



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

“Albureando a las ficheras: análisis del albur en el cine de ficheras”

Seminario extracurricular

"Interdiscursividad: cine, literatura, historia"

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciatura en Comunicación

PRESENTA

Pamela Rendón Echeverría

ASESOR: Dr. Jorge Olvera Vázquez

Fecha: marzo, 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



*No eres un recuerdo, ni un momento,  
eres la firmeza dulce que nos diste durante  
años, porque los sentimientos complejos se  
componen de la constancia y la simpleza,  
esos que sólo el cariño discreto puede lograr.*

# Índice

Introducción	4
Capítulo 1: Qué rica lengua, dice el albur	7
1.1 El Albur	7
1.1.1 Antecedentes	8
1.1.2 Conceptualización	11
1.2 El albur sabe de teoría	14
1.2.1 Lingüística	14
1.2.2 Comunicación	18
Capítulo 2: Albureando ando, replicó el cine	23
2.1 Contexto histórico	23
2.2 ¿Por qué fueron famosas las ficheras?	27
2.3 Los reflectores apuntan a las ficheras	33
2.3.1 Comicidad	35
2.3.2 Las mujeres y los desnudos	39
2.3.3 Protagonistas famosos	44
Capítulo 3: Las ficheras todo un albur	47
3.1 La Corcholata	48
Metiéndolo a otro infierno	50
3.2 Fabián	53
El anillo	55
3.3 Lisha, la chihuahense	57
Bienvenido sea Loreto	60
3.4 El Vaselinas	64
Ni madres	66
3.5 El plomero	69
Destapando cañerías	72
Conclusiones	76
Fuentes	81

## Introducción

El albur y el cine de ficheras han sido víctimas del azar y en contadas ocasiones se les ha dado la importancia a nivel cultural, dejando que sus incitaciones viajen poco. Se podría decir que, todo lo hablado es un albur, como azar.

Con base en todos los dimes y diretes, pretendemos dilucidar las ficciones que se han creado de ellos y que, en algunos casos, se tienen como verdades absolutas, pero se espera que en el siguiente al análisis se vaya toda la neblina.

Muchas de las cuestiones que se resolverán han sido planteadas contadas veces, aún no queda claro si por falta de interés o por todos los mitos creados a través de los años, lo cual lleva al imaginario popular a seguir pensando que son solamente cuestiones léperas y vulgares.

Tal vez estos adjetivos tengan algo de verdad, pero se necesitan argumentos, mismos que se han buscado y se han hallado para su consideración en este texto, que aceptará lo que es y no se le pondrá al abur un altar, donde no hay credo.

Lamentablemente para ambos términos el pensamiento es unánime y sólo hace falta mencionarlos para recibir gestos de desagrado y desaprobación, los cuales, por ejemplo, se han obtenido al comentar tema en círculos familiares, amistosos y otros lados.

Esta situación desató un descabellado interés por el tema, no sólo por los prejuicios, también la desinformación ha orillado a todo esto. Aquí, se le considera como un tema por demás interesante y descriptivo para los mexicanos, el cine y la lengua.

Por un lado, se valora al albur como un reinventor del lenguaje, destacando su grado de importancia y con la plena certeza de que es una situación social. Es algo que construimos día a día y va evolucionando en las convivencias; de no ser así, hablar sería un doloroso castigo.

Se tratará de ver y analizar los posibles orígenes culturales del albur, ya que, muchas de las teorías que más adelante se comentan viajan por el tiempo y continentes, por supuesto, al ser algo mexicano no le podía faltar el mestizaje .

Por otro lado, aparte de viajado es letrado, muchas de las cosas que lo provocan son recursos literarios que usaron a través del tiempo para darle vivacidad a las letras, jugando con las palabras; explicamos un poco de todas esas figuras que ahora versan en las bocas.

El caso de las ficheras, a pesar de ser un tema tan despreciado por algunos autores, tiene una gran ancla; Napoleón Bonaparte ya ha afirmado que “Aquel que no conoce la historia, está condenado a repetirla” y eso mismo sucede con este género, no lo han visto con atención, no han detectado los vicios que con él se arrastran.

Además, la oferta corresponde a la demanda y así se podrá conocer: ¿qué querían ver?, ¿por qué llenaban las enormes salas? Sólo para ahogarse en las proyecciones con enormes de senos y caderas o para divertirse y reír hombro a hombro de los chistes que quedaron filmados en el tiempo.

No se puede dejar de aclarar que analizar el cine de ficheras no es el tema central; pero no se le abandonará, se darán las bases y se profundizará en algunos puntos relevantes para este trabajo recepcional.

Se tomará en cuenta su historia, al igual que sus orígenes los cuales probablemente reafirmaron que el cliente tiene lo que pide, así es lo que generan los medios, le dan a su público sólo lo que quiere ver, de otra manera, nos ofrecerían algo diferente.

Tal vez actualmente no tenemos ficheras, pero en pantalla grande en muchas de las producciones del sector privado vemos desnudos y el guión se plaga de palabras obscenas que siguen excitando los oídos de aquellos que acuden a la sala.



# Capítulo 1: Qué rica lengua, dice el albur

¿Por qué el albur es el foco de interés? Porque probablemente refleja mucha de la historia de México, desde el mestizaje hasta el desconocimiento y el desapego a la identidad.

El Albur es el hijo de la historia y aún sobrevive, no es un capítulo sepultado en los libros y puede lucir tan intelectual como él quiera o tan vulgar como el resto lo hable, esa es la gran pericia, tiene para todos.

Actualmente existen diplomados para aprender a alburear, batallas de albures pero ha decaído la creatividad y el arte de hablar sobre lo que no se debe, sin que nadie se percate del hecho, se ha evidenciado más a lo largo de los años, cayó en el olvido el mutismo y ocuparon un megáfono para enunciarlo, a través de diversas altisonancias.

Pero después de ser versado y diestro, el albur es ahora un fiel vagabundo, recibiendo miradas de desprecio, encontrando en los bajos mundos un lugar para ser y, aunque a muchos no les parezca, también ha hallado refugio en la caja parlante y en las grandes pantallas de cine.

## 1.1 El albur

El albur, fiel habitante de las calles y lugares, frecuente en las bocas de aquellos hablantes en código que pocos o muchos entienden, dependiendo del espacio. Sin dudar, se detiene ante la osadía de los prejuicios que no le hacen justicia, dejándolo escaso en cultura y abundante en peladez.

Ocupando una parte e ingenio de muchas mentes sin grado, pero con la facilidad, el dominio y la fluidez para jugar sin temor con las palabras, la gramática y la ortografía. Desafiando las reglas, haciendo las propias, caracterizándose por avispados y no por bien hablados.

¿Cómo nace?, ¿dónde? y ¿por qué? Son dudas merecedoras de respuesta y una explicación tan ávida como la fluidez con la que comienzan su juego; al igual que se entra en este primer capítulo.

### 1.1.1 Antecedentes

Es difícil hallar los antecedentes de la palabra *albur*, ya que, a pesar del retroceso en el tiempo no se tendrá la certeza de su origen, Carlos Laguna en su texto *Palabras y palabrotas*, se va hasta otro continente primero hasta tierras árabes; como al-būrī (el pez) y al-bur (contingencia o azar).

Pero, ¿cómo llegó a México la palabra albur? Según Laguna, fue a través de España, con esta palabra denomina al pez de agua dulce y a las dos primeras cartas en un juego de naipes, con este último se regresa a la relación con la contingencia y el azar.

Cabe destacar que tanto Lagunas como Verduzco, mencionan el encanto literario del juego de palabras y sonidos equívocos, que mezclan los significados en las frases haciendo que suenen cosas distintas a las que se han querido decir.

Esta teoría se dirige hasta el calambur<sup>1</sup>, uno memorable es el que Francisco de Quevedo (1580-1645), el cual supuestamente le dedicó a Isabel de Borbón, Reina de España partir de 1621, donde hacía burla de su cojera para ganar una apuesta.

---

<sup>1</sup> **Calembur** (o calambur, “traductio”) *Figura* que constituye tanto un tipo de *juego de palabras* como un tipo de *paronomasia*, pues consiste en que dos frases se asemejen por el sonido y difieran por el sentido... ..se basa en una *articulación* distinta de los mismo elementos de la cadena sonora por lo que resultan diferentes unidades léxicas, es decir, diferentes significantes y, naturalmente sus correspondientes distintos significados. Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1988, págs. 86-87.

Se dice que compró dos ramos de claveles, unos blancos y otros rojos, se presentó ante ella y dijo: “Entre el clavel blanco y la rosa roja, su majestad escoja”<sup>2</sup>. En este ejemplo, se juega con el sonido y la articulación la palabra escoja, se divide en es-coja y así es como Quevedo logró pasar desapercibido y lanzar una afrenta a la reina sin ser enjuiciado.

