta sonríen al realizar el trabajo que tan deplorable puede resultar para algunos sectores de la sociedad. En este sentido, sí hay expresiones de las ficheras que denotan asco y fastidio, sin embargo son emociones que lejos están de las mujeres que no demuestran deseo sexual, que sufren interiormente y socialmente por rebajarse a la prostitución.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras



Imagen 1. *Bellas de noche*, 5:04. Ya sea por fingir agrado al cliente, por el disfrute de la música o por la burla, las ficheras sonríen en el cabaret.

La mujer que goza, que disfruta de su trabajo, dista mucho de las representaciones anteriores de las ficheras y prostitutas; lo cual trae a relucir un aspecto importante en la estética. La imagen de la mujer, emanada del Romanticismo, es enfermiza, sufre ante la trágica vida, está seria, llena de misterio pues así era la representación de la belleza; sin embargo los rostros y los gestos de alegría transforman ese ideal centrando su atractivo en la piel misma.

Social y culturalmente, la prostituta es la mujer que estructura su vida en torno a su cuerpo erótico y a la transgresión moral del mismo.⁶² Simbólicamente en ese cuerpo no refleja la maternidad, disociando este elemento de la sexualidad femenina, sin importar que el acto sexual sea precisamente el inicio de la procreación. A pesar de la negación ideológica de ver a la prostituta como madre,

⁶² Marcela Lagarte, *op. cit.*, p. 563.

muchas de ellas lo son, también casadas, divorciadas, estudiantes, profesionistas, etcétera, mujeres inmersas en la sociedad que además profesan alguna religión, viajan y compran, es decir pertenecen a otros círculos sociales.

De la amplia gama de personajes femeninos ligados a la prostitución, el cine de ficheras representó principalmente a cinco:

1. La fichera, personaje que se limita a beber y a bailar con los clientes, por lo cual consiguen una ficha que el mesero les entrega. Posteriormente las cambian por dinero.⁶³
2. La bailarina, que exhibe su cuerpo con movimientos sensuales para el beneplácito de los asistentes, como parte de un espectáculo.
3. La “talonera”, mujer que tienen relaciones sexuales con los clientes y su área de trabajo se sitúa en la calle.
4. La cigarrera, que ofrece a la venta este producto, viste con poca ropa, permite el coqueteo y las insinuaciones.
5. Las vedettes, que contaban ya con una trayectoria y con el reconocimiento de un público más amplio que el del cabaret.

Dentro de la sociedad mexicana, las prostitutas son calificadas como inmorales, ya que encarnan y simbolizan a “la mala mujer”, sin embargo no sólo las prostitutas lo son, también son llamadas “putas” las mujeres que en general no cumplen con los cánones de la sociedad que rechaza el erotismo femenino.

Ideológicamente se identifica puta con prostituta, pero putas son además, las amantes, las queridas, las edecanes, las modelos, las artistas, las vedettes, las exóticas, las encueratrices, las misses, las madres solas o madres solteras, las

⁶³ El utilizar fichas con un valor determinado para la compra-venta del cuerpo, funge como una cortina que permite el disimulo para no evidenciar cínicamente la entrega de dinero a una mujer por compañía. Cabe mencionar que las fichas tenían un valor determinado por tamaño y color.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

fracasadas, las que metieron la pata, se fueron con el novio y salieron con su domingo siete, las malcasadas, las divorciadas, las mujeres seductoras, las que andan con casados, las que son segundo frente, detalle o movida, las robamaridos, las que se acuestan con cualquiera, las ligeras de cascos, las mundanas, las coquetas, las relajientas, las pintadas, las rogonas, las ligadoras, las fáciles, las ofrecidas, las insinuantes, las calientes, las cogelonas, las insaciables, las ninfomaníacas, las histéricas, las mujeres solas, las locas, la chingada y la puta madre, y desde luego todas las mujeres son putas por el hecho de evidenciar deseo erótico, cuando menos en alguna época o en circunstancias específicas de sus vidas.⁶⁴

Las diversas damas de la noche presentes en el cine de ficheras, pertenecían a una categoría piramidal basada en la moral del personaje, las taloneras eran mencionadas despectivamente incluso por las mismas ficheras, por ejemplo en *Bellas de noche*:

50

Fabián (mesero): La señora les tiene prohibido beber en las mesas solas.

Norma (fichera): Antes era la Matraca, ahora es “la señora”

Fabián (mesero): Sí, la Matraca era su nombre de batalla, pero ella ya ganó la batalla, hasta está condecorada

Norma (fichera): Jaja y se cree la mamá de los astronautas, siendo que viene de más bajo que nosotras y le hacía al talón en el callejón 2 de abril, ¿acaso no lo sabías?

Fabián (mesero): Si lo sabía pero ya se me olvidó igual que a ti chulis.

Cora (fichera): Pues nosotras te lo estamos recordando.⁶⁵

⁶⁴ Marcela Lagarte, *op. cit.*, p. 559.

⁶⁵ *Bellas de noche*. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Carderón, 1974, Guionista Víctor Manuel “Güero” Castro, 0:15:02 a 0:15:32 min.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

Mientras que las vedettes reconocidas representaban a una mujer casi inalcanzable. En el filme *Las cariñosas*, Lina Lamont (Isela Vega) es asediada por los hombres, pero ella no cede ante las constantes insinuaciones, resaltando además las características requeridas por la sociedad a las mujeres:

Entrevistador: Lina, se dice que usted odia a los hombres, ¿qué hay de cierto?

Lina Lamont: No Carlín por favor, no los odio, simplemente no me ocupo, no me interesan

Entrevistador: Bueno tendrá unos motivos poderosos

Lina Lamont: Poderosísimos, me han tranzado toda la vida, me han engañado, me han desilusionado muchísimo, y no es fácil ocuparse de gente que te hace daño siempre. El hombre tiene una educación muy arbitraria Carlillos, todo para sí, la del embudo. Se ha inventado él y en su historia que es polígamo y que está permitido, la mujer no, es monógama, nada de nada, y esto no compagina con mis ideas. El hombre es el animal más infiel de la creación y yo no soporto a la gente infiel, es falsedad.

Entrevistador: ¿Y con todos los hombres te ha pasado lo mismo?

Lina Lamont: Tuve un primer marido maravilloso, un hombre guapo, precioso, con una carrera brillante, me trato de maravilla, bueno, me apantalló tanto que me case con él. La noche de bodas me robó un vestido y se fue a un cabaret.⁶⁶

Dentro de las mismas ficheras existían diferentes categorías o tipos, determinadas por sus acciones morales, por un lado están aquellas que disfrutaban del trabajo en el cabaret, tienen un padrote que incluso comparten y que durante el desarrollo de la historia no se presentan con ninguna disyuntiva, son sólo

⁶⁶ *Las cariñosas*. Dir. Rafael Portillo. Prod. Cinematográfica Calderón S.A. Guionistas Víctor Manuel "El Güero" Castro, 1979, 0:15:42 a 0:17:06 min.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

festividad. Un ejemplo de ello son: “La Muñeca”, Norma y Cora, tres ficheras de lujo del cabaret “El Pirulí” quienes se disputan los favores sexuales del Padrote “El Vaselinas” (Eduardo de la Peña, Lalo El Mimo), y están dispuestas a compartirlo para ayudarlo a pagar una deuda con un mafioso.

Es importante resaltar el personaje de “la Corcholata” (Carmen Salinas), que representa a la fichera menos agraciada, la cual es rechazada por los clientes y por las compañeras de oficio, y que debido a la actividad que desempeña (de fichera) cayó en el alcohol. El papel de marginación logró trascender a lo largo de diversas citas. La misma actriz desempeñando el mismo personaje.



Imagen 2. *Bellas de noche*, 26:05. Busca insistentemente la compañía de los hombres, para de esa forma consumir alcohol.

En el filme *Las cariñosas*, “La Corcholata” se une a otro personaje marginado, un campesino (Luis de Alba) que, por su aspecto físico, no es admitido en el cabaret y después en un hotel de lujo. El personaje de “la Corcholata” funge

como crítica a la sociedad, se caracteriza por amplios discursos que satirizan la política y que logran el aplauso, la reflexión o la risa de los presentes.

Corcholata: Muñequita preciosa, me estoy empedando en tu honor

Muñeca: ¿A poco?

Corcholata: Quiero felicitarte en mi nombre y en el de todas las trabajadoras del talón, ficheras y similares del primer cuadro, por haberle comprado “El Pirulí” a la Matraca. Cuantos sacrificios y privaciones te habrá costado juntar tu lana, y luego en lugar de cambiarla por dólares y mandarla a Texas o a Suiza como hacen tantos nuevos ricos, rateros y huevones, tú dijiste mi lana se queda aquí, en México y abriste esta bellísima fuente de cultura y de trabajo. Salud. Aquí quisiera ver a esos capitalistas perniciosos y persignados para decirles: “he aquí el ejemplo, el ejemplo que les está poniendo esta pinche puta”.⁶⁷

También son reconocibles los personajes auténtico que escenifican su propia vida dentro de los filmes, es decir las verdaderas trabajadoras de la vida nocturna que acompañaban a actores y actrices; algunos de ellos iconos de la cultura popular y otros que lograron serlo a través de sus personajes. De esta forma se creó un submundo donde los personajes iban de una película a otra, con las características que los identificaban ante el espectador, en escenarios y circunstancias distintas. Estas características trascendieron y ascendieron a los actores mismos, como lo es La Corcholata-Carmen Salinas, además Irma Serrano en *Noches de cabaret* y Andrés García en *Muñecas de media noche*, en el cual se representan a sí mismos como personaje.

Pero el cine de ficheras no se aleja de la moralidad de una manera total, las bailarinas que muestran su cuerpo, se encuentran alejadas del público, las

⁶⁷ *Las ficheras / Bellas de noche 2*. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón. Guionista Víctor Manuel Castro, Francisco Cavazos, 1976, 0:11:59 a 0:13:34 min.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

ficheras que interactúan con los clientes pero no se acuestan con ellos y las del talón que tienen sexo con los clientes son despreciadas por las mismas trabajadoras de la noche. Otro tipo de fichera reconocible en los filmes, con una categoría moral más alta y que suele ser la protagonista, explica el porqué de su estancia en el recinto nocturno y justifica sus acciones. Se trata de personajes dentro de la prostitución, que le adjudican características moralistas al cine de ficheras o al menos una doble moral.

El cine de ficheras divide a los personajes en dos grandes grupos: los que viven en el rango de una moral tradicional hasta la ambigüedad moral, que siguen los cánones de la sociedad independientemente del contacto con la vida nocturna, y los personajes que viven sin cuestionamientos, más cercanos a la picaresca, a la aventura y que generalmente no evolucionan. Para la justificación del primer grupo se hace hincapié en lo desafortunado de la vida que los lleva a ese lugar y a la lucha por redimirse, además de especificar tendenciosamente en qué consiste el trabajo de ficheras; Carmen (Sasha Montenegro) en *Bellas de noche* afirma:

54

...cuando una es pobre tiene una madre enferma y no sabe nada qué hacer, la vida es muy difícil, nunca tuve oportunidad de estudiar una carrera o aprender un oficio y cuando iba a pedir trabajo y me preguntaban, ¿qué sabe hacer? No sabía que responderles, fue cuando para no morir de hambre decidí trabajar de fichera, luego murió mi madre y le seguí en esto; además mi obligación es tomar copas de agua pintada con los clientes, bailar, entretenerlos y si no quiero no tengo por qué acostarme con ellos.⁶⁸

Es común encontrar dentro de los filmes dos o más historias paralelas, de las cuales, por lo menos una no escapa a la moralidad; esta historia suele ser la principal. Las protagonistas no son las mujeres festivas, a pesar de la prostitución son mujeres “recatadas” en cuanto a sus acciones, algunas endurecidas por las

⁶⁸ *Bellas de noche*. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Carderón 1974, Guionista Víctor Manuel “Güero” Castro, 0:53:11 a 0:53:59 min.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

malas experiencias y para quienes la finalidad no es el placer ni el dinero por el sexo, se limitan a beber y a bailar de forma no grata con los clientes.

Este tipo de personajes a la usanza de las rumberas, logran salir del “ambiente” a través del amor, el matrimonio, la maternidad como especie de redención o simplemente escapatoria de la “inmoralidad”. Un ejemplo claro es el de “La Matraca” (Rosa Carmina) a quien podemos ver al final del filme *Bellas de noche*; después de que se apaga el nombre del cabaret “El Pirulí”, la dueña del cabaret camina por el lugar vacío, clausurado por una pelea, consecuencia de la confrontación de dos morales distintas.



Imagen 3. *Bellas de noche*, 1:22:10. “La Matraca” es un ejemplo de redención, por medio de la familia.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

Por primera vez en el filme se menciona el nombre de la dueña del cabaret y no su apodo. La llama su esposo, quien se encuentra sentado en una mesa, ella se sienta a su lado:

Esposo: Es lo mejor que podría pasarnos

La Matraca (esposa): No sé de qué me estás hablando

Esposo: De esto, que nos cierren el changarro, mientras vivamos en este ambiente nunca seremos felices. Tenemos un hijo María Teresa, qué futuro le espera con una madre cabaretera y un padre como yo, es nuestra última oportunidad. María Teresa vámonos de este ambiente, te juro que dejaré de tomar.

La Matraca (llorando): Brindemos porque todo lo que me dices sea cierto (levanta una copa, y el esposo coloca el cigarro que sostiene dentro del vaso en señal de realizar su transformación en ese momento).⁶⁹

Además de la gama de personajes de la prostitución antes mencionados, había en el cine de ficheras otro tipo de mujeres que otorgaron al género aspectos moralistas, las hermanas, las madres y las esposas. Personajes que en contraposición con las ficheras, representaban las buenas costumbres, ya sea como amas de casa o con trabajos “decentes” y “honrados”.

En el filme *Las cariñosas* el personaje interpretado por Víctor Manuel “Güero” Castro, acude regularmente al cabaret “Las Cariñosas” porque su esposa (Sasha Montenegro) no le atrae debido a su recato sexual, sin embargo cuando ella decide cambiar su forma de ser y aprende actitudes de fichera, él se molesta y no logra acercarse a ella. La sexualidad femenina limitada por medidas conservadoras, debe ser acertada en momento, en lugar específico, y con el parentesco pertinente.

⁶⁹ *Bellas de noche*. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Carderón 1974, Guionista Víctor Manuel “Güero” Castro, 1:21:19 a 1:22:48 min.

De la misma forma la hermana de “El Bronco” (Leticia Perdigón), en el filme *Bellas de noche*, es maltratada por él al enterarse que tuvo relaciones sexuales con su novio y es perdonada hasta los indicios del matrimonio con el hombre que la deshonoró, una forma de redención. Carmen (Sasha Montenegro) en *Las ficheras*, después de haber dejado el trabajo de fichera y haberse casado con “El Bronco”, regresa al cabaret para ayudar económicamente a su esposo que pasa por una mala racha, es descubierta y maltratada por sus acciones. “El Bronco” encuentra a su esposa exfichera bailando en “El Pirulí” con un cliente, donde se desarrolla el siguiente diálogo:

El Bronco: Esta es mi esposa. Me doy la vuelta y vuelves a lo tuyo. Te saqué de esto porque creí en ti, pero me viste la cara de pendejo ¿Por qué lo hiciste?, ¿por qué lo hiciste?, ¿por dinero?, ¿qué, quieres dinero?, pues tengo mucho dinero (le avienta billetes en la cara). No te quiero volver a ver. Eres una puta de mierda.⁷⁰

Dentro del cabaret, encontramos otro personaje que se vincula directamente a la prostitución, y que también rompe con el esquema antes impuesto por el cine de rumberas, se trata del padrote, cuyo personaje se encargaba de martirizar y explotar a las mujeres que caían en sus garras. El cine de ficheras nos mostró otra faceta de estos hombres, iniciando por la estética; hombres atractivos que por fuerza sometían a las mujeres, se cambiaron por hombres comunes, “bien vestidos”, cuyo principal atributo era ser buenos amantes. De forma irónica alardeaban de su belleza física y de su prepotencia. Vaselinas (Eduardo de la Peña, Lalo El mimo) en *Bellas de noche*, El Movidas (Rafael Inclán) en *Las ficheras*, El Buga Rodríguez en *Muñecas de medianoche*, entre otros.

⁷⁰ Las ficheras / *Bellas de noche* 2. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón. Guionista Víctor Manuel Castro, Francisco Cavazos, 1976 , 00:23:01 a 00:25:01 min.

2. El cabaret como espacio fílmico emblemático en el cine de ficheras

Vaselinas (Padrote): Comprende muñeca yo soy un hombre de categoría, me baño a la americana, me perfumo a la francesa, me peino a la italiana, me visto a la japonesa, soy un lujo exótico para las que conocen y pueden pagar más.

Muñeca: Mira, mira, mira, a mí no me vas a apantallar con ese comercial, lo que pasa es que estoy ardida con Cora y quiero tomar desquite

Vaselinas: Yo no quiero que vuelvas conmigo por ardor, sino por amor. Dime a lo machetón, ¿a poco no te gusto?

Muñeca: Eso pa' que negarlo, eres un cuero mi vida

Vaselinas: Qué risa me da que me digan la verdad.⁷¹



Imagen 4. *Bellas de noche*, 24:12. Eduardo de la Peña (Lalo el Mimo) interpreta al Vaselinas, padrote que se cotiza entre las ficheras, por ser un buen amante.