Siguiendo la línea literaria, se puede hablar de los quiasmos o retruécanos<sup>3</sup>, a los cuales tuvieron exponentes reconocidos dentro de la literatura, como Sor Juana Inés de la Cruz con su famoso:

Al que ingrato me deja, busco amante;  
al que amante me sigue, dejo ingrata;  
constante adoro a quien mi amor maltrata;  
maltrato a quien mi amor busca constante.<sup>4</sup>

Estas figuras son parte de los recursos literarios que han sido empleados una y otra vez para crear piezas ingeniosas y ricas, pero en albur también los han sabido explotar como el ya conocido “los huevo de araña, que aráñame los huevos”<sup>5</sup>

El calembur, los quiasmos y el albur, mantienen una relación muy estrecha y ha marcado una diferencia abismal en estas tres palabras es: lo sexual, lo escatológico y la ausencia en lo literario, de la última.

En sus inicios se empleaba más de estos recursos y no figuraban las palabras altisonantes, ni muchas de las formas fálicas de las que hoy se emplean a la hora de alburear, es lo que se conoce como el albur fino.

---

<sup>2</sup> Gabriel Ignacio Verduzco Argüelles. “Filosofía del lenguaje para no iniciados: El Albur”. *CienciAcierta*, 2013, núm.33, pág. 36.

<sup>3</sup> **Quiasmo** (o “retruécano”, “permatatio”, “communtatio”, “antimetábola”, antimetátesis, “antimetalepsis, “praeocursio”). *Figura* generalmente considerada “de dicción por repetición”, pero que en realidad afecta a la sintaxis y al significado. Consiste en repetir expresiones iguales, semejantes o antitéticas, redistribuyendo las palabras, las funciones gramaticales y/o los significados en forma cruzada y simétrica, de manera que, aunque se reconozcan los sonidos como semejantes, o las posiciones sintácticas como equivalencias contrapuestas, ofrezcan una disparidad de los significados que resulte antitética pues el cambio de orden influye en el *sentido*. Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1988, págs. 410-412.

<sup>4</sup> Carlos Laguna. *Palabras y palabrotas*. México, Publicaciones Cruz, 1988, pág. 141.

<sup>5</sup> *Ídem*.

Otra tesis sobre el tema la formuló Patrick Johansson, investigador de la lengua náhuatl, quien dice que cuando los españoles conquistaron México y regresaron a España hubo un mestizaje de lenguas, lo cual hace de este juego algo sutil. Pero todo hasta el momento son hipótesis.

Se puede notar el insistente hincapié, de que el albur nació en Europa; se tiene referencia de España y se encontró una más que asevera su origen francés, por mencionar una; *Micrós*, Ángel de Campo, se refiere en una de sus tantas crónicas de la “Semana Alegre”, publicadas en *El Imparcial* en la época del Porfiriato.

Según *Micrós*, era común escuchar palabras con acento extranjero, pero por diferentes razones estas podían resultar peligrosas; en primera, porque al desconocer el otro idioma podría sonar grosero sin ser una mala palabra; en segunda, debido al *calembourg*, ya que, como lo mencionamos anteriormente, los franceses sí lo utilizan con la finalidad de humillar.

Pero en México se le da otro sentido, algo que Monsiváis explica como necesidad de hablar de lo que no se debe, a pesar de ser un tema dominado por la mayoría.

Al tener más referencias de un lugar u otro no se asegura nada, lo único es, el uso dado al doble sentido. Apareció como un recurso que sirve para desahogar de diferentes maneras las mediaciones sociales ya sean agresivas, sexuales o groseras.

Después de la holgura que han dado las palabras, no es descabellada la postura de Monsiváis respecto al origen del albur, el cual es otorgado al ocio de las personas y la rigurosa mediación que había antes sobre el lenguaje. Este doble sentido permitía hablar con libertad, recordando que antes el albur era más discreto, no se empleaban groserías, ni era tan obvio.

De tal manera, a través de los años han modificado tanto la lengua como el albur. Lamentablemente, perdió su sentido de discreción para hacerse más entendible, esto no le quita su virtud de desahogo, ya que, actualmente las groserías son de uso corriente, la sanción social se ha retirado para dejarnos un mundo donde, tal vez, los medios son igual de léperos que cualquiera de las personas que son mal vistas.

### 1.1.2 Conceptualización

En esta difícil tarea de responder qué es el albur, se hallaron varios obstáculos, algunos de ellos fueron las definiciones que dicen más de lo mismo y no hacen gala de las múltiples características de este peculiar juego, pero se tomaron en cuenta cada una de ellas.

Autores como Jesús Flores y Jorge Mejía, en los libros *Morralla del caló mexicano* y *Así habla el mexicano: diccionario básico de mexicanismos*, respectivamente, redundaron en el juego de doble sentido, de orden sexual, con la finalidad de sodomizar de manera imaginaria al contrincante; Mejía agregó a su definición que, siempre tenía lugar entre personas del mismo género. En ambos casos, se dejó ver, de manera indirecta, la creencia de la exclusividad entre los hombres.

Con un poco más de creatividad, Fernando Díez de Urdanivia da su definición, la cual ha sido retomada por famoso albureros como *La Reina del albur*, Lourdes Ruíz, quien como receta dice que “el albur mexicano es una esgrima verbal con la que se pelea sin herir y se vence sin derramar sangre”.<sup>6</sup>

En la definición que ofrece Gabriel Ignacio Verduzco Argüelles, se enfrentan conceptos que le dan un giro importante, académicamente hablando:

---

<sup>6</sup> Fernando Díez de Urdanivia. *¿A qué altura queda el albur? En Su majestad el albur*. México, Editorial LUZMA, 2011, págs. 18-19.

El albur se basa en la polisemia de los términos y en los juegos semánticos que el lenguaje permite. Pero los juegos semánticos requieren de un acto hermenéutico contextualizado, donde el hablante, la ocasión y la palabra son los elementos que permiten reconocer el encubrimiento lingüístico que da origen al albur.<sup>7</sup>

Al adentrar el albur en la hermenéutica, sólo se reafirma la necesidad de interpretar, por no decir, traducir, lo que asevera la parte creativa de este juego, que a través de la palabra formula una infinidad de sentidos dentro de lo sexual y lo escatológico.

También Carlos Lagunas demostró algunos de sus orígenes literarios y aunque lo calificó alejado de todas estas manifestaciones, menciona que:

Son el empleo fundamental de las alusiones sexuales y el característico enfrentamiento verbal que se realiza de manera más o menos amistosa, y durante el cual debe observarse un diálogo aparentemente intrascendente en cuyos parlamentos se esconde el sentido obsceno: aquel que logra mantener tal diálogo hasta sus últimas consecuencias es el vencedor.<sup>8</sup>

Por su parte, Armando Jiménez decidió dejar su auto y comenzó a caminar para encontrar una cuestión social que traspasaba el habla, y vivía en baños, cantinas, camiones y muchos lugares más. A pesar de que no define el albur, una de las aportaciones que se consideran más importantes de este compilador, es promover entre algunos letrados, el folclore, ya que, incluso Octavio Paz encontró inspiración para su libro *Conjunciones y disyunciones*.

En dicho libro, la postura de Paz, nomina esta acción como una agresión simbólica, indicando que no sólo se agrede al otro también a uno mismo, conociendo que él considera la burla y la risa como una negación, en este caso del lado sexual, el cual es el que genera dicha mofa.

Para ambos contrincantes no existe la gloria, únicamente en apariencia, ya que, para seguir en la contienda cada uno se ha tragado las palabras y continúa

---

<sup>7</sup> Gabriel Ignacio Verduzco Argüelles. "Filosofía del lenguaje para no iniciados: El Albur". *CienciAcierta*, 2013, núm.33, págs. 35-38.

<sup>8</sup> Carlos Laguna. *Palabras y palabrotas*. México, Publicaciones Cruz, 1988, pág. 142.

en la batalla hablada; los únicos que podrían ser ganadores son los espectadores que entran en el relajo.

El relajo, según explica Jorge Portilla, en su texto de *Fenomenología del Relajo*, es el desplazamiento de la atención del otro, cuando se desvía para conocer un nuevo objeto pero no quiere decir que se abstraiga por completo; ellos se involucrarán y cerrarán un pacto de solidaridad cuando irrumpe su seriedad.

Debido a la burla ocasionada por los encuentros, se ha confundido el albur con comicidad, que como se comentó anteriormente, puede resultar insatisfactoria para ambos, claro que uno sentirá la recompensa de haber generado el silencio en el otro.

De *Picardía Mexicana* rescatamos el *Postemio filológico* de Antonio de la Torre, quien nos habla un poco de la relación entre los franceses. Ellos rebajan de manera sexual a sus enemigos con la finalidad de humillarlos; el contrincante alburero es un amigo y no alguien que desprecies. Esta misma opinión es compartida por Víctor Hernández, quien menciona que no es un rasgo agresivo, ni nada por el estilo, sólo se trata de un rasgo de compadrazgo.

La definición a la que se ha llegado para función de este trabajo, nombra al albur como un sustantivo masculino que hace referencia a un juego de palabras, basado en la polisemia; requiere que los participantes posean la indeseable cualidad de la coprolalia; sean ágiles mental y verbalmente; y dispuestos a recibir agresiones simbólicas. Perderá el contendiente con menor ingenio y rapidez.

## 1.2 El albur sabe de teoría

Ya se ha hablado de la literatura, de las figuras que lo dejan ser, pero cómo se puede comprender, eso va más allá; involucra códigos, signos, decodificación y capacidad para estructurar y comprender.

Para hablar se requiere más que palabras y conocimiento, se necesita habilidad mental y muchas obscuridades, que plagarán las oraciones de formas fálicas, oraciones que tal vez muchos no comprendan y queden en la lona a la primera.

Cuando Pierce pensó en incluir a las ideas y no sólo a los objetos, dentro de su tríada, jamás se le ocurrió pensar en que alguna idea procaz habitaría su teoría.

## 1.2.1 Lingüística

*La palabra habita entre los hombres.*

Hans- Georg Gadamer

El albur es un fenómeno en el habla y la lengua, se debe definir a grandes rasgos estas dos palabras agregando lenguaje, pues son diferentes entre sí, y el profesor Gilberto Soriano logra precisarlo de manera breve y acertada.

El lenguaje es potencia privativa del humano, forma parte de su naturaleza y está vinculada directamente con su capacidad de razonar, es decir, es innata al hombre... La lengua es la realización que cada grupo humano hace de la potencia comunicativa del hombre... y el habla es el uso particular que hace una persona de su lengua, puesto que cada humano se expresa de distinta manera.<sup>9</sup>

Anteriormente, se mencionó que la lengua es una situación meramente social, que va cambiando y necesita un contexto para ser comprendida. En el libro *Arte y*

---

<sup>9</sup> Soriano Gutiérrez Gilberto. *Lenguaje, lengua y habla*. 13 de febrero, 2010. <http://piensoergoescribo.wordpress.com/2010/02/13/lenguaje-lengua-y-habla/>. Fecha de consulta: 13 de junio, 2014.

*verdad de la palabra* de Gadamer, habla de ella como un ser dicente, que viaja y existe en cada momento, estando ahí.

La lengua, vista desde este punto, toma un retorno a donde pertenece y fue creada, no se puede despreciar que al final es un sistema de signos, de no ser así, no existirían tantos lenguajes. Si la materia prima es la lengua, se debe involucrar de manera inmediata a la semiótica, Saussure tiene a bien aclarar que, la lingüística es sólo una parte de esta ciencia y las leyes que de ella devengan serán aplicables a ésta.

Pero ¿cómo se crea la lengua en sociedad? Victorino Zecchetto, retomando las teorías de Ferdinand de Saussure, da una explicación que abarca muchos aspectos relevantes. Menciona que, anterior al habla había un proceso de selección de signos lingüísticos, cada hablante es creador de una realidad simbólica, que nace del imaginario; además definió el signo como “un simulacro de la realidad”.

Para entender por completo cómo funcionan los signos, se debe comprender el significante, que se entiende como la palabra dicha o escrita, algo materializado; y su otro lado, el significado, se puede decir que es la imagen mental de lo dicho, escrito o visto.

El albur se vale de la realidad referencial, éste no construye al signo, sólo es una semblanza diádica. Sin la conexión, el juego no podría avanzar y la descodificación de los signos lingüísticos se cortarían y no habría modo de comunicación, como si hablarán otra lengua, sin compartir el contexto.

Otra de las teorías importantes es la de la tríada de Pierce, y coincidiendo con Saussure diciendo que el signo tiene dos partes fundamentales, él añade algo

más: el *representamen*, el signo como tal; el *interpretante*, del cual existen dos posibilidades, el inmediato que es sólo el significado del signo, y el dinámico, aquel que interpreta y genera nuevos signos; *el objeto*, aquello a lo que es referido el signo, no es precisamente un objeto también puede ser una idea.

Pierce llegó a estas tres fases pensando al signo como una categoría mental, involucrando también a las ideas, con las que evocamos un objeto, con el cual, se podrá conocer y entender la realidad o generar un proceso de comunicación, entrando así en un proceso de semiosis infinita.

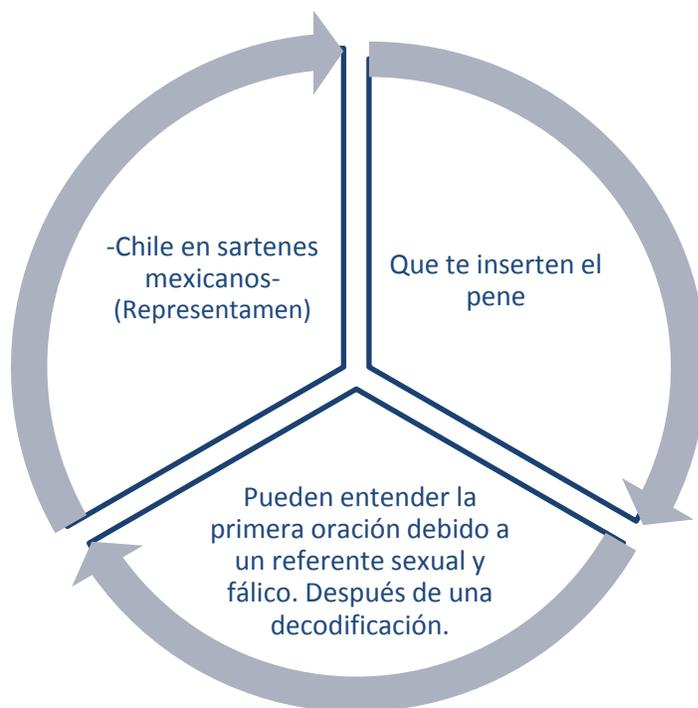
Cada momento de juego de palabras son ideas mentales, que se van creando al jugar con la polisemia y con los signos lingüísticos, un ejemplo de esto sería:

-“Chile en sartenes mexicanos”<sup>10</sup>- para responder a esta oración existen dos posibilidades; una donde se ignora el contexto y por lo tanto, no hay una línea de conexión donde se permita continuar con el juego; y otra donde se responda – sáqueme el botiquín porque me provoca malestar su comida- y de esa manera, se continúa con la diacronía y la semiosis infinita.

Para explicar este albur, dentro de la tríada de Pierce:

---

<sup>10</sup> Héctor Cruz. *Para que no te agarren de bajada: Albures de emergencia*. 20 de febrero, 2013. Chilango. <http://www.chilango.com/general/nota/2013/02/28/albures-de-emergencia>. Fecha de consulta: 13 de agosto 2014. Ejemplo tomado de este compilado de albures.



Para que lo propuesto por Pierce cobre sentido, tiene que haber otra persona que reconozca e interprete. Cabe destacar que diferenciar entre la polisemia del signo y el mensaje es de vital importancia; mientras en el mensaje sólo tiene un sentido, y ha sido creado para eso; en el signo es amplia, ya que, se ve transgredido por el contexto.

En realidad, cuando formularon el albur del ejemplo, no pretendían hablar de comida mexicana, sino al referente sexual del que está cargado, por ende, dentro del contexto los signos lingüísticos toman ese sentido. Pero si bien, alguien no lo comprende, puede pensar que los chiles se preparan en sartenes.

Además, el albur se ve afectado por lo denotativo y lo connotativo, aunque dentro del juego esto puede tomar diversos rumbos; hablemos del iniciador del juego, en primer plano nos denota que conoce esta acepción en el habla y el lenguaje; por otro lado puede connotar nivel cultural, habilidad verbal y demás. Para aquel que se ríe de la oración y responde, demuestra lo mismo que el iniciador.

## 1.2.2 Comunicación

La interacción en el habla y la lengua van de la mano, a todo esto se le llama comunicación, quien ocasiona los cambios en ellas. Pero cada plática se ve plagada de símbolos, no sólo lingüístico. Esto nutre a la sociedad, los grupos y a las personas, por eso se hablará de cómo los simbolismos construyen la imagen de sí mismos.

Se ha elegido a la Teoría de la Interacción Simbólica, por varias cuestiones, la primera de ellas es porque no ahonda en el estatus psicológico de las personas que se evaluarán, es decir analiza de mejor manera la interacción y los símbolos que en cada una de ellas se presente.

Para los iniciadores de la teoría, John Dewey y William James, la realidad era dinámica, de forma tal que los significados construían la interacción, se habla de signos cuando construimos un diálogo y elegimos las palabras, pero no sólo esos son signos; también la ropa, el entorno, los objetos y hasta un gesto; todo puede tener un significado, he ahí la arbitrariedad, pero es importante no sobreinterpretar y menos en donde se han elegido ficciones para analizar.

Posteriormente, George Hebert Mead y Hebert Blumer, su discípulo, llegaron a la conclusión de que no se podía emplear el mismo método para las personas y los objetos, hay significados que ya están impuestos socialmente, como una taza, la cual se usa para contener líquidos bebibles, en su mayoría calientes.