⁷¹ *Bellas de noche*. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Carderón 1974, Guionista Víctor Manuel "Güero" Castro, 00:23:01 a 00:25:01 min.

Otra de las funciones principales de los padrotes era el brindar a la prostituta cierta protección de los clientes, de tal forma que fueran ellos los únicos que las explotaran, sin embargo en este filme de manera irónica son las prostitutas quienes defienden al padrote, caricaturizando aún más a los hombres que ostentaban su virilidad.

Los centros nocturnos como cabarets, bares y cantinas, son espacios de reproducción del machismo mediante la posesión erótica de las mujeres, la alcoholización, el baile, los chistes, las obscenidades, el derroche de dinero como elemento de poder entre hombres son evidencias de ello. La prostituta es el medio y el objeto de los hombres para la demostración de la virilidad, se trata de una relación de sometimiento, que sólo les permite a las mujeres calificar las habilidades masculinas para una competencia por el poder y permite a los hombres ostentar superioridad ante los de su mismo sexo. Dos claros ejemplos son: la competencia entre el “Vaselinas” y el “Movidas” (dos padrotes) en el filme *Las ficheras / Bellas de noche 2*, en el cual se disputan el prestigio de tener sexo con el mayor número de mujeres en una noche. El otro ejemplo es la competencia entre amigos por seducir a una vedette con fama de rechazar las propuestas de conquista en el filme *Las cariñosas*.

Otros personajes importantes de resaltar, son los homosexuales, tema tabú para la época que es tratado de una manera cómica sin ahondar en cuestiones sociales, sólo son elementos de enlace entre los personajes principales y objeto que permite remarcar la virilidad de los heterosexuales. Sin embargo la homosexualidad tolerada (hasta cierto punto), como en el caso del filme *Noches de cabaret*, donde el protagonista, Rafael (Jorge Rivero), pone en duda su sexualidad al enamorarse de un supuesto travesti (Sasha Montenegro); conforma un elemento de transgresión religiosa.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

Dentro del cine de ficheras son muchos los elementos visuales y sonoros que corroboran y afirman la transgresión de los cánones sociales relacionados con las buenas costumbres. Las ficheras y las diversas damas de la noche asociadas a la prostitución, cuentan con elementos que las caracterizan y las definen como seres eróticos y provocativos, acentuados además por un lenguaje cinematográfico en el cual la tensión dialéctica del contenido y la forma, muestra una doble moral, apoyada en la permisividad de la vida nocturna y del cabaret.

3.1. Las ficheras y otras damas de noche: el cuerpo

A las prostitutas se les llama “mujezuelas”, “malas mujeres”, “mujeres públicas”, “mundanas”, “pecadoras”, “galantes”, “de infantería”, “de mala nota”, “del oficio”, “de la noche”, “del talón”, “de la esquina”, “de la calle”, “de la vida” o “de la mala vida”, “de la vida airada”, “de la vida alegre”, “callejeras”, “golfas”, “huilas”, “taconeras”, “cuzcas”, “aventureras”, “arrabaleras”, “ficheras”, “peladas”, “cabareteras”, “gatas”, “pecadoras”, “perdidas”, “ninfas”, “pupilas”, “rameras”, “zorras”, “pirujas” y “putas”,⁷² mujeres definidas por el erotismo que tiene como principal herramienta el cuerpo, objeto que se exhibe y se vende al mejor postor.

En la representación de las mujeres en el cine de ficheras, las concepciones en torno a los significados del cuerpo femenino se presentan bajo las particularidades y la constitución histórica de la cultura mexicana y de la moral, pero también de un sistema capitalista que coloca al cuerpo femenino en una dinámica mercantilista de exhibición para la compra y venta. Un claro ejemplo de

⁷² Marcela Lagarte, *op. cit.*, p. 561.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

ello se puede observar desde la publicidad que garantizaba rasgos del filme atractivos al público: la cosificación del cuerpo, partiendo de los servicios que proporciona; atractivos físicos estéticamente estandarizados y una actitud seductora esquematizada, más pendiente de las zonas erógenas, que de los rasgos faciales que proveen de identidad al género humano.

62



Imagen 5. En este cartel, como en muchos casos, podemos observar una figura femenina detallada pero sin rostro, poniendo en evidencia la importancia del cuerpo.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

El cuerpo se presenta como un esbozo de seducción y objeto de deseo en la cultura de masas, por ello las imágenes, los conceptos y los modos de representar a la prostituta y a la cabaretera mexicana, se encaminaron a convertirla en expresión de la sexualidad y la voluptuosidad, refiriendo así la condensación histórica de la sociedad de consumo, donde el placer físico se ofrece y se adquiere como una mercancía más.

Las diversas características corporales femeninas, que se exaltan en las imágenes, están asociadas a conductas y atributos físicos, rasgos psicológicos, oficios, comportamientos sensuales y eróticos que se expresan a través del cuerpo, el cabaret y la noche.

Las mujeres representadas dentro del cabaret, como recinto de actividad nocturna, cumplen y reafirman las acciones que de ellas se esperan. No así cuando la mujer es ajena a la noche, su representación exalta el pudor, los buenos modales, que incluyen la forma de hablar, el caminar, la ropa y el maquillaje; actitudes, acciones e imágenes que pretenden mostrar a la “buena mujer”.



Imagen 6. *Bellas de noche*, 1:19:08. Es la mujer inocente de la cual el novio abusa, llevándola a un cabaret, donde tienen relaciones sexuales. Como símbolo de inocencia el filme nos muestra un rostro sin maquillaje.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

Las representaciones fílmicas señalan los usos sexuales del cuerpo que, en sí, ya constituyen una transgresión. Utilizar el cuerpo, el “templo sagrado”, para una actividad incitante y prohibida, sin otro fin más que el placer físico, equivale a una profanación, misma que genera sentimientos de pavor en el plano religioso, pero también de consecuente devoción y arrepentimiento.⁷³

“La mujer nocturna” —en cuya representación convergen una serie de acontecimientos históricos, políticos, sociales, económicos y culturales, como evidencia textual⁷⁴— se presenta como un fenómeno que se desarrolla en la vida real de la ciudad, pero también como una construcción polarizada de la prostituta y de la mujer tradicional, conformando así diferentes significados en cada imagen, en cada acción y en cada palabra.

Las prostitutas, como personajes, son configuradas principalmente mediante la representación de su cuerpo. A través de su prosopografía y de su imagen cinematográfica, narran su historia, aspecto, conducta, apariencia y sexualidad. La forma de expresarse, el lenguaje hablado, el uso de ropa ajustada o escasa, el tipo de maquillaje y la postura corporal que las caracteriza, son tan marcadas que resultan evidentes al contrastarlas con las mujeres ajenas a la prostitución.

⁷³ George Bataille. *El erotismo*. París, Ediciones Minuit, 1957, p. 71.

⁷⁴ Peter Burke. *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 2003, p. 282.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras



65

Imagen 7. *Bellas de noche*, 33:13. Podemos notar algunos elementos característicos: la mano en la cintura, la sonrisa cínica, la boca entreabierta, la ceja levantada, etc.

Las características corporales representan formas de control de la sensualidad y sexualidad, del cuerpo y sus usos, del contenido institucional del erotismo, de la seducción y las pasiones. Una fisiología que revela los procesos de censura y restricción propuestos a través de normas, códigos y leyes que filtra la representación cinematográfica, aspectos que también constituyen y articulan al género cinematográfico.

La exposición del cuerpo en completa desnudez pone en evidencia la evolución de la censura cinematográfica, que no siempre se concentró en los aspectos sexuales. El cine resulta un “termómetro” para caracterizar a sus

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

espectadores de acuerdo a aspectos culturales, morales, de edad y sexo. En 1955 el cine mexicano permitió los primeros desnudos femeninos, de los cuales se exigía que las actrices permanecieran “en pose”,⁷⁵ es decir, posando para hacer lucir su cuerpo.

Veinte años más tarde, después de la revolución cultural de las décadas de los sesenta y setenta, así como del carácter económico independiente de los filmes, el cuerpo y su exhibición fueron ampliamente explotados en el cine de ficheras, al grado de considerarse intrínsecos al género, el cual “[...] aprovecha el aflojamiento de la censura para operar un traslado: el de los tópicos del viejo cine arrabalero a los terrenos de una semipornografía o pornografía “blanda” que puede permitirse desnudos femeninos y “palabrotas”.⁷⁶

El erotismo de la mujer aparece representado como parte de la liberación sexual (parcialmente regulada por las buenas costumbres), es decir, los personajes femeninos pueden expresar voluntades y deseos sexuales, sin que se les considere necesariamente como destinadas a la perdición o a un fin merecidamente trágico. En los filmes aparece siempre la mujer abnegada, devota y recatada, que pone en evidencia y permite comparar dos opuestos estilos de vida, de actitudes morales y desenfrenos.

Dentro de la construcción de las diversas damas de noche en el cine de ficheras, la mujer resalta como figura transgresora de las normas sociales y religiosas. Estas mujeres son capaces de expresar y significar los desenfrenos, las fantasías eróticas, las concepciones políticas y sociales de la época. Lo anterior resulta evidente en las mujeres que vuelcan el deseo y la pasión sobre el género masculino, sin importar que los padrotes, en este tipo de cine, fueran individuos caricaturizados que, irónicamente, resultaban irresistibles.

⁷⁵ José Alberto Lozoya. *Cine mexicano*. México D. F. CONACULTA/IMCINE, 2006, P. 208.

⁷⁶ Emilio García Riera. *Historia documental del cine mexicano, 1974-1976*. México, D.F. CONACULTA, IMCINE, Universidad de Guadalajara, 1995, p. 87.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

Es importante resaltar la mirada creadora masculina y el imaginario colectivo que la historia del cine pone de relieve a través de la cinematografía de ficheras. La perspectiva de la cámara, que es la ventana que el espectador tiene para acercarse al cine, está conformada según Julia Tuñón, por una mirada masculina ya que “la mayoría de quienes conforman la industria son varones”,⁷⁷ y, en este caso, se confirma. Dicha mirada reorganiza las imágenes alrededor de los temores y deseos masculinos: las mujeres aparecen como objeto para contemplación del placer voyerista. El resultado es una figura femenina idealizada, moderna, seductora, una fémina que emerge en contrasentido con la mujer tradicional mexicana. La fichera es una mujer sexuada y pública que aparece como símbolo femenino de las aspiraciones masculinas.⁷⁸

La puesta en escena, en todos sus niveles de desarrollo, es la proyección gráfica de un acontecimiento. El lenguaje cinematográfico presupone la existencia sensitiva y fisiológica del espectador, como es el recurso de la “reticencia” que se basa en tabúes sexuales morales y comerciales. La reticencia es una infracción no consumada, es decir, no es gráfica sino que deja adivinar, forma el objeto de un verdadero código: brazos cruzados sobre senos desnudos, una pareja a medio desvestirse en una habitación, etc. La expresión visual resulta favorecida por las imágenes de sustitución, que en el cine de ficheras aparecen sin que éstas formen parte integral del filme, sin embargo lo separan de la pornografía. Las acciones sinecdóticamente representadas, apelan a la realidad física o imaginaria del público, evocando acciones del cuerpo fácilmente reconocibles.

⁷⁷ Julia Tuñón, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 45.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras



Imagen 8. *Bellas de noche*, 38:12. En este caso, las figurillas que oscilan en los barrotes de la cama en movimiento, sustituyen a los cuerpos durante la relación sexual.

68

Las escenas más moralistas llevan consigo una carga sexual, un ejemplo de ello es el diálogo que sostiene una fichera con su futuro esposo.

Carmen: Hola campeón

Germán: Hola, espera, quiero hablar contigo. He estado pensando en nuestro futuro.

Carmen ¿Y?

Germán: Pues que no quiero que vuelvas aquí (cabaret)

Carmen: Germán, tú sabes que yo te quiero y que me encantaría vivir contigo, pero también sabes que eso es imposible.

Germán: ¿Por qué?

Carmen: Pues ¿de qué viviríamos?

Germán: Por lo pronto quiero que vayas a mi casa

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

Carmen: Claro, donde comen dos comen tres, sólo que con lo que tu ganas ahora, apenas nos alcanzaría para comer los tres

Germán: Mira, puedo regresar al box y sabes que en Estados Unidos pues todavía tengo nombre y puedo ganar algunos dólares.

Carmen: Y acabarías hecho una ruina humana, no; te quiero demasiado para aceptar semejante sacrificio por algo que puede ser un capricho pasajero.

Germán: Carme tú no me has entendido, yo no quiero vivir contigo como si fuera un amante, quiero casarme contigo y no puedo permitir que mi futura esposa venga a trabajar a un lugar de estos.⁷⁹



Imagen 9. *Bellas de noche*, 1:11:01. Sasha Montenegro (Carmen) Jorge Rivero (Germán). Un Claro ejemplo del cine de ficheras cargado con una doble moral, por un lado aleccionador mostrando las buenas costumbres y por otro, imágenes sexuales.

⁷⁹ *Bellas de noche*. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Carderón 1974, Guionista Víctor Manuel "Güero" Castro, min. 1:09:06 a 1:12:43 min.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

La doble moral, que caracterizó al cine de ficheras, encuentra su máxima expresión en el lenguaje cinematográfico donde la voluptuosidad de la mujer y el deseo sexual burdo, resultó ser la más llamativa de las imágenes expuestas. La actitud de los hombres hacia las mujeres que se paran frente a él, develan los más ínfimos deseos masculinos del realizador y de los espectadores que se alinean con el lente de la cámara, misma que segmenta al cuerpo femenino para convertirlo en un desfile de cuadros sexuales dirigidos no sólo a los personajes que interactúan dentro del filme, sino al público mismo. Por ello resulta sobresaliente la fragmentación del cuerpo femenino, los primeros planos, la toma en contrapicada para destacar el escote, las gesticulaciones insinuantes y los movimientos sensuales, que abarcan gran parte de las cintas y son un elemento *sine qua non* del cine de ficheras. Puede decirse que incluso parecen modificar la trama para cubrir la “imperiosa necesidad” de incluir este tipo de imágenes.



Imagen 10. *Las ficheras*, 1:25:09. Fragmentación del cuerpo de los personajes femeninos para dar énfasis a las piernas y glúteos de las mujeres como muestra primordial del baile.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

Las películas de ficheras construyen progresivamente la exposición de la imagen corporal a través del lenguaje fílmico, de modo que si al inicio podemos ver partes del cuerpo con ropa entallada (como en la imagen anterior), conforme transcurre la historia, proliferan cada vez más los desnudos y las posiciones sexuales explícitas. Los planos y secuencias que otorgan relevancia a la exposición y jerarquización sexual del cuerpo permiten tanto su apreciación en conjunto como el reconocimiento de los detalles estereotipados de las prostitutas.

El proceso cinematográfico hace protagonista, en el cine de ficheras, a una mujer que se desplaza, finge, sufre, ríe, baila, seduce y erotiza. Se trata de una presencia que, en lo más elemental, es imagen, motivo por el cual fundamentó un periodo del cine que sentó sus bases en lo explícito y lo visual.

Las acciones de la prostituta permeadas en muchos casos por lascivia, se muestran y exaltan a través de sus atributos físicos: la exhibición de los senos, la ropa ajustada o transparente que rebasa la mera insinuación. Los planos y movimientos de cámaras detenidos en la indumentaria, confirman las formas y proporciones del cuerpo. Sin embargo son sólo introductorias para mostrar el cuerpo femenino en completa desnudez, iconografía impúdica según la moral católica pues la desnudez y sus variantes carnales son una manera de conmemorar el pecado original.⁸⁰ En la configuración del filme, la segmentación se observa como el paso significativo —y en ocasiones, hasta arbitrario— de un segmento del cuerpo a otro, en un juego entre unicidad y fragmentación corporal, posturas y movimiento, composición y estructura dramática, que varían según la intención erótica dirigida al espectador.

También se destacan los gestos faciales codificados con el conjunto del cuerpo, el lenguaje corporal, los ademanes y posiciones sugerentes que proponen una exposición corporal sensual y provocativa, vinculada con el cabaret y los comportamientos sociales que en él se gestan.

⁸⁰ George Bataille, *op. cit.*, p. 136.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras



Imagen 11. *Bellas de noche*, 02:18. De la imagen destacan no solamente la lengua, la boca, la mirada, el peinado, maquillaje y aretes, sino también el fondo de tela roja, con claroscuros en los pliegues que sugieren una textura aterciopelada y un ambiente de luces tenues.

Los rasgos faciales de las ficheras también pueden ser ásperos, en esos casos encierran una existencia llena de sufrimientos y violencia, dirigida a la justificación social de la prostitución más que la sensualidad y el erotismo. Paulatinamente, se edifica una fisonomía idealizada donde se integran gestos y poses simbólicas de la personalidad, del oficio y de la época. En este punto es importante resaltar que los rostros protagónicos de las historias eran encarnados por un repertorio limitado de actrices y actores: Sasha Montenegro, Jorge Rivero, Isela Vega y Andrés García, quienes además recreaban historias similares en cada caso, pues las diferencias argumentales eran realmente sutiles de una película a otra, dando como resultado el encasillamiento de intérpretes como: Carmen Salinas, Rafael Inclán, Eduardo de la Peña, Alfonso Zayas, etc.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

Entre los objetos simbólicos que acompañan la gestualidad se encuentra el cigarrillo, el cual puede ser sostenido entre los labios entreabiertos o en medio de los dedos mientras que la fichera se encuentra sentada en la mesa frente a una copa de vino o recargada en una pared. El cigarro es un símbolo de la espera, de resignación, y también de los deleites del vicio y la frivolidad, no obstante, con el paso del tiempo, se convierte en una pose característica del trabajo de fichera y un pregón de mercancía a la venta.⁸¹



Imagen 12. *Bellas de noche*, 1:13:46. Imagen simétrica que muestra a dos ficheras fumando en actitud reflexiva, se destacan las manos, tanto en ellas como en la imagen al fondo. El cigarro sostenido en alto resulta visible, desde la distancia, para cualquier cliente.