Pero hay otros significados que se van mediando por la interacción, y justo proponen eso en los siguientes postulados que formularon por completo la Teoría de la Interacción Simbólica, agregando las ideas de Ralph LaRossa y Ronald C. Reitzen, quienes le dieron lugar a la importancia de las interacciones para formular el concepto de uno mismo y la de los significados en el comportamiento humano.

Agregando los supuestos anteriores y los formulados por Mead y Blumer, las interacciones simbólicas trascendieron en el yo y la relación con la sociedad, y se podrá comprender los alcances de la teoría. Aquí los postulados<sup>11</sup>:

- Los humanos actúan respecto a los demás según los significados que los demás tiene para ellos.
- El significado se crea en la interacción entre las personas.
- El significado se modifica mediante un proceso interpretativo.
- Los individuos desarrollan los conceptos de sí mismos por medio de la interacción con otros.
- Los conceptos de uno mismo proporcionan una importante motivación para el comportamiento.
- Las personas y los grupos están influidos por procesos culturales y sociales.
- La estructura social se establece mediante la interacción social.

Por otro lado, se triangulará con otra teoría que no sólo ve al individuo como la de la interacción simbólica, sino que las observa desde los grupos y la organización, esto de alguna manera ayuda a ir de lo particular a lo general, para poder observar un todo.

La anterior teoría postulaba que el yo se define de las interacciones, reglas y recursos que regulan, delimitan y alientan la comunicación. Éstas últimas, nacen y cambian con las interpretaciones, pero cada cambio en ellas se hace tomando en cuenta la historia.

La teoría de la Estructuración Adaptativa formulada por Anthony Giddens, sostiene que todo sistema está en una estructura; viendo al sistema como los grupos u organizaciones sociales, y la estructura a las reglas y recursos que utilizan para crear y mantener el sistema.

---

<sup>11</sup> West, Richard, Lynn H. Turner.2004. Teoría de la comunicación: análisis y aplicación. Madrid: McGraw-Hill e Interamericana de España. pp. 79-92.

Años más tarde, Marshall Scott Poole, David Seibold y Robert McPhee, agregaron que los cambios dentro del sistema eran para adaptarse y que fueran congruentes a las nuevas necesidades; todos los cambios no sólo se basan en la interacción, también en las reglas y experiencias personales de los miembros.

Al final se obtuvieron tres presupuestos básicos<sup>12</sup>:

- Los grupos y las organizaciones se producen y se reproducen mediante el uso de reglas y recursos.
- Las reglas de comunicación son a la vez medio y consecuencia para las interacciones.
- Las estructuras de poder están presentes en las organizaciones y guían el proceso de toma de decisiones al facilitar información sobre cómo alcanzar mejor nuestros fines.

Además, la estructura se define con cierta dualidad, ya que, dependiendo del miembro cambia su función, y también, dependiendo de ellos pueden seguirlas o modificarlas, todo se basa en la reflexión que tengan en cada interacción. Cada reflexión puede mostrar la capacidad de expresar sus sentimientos a través de la lengua y la práctica que se refiere a aquellas acciones o sentimientos que no se pueden expresar verbalmente.

Cabe destacar que las reglas que ellos mencionan no son estrictas, éstas bien pueden fungir como una guía y en algunas organizaciones pueden darse a conocer de manera implícita o explícita. Todo lo define el poder que tengan los miembros del grupo.

Las formas de poder que involucran en esta teoría son cinco: el de recompensar, el coercitivo, el referente, legítimo y el experto; todos demuestran cualidades diferentes de los miembros y estas cualidades entablarán las relaciones que se mantengan dentro del grupo.

---

<sup>12</sup> *Ibidem.* págs.233-248.

Y por último, habla de la integración social, donde en cada relación intervienen las experiencias y expectativas creadas. Es obvio que, si no se conocen la familiarización con el otro será limitada, y en este proceso pueden intervenir prejuicios, estereotipo, pensamientos que tenemos a priori al conocer a una persona.

Con las dos teorías viajaremos en el yo de los personajes del cine de ficheras, incluyendo su atuendo y su manera de hablar, para así llegar al análisis del albur, agregando la interacción que tienen el cabaret y los distintos escenarios, así como su relación con cada uno de ellos.



## Capítulo 2: Albureando ando, replicó el cine

El cine de ficheras requirió de muchas coincidencias para que funcionará, los cambios en las regulaciones, la permisión de desnudos y groserías, tener quien lo apoyará y acumular seguidores, son sólo algunas de las cosas que hicieron que se prologara su éxito por más de una década.

Mucho tiempo se le ha echado la culpa a este género y muchos de los que hablan del tema en realidad no lo han analizado, ya sea por pereza o desagrado, aunque uno no puede hablar de lo que no conoce y menos enjuiciar como ha sucedido con las ficheras y muchos de los actores que participaron en ellas.

No se le pone un altar al género, pero nadie puede despreciar la historia y menos cuando han desperdigado acusaciones, es por eso que se verá aunque sea de manera general qué es lo que sucedió en la industria antes y poco después del cine de ficheras.

### 2.1 Contexto Histórico:

Antes y durante el cine de ficheras

En 1968 se dieron cambios irreversibles en México, además de las Olimpiadas, los movimientos estudiantiles y la represión, también hubo cambios en la industria cinematográfica, que permitieron que el cine de ficheras se diera lugar en 1975 con su primer cinta, *Bellas de Noche*, dirigida por Miguel Melitón Delgado.

Mario Moya Palencia, quien estaba a cargo de la Dirección de Cinematografía, siguió la corriente de Estados Unidos y algunos países europeos, admitiendo que a partir de 1968 la industria cinematográfica de nuestro país hiciera uso de los desnudos, exclusivamente de mujeres, y palabras que eran consideradas como groserías. Estos dos elementos se convirtieron en los principales ingredientes de las películas del género.

Dichos componentes, fueron los responsables de delimitar, en 1981, los parámetros para el cine lépero, como Emilio García Riera llegó a catalogar al cine con prostitutas, desnudos, groserías, cabarets, etc.

Entre 1975 y 1981 hubo cambios en la industria cinematográfica en México, donde se gestaron las condiciones idóneas para el escenario del cine de ficheras, que en su mayoría fueron de producciones privadas y de bajo costo.

En el período presidencial de Luis Echeverría (1970-1976), el cine mexicano recibió un impulso que no había tenido anteriormente. Esto se debió a que, en septiembre de 1970, el hermano del presidente, Rodolfo Landa, logró el nombramiento de director del Banco Cinematográfico Nacional. Teniendo entre sus pocos logros el impulso a cineastas como Jaime Humberto Hermosillo, Felipe Cazals, Arturo Ripstein y Paul Leduc.

En este ciclo de gestión, Landa se formó el objetivo de incrementar la producción de cine estatal e impulsar al cine independiente, obteniendo casi los mismos resultados que Emilio O. Rabasa, anterior director del Banco Nacional Cinematográfico, pero las cintas que se produjeron fueron de una mayor calidad y sí se logró un incremento en las producciones estatales, que se vieron beneficiadas por Procinemex, compañía creada para la promoción de películas mexicanas en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica.

Otro de los puntos importantes que ayudaron a la mejoría del cine fue que en esta etapa el estado poseía tres compañías productoras (CONACINE, CONACITE I y CONACITE II), además de la Compañía de Teatros y los Estudios Churubusco.

Hacia 1970 el país se adentraba en una crisis económica debido al deterioro del modelo de importaciones que llegó a ser limitado para la demanda internacional. Las reformas que se aprobaron, pretendían "la disminución del endeudamiento externo y la promoción de las exportaciones, principalmente manufactureras"<sup>13</sup>.

El paliativo que ayudó en el sexenio de Echeverría se reflejó en el presidencia de José López Portillo de 1976-1982.

El aumento, por decreto, del Salario Mínimo, a pesar de que la Inflación estaba sin control. El resultado del desastre no se dio en este sexenio, entregando al final de su mandato en 1976, el salario en su nivel más alto, equivalente a un 31.6% arriba de 1970. Este aumento ficticio y sin soporte, fue inútil pues al siguiente año empezó a bajar su poder adquisitivo<sup>14</sup>

Esta situación afectó los precios en taquilla desde que inició el gobierno de López Portillo, en 1976. Se dio un incremento en la entrada al cine con un rango de \$4.00 a \$30.00 pesos, cuando un año antes era de \$2.50 hasta los \$25.00 pesos dependiendo de la ubicación y el complejo<sup>15</sup>.

Esta situación promovió la creencia de que la industria cinematográfica se vería afectada pero no fue así, se fortaleció, lo cual apoyó a la industria privada, que logró ganar más sin producir tanto.