⁸¹ Charlotteé Wolff. *Psicología del gesto*. Barcelona, Editorial Barcelona, 1951, p. 11

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

La representación de la fichera se construye con el lenguaje, la vestimenta, el maquillaje, la actitud y el cuerpo en sí mismo, de manera que existen diversos niveles de significación con una constante: la transgresión de la moral. La exaltación de los rasgos faciales a través del maquillaje de tonalidades fuertes y con tendencia a la exageración, revelan la intención de atraer al sexo opuesto, lo mismo sucede con la vestimenta que permite la visualización de un gran porcentaje de piel, además de una actitud de liberación opuesta al recato del género femenino que los cánones sociales han determinado. Todo ello constituye a la mujer nocturna como una cosmopolita *femme fatale* pero bajo la luz del cine mexicano de la época.

En general, la linealidad de la estructura narrativa en los filmes permitió centrar la atención del espectador en la contemplación de las imágenes y escenarios que se construyen, accidental o intencionadamente, para permear un nuevo estilo de prostituta y de espacio filmico representados por la fichera y el cabaret, respectivamente.

74

El eje primordial de los filmes de ficheras, fue creado por varios elementos, entre los cuales destacan: la representación del cuerpo femenino, la construcción de la imagen a través de la cámara, la estandarización del lenguaje cinematográfico —encuadres, secuencias y planos similares en los diversos filmes— y numerosas imágenes de contenido erótico. Otra característica fundamental la constituye el hecho de que las historias son narradas con el recurso de imágenes en movimiento, es decir, asociadas a sonidos que adquieren significado de acuerdo con su secuencia, orden, repetición de encuadres y movimientos de cámara.

En la culminación del erotismo se encuentra los desnudos, que es importante resaltar, eran masivos y abundantes. La motivación dentro de la trama de la historia era tan simple como la selección de mujeres para una fiesta privada, la búsqueda de esposa, y los más disímiles pretextos para la exhibición del cuerpo.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras



Imagen 13. *Muñecas de medianoche*, 1:16:55. La justificación del desnudo de estas mujeres en el filme, es la revisión de daños físicos, resultado de una pelea entre ambas ficheras.

La fuerte adhesión inicial a un esquema basado en el exceso de las imágenes estáticas, llevaron al cine de ficheras a la construcción de nuevos estereotipos de mujeres nocturnas, disociando o modificando elementos constitutivos de los estereotipos de la prostituta, que retoman características intrínsecas de la profesión y cubren una función esencial en el cine porque permiten el reconocimiento de la sociedad. La variación del estilo de un tipo de cine incide directamente sobre el funcionamiento de códigos, cambiando total o parcialmente la visión del mundo que se introduce en escena, a través de los principios de causalidad y de progresión lógica que asienta la narración misma o el lenguaje cinematográfico, rompiendo con la espera del espectador, para una nueva codificación que se corresponde más eficazmente con el contexto

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

histórico.⁸² Por ejemplo la secuencia inicial de los filmes seleccionados para el presente trabajo, muestra en primera instancia el cabaret como el espacio donde se desarrollará la o las historias, así como el baile propio de la actividad de la fichera o como espectáculo, volviendo reconocible el estilo de las películas.

Las figuras estereotipadas del cine de ficheras, tales como la bailarina, la fichera, la prostituta, la vedette, etc. se impusieron mediante la repetición en diversos filmes con superfluas modificaciones de carácter, sin perder la peculiaridad característica del cine de ficheras de ahí la similitud estructural en las películas del género.

Los estereotipos además representan y re-escenifican a la sociedad con su lenguaje peculiar y se convierten en un vehículo preciso de transmisión de las ideas y valores en constante evolución, con sus propias contradicciones, tensiones, ajustes, resistencias y aceptaciones, de manera que hay una especie de idealización en las representaciones cinematográficas que recrean; por un lado las mujeres de la realidad social y, por el otro, las representaciones simbólicas que propone el cine mexicano.⁸³

En la representación del cuerpo femenino, la edad marca diferencias relevantes. Los años vividos son una marca temporal interna que se hace evidente en cualquier representación cultural, sobre todo en aquellas que son visuales, como el caso del cine, lo cual se acentúa en un tipo de cinematografía visual y explícitamente erótica, como la presente en la muestra fílmica, por ello es importante resaltar las tres principales etapas en las películas de ficheras, en las cuales podrá observarse que la edad es un rasgo más que estratifica a la mujer pública:

- a) Juventud: La inocencia de la mujer está representada con la juventud así como la falta de aditamentos que realcen sus atributos femeninos, sin embargo se exaltan otras cualidades como el recato, la obediencia, la

⁸² Julia Tuñón, *op. cit.*, p.p. 73-75.

⁸³ *Ibidem*, p. 76.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

medida y la sumisión, cualidades femeninas asociadas al México tradicional y costumbrista, pero también a la pureza, sublimación y afirmación de la doctrina católica respecto a la mujer. Desde el punto de vista del cliente, ésta es una fichera valiosa por la sumisión y frescura.

- b) Madurez: La edad adulta representa el clímax de la sensualidad, el vigor físico, la voluptuosidad como símbolo de la mujer experimentada y sensual. Son mujeres que asumen con mayor alegría su oficio, se muestran astutas y alegres. Representan al grueso de las mujeres del cabaret y serán buscadas por ser compañeras ideales de parrandas y placeres.
- c) Vejez: Una tercera variante es la representación de la vejez, asociada a la fealdad y la decadencia, la pérdida de la belleza. Sin que signifique una especie de castigo, es una etapa natural de la vida en la cual se pierde el atractivo y el vigor para soportar desvelos, borracheras, bailes y noches de pasión. Hay un evidente rechazo de los clientes, o al menos, una disminución considerable de la solicitud de “servicios”.

3.2. La música

Un elemento importante que caracterizó y acompañó a las imágenes en el cine de ficheras, fue la música, específicamente la música tropical asociada al baile, en la cual predomina la influencia negra y caribeña y se le conoce comúnmente como afroamericana. Rafael Figueroa Hernández utiliza el término de “música afro hispana de las Antillas”, la cual nació a partir del encuentro de tres culturas en las Antillas de habla hispana, específicamente Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. Se denomina música tropical a aquella hecha a partir de los

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

elementos fusionados entre las culturas africana, europea y nativo-americana, es decir que tiene como base las raíces africanas, españolas e indígenas.⁸⁴

La música tropical tiene diversas variantes como, la cumbia, la salsa, la guaracha, el danzón, el mambo, la rumba, el cha-cha-chá, etc. Todos estos ritmos surgidos de la combinación de las culturas mencionadas llevan, de manera implícita, la sensualidad afrocaribeña del baile aunada a letras alusivas a la vida nocturna y al amor en su acepción más sensual.

Este tipo de música encontró el lugar idóneo en el cabaret,⁸⁵ pero también las historias surgidas de este espacio nocturno de prohibición, inspiraron a muchos compositores y músicos, volviendo indisolubles cabaret-música tropical, en una constante oscilación entre la música tropical que ambienta la noche y las noches que inspiran dichas melodías. El material cinematográfico constituyó un soporte en el que se fijaron las formas de vida cotidiana, de la noche y específicamente del cabaret, creando una vía de acceso al pasado y a la representación del imaginario de la vida nocturna en que los acordes y las letras de canciones encuentran su recreación y significado.

Es importante retomar la música como elemento del cine de ficheras y como fenómeno cultural, a partir de su movilidad, su acción en la producción y la reproducción de la sociedad, enfocándose en la capacidad que tiene de ambientar la vida cotidiana, sus espacios sociales y simbólicos, sus nociones y prácticas. Es muy destacada la injerencia de los comportamientos sonoros y gestuales de la música en la creación, movilización y transmisión de significados culturales, puestos en acción en el proceso creativo de los sujetos que la crean e interpretan tanto con sus instrumentos musicales como a través del baile y la recepción activa

⁸⁴ Rafael Figueroa Hernández. *Salsa mexicana, transculturación e identidad*. México ConCLave, 1999, p. 19.

⁸⁵ No obstante la música tropical también encontró cabida fuera de los centros nocturnos a raíz del auge de la llamada salsa de Nueva York durante la década de los sesentas, al grito de “la rumba es cultura”.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

de quien se imagina protagonizando las historias de las canciones.⁸⁶ La música tiene un carácter performativo específico pero también una acción dinámica dentro del entorno social que la experimenta.



Imagen 14. *Las ficheras*, 3:01. La música de la Sonora Santanera se convirtió en un referente más del cine de ficheras.

La música, como elemento de la cotidianidad citadina de la época, formó un gran detonador del género cabaretil, por ello en el cine de ficheras es recurrente la presencia de *La Sonora Santanera*, *Acapulco Tropical* y *Pepe Arévalo y sus Mulatos*, grupos musicales que se dedicaban exclusivamente a los ritmos tropicales e incluían dentro de las letras de sus canciones historias de la vida nocturna y de la prostitución ejemplo de ello son: *Amor de Cabaret*, *Luces de Nueva York*, *Cabaretera*, *Mala mujer*, etcétera.

En las diferentes tramas, las prácticas y significaciones musicales tienen lugar en medio del conflicto, las formas de vida y las creaciones simbólicas, donde

⁸⁶ Yolanda Moreno Rivas. *Historia de la música popular mexicana*. México, CNCA-Alianza Editorial, 1989, p 236.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

se le da cuerpo y rostro a la mujer nocturna, sin embargo también forman parte de la acción dramática.

Fue en un cabaret donde te encontré bailando, vendiendo tu amor al mejor postor, soñando. Y con sentimiento noble yo le brinde como un hombre mi destino y corazón y pasado ya algún tiempo pagaste mi noble gesto con calumnias y traición. Vuelve al cabaret no me importa ya tu suerte, ya no quiero más volverte a encontrar ni verte...⁸⁷

Es la canción que transcurre mientras Germán (Jorge Rivero, protagonista del filme *Bellas de noche*) conoce a Carmen (Sasha Montenegro, fichera) su futura esposa, en este caso la canción narra económicamente lo que está sucediendo en la escena, misma que se repetirá en la segunda parte de este filme (*Las ficheras*), continuando con la historia que narra la canción, hasta llegar a la traición de la mujer.



Imagen 15. *Bellas de noche*, 5:23. El primer encuentro de la pareja protagonista del filme, acompañado por la canción *Luces de Nueva York*.

⁸⁷ Sonora Santanera. "Luces de Nueva York" de Tito Mendoza. Dur. 03:11 min.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

La cotidianidad en el espacio cinematográfico entendido como campo de representación de las dinámicas sociales y culturales, reconocía las canciones y los grupos musicales, presentes en el filme, como parte de la cultura urbana de la noche y al cabaret como su espacio emblemático. Esto determinó la trayectoria y el sentido de las tramas entre el individuo y la sociedad teniendo en cuenta las formas de uso de los espacios.

Bajo la luz de las historias narradas en el cine de ficheras, el sentido de la música popular proporcionaba un elemento más para la creación del espacio idóneo que permite la transgresión de la moral. Por un lado el referente pagano de la cultura africana e indígena y, por el otro, las pequeñas historias que se cuentan bajo el sonido de las trompetas y las percusiones:

Si de veras me quiere debes tenerme fe y olvidar lo que tú eres, oye mujer de cabaret. Porque yo tengo interés en sacarte de ese infierno, ya acepté que veas lo bueno. Oye mujer de cabaret.

El domingo fui a buscarte para vivir en nuestro hogar, pero te encontré embriagada y me insultabas sin piedad, me humillaste como a un niño, vive y goza del placer, el alcohol es tu destino, oye mujer de cabaret.⁸⁸

La música del cine de ficheras permite apreciar la representación a través de las letras de las canciones que hablan del pecado, de las damas de la noche, de la prostitución, de la traición de las “malas mujeres”, del alcohol como alivio al dolor, así como de las mujeres pecadoras y de los buenos hombres que “rescatan” a la mujer. Las canciones ambientaban el cabaret, para el divertimento y el baile, pero también para el aparente sufrimiento, principalmente masculino, y masoquista, a causa del amor prohibido o imposible.

He perdido para siempre lo que fuera de mi vida el gran amor, he perdido por cobarde lo que tanto veneró mi corazón yo no quise hacerle daño ni llevarla por caminos de dolor y hoy me alejo como extraño dando paso a la

⁸⁸ Acapulco tropical. “Cabaretera” de Rubén Darío Salcedo. Dur. 03:18 min.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

razón. Y aquí estoy entre botellas apagando con el vino mi dolor, celebrando a mi manera la derrota de mi pobre corazón...⁸⁹

Las canciones de sufrimiento exaltaban las cualidades masculinas, gracias a las cuales, los hombres rescataban de la “mala vida” a las mujeres que por sus atributos físicos eran convertidas en diosas del deseo y, con engaños, lograban la conquista de un “buen hombre”.

Además de la referencia de la música tropical al paganismo, se encuentra una afronta cristiana como es el caso de “Falsaria” canción interpretada por *Pepe Arévalo y sus mulatos*, que hace alusión al mito cristiano de Salomé, incluyendo de esta manera el elemento dancístico para la provocación del deseo y la pérdida de juicio del espectador.

Cuan falso fue tu amor me has engañado, el sentimiento aquel, era fingido.
Sólo siento, mujer, haber creído. Que eras el ángel que yo había soñado.

Con que te vendes ¡eh! Noticia grata. No por eso, te odio ni te desprecio;
Aunque tengo poco oro y poca plata y en materia de compras soy un necio.

Espero a que te pongas más barata, sé que algún día bajarás de precio.
Oye Salomé, perdónala, perdónala. Oye Salomé, perdónala, perdónala.⁹⁰

Las canciones tropicales sonorizaban el filme durante la presentación de los créditos y de las secuencias iniciales donde se exhibe el espacio fílmico (el cabaret). Las melodías que derrochaban sensualidad, fomentaron la creación del centro nocturno como espacio simbólico, la construcción representativa de las damas de noche y, en general del cine de ficheras, el cual también se apoyaba en sonidos que evocaban las acciones de un lugar público como las risas, conversaciones y el tintineo de las copas de cristal.

⁸⁹ Sonora Santanera. “Mi razón” de Romero Aguilar. Dur. 2:55 min.

⁹⁰ Pepe Arévalo y sus mulatos. “Falsaria” de María Teresa Vera. Dur. 4:30 min.

3.3. El baile como elemento erótico

El quehacer cinematográfico de las ficheras consolidó tipologías de la mujer inmersas en el cabaret. La bailarina forma parte de las damas de la noche, ellas brindan al espectador coreografías espectaculares, al estilo del “teatro de revista”, con numerosos bailarines de apoyo, llamativos vestuarios, desnudos y movimientos rítmicos provocativos. El baile desinhibe las buenas costumbres de una sociedad y la estética de la imagen y la acústica de la canción son sujeto y verbo, haciendo de ello un reconocimiento multisensorial.

El baile en el cine de ficheras no sólo está representado por los majestuosos números musicales, sino también recae en la actividad propia de las ficheras, al interactuar con los clientes, bailar y beber con ellos. La danza presenta signos de exhibición sexual y venta, las bebidas alcohólicas son signo de liberación de los sentidos, de seducción grotesca o de sexualidad sin protocolos ni cortejos.



Imagen 16. *Noches de cabaret*, 34:77. Los estilos de baile no eran siempre sutiles como tampoco lo eran las caricias de los clientes, aunque las piezas musicales lo fueran.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

El baile en los filmes de ficheras asociado a la música tropical es un elemento más que transgrede la moral, debido a diversas cuestiones. Una de ellas es que lo tropical trae consigo una preconcepción afrocaribeña cercana geográficamente, misma que la tradición cristiana más conservadora, relaciona con el paganismo. Las estructuras sonoras vinculadas a ritmos de origen pagano fueron consideradas como reminiscencias de rituales negroides atraídas del Caribe. El cristianismo consideró dichos ritmos una especie de esencia pecaminosa que invadían al cuerpo y despertaba la inmoralidad del hombre.⁹¹

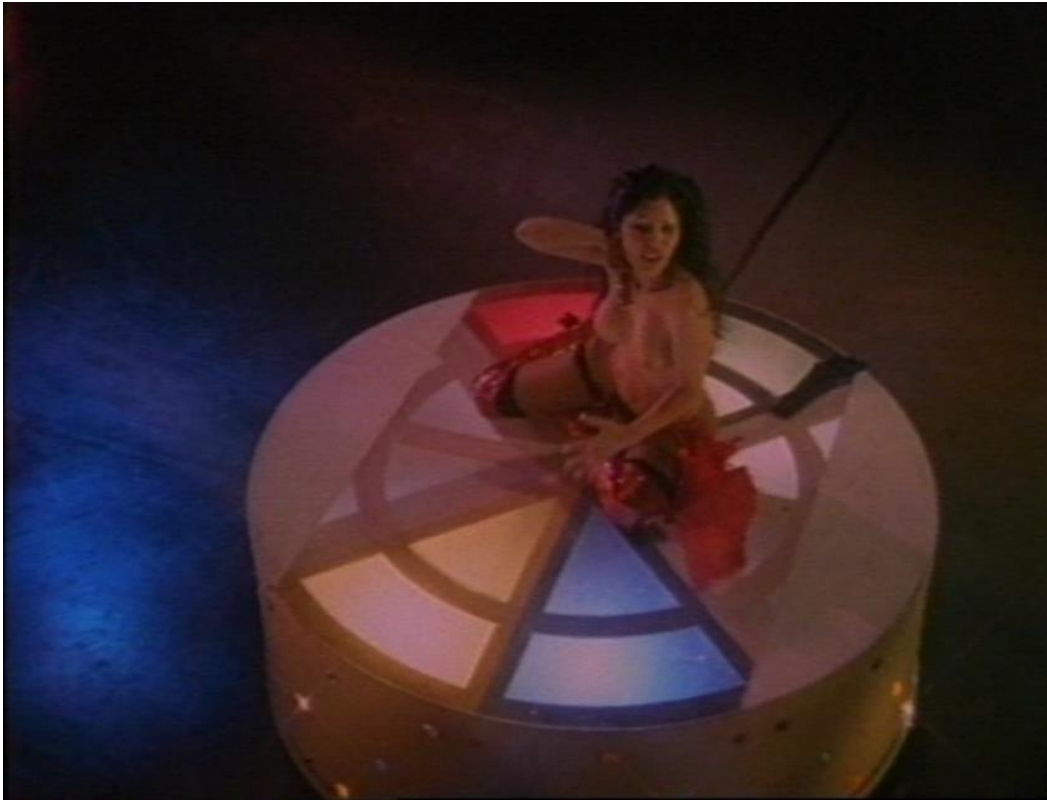
Efectivamente, muchos rituales de los africanos que llegaron a América, así como los de indígenas nativos, incluían la danza en la adoración a sus dioses. Bajo los procesos de coalición y fusión, los aportes negros traídos por los esclavos de África a principios de la colonización contribuyeron radicalmente a la afirmación de la danza popular en México, que se configura con la caracterización de la desnudez observada bajo el concepto de “tropicalización”.⁹² Más adelante las actuaciones dancísticas se fusionan con las españolas popularizadas a través de la rápida asimilación de los ritmos mestizos y negros en México.

El éxito del espectáculo de las bailarinas en el cabaret era proporcional a la poca ropa con que saliera a escena. Los desnudos se pueden asociar a la tradición precolombina de desnudos en ritos prehispánicos los cuales el cristianismo consideró como pecado y, por ende, los Conquistadores pretendieron sustituirlos con una cultura occidental religiosa cristiana.

⁹¹ Ramiro Guerra. *Eros baila. Danza y sexualidad*. La Habana, Cuba, Letras castellanas, 1975, p. 20.

⁹² Maya Ramos Smith. *La danza en México durante la época de la colonia*. México, Alianza, 1990, p.p. 44-45.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras



85

Imagen 17. *Las cariñosas*, 3:47. La desnudez era el principal atractivo de los bailes eróticos, así como movimientos de autoerotización.

En el espectáculo, la música no tiene un valor por sí misma sino que es pretexto para el baile con movimientos sexuales, este último sí resulta sumamente transgresor, ya que se asocia a lo profano, lo que no es utilizado para cosas sagradas. El cuerpo femenino debería ser el instrumento para la procreación, es el templo de lo divino. También cabe retomar en este punto el mito de Salomé, que con su danza agradó a Herodes, quien prometió darle lo que pidiera; incitada por su madre solicitó la cabeza de Juan el Bautista en una bandeja de plata.⁹³ Por ende, la mujer malévola emplea la danza como instrumento seductor y como una

⁹³ W. R. F. Browning. *Diccionario de la biblia. Guía básica sobre los temas, personajes y lugares bíblicos*. España, Paidós, 1998, p. 405.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

forma de exposición de su cuerpo, que provoca en los hombres el deseo y la pérdida de decisión en las acciones.

En los filmes de ficheras, los bailes son abordados como una acción que recorre el cuerpo desde su apariencia y piel hasta la manifestación de actos y expresiones del deseo, mostrando asociaciones a la sexualidad e inmoralidad. El cine de cabaret muestra representaciones al estilo del “teatro de revista” donde se incluye a las rumberas y a las ficheras, creando así la imagen de la mujer como espectáculo tendente a congelar el flujo de la acción, en algunos casos, para provocar la contemplación erótica, considerando que la acción misma es la imagen del baile provocador.

El baile seductor y erótico aparece como experiencia visual del deseo y prefigura al cuerpo femenino como expresión física significativa, un elemento rector de los filmes. La danza intenta seducir al público espectador con movimientos provocativos, que en términos religiosos pertenecen a la esfera del “mal”, no es del orden de la naturaleza, sino artificio, pues las mujeres provocan a su público con el contoneo del cuerpo y sus evocaciones al placer y el deseo carnal. Cada uno de los actos, enmarcados generalmente por gestos, son una abierta imitación del acto sexual, a la masturbación y al auto-erotismo.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras



Imagen 18. *Muñecas de medianoche*, 13:33. Las bailarinas emplean movimientos de sus manos y contorsiones del cuerpo para atraer a los hombres que acompañan el número musical y también del público del cabaret.

Además de brindar la contemplación erótica de la mujer en movimiento, los filmes muestran las reacciones masculinas a través de la exposición del rostro gesticulante de ansiedad o de deseo sexual. La incursión de este tipo de imágenes reafirma la intención y vuelve más explícita la intención y direccionalidad del espectáculo hacia el espectador dentro y fuera de la pantalla.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras



Imagen 19. *Las Cariñosas*, 00:59. La combinación de imágenes de la mujer bailando y el hombre (espectador) haciendo gesticulaciones de deseo pone en evidencia la intención del baile como acto de seducción.

El baile juega un papel muy importante en la atmósfera de las películas de ficheras, ya que es la sublimación de la sexualidad en la pantalla a través del movimiento rítmico del cuerpo y su reconocimiento como eje narrativo en muchos filmes. El baile es un gran detonador del género cinematográfico. Las ficheras y bailarinas expresan en sus movimientos un modo de libertad.

3.4 El habla popular

Lenguaje popular se conoce como una serie de transformaciones que se dan a menudo en la lengua de un pueblo, las expresiones espontáneas de este en las diversas épocas. La lengua popular, es el producto de las características psicológicas, etnológicas, sociológicas y culturales del hablante, los cuales influyen en los ámbitos lingüísticos del espacio geográfico, hasta el punto de

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

determinar las características fonéticas y aun sintácticas de su lengua en el momento de hablar. Suele asociarse a situaciones informales, es decir, cuando existe una relación de proximidad, de familiaridad, además establece una relación de igualdad.⁹⁴

Una importante característica que da unidad a los filmes de ficheras, es el lenguaje utilizado por los personajes, del cual destacan las palabras altisonantes y groserías, empleadas con mucha naturalidad y frecuencia, sin que ello represente necesariamente un insulto a la persona a quien se dirige. Un ejemplo claro se puede observar en el uso de la palabra “puto”, con una connotación homosexual y a quien se les refiere de esta forma suele aceptarlo de manera casi orgullosa.

El uso del argot⁹⁵ creaba una identidad colectiva en los personajes, la mayoría de ellos pertenecientes a zonas urbanas en la ciudad de México, más específicamente personas cuya vida transcurría por la noche y en el cabaret. La cohesión de los personajes de habla popular se extendía al público, es decir, emplean la verosimilitud y el realismo para crear un mayor efectismo expresivo en constante renovación.

En este contexto, es destacado el uso del albur, el cual consiste en un ingenioso juego de palabras, una especie de desafío verbal con una connotación sexual.⁹⁶ Las palabras que se utilizan aluden, por similitud física o fonética, a conceptos relacionados con el sexo, al falo y/o a la penetración.⁹⁷ Como elemento de expresión oral, el albur incluye dos significados: uno lineal o literal simple y explícito; otro con doble sentido, siempre implícito que no es fácilmente comprendido por personas ajenas al ámbito léxico-cultural de los hablantes que lo

⁹⁴ Enrique Alcaraz Varó. *Diccionario de lingüística moderna*. España, Ariel, 2ª edición, 2004, p. 374.

⁹⁵ Se llama “argot” al subsistema léxico no estándar de carácter eminentemente coloquial, formado principalmente por sinónimos de palabras y expresiones de la lengua estándar. Por ello se puede hablar de un argot de músicos, de estudiantes o del mundo de la prostitución. Enrique Alcaraz Varó, *op. cit.*, p. 71.

⁹⁶ Es importante resaltar el aspecto sexual como característica del albur, ya que la modificación y asociación de sílabas en las palabras se puede asociar al calambur, pero éste no incluye una cuestión sexual.

⁹⁷ Jorge Mejía Prieto. *Albures y refranes de México*. México, Panorama, 1985, p. 9.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

practican. Por ejemplo en el filme *Noches de cabaret* se establece un dialogo con las siguientes líneas:

Mesero: ¿Qué va a tomar el jovenazo?

Don Camilo (cliente): Champagne para mis niñas

Mesero: Para sus niñas, será la de los ojos. ¿Y para usted don Camilito?

Don Camilo (cliente): Leche nido

Mesero: ¿En vaso o en mamila?

Don Camilo (cliente): En vaso, la mamila me la das después ⁹⁸

La persona que dice el albur (alburero) ostenta una especie de superioridad sobre un receptor (albureado) que no siempre comprende el doble sentido del mensaje, o que por falta de creatividad no contesta el albur, creando así una dinámica de sometedor y sometido, lo cual constituye una característica notable en los personajes de este cine que valora la astucia, la capacidad de engañar al otro, la picardía, etc.

90

Esta forma de expresión y fenómeno cultural, se ha asociado principalmente a los bajos fondos, se le ha otorgado el calificativo de vulgar y soez, los cánones sociales moralistas lo descalifican por los referentes sexuales, convirtiéndose por ello en un elemento más de transgresión de la moral, presente en el cine de ficheras. El hecho de encontrar albures en los filmes circunscribe al espectador en una cierta clase social, ya que comprender las alusiones sexuales, requiere de un código que referencia el nivel sociocultural y el contexto.

La intención de este trabajo no es emitir juicios de valor acerca de un elemento sociolingüístico polémico que merece un estudio amplio, y que es cada vez más estudiado en la academia. Solamente es importante destacar que tanto

⁹⁸ *Noches de Cabaret / Las reinas del talón*. Dir. Rafael Portillo. Prod. Guillermo Calderón Stell-Cinematográfica Calderón. Guionistas Francisco Cavazos a partir del argumento de Víctor Manuel "El Güero" Castro, 1977, 05:01 a 05:22 min.

3. Presencias transgresoras de la moral en el cabaret del cine de ficheras

los defensores como los detractores de dicha escaramuza verbal, plantean argumentos asociados a su contenido sexual y a su contexto, que son dos de las vertientes mencionadas en este trabajo respecto del cine de ficheras.

Para generalizar su empleo en este caso, es pertinente hacer una analogía: el albur es el equivalente de los tecnicismos en un oficio. Así como el herrero tiene que aprender ciertas palabras de su argot, un panadero los nombres del pan o un joyero los nombres de los metales, quien trabaja en el cabaret, alburea. Las groserías, y la forma de relacionarse en el cabaret, son análogas al ambiente en un restaurante: los meseros intiman con una familiaridad súbita, sólo por trabajar ahí, las “claves” de referirse entre ellos son necesarias para sobrevivir y defenderse. Esto se exagera en el ambiente del cabaret que es de libertad pero también es hostil pues hay intereses que defender.

Pero el habla popular presente en el cine de ficheras no sólo es el albur y las groserías, sino también las referencias a la cotidianidad de la vida urbana, de los eventos públicos de gran resonancia, alusiones geográficas, etcétera, focalizándose en un espectador específico, que encontró accesible y cercano al cine de ficheras en su conjunto. La mención de lugares de la ciudad, las tomas en el bosque de Chapultepec, etc., nos ubican en la Ciudad de México fácilmente, lo cual permite afirmar que el lenguaje es un factor de contextualización importante.

El lenguaje que se utiliza en el cine de ficheras también es la culminación de un entorno sexual, donde la imagen, la música y el habla dan sentido al cabaret como espacio de esparcimiento de la vida prohibida.

Conclusiones

El cine de ficheras fue el resultado de transformaciones culturales en la década de sesentas y setentas, así como de una paulatina decadencia de la industria, debida a la adquisición estatal de los medios y al control que el Estado ejerció sobre los contenidos. La estética del cabaret se adecuó muy bien a las pretensiones de mostrar una imagen progresista y censurar al mismo tiempo, es decir, se admitían ciertas libertades “no peligrosas” (y hasta distractoras) como los desnudos, el uso de lenguaje procaz y la exhibición de la vida nocturna, a cambio de la represión a temas políticos y sociales, que hubieran sido más perjudiciales para los gobiernos en la medida que estimulaban un espíritu crítico y reflexivo en el espectador.

En ese marco, el cabaret fue el escenario ideal. Mostraba un lugar carnavalesco para el desfogue de las pasiones que se esconden en el día, se trataba de una zona de tolerancia para dar rienda suelta a conductas consideradas “inmorales” por la religión católica y por la sociedad de la época. Pero más que un escenario, el cabaret se convirtió en emblema y eje narrativo de muchas películas, de modo que cohesionó a una parte del género y se convirtió en símbolo de toda una moral caracterizada por la contradicción.

El cabaret representó un espacio público de vida nocturna regido por normas específicas: es un lugar de trabajo para unos y un sitio de esparcimiento para otros. Sin embargo, en ambos casos, se trata de personajes que durante el día desempeñan otros papeles: padres de familia “ejemplares”, hijas de una madre enferma, ruleteros, etc. Esta circunstancia convierte al cabaret en un lugar de transgresión moral en que pueden sobrepasarse las maneras de hablar, de vestir y de convivir, aunque sólo temporalmente. Además cumple un papel fundamental en esta distinción con su decoración lujosa, el *glamour* de las mujeres, el humor, el

espectáculo en vivo y todos los elementos que tienden a erotizar la experiencia de los asistentes.

La transgresión se manifestaba en varios elementos relacionados con el cabaret: la exhibición intencional del cuerpo femenino, la adopción de posturas y gestos propios de la seducción, la música (tanto los ritmos como las letras inspiradas en anécdotas de cabaret), el baile como elemento de incitación sexual a través del espectáculo con bailarinas famosas y también el baile en la pista con parejas que fichan, el uso de albuces y “groserías”, etc. Dichos elementos son parte indispensable de las películas pues la estructura del guión era simple y repetitiva en todas ellas (hecho que empeoraba con la recurrencia de actores). Sin embargo, cabe resaltar que a través de rasgos, en apariencia frívolos, podemos caracterizar temas sociales profundos como la doble moral que prevalece en los personajes.

Las mujeres que “fichan” para vivir tienen un pasado que origina su profesión y, en el caso de las protagonistas, resultan redimidas a través de un hombre que las aleja de la vida nocturna, o sea, del cabaret, confirmando así la condición del lugar como incitador de perversiones. La libertad de las ficheras se evidencia en su naturalidad y alegría, pero en varios casos, tienen recelo ante la prostitución descarada, refiriéndose despectivamente a “las del talón”, y en muchos casos aspiran a cambiar de estilo de vida. Los clientes, por su lado, tienen muy diferenciadas las categorías de mujeres: las decentes y las de la noche.

Una fichera es un personaje limítrofe entre la prostitución y la liberalidad sexual admitida, así como su profesión ambigua suele enmascarar la potencial compra-venta del cuerpo, el cine de ficheras retoma de la vida nocturna aspectos tolerados de una transgresión. El “cine de ficheras” no hubiera tenido la misma recepción de haberse llamado “cine de prostitutas” y el hecho de que las películas se desarrollen en un cabaret y no en un prostíbulo, conlleva elementos de disfraz

que aminoran su carga sexual y las diferencian de la pornografía, brindándoles un público declaradamente más amplio.

El cabaret es un espacio que configura los elementos que se han mencionado a lo largo de este trabajo, irguiéndose como un entorno simbólico económico para el género y revelador para el espectador, pues el cine era una especie de ventana donde los trasnochadores podían reconocerse y los “decentes” podían asomarse curiosos a la vida de moral relajada. La lectura del espacio, en este caso, ha sido útil para clasificar e interpretar aspectos sociales y estéticos de la época, en un tipo de cine que involuntariamente dice más de lo que aparenta.

FUENTES

Bibliografía

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

Aguilar Camín, Héctor, Lorenzo Meyer. *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 2006.

Alcaraz Varó, Enrique. *Diccionario de lingüística moderna*. España, Ariel, 2º edición, 2004.

Aviña, Rafael. *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*, México, Océano, 2004.

Bataille, George. *El erotismo*. París, Ediciones Minuit, 1957.

Burke, Peter. *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 2003.

Cosío Villegas, Daniel. *El sistema político mexicano: las posibilidades de cambio*, México, Planeta, 1982.

Costa, Paola. *La apertura cinematográfica México 1970-1976*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1988.

Figuroa Hernández, Rafael. *Salsa mexicana, transculturación e identidad*. México ConCLave, 1999.

Freixas, Ramón, Joan Bassa. *Cine, erotismo y espectáculo: el discreto encanto del sexo en la pantalla*, Barcelona, Paidós, 2005.

García, Gustavo, David R. Maciel. *El cine mexicano a través de la crítica*, México, UNAM, IMCINE, 2001.