Al ser <<descongelados>> los precios de entrada a los cines y al desaparecer entre estos la primera, segunda y tercer corrida, para ser convertidos todos en salas de estreno, aumentaron mucho los ingresos de los productores privados, accionistas mayoritarios de Películas Nacionales (PelNac).<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> *Las crisis económicas de México en 1976 y 1982 y su relación con la criminalidad*. Jiménez Alatorre, Martín. Sincronía invierno 2006. Universidad de Guadalajara. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/jimenezw06.htm> Fecha de consulta 3 de febrero 2014.

<sup>14</sup> *Evolución del salario mínimo en México de 1935 a 2012*. Aguirre Botello, Manuel. <http://www.mexicomaxico.org/Voto/SalMinInf.htm> Fecha de consulta 3 de febrero 2014.

<sup>15</sup> María Luisa Amador; Jorge Ayala Blanco. *Cartelera Cinematográfica 1970-1979*. México. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-Coordinación de Difusión Cultural.1988

<sup>16</sup> Emilio García Riera. *Breve historia del cine mexicano*. México. Ediciones Mapa S.A. de C.V.

Los precios habían aumentado y la inflación repuntó poco a poco, causando un incremento en los productos y servicios. Sin embargo, esto no causó la mayor afectación al cine mexicano. Eso sucedió cuando, según García Riera, en la gestión de López Portillo se decidió nombrar a su hermana, Margarita López Portillo, como directora de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), quien tenía la idea de regresar a la época de oro del cine mexicano.

Ella, al contrario de la labor que hizo Landa, “favoreció la producción cinematográfica privada y, con ello, la proliferación de un género que aportaría mucho dinero y poca calidad a los filmes nacionales: el cine de ficheras.”<sup>17</sup> Y en años consecuentes proliferó el cine lépero, sobreexplotando ciertas temáticas.

Además de que Margarita López Portillo desapareció CONACITE I y CONACITE II, en 1977, agravó aún más la situación del cine estatal y apoyó a que proliferara la industria privada, que sólo se interesó en gran medida en buscar una manera de producir rápido y barato.

Todos los efectos de las reformas se vieron reflejados tanto en la cantidad de producciones internas y externas, como en el número de estrenos, además de las repercusiones que causaron en la industria en general. A partir de aquí se puede entender la decadencia del cine mexicano y cómo se vio rebasado por otros países.

---

<sup>17</sup> Bastarrachea, Edmundo. *El Cine de ficheras: cuando la gana llega, la gana gana*. En Algarabía Tópicos, noviembre 2012 – enero 2013, año 2, pp. 88-98.

## 2.2 ¿Por qué fueron famosas las ficheras?

La mayor parte de los ingresos para esta industria surge de la exhibición. Como comenté anteriormente, el incremento de precios reforzó al cine pero ¿cómo le fue a este género?, ¿quiénes lo veían? y ¿contra quién competían?, es una parte importante que hará que comprendamos más el éxito de las producciones de ficheras.

Cada cinta tiene su contexto, la manera en que vivían el cine en los años setenta era diferente, era un rito para el espectador. No todos los complejos exhibían lo mismo, cada uno tenía una oferta distinta que lo caracterizaba y decía algo de sus asistentes.

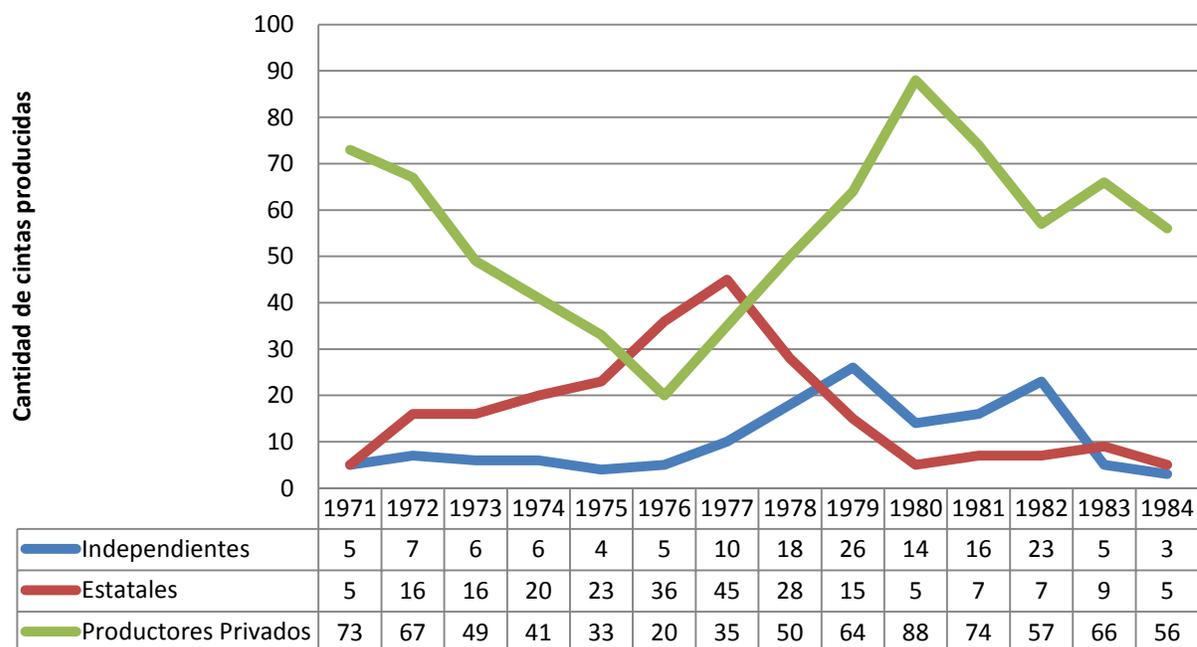
Actualmente la gente menosprecia el género, pero tuvieron gloria y brillaron como grandes taquilleras. Lamentablemente el espectador se hartó de las fórmulas repetitivas de las productoras privadas, recordando que eran contadas las producciones independientes y estatales; desde la legislación del expresidente López Portillo se encargaron de extinguirlas, limitando los recursos y truncando su camino.

Se toma como punto de partida *Bellas de Noche* en 1975, pero para que quede claro el panorama cinematográfico retrocederemos unos cuantos años, para tener una idea de cómo estaba antes de que Margarita López Portillo tomara el timón del RTC; nos remontaremos a 1971, cuando Rodolfo Landa era director del Banco Cinematográfico Nacional, hasta 1984.

En la tabla 1.1 hay un comparativo de la cantidad de producciones independientes, estatales y privadas de México. Se puede apreciar, en el caso de la industria estatal e independiente, el incremento y la caída, justo después de que la hermana del expresidente López Portillo se hiciera cargo de dicha industria.

También se observa el crecimiento en las producciones privadas, donde Margarita López puso su fe para hacer crecer el cine mexicano. No se puede negar que a la fecha cargamos esta gran ancla.

## 1.1 Industria Cinematográfica en México (1971-1984)



**Tabla 1.1** Se realiza un comparativo en el cual, se destaca el incremento en producciones privadas, mientras que es imparable la caída de las estatales y las independientes, sobre todo en el 83 y 84.<sup>18</sup>

Debemos notar el desenvolvimiento del sector privado, quien con sus subidas y bajadas se mantuvo por encima de los otros dos, los que en realidad no tenían mucha oportunidad para repuntar. Más adelante se verá que las producciones privadas tampoco estaban en el paraíso.

Se debe agregar un comparativo externo porque las producciones que abundaban se cerraron el mercado, limitando temas, usando fórmulas y repitiendo estrellas. Esto permitió que lo que se había avanzado se retrocediera debido a las ofertas del extranjero.

<sup>18</sup> Emilio García Riera. *Breve historia del cine mexicano*. México, Ediciones Mapa S.A. de C.V., 1998. Compilación de datos y gráfica elaborada especialmente para este trabajo, mostrando un resumen de lo explicado por Riera en varios capítulos.