García, Gustavo, José Felipe Coria. *Nuevo cine mexicano*. México, Clío, 1997.

García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano*, Zapopan, Jalisco, CONACULTA, 1998.

García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano, 1974-1976*. México, CONACULTA, IMCINE, Universidad de Guadalajara, 1995.

Gomezjara, Francisco, Estanislao Barrera. *Sociología de la prostitución*, México, Fontamara, S.A., 1992.

González Aispuru, Pilar. *Introducción a la historia de la vida cotidiana*, México, El Colegio de México, 2006.

Guerra, Ramiro. *Eros baila. Danza y sexualidad*. La Habana, Cuba, Letras castellanas, 1975.

Lagarte de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 2005.

Lozoya, José Alberto. *Cine mexicano*. México D. F. CONACULTA, IMCINE, 2006.

Medina Peña, Luis. *Hacia el nuevo Estado: México 1920-2000*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Mejía Prieto, Jorge. *Albures y refranes de México*. México, Panorama, 1985.

Monsiváis, Carlos. *La cultura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010.

Muños Castillo, Fernando. *Las reinas del trópico*. México, Grupo Azabache, 1993.

Quezada, Mario A. *Diccionario del cine mexicano 1970-2000*, México, UNAM, 2005.

Ramos Smith, Maya. *La danza en México durante la época de la colonia*. México, Alianza, 1990.

Román Pérez, Ernesto. *El cine pornográfico mexicano de los '90*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.

Tuñón, Julia. *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen*, México, El Colegio de México, 1998.

Viñas, Moisés. *Índice general del cine mexicano*, México, CONACULTA, IMCINE, 2005.

Wolff, Charlotte. *Psicología del gesto*. Barcelona, Editorial Barcelona, 1951.

_____. *Hojas de cine: Testimonios y documentos del Nuevo Cine Latinoamericano*, México, SEP, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988.

Hemerografía

Bastarrachea, Edmundo. "El cine de ficheras" *Algarabía tópicos: Sexo, censura y cine*, noviembre 2012-enero 2013.

Carro, Nelson. "Entrevista Jorge Fons", *Imágenes*, noviembre 1979, Vol. 1 No. 2.

De la Vega Alfaro, Eduardo. "La producción privada mexicana de 1979. Churros enlatados", *Cámara*, 1980, núm. 5, págs. 44-46.

Galindo, Alejandro. "La crisis y el cine", *Imágenes*, 1983, núm. 30, págs. 6-8.

Martí, Gabriel. "Incremento de la producción filmica en 1980" *Cámara*, 1980, núm. 13, págs. 9-12.

Montiel Pages, Gustavo. "Entrevista: Alfredo Joskowicz", *Imágenes*, 1980, núm. 7, págs. 39-49.

Ordóñez Velasco, Juan María. "Reminiscencias de los cines de antes", *Algarabía*, Junio-2012.

Romero Ugalde, Víctor Manuel. "Las distribuidoras más importantes en 1981". *Imágenes*, 1982, núm. 22, págs. 16-17.

Romero Ugalde, Víctor Manuel. "Resumen de la producción de películas mexicanas en 1982", *Imágenes*, 1983, núm. 26, págs. 3-5.

Sánchez, Francisco. "Bellas de noche, reprimidas de día. Un largo viaje del churro a la fotonovela", *Otro cine*, 1983, núm. 5, págs. 6-11.

Zermeño Padilla, Guillermo. "Cine censura y moralidad en México", *Historia y grafía*, 1997, núm. 8, págs. 70-102.

_____ "La censura", *Imágenes*, 1979, núm. 1, págs. 61-62

_____ "Taquillometro", *Imágenes*, 1983, núm. 29, págs. 36-37.

Filmografía

Bellas de noche/Las ficheras. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Guillermo Calderón Stell- Cinematográfica Calderón. Guionista Francisco Cavazos a partir del argumento de Víctor Manuel “El Güero” Castro. Actores: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo”. 1974. Dur. 98 min.

Las ficheras / Bellas de noche 2. Dir. Miguel M. Delgado. Prod. Cinematográfica Calderón. Guionista Víctor Manuel Castro, Francisco Cavazos. Actores: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo”. 1976. Dur. 100 min.

Muñecas de media noche. Dir. Rafael Portillo. Prod. Guillermo Calderón Stell- Cinematográfica Calderón. Guionistas Francisco Cavazos y Víctor Manuel “El Güero” Castro. Actores: Isela Vega, Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rebeca Silva, Angélica Chaín, Rafael Inclán. 1978. Dur. 115 min.

Noches de Cabaret/Las reinas del talón. Dir. Rafael Portillo. Prod. Guillermo Calderón Stell- Cinematográfica Calderón. Guionistas Francisco Cavazos a partir del argumento de Víctor Manuel “El Güero” Castro. Actores: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo”, LynMay, Irma Serrano, Luis de Alba. 1977. Dur. 105 min.

Las cariñosas. Dir. Rafael Portillo. Prod. Cinematográfica Calderón S.A. Guionistas Víctor Manuel “El Güero” Castro. Actores: Alfonso Zayas, Luis de Alba, Sasha Montenegro, Jorge Rivero, Lyn May, Carmen Salinas. 1979. Dur. 105 min.

ANEXO: FILMES DEL CINE DE FICHERAS

1974

Bellas de noche / Las ficheras

Dirección: Miguel M. Delgado
Producción: Cinematográfica Calderón
Duración: 98 minutos
Intérpretes: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Mabel Luna, Enrique Novi, entre otros.

1976

Las ficheras / Bellas de noche 2

Dirección: Miguel M. Delgado
Producción: Cinematográfica Calderón
Duración: 100 minutos
Intérpretes: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Mabel Luna, Rafael Inclán, otros.

1977

Guerra de los sexos

Dirección: Raúl de Anda Gutiérrez
Producción: Raúl de Anda Gutiérrez, Realeant Films
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Ana Luisa Peluffo, Rebeca Silva, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Roberto "Flaco" Guzmán, Rafael Inclán, entre otros.

Las del talón

Dirección: Alejandro Galindo
Producción: Producciones Fílmicas Agrasánchez
Duración: 82 minutos
Intérpretes: Jaime Moreno, Ana Luisa Peluffo, Pilar Pellicer, Alfonso Munguía, Carlos Agosti, entre otros.

Noches de cabaret / Las reinas del talón

Dirección: Rafael Portillo
Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón
Duración: 105 minutos
Intérpretes: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Lyn May, Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

1978

El apenitas

Dirección: Arturo Martínez
Producción: Producciones Potosí
Duración: 89 minutos
Intérpretes: Luis de Alba, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Mónica Prado, Arturo Martínez, Víctor Martínez, entre otros.

Las cariñosas

Dirección: Rafael Portillo
Producción: Jorge Cardeña-Cinematográfica Calderón
Duración: 105 minutos
Intérpretes: Isela Vega, Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Lyn May, Manuel "Loco" Valdés, Luis de Alba, Rafael Inclán, entre otros.

Muñecas de medianoche

Dirección: Rafael Portillo
Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón
Duración: 115 minutos
Intérpretes: Isela Vega, Andrés García, Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rafael Inclán, Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

El sexo me da risa

Dirección: Rafael Villaseñor Kuri
Producción: Jorge M. Isaac,
Producciones Virgo's
Duración: 85 minutos
Intérpretes: Sasha Montenegro,
Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo",
Rafael Inclán, Alfonso Zayas, entre
otros.

1979

Amor a la mexicana / Amantes a la mexicana

Dirección: Raúl de Anda Gutiérrez
Producción: Radeant Films
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Felipe Arriaga, Eduardo
de la Peña "Lalo el Mimo", Rebeca
Silva, Luis Manuel Pelayo, Elizabeth
Aguilar, entre otros.

Hilario Cortés, el rey del talón / El rey de las cabareteras

Dirección: Javier Durán
Producción: Gustavo Bravo,
Productora Mazateca
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, Ana Luisa
Peluffo, Anaís de Melo, Raúl "Chato"
Padilla, Raúl Padilla "Chóforo", entre
otros.

Las golfas del talón

Dirección: Jaime Fernández
Producción: Producciones Fílmicas
Agrasánchez
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Jaime Moreno, Pilar
Pellicer, Rebeca Silva, Alberto Rojas
"El Caballo", Guillermo Rivas "El
Borras", Pedro Weber "Chatanooga",
entre otros.

1980

Burlesque

Dirección: René Cardona
Producción: Producciones Real
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Alma Muriel, Lyn May,
Angélica Chaín, Polo Ortín, Alberto
rojas "El Caballo", entre otros.

Las computadoras

Dirección: René Cardona
Producción: Cineproducciones
Internacionales-Cinematográfica
Jalisco, Fílmica Real Rosas Films
Duración: 85 minutos
Intérpretes: Angélica Chaín, Rebeca
Silva, Lina Michel, Eduardo de la
Peña "Lalo el Mimo", Polo Ortín,
Víctor Manuel "Güero" Castro, Pedro
Weber "Chatanooga", entre otros.

Sexo contra sexo

Dirección: Víctor Manuel "Güero"
Castro
Producción: Jorge M. Isaac,
Producciones Virgo's
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Rafael Inclán, Susana
Cabrera, Luis Manuel Pelayo, Andrés
García, Guillermo Rivas "El Borras",
entre otros.

La pulquería

Dirección: Víctor Manuel "Güero"
Castro
Producción: Guillermo Calderón Stell,
Cinematográfica Calderón
Duración: 105 minutos
Intérpretes: Jorge Rivero, Isela Vega,
Sasha Montenegro, Carmen Salinas,
Rafael Inclán, Alfonso Zayas, entre
otros.

Las cabareteras

Dirección: Ícaro Cisneros Rivera
 Producción: Juan José Pérez Padilla-Faro Films

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Andrés García, Armando Silvestre, Lyn May, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Ana Luisa Peluffo, entre otros.

Cuentos colorados

Dirección: Rubén Galindo
 Producción: Filmadora Chapultepec

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Adalberto Martínez "Resortes", Lyn May, Gina Montes, Lucila Mariscal, Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

El sexo sentido

Dirección: Rogelio A. González
 Producción: Jorge M. Isaac, Producciones Virgo's

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Andrés García, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Jaime Moreno, Sergio Ramos "El Comanche", Lyn May, entre otros.

El rey de los albuces

Dirección: Rafael Portillo
 Producción: Pedro Galindo III, Internacional Films

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Adalberto Martínez "Resortes", Carmen Salinas, Pedro Infante Jr., Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

Las tentadoras

Dirección: Rafael Portillo
 Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 115 minutos

Intérpretes: Isela Vega Jorge Rivero, Andrés García, Carmen Salinas, Rafael Inclán, Manuel "Loco" Valdés, entre otros.

Blanca nieves y... sus siete amantes

Dirección: Ismael Rodríguez
 Producción: Películas Rodríguez

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Sasha Montenegro, Eric del Castillo, Noé Murayama, Rafael Inclán, Víctor Manuel "El Güero" Castro, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", entre otros.

1981**Abierto día y noche / Motel de paso**

Dirección: Fernando Ayala
 Producción: Carlos Vasallo-Héctor Olivera, Arias Film

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Jorge Rivero, Susana Dosamantes, Rebeca Silva, Hilda Aguirre, Alberto Rojas "El Caballo", Lucila Mariscal, entre otros.

Escuela del placer

Dirección: René Cardona
 Producción: Productora filmica RE-AL, Producciones Rosas Priego, Gazcón Films, Cinematográfica Jalisco

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Lyn May, Angélica Chaín, Enrique Cuenca "El Polivoz", Alberto Rojas "El Caballo", entre otros.

Buenas y con... movidas

Dirección: René Cardona Jr.
 Producción: Alfonso Rosas Priego-Gazcón, Films-Producciones Rosas Priego-Productora, Fílmica Real

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Lyn May, Angélica Chaín, Alberto Rojas "El Caballo", Wanda Seux, Janett Mass, entre otros.

Chile picante / Sexo a la mexicana

Dirección: René Cardona Jr.
Producción: Cinematográfica filmes,
Productora fílmica RE-AL

Duración: 78 minutos

Intérpretes: Angélica Chaín, Andrés García, Alberto Rojas "El Caballo", Sasha Montenegro, Rafael Inclán, entre otros.

La pulquería II

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell,
Cinematográfica Calderón

Duración: 105 minutos

Intérpretes: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rafael Inclán, Alfonso Zayas, Luis de Alba, Rebeca Silva, entre otros.

El macho biónico

Dirección: Rodolfo de Anda
Producción: Andrés García, Tintorera,
Producciones Rodas

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Andrés García, Isela Vega, Roberto "Flaco" Guzmán, Wanda Seux, Rafael Inclán, entre otros.

Las fabulosas del reventón

Dirección: Fernando Durán Rojas
Producción: Producciones Eco Films,
Producción Aguirre Valdez, Pegaso
Producciones

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Jaime Moreno, Ana Luisa Peluffo, Guillermo Rivas "El Borrás", Alberto Rojas "El Caballo", entre otros.

Nosotros los pelados

Dirección: Pedro Galindo III
Producción: Rubén Galindo, Jesús Arturo Garrido, International Films

Duración: 98 minutos

Intérpretes: Héctor Suárez, Rubén Olivares "El Púas", Manuel "Flaco" Ibáñez, Alejandra Meyer, entre otros.

La golfa del barrio

Dirección: Rubén Galindo
Producción: Rubén Galindo, Pedro Galindo, Filmadora Chapultepec

Duración: 96 minutos

Intérpretes: Sasha Montenegro, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Susana Cabrera, Angélica Ruiz, entre otros.

Al cabo que ni quería

Dirección: Arturo Martínez
Producción: Producciones Tolloacán

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Luis de Alba, Yolanda Liévana, Carlos Marcos Aguilar, Pedro Weber "Chatanooga", entre otros.

El vecindario / Los mexicanos calientes

Dirección: Gilberto Martínez Solares
Producción: Frontera Films

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Ana Luisa Peluffo, Angélica Chaín, José René Ruiz "Tun Tun", entre otros.

Burdel / Ratero II / Cada quien su madre

Dirección: Ismael Rodríguez
Producción: Películas Rodríguez

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Carmen Salinas, Rafael Inclán, Blanca Guerra, Noé

Murayama, Luis Manuel Pelayo, Miguel Manzano, entre otros.

Las nenas del amor

Dirección: Ángel Rodríguez Vázquez
Producción: Producciones Perasco Films

Duración: 88 minutos

Intérpretes: Lyn May, Sergio Ramos "El Comanche", Lucila Mariscal, Olga Ríos, Joaquín García Vargas "Borolas", entre otros.

Los fayuqueros de Tepito

Dirección: José Luis Urquieta
Producción: Películas Latinoamericanas

Duración: 97 minutos

Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Rafael Inclán, Carmen Salinas, Rubén Olivares "El Púas" Alejandra Meyer, entre otros.

El día del compadre

Dirección: Carlos Vasallo
Producción: Carlos Vasallo Producciones Esme-Alianza Cinematográfica Mexicana

Duración: 105 minutos

Intérpretes: Andrés García, Jorge Rivero, Rafael Inclán, Alfonso Zayas, Rebeca Silva, Lucila Mariscal, Susana Dosamantes, entre otros.

1982

Las modelos de desnudos

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 105 minutos

Intérpretes: Andrés García, Valentín Trujillo, Sasha Montenegro, Carmen

Salinas, Rafael Inclán, Alfonso Zayas, Luis de Alba, entre otros.

Las fabulosas del reventón 2

Dirección: Fernando Durán Rojas
Producción: Producciones Eco Films, Producción Aguirre Valdez, Pegaso Producciones

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Jaime Moreno, Guillermo Rivas "El Borrás", Alberto Rojas "El Caballo", Polo Ortín, entre otros.

Piernas cruzadas

Dirección: Rafael Villaseñor Kuri
Producción: Producciones Internacionales de América, Blau Films

Duración: 87 minutos

Intérpretes: Alfredo Landa, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Alberto Rojas "El Caballo", Carmen Salinas, Sasha Montenegro, entre otros.

1983

Las perfumadas

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Producciones Fílmicas Agrasánchez

Duración: 91 minutos

Intérpretes: Lyn May, Alberto Rojas "El Caballo", Guillermo Rivas "El Borrás", Polo Ortín Pedro Weber "Chatanooga", entre otros.

Albures mexicanos

Dirección: Alfredo B. Crevenna

Producción: Filmadora DAL

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Carmen Salinas, Alfonso Zayas, Sergio Ramos "El Comanche", Cristina Molina, Pompín III, entre otros.

Entre ficheras anda el diablo / La pulquería 3 / Las vedettes

Dirección: Miguel M. Delgado
Producción: Cinematográfica Calderón
Duración: 101 minutos
Intérpretes: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rafael Inclán, Héctor Suarez, Alfonso Zayas, Manuel "El Loco" Valdés, Luis de Alba, entre otros.

Las vedettes

Dirección: Miguel M. Delgado
Producción: Guillermo Calderón, Cinematográfica Calderón
Intérpretes: Sasha Montenegro, Jorge Rivero, Carmen Salinas, Jaime Moreno, Alfonso Zayas, Angélica Chaín, Luis de Alba, entre otros.

Llegamos, los fregamos y... nos fuimos

Dirección: Arturo Martínez
Producción: Arturo Martínez, Producciones Potosí
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Alfonso "Pompín" Iglesias, Pedro Weber "Chatanooga", Joaquín García Vargas "Borolas", entre otros.