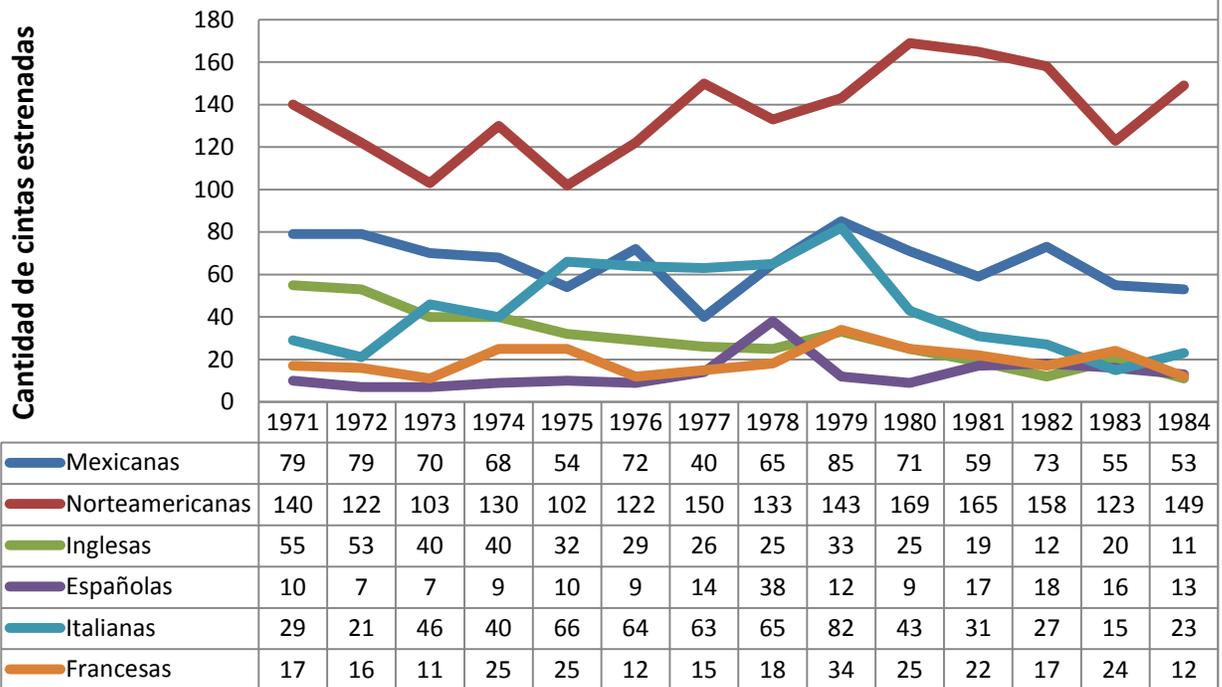
Aclarando que ellos variaban en temáticas, sus producciones llevaban al espectador a mundos desconocidos, al futuro, lugares inimaginables; eran más costosas, hacían gala de los efectos especiales y tecnología, rebasaron por mucho a las productoras mexicanas.

En la tabla 1.2 se establece un comparativo entre los países que más estrenaban en México, según información de la *Cartelera cinematográfica de 1970-1979* la *Cartelera cinematográfica de 1980-1989*, de María Luisa Amador y Jorge Ayala, así se podrá observar en qué lugar se situaba México y la gran caída que afrontó.

Entablando el comparativo se define lo que proyectaban las salas de cine en esos años; esto no lo es todo, por la manera en que se encontraban exhibidas había público para casi todo y la permanencia en cartelera era amplia, en algunas de las producciones.

Se puede notar que en 1975 y en 1977 los italianos superaron a México, en estrenos, y una de las teorías que plantean en la revista *Algarabía Tópicos*, es que las comedias eróticas italianas de los setenta influyeron de manera directa al género de las ficheras.

## 1.2 Países que más estrenaron en México (1971 - 1984)



**Tabla 1.2** En este comparativo se remarca la superioridad norteamericana con la cantidad de producciones, en referencia al resto de los países pero hubo un momento en los años de 75, 77, 78 y 79 en que las italianas llegaron a producir más que la industria mexicana.<sup>19</sup>

El público de las cintas italianas era atraído con mujeres curvilíneas, algunos travestis y escenas de porno suave, ejemplo de esto son: *La desvergonzada (La Svergognata)* de Giuliano Biagetti, que muestra triángulos amorosos, donde las infidelidades y el sexo son algo común; y *La Enfermera (L'infermiera)*, siguiendo la línea de la anterior, en esta trama se muestra una mujer bastante complaciente con los enfermos.

No se puede dejar de lado a la actriz Edwige Fenech, quien marco historia en el cine italiano en el género de la sexicomedia y que según algunos, es la influencia directa.

<sup>19</sup> Amador, Ma. Luisa; Jorge Ayala Blanco. *Cartelera Cinematográfica 1970-1979*. México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-Coordinación de Difusión Cultural, 1988; Amador, Ma. Luisa; Jorge Ayala Blanco. *Cartelera Cinematográfica 1980-1989*. México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-Coordinación de Difusión Cultural, 2006. Compilación de datos y gráfica elaborada especialmente para este trabajo.

Los reyes de las sexicomedas italianas fueron de la curvilínea Edwige Fenech –la Sasha Montenegro de la península itálica– y los actores Lando Buzzanca –equivalente al galán Jorge Rivero– y Alvaro Vitali –equiparable a Alfonso Zayas.<sup>20</sup>

Aunque Fenech no inicio su carrera en Italia, ya había tenido contacto con un género similar por en Alemania, pero no es a esas cintas a las que debe su fama. En la península itálica inicio con películas de trama policial para poder llegar a lo que le dio fama y gloria.

Una de las sexicomedias italianas, protagonizado por Fenech, más conocida es *La pícara y ardiente Ubalda (Quel gran pezzo della Ubalda tutta nuda e tutta calda)* de Mariano Laurenti, donde la trama se ubica en la Edad Media y exhibe a un torpe caballero, quien tiene a su esposa presa con un cinturón de castidad para asegurar su fidelidad, pero ella tendrá la oportunidad de obtener la llave y librarse de él, para ir con el cumulo de seguidores que la asedian.

Los ejemplos de producciones italianas pueden seguir pero lo que nos interesa es que, a pesar de las escenas con desnudos y las mujeres atractivas, no lograban lo que las ficheras. Las cintas que se mencionaron duraron cinco semanas en cartelera y se estrenaron casi por las mismas fechas que *Las Ficheras: Bellas de noche II* y ésta duró trece semanas en cartelera.

La secuela de *Bellas de noche* sólo se exhibía en complejo, pero era de los cines más elegantes y espectaculares, el Teatro Cine Roble (demolido), y en 1977 la entrada era de \$25.00 pesos, la más cara era de \$35.00 pesos y la más barata \$4.00 pesos, todo dependía del complejo. Las italianas estaban en dos recintos y con precios más accesibles de \$15.00, \$17.00 y \$25.00 pesos. Se puede decir que el éxito es relativo.

---

<sup>20</sup> Bastarrachea, Edmundo. “El Cine de ficheras: cuando la gana llega, la gana, gana”. *Algarabía Tópicos*, noviembre 2012 – enero 2013, año 2, pág. 91

Destacamos que la producción de Delgado fue sobrepasada por una sola producción mexicana, *El Chanfle* (1978), estrenada hasta 1979, protagonizada por Roberto Gómez Bolaños *Chespirito* y dirigida por Enrique Segoviano. Recaudó \$46, 200.00 pesos en el mes de marzo de 1979.

En ese mismo año se estrenó *King Kong* de John Guillermin, esta cinta norteamericana logró su estadía durante trece semanas, con seis complejos proyectándola y todas con un costo de \$25.00 pesos, dejando en claro el abismo que existía entre México y EUA, en cuanto a producción y seguidores.

El tiempo de proyección de esta última sólo se vio superada, un año después, por *Noches de Cabaret: Las reinas del talón* de Rafael Portillo, ésta estuvo en dos días en cuatro salas y el resto sólo en dos, por catorce semanas, donde la entrada tenía un precio de \$35.00 pesos, recaudó en un mes un máximo de \$25,000.00 pesos.

Sólo hicieron falta unos meses para que un nuevo filme revocara su puesto, *Encuentros cercanos del tercer tipo* (*Close encounters of the Third Kind*) de Steven Spielberg, que estuvo igual por catorce semanas en diez salas de lujo, con un rango de precios entre los \$25.00 y los \$35.00 pesos.

En esos años fue el apogeo de las ficheras y sus cabarets, en 1981 el cine lépero tomó la delantera y las pocas producciones que todavía se hacían no duraban mucho tiempo en cartelera. En 1981, Delgado filmó *Entre ficheras anda el diablo/ La Pulquería III*, que se estrenó tres años después y en ella se nota la falta de creatividad e imaginación.

En 1985 los costos de las entradas en el cine se habían elevado mucho, el menor era de \$35 pesos y el mayor de \$220.00 pesos. Para la tercera parte de *La Pulquería*, los boletos costaron entre \$50.00 y \$140.00 pesos y había dejado de ser exhibida en cines de lujo.

Pasó más de una década para que llegara la decadencia del cine de ficheras, y es inevitable pensar en qué las mantuvo con vida, qué le veían a la pareja estrella, cómo se seguían riendo de los chistes que empleaban una y otra vez, además de los albures.

## 2.3 Los reflectores apuntan a las ficheras

*Vuelve ahí cabaretera,  
vuelve a ser lo que antes eras,  
en aquel pobre rincón...*

Tito Mendoza

Pese a la crítica, estas cintas hallaron su éxito en taquilla y en muchos espectadores, que por diversas razones llenaban las enormes salas de aquel entonces, en la oscuridad “la moral de una población que mayoritariamente se declara católica, no es la misma que se asume en misa a la que se consume en el cine”<sup>21</sup>.

Dentro del gremio de las producciones privadas lo que más importaba no era la calidad y el contenido de las cintas, era la cantidad recaudada en taquilla, y estas producciones se mantuvieron en el gusto del público. Muchos comenzaron a imitar lo barato y ramplón de la primera cinta de ficheras, escrita por Víctor Manuel Castro Arozamena.