El vecindario 2ª parte / Los ficheros / Vuelven los mexicanos calientes

Dirección: Gilberto Martínez Solares
Producción: Gilberto Martínez Solares, Frontera Films
Duración: 85 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, Ana Luisa Peluffo, Angélica Chaín, José René Ruiz "Tun Tun", Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", entre otros.

Emanuelo / Nacido para pecar

Dirección: Sergio Véjar

Producción: Cinematográfica Filmex
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Rafael Inclán, Rebeca Silva, Manuel "Flaco Ibáñez", Guillermo Rivas "El Borrás", Ana Luisa Peluffo, entre otros.

Se me sale cuando me río

Dirección: Rafael Villaseñor Kuri (1980), Rogelio A. González (1981), Víctor Manuel "Güero" Castro (1982), Gustavo Bravo Ahuja (1983)
Producción: Jorge M. Isaac
Duración: 77 minutos
Intérpretes: Ana Luisa Peluffo, Andrés García, Carmen Salinas, Sergio Ramos "El Comanche", Pedro Weber "Chatanooga", Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Rafael Inclán, entre otros.

El día de los albañiles / Los maestros del amor

Dirección: Adolfo Martínez Solares
Producción:
Duración: 94 minutos
Intérpretes: Angélica Chaín, Alfonso Zayas, Miguel Ángel Rodríguez, Luis de Alba, Maribel Fernández "La Pelangocha", Joaquín García Vargas "Borolas", entre otros.

1984

Macho que ladra no muerde

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón
Duración: 93 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, Maribel Guardia, Rebeca Silva, Alberto Rojas "El Caballo", Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Rafael Inclán, Angélica Chaín, entre otros.

Perico el de los palotes / El perico es un motel

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Pedro Martínez, Tijuana Films

Duración: 89 minutos

Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Rebeca Silva, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", María Cardinal, entre otros.

El ratero de la vecindad

Dirección: Gilberto Martínez Solares

Producción: Jorge Rubio, Frontera Films

Duración: 88 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Alberto Rojas "El Caballo", Maribel Fernández "La Pelangocha", Angélica Chaín, Ana Luisa Peluffo, entre otros.

Máscara contra bikini

Dirección: Julio Ruiz Llana

Producción: Julio Ruiz Llana, Filmo Séneca

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Manuel "Flaco" Ibáñez, Guillermo Rivas "El Borrás", Raúl Padilla "Chóforo", entre otros.

Mañosas pero sabrosas, destrampados y mojados

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 100 minutos

Intérpretes: Isela Vega, Rafael Inclán, Roberto "Flaco" Guzmán, Manuel "Flaco" Ibáñez, Carmen Salinas, Polo Ortín, entre otros.

Más buenas que el pan

Dirección: Alfredo B. Crevenna

Producción: Guillermo Herrera Zepeda, Producciones Tollacan

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Lilia Prado, Pedro Weber "Chatanooga", Arlette Pacheco, entre otros.

1985***De todas ¡todas! / Emanuelo 2 / La flauta de Bartola***

Dirección: Rafael Baledón

Producción:

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Maribel Fernández, Manuel "Flaco" Ibáñez, Merle Uribe, Guillermo Rivas "El Borrás", entre otros.

Esta noche cena Pancho / Despedida de soltero a la mexicana

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 96 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Alberto Rojas "El Caballo", Carmen Salinas, Armando Silvestre, Rebeca Silva, entre otros.

Huele a gas

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 100 minutos

Intérpretes: Miguel Ángel Rodríguez, Roberto "Flaco" Guzmán, Rafael Inclán, María Cardinal, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, entre otros.

Mofles y los mecánicos

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Pedro Martínez Garrido, Producciones Tijuana

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Maribel Fernández "La Pelangocha", Pedro Weber "Chatanooga", Manuel "Flaco" Ibáñez, Rosalba Brambila, entre otros.

La pulquería ataca de nuevo

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 100 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Maribel Guardia, Armando Silvestre, Manuel "Flaco" Ibáñez, María Cardinal, entre otros.

Más vale pájaro en mano

Dirección: Jesús Fragoso Montoya

Producción: Fernando Pérez Gavilán, Cinematográfica Filmex

Duración: 87 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Pedro Weber "Chatanooga", Alberto Rojas "El Caballo", Leticia Perdigón, Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

Los verduleros / Los marchantes del amor

Dirección: Adolfo Martínez Solares

Producción: Gilberto Martínez Solares, Frontera Films

Intérpretes: Alfonso Zayas, Angélica Chaín, José René Ruiz "Tun Tun", Maribel Fernández "La Pelangocha", Luis de Alba, entre otros.

El día de los albañiles 2

Dirección: Gilberto Martínez Solares

Producción:

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Angélica Chaín, Alfonso Zayas, Hugo Stiglitz, José René Ruiz "Tun Tun", Gerardo Zepeda "Chiquilín", Maribel Fernández "La Pelangocha", entre otros.

Los mecánicos ardientes

Dirección: Raúl Ramírez

Producción: Raúl Ramírez, Acuario Films

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Raúl Ramírez, Raúl Marcelo, Marcela Daviland, Bruno Rey, Ricardo de Loera, entre otros.

A garrote limpio

Dirección: Julio Ruiz Llana

Producción: Filmo Séneca

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Maribel Guardia, Mar Castro, Raúl Padilla "Chóforo", Pepe Magaña, Juan Peláez, entre otros.

1986

Un macho en la cárcel de mujeres / El pájaro enjaulado

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Ramón Félix Cuarto de la Calle, Carlos Vasallo, Producciones Hermes, Alianza Cinematográfica

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Rebeca Silva, Pedro Weber "Chatanooga", Manuel "Flaco" Ibáñez, Charly Valentino, Diana Ferreti, entre otros.

Toda la vida / Los machos destrampados / San lunes

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Abraham Cherem, Ramón Félix, Hermes Films, entre otras.

Duración: 92 minutos

Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Jorge Luke, Rebeca Silva, Manuel "Flaco" Ibáñez, Diana Ferreti, Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

Casa de muñecas para adultos

Dirección: Alfredo B. Crevenna

Producción: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Producciones Fílmicas Diafragma-Víctor Films

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Angélica Chaín, Roberto Montiel, Amparo Grisales y Milton Rodríguez.

Cinco nacos asaltan las Vegas

Dirección: Alfredo B. Crevenna

Producción: Víctor Films

Duración: 106 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Luis de Alba, Sergio Corona, Guillermo Rivas "El Borrás", Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

Los lavaderos

Dirección: Javier Durán

Producción: Gustavo Bravo, Productora Mazateca

Duración: 88 minutos

Intérpretes: Lyn May, Ana Luisa Peluffo, Polo Ortín, Roberto Guinar, Lina Santos, entre otros.

Las movidas del Mofles

Dirección: Javier Durán

Producción: Juan Abusaíd Ríos, Pedro Martínez Garrido, Producciones Tijuana

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Raúl Padilla "Chóforo", Sonia Piña, Manuel "Flaco" Ibáñez, María Cardinal, Merle Uribe, entre otros.

Piquete que va derecho / Llegamos los fregamos y nos fuimos 2da Parte

Dirección: Arturo Martínez

Producción: Producciones Potosí

Duración: 83 minutos

Intérpretes: Arturo Martínez, Roberto "Flaco" Guzmán, Pedro Weber "Chatanooga", Carlos Marcos Aguilar "Polín", entre otros.

Tres mexicanos ardientes / Amor en coperacha / Dados al catre

Dirección: Gilberto Martínez Solares

Producción: Gilberto Martínez Solares, Frontera Films

Duración: 80 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Alberto Rojas "El Caballo", José René Ruiz "Tun Tun", Joaquín García Vargas "Borolas", entre otros.

Qué buena está mi ahijada / Amor libre y extraño

Dirección: Juan José Murguía

Producción: Frontera Films

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Alberto Rojas "El Caballo", Lina Santos, José René Ruiz "Tun Tun", Rossy Mendoza, entre otros.

Dos chichimecas en Hollywood

Dirección: Manolo Ortín
Producción: Steve Leonard-Bebe
Cross-Isela Vega
Duración: 87 minutos
Intérpretes: Isela Vega, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Rafael Portillo, Salvador Barreto, entre otros.

Cinco pollas en peligro

Dirección: Ángel Rodríguez Vázquez
Producción: Pegaso films, Videomex
International Cinematográfica
Duración: 92 minutos
Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Carmen Salinas, Martha Elena Cervantes Polo Ortín, Federico Villa Jr., entre otros.

Dos machos que ladran no muerden / Nos reímos de la mafia

Dirección: José Luis Urquieta
Producción: Cinematográfica Calderón
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Sasha Montenegro, María Cardinal, Polo Ortín, entre otros.

1987

Los lavaderos 2

Dirección: Gustavo Bravo Ahuja
Producción: Gustavo Bravo Ahuja, Productoras Mazateca
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Polo Ortín, Anaís de Melo, Lyn May, entre otros.

Pancho el Sancho / El amante de mi mujer

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Eduardo Gazcón, Alfonso Rosas Priego, Grupo Cine, Gazcón Films

Duración: 88 minutos
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Pedro Weber "Chatanooga", Maribel Fernández "La Pelangocha", Manuel "Flaco" Ibáñez, entre otros.

Destrapados en Los Angeles / Los chololocos

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
Producción: Filmadora Mor Ben-Producciones Panamericanas
Duración: 89 minutos
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Lucila Mariscal, Angélica Chaín, Polo Ortín, Manuel "Flaco" Ibáñez, Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

Un macho en el reformatorio de señoritas

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
Producción: Producciones Esme-Alianza Cinematográfica Mexicana, Hermes Films International
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Manuel "Flaco" Ibáñez, Lina Santos, Felicia Mercado, Pedro Weber "Chatanooga", Charly Valentino, entre otros.

Un macho en el salón de belleza

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
Producción: Producciones Esme-Alianza Cinematográfica Mexicana, Hermes Films International
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Pedro Weber "Chatanooga", Manuel "Flaco" Ibáñez, Charly Valentino, Diana Ferreti, entre otros.

Los plomeros y las ficheras

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Sasha Montenegro, Andrés García, Roberto "Flaco" Guzmán, entre otros.

Los Sanchos también lloran

Dirección: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo"

Producción: Víctor Manuel Herrera, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Diafragma

Duración: 44 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Maricarmen Resendes, Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

Juan Polainas, el rey del salón / Dos chicos con medallas

Dirección: Javier Durán

Producción: Mario Malvido, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Salvador Barajas, Producciones Sliedo Films

Duración: 93 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Guillermo Rivas "El Borrás", María Cardinal, Lyn May, entre otros.

Duro y parejo en la casita del pecado

Dirección: Jesús Fragoso Montoya

Producción: Cinematográfica Filmex

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Polo Polo, César Bono, Olivia Collins, Sergio Ramos "El Comanche", María Cardinal, entre otros.

Es talón y cobra

Dirección: Alfredo Gurrola

Producción: VIPROSA

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Carlos Ávila, Enrique Ávila, Manuel "Flaco" Ibáñez, Ana Laura Espinoza, entre otros.

Entre vecinos te veas

Dirección: Mario Hernández

Producción: Jorge Rubio

Intérpretes: Jacaranda Alfaro, Lyn May, Maribel Fernández "La Pelangocha", Manuel "Flaco" Ibáñez, Roberto "Flaco" Guzmán, entre otros.

Los mayates atacan

Dirección: Víctor Herrera Zenil

Producción: Diafragma

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Guillermo Rivas "El Borrás", Maricarmen Resendes, Roberto Montiel, Lorena Herrera, Blanca Nieves, entre otros.

Los compadres / Los pellejos de mi compadre

Dirección: Víctor Martínez

Producción: Javier García-Diafragma

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Bruno Rey, Abril Campillo, entre otros.

Los verduleros 2ª parte / Vuelven los marchantes del amor

Dirección: Adolfo Martínez Solares

Producción: Gilberto Martínez Solares, Frontera Films

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Luis de Alba, Lina Santos, César Bono, Roberto Ballesteros, José René Ruiz "Tun Tun", Maribel Fernández "La Pelangocha", entre otros.

El día de los albañiles 3

Dirección: Gilberto Martínez Solares
Producción:
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Angélica Chaín, Alfonso Zayas, Pedro Infante Torrentera, Roberto Ballesteros, José René Ruiz “Tun Tun”, Maribel Fernández “La Pelangocha”, entre otros.

Los gatos de las azoteas

Dirección: Gilberto Martínez Solares
Producción: Gilberto Martínez Solares, Frontera Films, entre otros
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Luis de Alba, Héctor Lechuga, Hugo Stiglitz, Lina Santos, Roberto Ballesteros, Maribel Fernández “La Pelangocha”, entre otros.

La lechería

Dirección: Víctor Romero Ugalde
Producción: Juan Fernando Pérez Gavilán, Producciones Cirietelmex
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Polo Polo, Sergio Ramos “El Comanche”, Martha Elena Cervantes, Charly Valentino, César Bono, entre otros.

El chile no se raja

Dirección: Julio Ruiz Llana
Producción: Séneca
Duración: 100 minutos
Intérpretes: Pedro Weber “Chatanooga” y Polo Ortín.

De tal palo tal chipote

Dirección: Julio Ruiz Llana
Producción: Coloma
Duración: 92 minutos
Intérpretes: Charly Valentino, Rosella, Octavio “Famoso” Gómez, Carla Toledano, entre otros.

Los maistros / Pelados pero sabrosos

Dirección: Rafael Villaseñor Kuri
Producción: Luis Bekris, Galáctica Films
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Pedro Weber “Chatanooga”, Manuel “Flaco” Ibáñez, Charly Valentino, Rebeca Silva, Humberto Herrera, entre otros.

Sexo, sudor y lágrimas

Dirección: Antonio Zurita
Producción: M65- Video producciones
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, Alfredo “Pelón” Solares, entre otros.
Rafael Inclán, Susana Cabrera, Luis Manuel Pelayo, Andrés García, Guillermo Rivas “El Borrás”, entre otros.

1988

Objetos sexuales

Dirección: Benito Alazraki
Producción: Productora Fílmica GM
Duración: 80 minutos
Intérpretes: Roxana Chávez, Roberto Montiel, Gina Morett, Sergio Ramos “El Comanche”, Wanda Seux, entre otros.

Las borrachas

Dirección: René Cardona III
Producción: Agrasánchez-Churubusco
Duración: 85 minutos
Intérpretes: Isela Vega, Sergio Goyri, Manuel “Flaco” Ibáñez, Leticia Perdigón, María Luisa Alcalá, Lorena Herrera, entre otros.

Las novias del lechero

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Rafael Rosales Durán, Rosales Durán Producciones

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Carlos Benavides, Manuel "Flaco" Ibáñez, Pedro Weber "Chatanooga", Alfredo "Pelón" Solares, entre otros.

Agapito se mete en todo

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Rafael Rosales Durán

Intérpretes: Manuel "Flaco" Ibáñez, Alfredo Solares, Guillermo Rivas, Ana Luisa Peluffo, Polo Ortín, Raúl Padilla "Chóforo", entre otros.

La corneta de mi general / Guerreras del amor

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell - Cinematográfica Calderón

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Luis de Alba, Roberto "Flaco" Guzmán, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Manuel "Flaco" Ibáñez, Guillermo Rivas "El Borrás", entre otros.

El inocente y las pecadoras

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Hugo Stiglitz, Maribel Guardia, María Cardinal, Alfredo "Pelón" Solares, entre otros.

Los rateros

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Sasha Montenegro, Pedro Weber "Chatanooga", Manuel "Flaco" Ibáñez, Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

Los albureros

Dirección: Alfredo B. Crevenna

Producción: Cinematográfica Jalisco-Víctor Films

Intérpretes: Pedro Weber "Chatanooga", Guillermo Rivas "El Borrás", María Cardinal, Polo Ortín, Manolo Cárdenas "Agapito", entre otros.

El garañón

Dirección: Alfredo B. Crevenna

Producción: Guillermo Herrera, Producciones Tollocán

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Roberto "Flaco" Guzmán, Rebeca Silva, Guillermo Rivas "El Borrás", Manuel "Flaco" Ibáñez, entre otros.

Rumbera caliente

Dirección: Alfredo B. Crevenna

Producción: Edgardo Gazcón de Anda, Víctor Films, Cinematográfica Jalisco

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Sasha Montenegro, Sergio Ramos "El Comanche", Polo Ortín, Martha Elena Cervantes, Angélica Chaín, entre otros.

Dos cuates a todo dar

Dirección: Javier Durán
Producción: Producciones EGA
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo",
Fernando Luján, Lucero Reynoso,
Alejandra Meyer, Charly Valentino,
entre otros.

Fútbol de alcoba

Dirección: Javier Durán
Producción: Producciones Tijuana
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Rafael Inclán, Guillermo
Rivas "El Borrás", Roxana Chávez,
Sonia Piña, Raúl Padilla "Chóforo",
Charly Valentino, entre otros.

Fútbol de alcoba 2 / El pichichi del barrio

Dirección: Javier Durán
Producción: Pedro Martínez Garrido,
Producciones Tijuana
Duración: 89 minutos
Intérpretes: Rafael Inclán, Jorge
Arvizu, "El Tata", Polo Ortín, Yirah
Aparicio, Sinia Piña, entre otros.

El Mofles en Acapulco / El mofles 3

Dirección: Javier Durán
Producción: Pedro Martínez Garrido,
Producciones Tijuana
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Rafael Inclán, Roberto
"Flaco" Guzmán, María Cardinal,
Pedro Infante Jr., Merle Uribe, Yirah
Aparicio, entre otros.

El muerto al hoyo... y el vivo también

Dirección: Javier Durán
Producción: Edgar Gazcón, Jorge
Rubio Salazar, Grupo Cine
Duración: 90 minutos

Intérpretes: Maribel Fernández "La
Pelangocha", Pedro Weber
"Chatanooga", Rebeca Silva, Sergio
Ramos "El Comanche", entre otros.

En un motel nadie duerme / La cigarra no es un bicho

Dirección: Jesús Fragoso Montoya
Producción: Cinematográfica Filmex,
Cumbre Films
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Pedro Weber
"Chatanooga", Manuel "Flaco" Ibáñez,
Charly Valentino, María Cardinal, Polo
Ortín, entre otros.

Sólo para adúlteros

Dirección: Jesús Fragoso Montoya,
Roberto Salas
Producción: Juan Fernando Pérez
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Sasha Montenegro,
Rebeca Silva, Manuel "Flaco" Ibáñez,
Carmen Salinas, entre otros.

El pájaro con suelas

Dirección: Rubén Galindo Aguilar
Producción: Raúl Galindo,
Producciones Torrente
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo",
Pedro Weber "Chatanooga", Sasha
Montenegro, Toño Infante, Raúl
Padilla "Chóforo", entre otros.

Desmadre mexicano

Dirección: Gabriel Hernández
Producción: Videos Estelares de
América-Gus Zicarte Juárez
Duración: 85 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, Alfredo
"Pelón" Solares, Blanca Nieves,
Viviana Oralia, Paco Miller, entre
otros.

La portera ardiente

Dirección: Mario Hernández Sepúlveda
 Producción: Jorge Rubio, Salazar, Grupo Cine
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Maribel Fernández "La Pelangocha", Roberto "Flaco" Guzmán, Manuel "Flaco" Ibáñez, Lyn May, Alma Delfina, Charly Valentino, entre otros.

La nalgada de oro

Dirección: José Loza Martínez
 Producción: Ricardo Martínez, Frank Cinelli, FilMex-Cine Lite
 Intérpretes: Pedro Weber "Chatanooga", Manuel "Flaco" Ibáñez, Yirah Aparicio, Lucy Cantú, Juan Viera, entre otros.

Tres lancheros muy picudos / Sucedió en un verano muy caliente

Dirección: Adolfo Martínez Solares
 Producción: Gilberto Martínez Solares, Frontera Films
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Alfonso Zayas, Bruno Rey, Roberto Ballesteros, Lina Santos, Yirah Aparicio, César Bono, entre otros.

Diario íntimo de una cabaretera

Dirección: Gilberto Martínez Solares
 Producción: Gilberto Martínez Solares, Frontera Films
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Angélica Chaín Hugo Stiglitz, Pedro Infante Jr., Lina Santos, César Bono, Roberto Ballesteros, entre otros.

El cabaretero y sus golfas

Dirección: Raúl Ramírez

Producción: Raúl Marcelo-Producciones Marcelo
 Duración: 105 minutos
 Intérpretes: Raúl Marcelo, Marcela Daviland, Ninón Sevilla, Carmelita González, Bruno Rey, entre otros.

Las paradas de los chóferes

Dirección: Ángel Rodríguez Vázquez
 Producción: Gonzalo Aíza, Ávalos, Cinematográfica Guadalupe Emperatriz, Casablanca
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Rafael Inclán, Ana Luisa Peluffo, Sergio Ramos "El Comanche", Guillermo de Alvarado "Condorito", entre otros.

El garañón 2

Dirección: Alberto Rojas "El Caballo"
 Producción: Producciones Tollocán
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Fernando Luján, Leticia Perdigón, Charly Valentino, entre otros.

Un macho en la casa de citas

Dirección: Alberto Rojas "El Caballo"
 Producción: Producciones Esme Hermes Films, International, Alianza cinematográfica Mexicana
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", César Bono, Rebeca Silva, Bruno Rey, Roxana Chávez, entre otros.

Un macho en la tortería

Dirección: Alberto Rojas "El Caballo"
 Producción: Ramón Félix Cuarto de la Calle, Producciones Esme Hermes Films, International
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", César Bono, Raúl Padilla "Chóforo", Martha Elena Cervantes, entre otros.

Dando y dando / Palo como a las piñatas

Dirección: Víctor Romero Ugalde
Producción: Producciones Cinetelmex
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Olivia Collins, Polo Polo, Sergio Ramos “El Comanche”, Toño Infante, Jacaranda Alfaro, Guillermo Rivas “El Borrás”, Raúl Padilla “Chóforo”, entre otros.

Para que dure... no se apure

Dirección: Víctor Romero Ugalde
Producción: Producciones Cinetelmex
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Manuel “Flaco” Ibáñez, Raúl Padilla “Chóforo”, Polo Ortín, Lorena Herrera, Guillermo Rivas “El Borrás”, entre otros.

Entre picudos te veas

Dirección: Alfonso Sánchez Olmos
Producción: Teatrovisión
Duración: 100 minutos
Intérpretes: Luis de Alba, Norma Lazareno, Antonio Ravel, entre otros.

Las calenturas de Juan Camaney

Dirección: Alejandro Todd
Producción: Juan Garrido, Óscar Fentanes, Zyanya Producciones
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Luis de Alba, Olivia Collins, Óscar Fentanes, Jorge Arvizu “El Tata”, Gerardo Zepeda “El Chiquilín”, entre otros.

Metiche y encajoso

Dirección: Alejandro Todd
Producción: Juan Garrido, Óscar Fentanes, Zyanya Producciones
Intérpretes: Luis de Alba, Juan Garrido, Óscar Fentanes, Charly Valentino, Jorge Arvizu “El Tata”, César Bono, entre otros.

Los hermanos Machorro, uno macho y otro rorro

Dirección: Rafael Villaseñor Kuri
Producción: Luis Bekris, José Antonio Chávez, Galáctica Films, Producciones Pirámide
Duración: 97 minutos
Intérpretes: Pedro Weber “Chatanooga”, Manuel “Flaco” Ibáñez, Humberto Herrera, Patricia Rivera, Alfredo “Pelón” Solares, entre otros.

El sexo me divierte

Dirección: Alfonso Zayas
Producción: Frontera
Duración: 95 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, Joaquín García Vargas “Borolas”, entre otros.

El chaparro se mete en todo

Dirección: Víctor Manuel “Güero” Castro
Producción: Rafael Rosales Durán, Omar A. Gonsen Heim
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Manuel “Flaco” Ibáñez, Guillermo Rivas “El Borrás”, Ana Luisa Pelufo, Polo Ortín, Víctor Manuel “Güero” Castro, entre otros.

1989

Pancho cachuchas

Dirección: Damián Acosta Esparza
Producción: Películas Rodríguez, Cinematográfica Pirámide, Mexcinema
Duración: 89 minutos
Intérpretes: Charly Valentino, Carmen Salinas, Julio Augurio, Guillermo de Alvarado “Condorito”, entre otros.

Duro de pelar

Dirección: Miguel Jaime Alarid
 Producción: Omar A. Gonsenheim
 Duración: 82 minutos
 Intérpretes: Luis de Alba, Lyn May, Alfonso Zayas Jr., Francisco Jaime, entre otros.

Arriba el telón / Los carperos

Dirección: Benito Alazraki
 Producción: Cardelle-Producciones, Cinedos-Productora
 Intérpretes: Maribel Fernández "La Pelangocha", Charly Valentino, Hortensia Clavijo y Lucha Palacios "Las Kúcaras", Diana Herrera, entre otros.

Peligro, paradas continuas / La ruta del amor

Dirección: Avinadaín Bautista Nájera
 Producción: Lázaro Morales, Producciones Xóchitl, P.C.LMC
 Duración: 74 minutos
 Intérpretes: Sergio Ramos "El Comanche", María Luisa Alcalá, Isabel Rojas, Guillermo Rivas "El Borrás", entre otros.

Placeres divertidos

Dirección: René Cardona Jr.
 Producción: Cine Producciones, Películas Rodríguez, Mexcinema
 Intérpretes: Maribel Fernández "La Pelangocha", Carmen Salinas, Lucha Moreno, Pedro Romo, entre otros.

Dos camioneros con suerte / Recogidos en Cancún

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
 Producción: Cinematográfica Calderón
 Duración: 90 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Jorge Rivero, Maribel Fernández "La Pelangocha", Manuel "Flaco" Ibáñez, Roberto "Flaco" Guzmán, entre otros.

Entre cornudos te veas

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
 Producción: Cinematográfica del Prado-Alianza Cinematográfica Mexicana, Hermes Films International
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Pedro Weber "Chatanooga", César Bono, Lorena Herrera, Toño Infante, Charly Valentino, entre otros.

La fichera más rápida del oeste

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
 Producción: Producciones Latinas Americanas, J.R. Video producciones
 Duración: 93 minutos
 Intérpretes: Rafael Inclán, Roberto "Flaco" Guzmán, Manuel Flaco Ibáñez, Lorena Herrera, César Bono, entre otros.

Fotógrafo de modelos

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
 Producción: Cinematográfica del Prado-Hermes Films-Alianza Cinematográfica
 Duración: 85 minutos
 Intérpretes: Pedro Weber "Chatanooga", Maribel Fernández "La Pelangocha", César Bono, entre otros.

No me des las...gracias llorando

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
 Producción: Rafael Rosales Durán, Rosales Durán Producciones
 Duración: 96 minutos

Intérpretes: Manuel "Flaco" Ibáñez, Alfredo "Pelón" Solares, Guillermo Rivas "El Borrás", Lorena Herrera, Sonia Piña, entre otros.

Mátenme porque me muero / Cazafantasmas a la mexicana

Dirección: Abraham Cherem
Producción: Carlos Vasallo, Cinematográfica del Prado, Alianza cinematográfica Mexicana, Hermes Films International
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Pedro Weber "Chatanooga", Raúl Padilla "Chóforo", Roxana Chávez, Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

El chile

Dirección: Alfredo B. Crevenna
Producción: Leaders films, Producciones fílmicas G.M.
Duración: 85 minutos
Intérpretes: Charly Valentino, Guillermo Rivas "El Borrás", Jacaranda Alfaro, Jesús González Leal, Martha Elena Cervantes, entre otros.

Comezón a la mexicana / Esos pícaros rancheros

Dirección: Alfredo B. Crevenna
Producción: Grupo Cine-Cine, Producciones Internacionales-Gazcón, Films-Producciones EGA
Duración: 85 minutos
Intérpretes: Carmen Salinas, Charly Valentino, Guillermo Rivas "El Borrás", Jesús González "Chis Chas", Rebeca Silva, entre otros.

De súper macho a súper hembra

Dirección: Alfredo B. Crevenna
Producción: Productora Fílmica G.M.
Duración: 93 minutos

Intérpretes: Charly Valentino, Guillermo Rivas "El Borrás", Francis, Jacaranda Alfaro, Jesús González González "Chis Chas", entre otros.

El mil abusos

Dirección: Alfredo B. Crevenna
Producción: Víctor Films, Cinematográfica Jalisco
Duración: 92 minutos
Intérpretes: Guillermo Rivas "El Borrás", Maricarmen Resendes, Charly Valentino, Polo Ortín, entre otros.

Cuando el diablo me dio el anillo

Dirección: Eduardo de la Peña y Jesús Frago
Producción: Sliedo Films de la Peña - Barajas producciones
Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Charly Valentino, Roberto Cañedo, Alejandra Meyer, Gonzalo Correa, entre otros.

Aboneros del amor

Dirección: Fernando Durán Rojas
Producción: Rey Imperial, Producciones Gallo-cine, Producciones Tritón
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Manuel "Flaco" Ibáñez, Guillermo de Alvarado "Condorito", Abril Campillo, Rafael Buendía, Patricia de Alvarado, Jacaranda Alfaro, entre otros.

El bar de los nacos

Dirección: Jorge Esquerro
Producción: Telemidia Producciones
Duración: 80 minutos
Intérpretes: Rafael Inclán, Alberto Rojas "El Caballo", Manuel "Loco Valdés", Luis de Alba, Víctor Manuel "El Güero Castro", entre otros.

Los pelotones de Juan Camaney

Dirección: Óscar Fentanes
 Producción: Óscar Fentanes, Juan Garrido, Luis de Alba, Zyanya
 Intérpretes: Luis de Alba, Gabriela Goldsmith, Charly Valentino, César Bono, Jorge Arvizu "El Tata", entre otros.

Investigador privado...muy privado

Dirección: Jesús Fragoso Montoya
 Producción: Juan Fernando Pérez Gavilán, Producciones Cinetelmex.
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Polo Polo, Charly Valentino, Felicia Mercado, Humberto Elizondo, María Luisas Alcalá, Gerardo Zepeda "El Chiquilín", entre otros.

No hay quinto malo

Dirección: Jesús Fragoso Montoya
 Producción: Diafragma, Películas Rodríguez, Mexcinema
 Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Carmen Salinas, Roxana Chávez, Alejandra Meyer, entre otros.

Para todas tengo / El insaciable

Dirección: Jesús Fragoso Montoya
 Producción: Producciones Cinetelmex
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Raúl Padilla "Chóforo", Rebeca Silva, Claudia Guzmán, Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

El agarratodo / Precaución: paradas continuas

Dirección: Jesús Fragoso Montoya
 Producción: Producciones Cinetemex
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Raúl Padilla "Chóforo", Sergio Ramos "El Comanche", César Bono, Claudia Guzmán, Lorena Herrera, Jacaranda Alfaro, entre otros.

Compadres a la mexicana

Dirección: Francisco Guerrero
 Producción: Armando Duarte-Dual-ATA
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Pedro Weber "Chatanooga", Manuel "Flaco" Ibáñez, Rebeca Silva, Ana Luisa Peluffo, Claudia Guzmán, entre otros.

El cartero alburero

Dirección: Miguel Ángel Lira
 Producción: Omar A. Gonsenheim P-Películas, Cinemex-Producciones Laser
 Duración: 105 minutos
 Intérpretes: Alejandro Suárez, Sergio Ramos "El Comanche", Alfonso Zayas Jr., Lupita Sandoval, entre otros.

La corneta vengadora

Dirección: Alberto Mariscal
 Producción: David Moya Ayala
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Sergio Ramos "El Comanche", Patricia Rivera, Lorenzo de Monteclaro, entre otros.

El pícaro aventurero

Dirección: Alberto Mariscal
 Producción: David Moya Ayala
 Intérpretes: Sergio Ramos "El Comanche", Patricia Rivera, Guillermo de Alvarado "Condorito", entre otros.

Chiquita, no te la acabas

Dirección: Arturo Martínez
 Producción: Producciones Potosí
 Duración: 105 minutos
 Intérpretes: Guillermo Rivas "El Borrás", Joaquín García Vargas "Borolas", Arturo Martínez, Raúl Padilla "Chóforo", entre otros.

Me lleva el tren / Preparen las petacas

Dirección: José Nieto Ramírez
Producción: Jorge Nieto Ramírez, Carlos Vasallo, Alianza Cinematográfica Mexicana
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Manuel "Flaco" Ibáñez, Pedro Weber "Chatanooga", María Montaña, Susana Cabrera, entre otros.

El chorizo del carnicero

Dirección: Rafael Portillo
Producción: MG5-Video producciones
Duración: 72 minutos
Intérpretes: Manuel "Flaco" Ibáñez, Polo Ortín Carlos Agosti, Sandra Peña, entre otros.

Mojado pero caliente

Dirección: Rafael Portillo
Producción: Dolores Gutiérrez, MGA Films, De la Peña Barajas Producciones
Duración: 84 minutos
Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Carlos Marcos Aguilar "Polín", Angélica Ruiz, Rafael Pola, entre otros.

Flaco flaco, pero no para tu taco

Dirección: Roberto G. Rivera
Producción: Abasto Films
Duración: 88 minutos
Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Roberto Cobo, Luz María Jerez, Perfecto González "Peluche", entre otros.

Dos nacos en el planeta de las mujeres

Dirección: Alberto Rojas "El Caballo"

Producción: Cinematográfica del Prado-Hermes Films International-Alianza Cinematográfica mexicana
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo" César Bono, Lorena Herrera, Jacaranda Alfaro, entre otros.

Un macho en el hotel

Dirección: Alberto Rojas "El Caballo"
Producción: Cinematográfica del Prado, Alianza Cinematográfica Mexicana, Hermes Films International
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Pedro Weber "Chatanooga", Isaura Espinosa, Grisel Camacho, Alfredo "Pelón" Solares, entre otros.

Papito querido

Dirección: Alberto Rojas "El Caballo"
Producción: Guillermo Herrera, Producciones Tollocán, Atlántico Films
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Alejandra Meyer, Alfredo "Pelón" Solares, Guillermo Rivas "El Borrás", entre otros.

Los mantenidos también lloran

Dirección: Miguel Somera
Producción: Home Video Corp-Producciones Laser
Duración: 83 minutos
Intérpretes: Sergio Ramos "El Comanche", César Bono, Gastón Padilla, Alfonso Zayas Jr., entre otros.

Las calenturas de Juan Camaney 2da parte

Dirección: Alejandro Todd
Producción: Juan Garrido, Óscar Fentanes, Zyanya Producciones
Duración: 90 minutos

Intérpretes: Luis de Alba, Charly Valentino, Lina Santos, Óscar Fentanes, Jorge Arvizu "El Tata", Gabriela Goldsmith, entre otros.