De principio, Castro Arozamena pensaba en la dramaturgia para otra obra teatral, ya que la idea para *Bellas de Noche* surgió de la muy afamada puesta en escena de comedia, *Las golfas* (1968) y *Las ficheras* (1971), “Ésta última llegó a cumplir 2,500 representaciones en el Teatro Principal”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Hugo Lara Chávez. Ciudad de cine 1970-1987. México, Cineteca Nacional, primera edición, 2011, pp. 62.

<sup>22</sup> Bastarrachea, Edmundo. “El Cine de ficheras: cuando la gana llega, la gana, gana”. *Algarabía Tópicos*, noviembre 2012 – enero 2013, año 2, pág. 91

El popular nombre de ficheras surgió mientras estaban en el montaje de *Las golfas*, cuando una de las actrices le preguntó que qué escribía, al saber que era otro guión, dijo, “qué a todo dar ahí vamos a salir todas de ficheras”<sup>23</sup>.

Castro, al ver el éxito de su última obra, buscó a Guillermo Calderón, productor de cine, para vender la idea de llevarlo hasta la pantalla grande ya que supusieron un *taquillazo*, así se conformó el equipo que impulsaría hasta más no poder a este género.

A partir de que lograron estrenar *Bellas de noche*, Cinematográfica Calderón, quien fue la que auspicio un gran número de estas cintas, no encontró quién la detuviera, incluso las cinco cintas que se han elegido de muestra mantienen de guionista a Castro, al que posteriormente se le sumó Francisco Cavazos.

Tal vez a este detalle se le deben los chistes repetidos, las historias y personajes representados más de una vez y la misma receta para insertar varias historias en una sola película para involucrar a más y más actores, asunto que se incrementó con el paso del tiempo.

Su llegada a la pantalla grande fue tan espectacular que para su segunda parte fueron homenajeados en una de las revistas más importantes para el gremio, la del *Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*.

Chespirito, Sasha Montenegro, la *India María*, Jorge Rivero(,) entre otros, quienes constituyen un gran imán de taquilla, y el pueblo abarrota las salas para pasar momento agradables con la actuación de los artistas que se han ganado a pulso esta preferencia.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> “El Cine de ficheras”. La Historia detrás del mito. Edmundo Pérez. Dir. Patricia Chapoy. Televisión Azteca, XHDF-TV, Ciudad de México, 17 de agosto, 2010. Para este programa entrevistan a Víctor Manuel Castro Arozamena.

<sup>24</sup> “Homenaje de la cnic en la convención”. *Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, año 1, núm. 3, noviembre-diciembre 1978, pág. 39.

Era la primera ocasión que se galardonaría a las figuras más distinguidas en el cine mexicano, destacando la mayor recaudación, la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica se sentía optimista respecto al futuro de la industria, mencionando que las ideas nueva eran congruentes con el desarrollo de la misma.

Queda claro que para ellos el éxito no radicaba en la innovación y calidad, sólo importaban las ganancias, por eso este género siguió sumando producciones donde no podía falta la comedia y la desnudez, que fue la mancuerna ganadora.

Una característica del género es que sus personajes vivían en la desgracia, por eso convergían en los cabarets, otros lo vivían con gusto, aceptando su situación, pero las parejas principales siempre querían dejar atrás ese trago amargo y volver a vivir con honor. Las tramas eran sencillas y fáciles de comprender.

¿Pero cuál fue su atractivo? ésta es la pregunta obligada para estos filmes. Hay varios factores que pudieron influir para que surgiera el efecto llamativo y que lograrán la gloria monetaria, algunos de ellos son la comicidad, las mujeres y los desnudos y la música.

### **2.3.1 Comicidad**

La comedia es un elemento central, mínimo se cuentan dos historias, en ambas hay tragedia, pero con una se ríe y con la otra se sufre; en una intervienen de manera directa los comediantes y en otra las grandes figuras estelares.

Incluso, Rafael Aviña, en una entrevista, las calificó de divertidas con cosas interesantes, sobre todo las primeras, las escritas por Castro. Le divertían porque retomaban el humor de las carpas, que se extinguieron una década antes de que iniciara el género de las ficheras.

Aviña nombró a los comediantes los salvadores de estas cintas, sobre todo Rafael Inclán, en quien vio a un hombre con una visión cómica extraordinaria. En su opinión, en esos años no había quién pudiera hacer buen cine de comedia, prescindiendo de los desnudos y el sexo.

Además de Inclán, la lista de cómicos se ensanchaba con Pedro Weber *Chatanooga*, Alfonso Zayas, Roberto *El Flaco* Guzmán, Eduardo de la Peña *El Mimo*, entre otros; quienes compartían el origen de teatro ambulante y que ya eran conocidos por sus colaboraciones en ese género y en televisión.

Muchos de ellos, sino es que todos, eran poco agraciados y los papeles que les otorgaba su suerte no era mejor; sus personajes no eran ricos, ni guapos, tenían un futuro incierto y la única suerte que poseían era poder estar con mujeres atractivas y curvilíneas, a pesar de sus infortunios.

Alfonso Zayas pensaba que ése era uno de los motivos por los que a la gente le gustaba, al verse reflejados en los personajes interpretados, que siendo feos y pobres lograban seducirlas. En este punto coincidía también Inclán, quien decía que rompía con los parámetros del galán.

Ejemplo de esto se ve en una de las secuencias de Eduardo de la Peña, quien interpreta a *El Vaseline*, un padrote codiciado entre las ficheras.

Él saluda—: ¡quiobo, malhechas!

—Hola, mi amor —responde la primera, seguido de un—: ¿qué tal, *Vaseline*? —Y un seco—: hola —de la tercera.

La primera—: Tanto tiempo sin verte ¿dónde estuviste?

—De manera alzada, responde—: en Cancún.

La segunda, le comenta—: vienes muy repuesto.

Nuevamente, él se regocija y dice—: es que, el smog me tenía a las puertas de la tumba; pero el mar, el agua de coco y los huevos de tortuga hicieron el milagro; me dejaron precioso, para volver loca a la que pueda pagarse este lujo.

Fabián irrumpe, un mesero homosexual—: pues rífenselo, para que le toque a una sola, porque está visto que con las tres, nomás, no puede.

–Molesto, *El Vaselinas* se levanta, y en tono amenazante, le dice–: Pinche joto, un día de estos te doy un llegue. –De manera airosa, Fabián le responde–: Promesas, puras promesas. Ellas comienzan a reír escandalosamente.<sup>25</sup>

También se encuentran a los personajes homosexuales, afeminados y coquetos, uno de los más repetidos, era *Fabián* personaje interpretado por el mismo Víctor Manuel Castro. Él era mesero del cabaret y tenía contacto con la mayoría de los personajes, dotaba de los momento más graciosos, utilizando chistes sencillos y albures.

La fichera de tez oscura, dice–: ¡Fabián! Mira hace tanto calor que me estoy destiñendo. –Fabián le pasa los dedos por el brazo y le responde–: es Coca-Cola, estúpida.<sup>26</sup>

En el caso anterior, se expone uno de los puntos que se mencionaba en el apartado del albur, puede fungir en comedia porque genera risas pero la agresión simbólica permanece e incomoda a la otra persona.

Por otro lado, una de las figuras destacadas en este rubro es Carmen Salinas, *La Corcholata*, quien tampoco hacía gala de belleza y sensualidad, como el resto de las mujeres en el elenco, pero ella rompía con el deber ser de la sociedad. Ella gustaba de la bebida y aprovechaba cada oportunidad para burlarse y poner en evidencia a aquellos que la despreciaban por su forma de ser.

Fabián, grita–: ¡Corcholata! sacarracatelas de aquí. Corcholata, vete. –Ella le responde–: ¿cómo que vete? Si soy del ramo y estoy trabajando. –Ella se comienza a beber, lo que Fabián lleva en la charola. Él le vuelve a gritar–: Corcholata. –Ella lo interrumpe–: además estoy jodida pero no jubilada. –Él la vuelve a correr–: vete de aquí, maldita borracha. –Ella se burla agarrando otro vaso, mientras le dice–: ya lo sé mano, estoy pasada de nivel, pero todavía me sobra bayoneta, porque yo siempre ficho derecho y para que veas que yo no le hago al agua pintada, me voy a recetar y a beneficiar con otro de los alipuses que llevas en la charola. –Él se queja y grita–: no, no.

–Ella exclama–: ¿qué no?, ¿qué no? –Mientras le desabrocha la bragueta, lo toca y le baja los pantalones, él se queja amargamente, ella continua–: ¿qué no, güey?

---

<sup>25</sup> Fragmento de *Las Ficheras: Bellas de noche II* a partir del 9'48" hasta el 10'28".

<sup>26</sup> Fragmento de *Las Ficheras: Bellas de noche II* a partir del 6'03" hasta el 6'18".