Metiche y encajoso II / Las travesuras de Super Chi-Do

Dirección: Alejandro Todd
 Producción: Óscar Fentanes, Juan Garrido, Zyanya Producciones, Estudios América
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Luis de Alba, Óscar Fentanes, Gabriela Goldsmith, Charly Valentino, Lina Santos, César Bono, entre otros.

Las travesuras de súper Chi-Do / Metiche y encajoso II / Súper chile

Dirección: Alejandro Todd
 Producción: Óscar Fentanes, Juan Garrido, Estudios América
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Luis de Alba, Óscar Fentanes, Gabriela Goldsmith, Charly Valentino, Lina Santos, César Bono, entre otros.

La buena, la mala y la golfa

Dirección: José Luís Urquieta
 Producción: Producciones Esmé- Alianza Cinematográfica
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Rafael Inclán, Humberto Herrera, Diana Ferreti, Rebeca Silva, Luis Manuel Pelayo, entre otros.

1990

Cuando te veo palpito / Nomás te miro y palpito

Dirección: Damián Acosta Esparza
 Producción: Latinas Americanas-Tijuana
 Duración: 90 minutos

Intérpretes: Charly Valentino, Carlos Marcos Aguilar "Polín", Guillermo de Alvarado "Condorito", Ana Luisa Peluffo, entre otros.

Gata por liebre

Dirección: René Cardona III
 Producción: Grupo Galindo Casablanca
 Duración: 87 minutos
 Intérpretes: Lucila Mariscal, Charly Valentino, Guillermo de Alvarado "Condorito", Carlos Cámara, entre otros.

El Chilar / Casa para señoritas / Pánico de noche

Dirección: Roberto Castillo Figueroa
 Producción:
 Duración: 80 minutos
 Intérpretes: Alfonso Zayas, Eduardo Zayas, Blanca Lidia Muñoz, Gastón Padilla, Martín Martínez, entre otros.

Cuates de a madre

Dirección: Roberto Castillo Figueroa
 Producción: Films Inc.-Producciones Láser
 Intérpretes: Alfonso Zayas, Gastón Padilla "Padillita", Scarlett Alvarado, Eduardo Zayas, Adriana Rojas, entre otros.

Chica del alacrán de oro / El trasero de oro

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
 Producción: Cinematográfica Calderón
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Rafael Inclán, Roberto "Flaco" Guzmán, Alberto Rojas "El Caballo", Lorena Herrera, Pedro Weber "Chatanooga", entre otros.

Hembra o macho

Dirección: Víctor Manuel “Güero” Castro

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 98 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Maribel Fernández “La Pelangocha”, Lorena Herrera, César Bono, Alfredo “Pelón” Solares, entre otros.

Los hojalateros

Dirección: Víctor Manuel “Güero” Castro

Producción: Ricardo Gutiérrez, Guillermo Calderón Stell, Víctor Manuel “Güero” Castro, Filmadora Éxito

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Roberto “Flaco” Guzmán, Maribel Fernández “La Pelangocha”, César Bono, Alfredo “Pelón” Solares, Guillermo Rivas “El Borrás”, entre otros.

Judicial... pero honrado

Dirección: Víctor Manuel “Güero” Castro

Producción: Carlos Vasallo

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Maribel Fernández “La Pelangocha”, César Bono, Isaura Espinosa, Azela Robinson, entre otros.

Trasplante a la mexicana

Dirección: Víctor Manuel “Güero” Castro

Producción: Carlos Vasallo, Del Prado, Alianza, Hermes

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Lina Santos, Bruno Rey, Adriana Rojas, entre otros.

Mi vecina me fascina

Dirección: Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo”

Producción Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo”, De la Peña Barajas Producciones, S. A. Estrella Films, Producciones Viejo

Duración: 88 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo”, Juan Valentín, Maricarmen Resendes, Marisol Cervantes, entre otros.

Encajosa... pero cariñosa

Dirección: Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo” y Jesús Frago

Producción: De la Peña Barajas, Diafragma films-Estrella films

Duración: 92 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña “Lalo el Mimo”, Sergio Ramos “El Comanche”, Ana Luisa Peluffo, Jacaranda Alfaro, entre otros.

El lambiscón verde

Dirección: Óscar Fentanes

Producción: Óscar Fentanes, Juan Garrido, Zyanya Producciones

Duración: 84 minutos

Intérpretes: Óscar Fentanes, Luis de Alba, Felicia Mercado, Diana Herrera, Jorge Arvizu “El Tata”, entre otros.

El diablo quiere sexo / El diablo está caliente

Dirección: Cristián González

Producción: Rosales Durán Producciones

Duración: 105 minutos

Intérpretes: Guillermo Rivas “El Borrás”, Alfredo “Pelón” Solares, Toño Infante, Carlos Benavides, Lorena Rivero, entre otros.

Mujeres de medianoche

Dirección: Cristián González
 Producción: Adolfo Martínez Solares, Frontera Films
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Roberto Flaco Guzmán, José René Ruiz "Tun Tun", César Bono, Roberto Ballesteros, entre otros.

La metiche

Dirección: Fernando Guo Emmert
 Producción: Luis Castañeda Mariscal, Maremma Cinematográfica-Gou Producciones Mye
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Lucila Mariscal, Ana Luisa Peluffo, Huarachín y Huarachón, Sergio Ramos "El Comanche", Charly Valentino, entre otros.

Cuidado con el chico

Dirección: Miguel Ángel Lira
 Producción: Láser Films Productions-Fiesta Films
 Duración: 80 minutos
 Intérpretes: Charly Valentino, Jacaranda Alfaro, Pedrín Orozco, entre otros.

Dos chicanos chiludos

Dirección: Miguel Ángel Lira
 Producción: Cinemex Homevideo
 Duración: 110 minutos
 Intérpretes: Luis de Alba, Sergio Ramos "El Comanche", Alfonso Zayas Jr., Ana Luz Aldana, entre otros.

Los milagros del chile

Dirección: Miguel Ángel Lira
 Producción: Omar A. Gonsenheim, Cinemex Home Video
 Duración: 120 minutos
 Intérpretes: Charly Valentino, Carlos Yustis, Jacaranda Alfaro, entre otros.

No te la vas a acabar / Entre bribones y acusados

Dirección: Jorge Manrique
 Producción: Jorge Guzmán, Mex Pro, Producciones Siman, Estrella Films
 Duración: 85 minutos
 Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Raúl Padilla "Chóforo", Chuty Rodríguez, Sonia Piña, entre otros.

Los verduleros 3

Dirección: Adolfo Martínez Solares
 Producción: Gilberto Martínez Solares, Frontera Films
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Alfonso Zayas, Lina Santos, César Bono, José René Ruiz "Tun Tun", Jacaranda Alfaro, entre otros.

El día de los albañiles 4

Dirección: Gilberto Martínez Solares
 Intérpretes: Lina Santos, Alfonso Zayas, José René Ruiz "Tun Tun", César Bono, Raúl Padilla "Chóforo", Pedro Weber "Chatanooga", entre otros.

Los cuates del Pirrurris

Dirección: Polo Ortín
 Producción: Omar A. Gonsenheim
 Duración: 80 minutos
 Intérpretes: Luis de Alba, Felicia Mercado, Polo Ortín, Azela Robinson, Laura Tovar, Beatriz Arroyo, entre otros.

Mujer de cabaret

Dirección: Julián Pastor
 Producción: Carlos Vasallo, Abraham Cherem, Alianza Cinematográfica, Hermes
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Maribel Guardia, Hugo Stiglitz, Leonardo Daniel, Isaura

Espinosa, Roberto Ballesteros, entre otros.

Las andanzas de Agapito

Dirección: Sergio Ramos
Producción: Omar A. Gonsenheim
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, César Bono, Sergio Ramos "El Comanche", Gastón Padilla, María Prado, entre otros.

Oficio: golfa

Dirección: Francisco Sánchez
Producción: Pedro Martínez Garrido, Producciones Tijuana
Duración: 80 minutos
Intérpretes: Rafael Inclán, Lina Santos, Carmen Salinas, María Cardinal, Leonardo Daniel, entre otros.

El lechero del barrio

Dirección: Roberto Schlosser
Producción: Rubén Galindo
Duración: 84 minutos
Intérpretes: Manuel "Flaco" Ibáñez, César Bono, Wanda Seux, Maricarmen Resendes, entre otros.

1991

El adulterio me da risa

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
Producción: Rey Imperial, Producciones Gallo-cine, Producciones Tritón
Duración: 84 minutos
Intérpretes: César Bono, Yirah Aparicio, Maribel Fernández "La Pelangocha", Patricia Álvarez, Pepe Magaña entre otros.

Ni tan bobo ni tan vivo

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
Producción: Ramón Barba Loza
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Alfonso Zayas, Maribel Fernández "La Pelangocha", Antonio de Hud, María Margarita, Laura Germán, entre otros.

El sexo no causa impuestos

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
Producción: Excalibur Films
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Maribel Fernández "La Pelangocha", Manuel "Flaco" Ibáñez, Alfonso Zayas, Guillermo de Alvarado "Condorito", entre otros.

El Superman... dilón

Dirección: Javier Durán Escalona
Producción: Pedro Martínez Garrido, Producciones Tijuana
Duración: 88 minutos
Intérpretes: Rafael Inclán, Carmen Salinas, Jorge Arvizu "El Tata", Yirah Aparicio, entre otros.

Pacto de sinvergüenzas

Dirección: Ramiro Meléndez
Producción: Ramiro Meléndez, Mexcinema
Intérpretes: César Bono, Maribel Fernández "La Pelangocha", Raúl Padilla "Chóforo", entre otros.

Los meseros mitoterros

Dirección: Polo Ortín
Producción: José R. Garza, Juan L. Luelmo, Blanca Gutiérrez, Americacine
Intérpretes: Polo Ortín, Patricia Álvarez, Alfonso Zayas, Diana Herrera, entre otros.

De naco a millonario / Maten al naco

Dirección: Raúl Sánchez Figueroa
 Producción: Consuelo Ortiz Reguera
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Pedro Weber
 "Chatanooga", Alfonso Zayas, María Cardinal, Jacaranda Alfaro, entre otros.

Dos cuatas atarantadas / Bella entre las flores

Dirección: Miguel Sedeña
 Producción: Omar A. Gonsenheim
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Lucila Mariscal, Polo Ortín, José Luis Carreño, Carlos Padilla, entre otros.

Curvas peligrosas

Dirección: Alejandro Todd
 Producción: Del Razo Produ-Films
 Duración: 80 minutos
 Intérpretes: Maribel Fernández "La Pelangocha", César Bono, Rosita Pelayo, Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

El pájaro tata

Dirección: José Arturo Velasco
 Producción: Producciones Torrente
 Duración: 90 minutos
 Intérpretes: Manuel "Flaco" Ibáñez, César Bono, Eduardo Noriega, Guillermo de Alvarado "Condorito", entre otros.

1992***Ni ángel ni demonio... ¡Un macho! / Ni pal ángel, ni pal demonio***

Dirección: Alfredo B. Crevenna
 Producción: Ramón Barba Loza, Producciones Barba Loza

Intérpretes: Alfonso Zayas, Guillermo de Alvarado "Condorito", Anaís de Melo, Diana Herrera, entre otros.

¡No jalen! Que descubijan

Dirección: Alfredo B. Crevenna
 Producción: Guillermo Herrera, Atlantic Films
 Duración: 84 minutos
 Intérpretes: Alfonso Zayas, Claudia Guzmán, Pedro Weber "Chatanooga", Guillermo Rivas "El Borrás", entre otros.

Mofles y Canek en máscara vs cabellera

Dirección: Javier Durán Escalona
 Producción: Producciones Tijuana, Cromovisión
 Intérpretes: Rafael Inclán, Gastón Padilla, Sonia Piña, Canek, Alejandra Peniche, entre otros.

Las paradas de don Roque

Dirección: Jaime Fernández
 Producción: Frontera
 Intérpretes: Raúl Padilla "Chóforo", Pedro Weber "Chatanooga", Alfredo "Pelón" Solares, entre otros.

Nachas vemos, vecinas no sabemos

Dirección: Juan José Murguía
 Producción: Alejandro Sánchez Sosa, Cinematográfica Viocarsa, Protan Films, Million Dollars
 Duración: 86 minutos
 Intérpretes: Alfonso Zayas, César Bono, Patricia Álvarez, Andrea Aguirre, Gerardo Zepeda "Chiquilín", Alfonso Munguía, entre otros.

1993

La cantina

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro

Producción: Hilel Chelminski, Carlos Salazar, Cinematográfica Vicarsa

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Alfonso Zayas, Manuel "Flaco" Ibáñez, Polo Ortín, Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

El gato con gatas

Intérpretes: Diana Herrera, Alfonso Zayas, César Bono, Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

El gato con gatas II

Dirección: Jesús Fragoso Montoya

Producción: Héctor del Razo, Del Razo Produ Films

Duración: 92 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Cesar Bono, Diana Ferreti, Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

Los hermano buena onda

Dirección: Juan Fernando Pérez Gavilán

Producción: Guillermo Calderón Stell, Cinematográfica Calderón

Duración: 95 minutos

Intérpretes: Carmen Salinas, Pedro Weber "Chatanooga", Jorge Muñiz, Leonardo García, Alfredo "Pelón" Solares, entre otros.

1994

El detective cazanachas

Dirección: Ramón Hernández

Producción: Luís Armando Estrada-Alicia Durán de la Garza

Duración: 74 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Vanessa Yudic, Polo Ortín, Alicia Dorón de Garza, Sergio Ramos "El Comanche", entre otros.

1995

Los peluqueros

Dirección: Javier Durán Escalona

Producción: EGA

Intérpretes: Rafael Inclán, Lina Santos, Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Jaime Fernández, entre otros.

El Superman... dilón II

Dirección: Javier Durán Escalona

Producción: Pedro Martínez Garrido, Producciones Tijuana

Duración: 91 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Gastón Padilla, Sonia Piña, entre otros.

Fuera ropa

Dirección: Rubén Galindo

Producción: Raúl Galindo, Producciones Galubi

Duración: 85 minutos

Intérpretes: Rafael Inclán, Leticia Perdígón, Miguel Ángel Rodríguez, Norma Herrera, entre otros.

Esta noche entierro a Pancho

Dirección: Roberto Marroquín

Producción: Felipe Pérez Arroyo, Lo nuestro en video

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Sergio Ramos "El Comanche", Carlos Yustis, entre otros.

El secuestro del símbolo sexual

Dirección: Eduardo Meza de la Peña

Producción: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo"

Duración: 90 minutos

Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Luz María Aguilar, Claudia Marín, Carmen Saval, entre otros.

Las gatas de la Lomas

Intérpretes: Alfonso Zayas, Diana Herrera, entre otros.

1996

Autobuses del amor

Dirección: Julio Aldama Jr.
Intérpretes: Alfonso Zayas, Julio Aldama Jr. Y Jorge Aldama, entre otros.

Las calenturas de Juan Camaney III

Dirección: Óscar Fentanes
Producción: Videovisa-Olimpia Producciones
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Luis de Alba, Felicia Mercado, Óscar Fentanes, Jorge Arvizu "El Tata", entre otros.

Loca academia de modelos

Dirección: Víctor Herrera Zenil
Producción: América Films
Intérpretes: Alberto Rojas "El Caballo", Alfonso Zayas, Alejandra Espejo, Amara Villafuerte, entre otros.

Metiche y encajoso III

Dirección: Alejandro Todd
Producción: Olimpia Producciones, Zyanya Producciones
Intérpretes: Luis de Alba, Gabriela Goldsmith, Jorge Arvizu "El Tata", Víctor Manuel "Güero" Castro, entre otros.

Metiche y encajoso IV

Dirección: Alejandro Todd
Producción: Olimpia Producciones, Videovisa

Intérpretes: Luis de Alba, Gabriela Goldsmith, Felicia Mercado, Óscar Fentanes, entre otros.

1998

El dandy y sus mujeres

Dirección: Víctor Manuel "Güero" Castro
Producción: Producciones Latinas Americanas
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Roberto "Flaco" Guzmán, Manuel "Flaco" Ibáñez, Guillermo de Alvarado "Condorito", Maribel Fernández "La Pelangocha", entre otros.

Entre melón y me lames

Dirección: Víctor Manuel "El Güero" Castro
Producción: Producciones Dálba
Duración: 85 minutos
Intérpretes: Luis de Alba, César Bono, Jacaranda Alfaro, Víctor Manuel "El Güero" Castro, entre otros.

¡A gozar, a gozar, que el mundo se va a acabar!

Dirección: Miguel M. Delgado
Producción: Guillermo Herrera-Producciones Tollocán
Duración: 90 minutos
Intérpretes: Eduardo de la Peña "Lalo el Mimo", Sergio Ramos "El Comanche", Guillermo Herrera, Rosa María Gallardo, Manuel "Flaco" Ibáñez, entre otros.

2000

Gladiolo y sus muchachas

Producción: Digital Films

Intérpretes: Alberto Rojas “El Caballo”,
Brenda Marinni, Mariano Zayas, Diana
Herrera, entre otros.

2003

Jarri Puter

Dirección: Víctor Manuel “Güero”
Castro

Producción: Productora Potosí S. A.

Duración: 93 minutos

Intérpretes: Alfonso Zayas, Julio
Alegría, Alexa Castillo, Víctor Manuel
“Güero” Castro, Jessica Farrell, Carlos
Font, Alfredo Reyes “El Judas”, Bertha
Sosa, Mario Zebadúa, entre otros.