Chíflame, chíflame. –Todos se empiezan a reír y ella, lo deja con los pantalones hasta abajo, todo avergonzado.<sup>27</sup>

En algunas ocasiones, la dupla protagonista recurrió al travestismos para ocultarse de su fatal desino, este fue el caso de Alfonso Zayas y Rafael Inclán, en *Entre ficheras anda el diablo: La Pulquería 3*; otra de este tipo fue *Muñecas de medianoche*, donde veíamos nuevamente a Rafael Inclán, ahora con Jorge Rivero, ambas cintas fueron escritas por Víctor Manuel Castro y Francisco Cavazos.

Se retomará un ejemplo de las segunda cinta que se mencionó, donde la pareja es Rafael Inclán y Jorge Rivero, pero en la escena que se describirá sólo está en escena Inclán, en su papel de mujer.

Él exclama–: ¿qué es esto?, ¿eres mujer? –

Le insinúa–: ¡Madre mía! eres de las nuevas ¿verdad? Eres de las garras que me manda *La Suspiros*, mira nada más, me mando una poliomielítica, pero ¿qué es esto? –

Él continua–: y estás aquí sentadota. No, chula, no. Aquí vienes a trabajar, está lleno el salón y hay mucho cliente solo, ándale te voy a llevar.

Ella grita–: ¡ya! Vuelve a gritar con una voz más gruesa–: ¡ya!

Él pregunta con voz chillona–: ¿qué pasó? No te enojés, oye. –Cambia el tono de voz –:ándale, te voy a acomodar ¡ándale, ándale!

Él se queja–: ¡Ay, dios! Encima de fea, ronca.<sup>28</sup>

Los ejemplos pueden continuar, pero con estos cuatro quedan claros los objetos a los cuales dirigían sus mofas, se desvelan las fórmulas empleadas, las personas rechazadas y los estereotipos que estaban reforzando, en cada uno de sus personajes. Pese a esto las risas que generaban dichas situaciones hicieron que estas cintas entrarán en la popularidad del público.

---

<sup>27</sup> Fragmento de *Las Ficheras: Bellas de noche II* a partir del 10'49" hasta el 11'55".

<sup>28</sup> Fragmento de *Entre las ficheras anda el diablo: La Pulquería III* a partir del 35'11" hasta el 35'50".

### 2.3.2 Las mujeres y los desnudos

El cuerpo de la mujer como objeto del deseo masculino, esto es lo que vemos en las cintas de ficheras, todo estaba al alcance de sus manos con comprar unas copas, junto a una de estas chicas de faldas cortas, vestidos escotados y transparencias, accedían al paraíso.

Todo esto reforzado con acercamientos a los glúteos, los senos, las caderas, que en ocasiones sin ropa, llenaban la pantalla completa de esos cuerpos exuberantes de mujeres salidas de un cabaret y vistas por alguno de la producción, que al ver la carne en tal estado no podía contenerse y la invitaba al remunerado proyecto del cine.

El caso más sonado es el de Lyn May, pero todas al mostrarse despojadas de sus prendas, cobraban el doble, eso incitaba más y más a quitarse la ropa, hacer escenas apasionadas, ya fuera en una historia graciosa o en una donde de la seducción invadía los reflectores de estudio.

Se hablará de estas historias por separado, ya que, generan sensaciones distintas en el mismo público, bien lo dijo Octavio Paz, en su libro *Conjunciones y Disyunciones*, “ni el falo ni el culo tienen sentido del humor. Sombríos, son agresivos. Su agresividad es el resultado de la represión risueña de la cara”.

A partir de estas dos, uno puede explotar en risas sin ningún problema negando lo que siente y la otra, incomoda sume en la butaca al espectador, le pone los músculos tiesos, afortunadamente en la oscuridad es imperceptible la tensión.

Se realizará un fragmento del guión donde se podrá apreciar la diferencia en cada una de las secuencias para diferenciar el manejo de cámaras, lo efectos empleados y el ambiente que se genera en el set.

La primera es de una secuencia que no da cabida a lo cómico y es retomada de *Bellas de Noche*<sup>29</sup>, donde Leticia Perdigón, en su papel de Lupita, la hermana de *El Bronco*, un exboxeador, interpretado por Jorge Rivero, es llevada al cabaret con engaños por Raúl, Enrique Novi, quien es su novio en la cinta y pretende drogarla para poder tener relaciones sexuales con ella y sin saber que es hermana de su amigo, le pide ayuda para lograr el objetivo.

Fragmento de *Bellas de noche* a partir del 75'30" hasta el 78'15".<sup>30</sup>

Video	Audio
<p>Interior / Noche / Privado Toma en PM de ellos dos sentados en la cama, besándose. Ella lo detiene. Él la sigue besando.</p> <p>Él se para a abrir, sólo entre abre la puerta.</p> <p>CORTE A</p>	<p>Sonido ambiente de fondo, música del cabaret, en toda la secuencia.</p> <p>Ella, nerviosa, le dice -: no vaya a llegar tu mamá de repente y...</p> <p>Tocan la puerta</p>
<p>Interior / Noche / Fuera del Privado Toma en PM, donde se ve <i>El Bronco</i>, entregando las bebidas adulteradas, le da la propina.</p> <p>La toma se cierra hasta tener un plano de detalle del billete. Cierra la puerta.</p> <p>CORTE A</p>	
<p>Interior / Noche / Privado Toma en plano abierto (PA) Raúl camina con las bebidas, ella se levanta.</p> <p>La toma se cierra hasta quedar en PM</p>	<p>Ella, preocupada, dice-: ¡Ay! Se está tardando mucho tu mamá.</p> <p>Raúl, responde, riendo-: ¡mmmh!</p>

<sup>29</sup> *Bellas de Noche*. Dir. Miguel M. Delgado. Guionistas Víctor Manuel Castro y Francisco Cavazos. Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña, Mabel Luna, Rosa Carmina, Leticia Perdigón, Rafael Inclán, Enrique Novi, Víctor Manuel Castro, Pancho Córdova, Raúl Padilla. Cinematográfica Calderón S.A., 1975. Dur. 98 min. A partir de aquí, los fragmentos retomados son de la misma cinta.

<sup>30</sup> De aquí en adelante, todos los guiones descritos son elaborados de manera espacial para esta investigación.

<p>En la misma toma, se ve ella tomando con confianza, él se le queda viendo. Ella la saborea haciendo un gesto de extrañeza. Él le da un trago y lo paladea.</p> <p>Ella ve el vaso y se lo bebe a fondo. CORTE A Interior / Noche / Pista del cabaret Toma de plano americano de gente bailando, la mayoría manoseando mujeres. (se omite el resto de las tomas) CORTE A Interior / Noche / Privado Toma de detalle de la mesa con los vasos vacíos. Paneo hacia la cama. Donde los dos se están sentados, besándose de manera ansiosa. En la misma toma, él se pone un poco brusco y la jala el suéter, quedan de fuera sus senos.</p> <p>Ambos se calman y ella se acomoda el suéter. Él, la ve serio, un poco molesto. Camina hacia la puerta Insert de charola con bebidas.</p> <p>Toma en PM del perfil donde él está encima de ella, ya sin suéter, se besan con más furor.</p>	<p>Bueno, mi mamá nunca ha sido muy puntual que digamos. Ándale tómate tu limonada.</p> <p>Ella se queja-: ¡ay! Sabe muy raro esto. -Él responde-: ¿Tú crees? A ver. Es que, le pusieron demasiado jarabe, pero a mí me parece que está muy buena. Anda, tómatela.</p> <p>Música de la Sonora Santanera.</p> <p>Sonido ambiente de fondo, música del cabaret.</p> <p>Ambos gimen un poco.</p> <p>Él dice en tono fuerte-: Quítate el suéter, ¿no? -Ella, apresuradamente le responde-: no, Raúl. -Con tono más suave, insiste-: ¿por qué no? -Ella, le pregunta-: ¿para qué? -Y él, le dice-: para que estés más cómoda. -Ella se queja-: ¡ay, no Raúl!</p> <p>Raúl, desesperado-: Creo que necesitamos otras limonadas.</p>
---	--

<p>La cámara comienza a hacer un paneo y un acercamiento hasta un primerísimo plano de la cara de ella. Insert de charola con bebidas. Toma en primerísimo plano de ella quien agarra con fuerza el hombro de Raúl. Continúan besándose, ya lo están haciendo. CORTE A Interior / Noche / Fuera del Privado Toma en plano abierto, se ve caminado a <i>El Bronco</i>, hacia el privado con otra charola con bebidas, pero antes de tocar escucha.  Se cierra la toma hasta que toma un primerísimo plano de la cara de <i>El Bronco</i> enojado y abre a la fuerza...</p>	<p>Respiración de ella, con gemidos.  Ella comienza a gritar y gemir más fuerte.  Ella gime hasta que se transforma en un grito.  En voz en off, su hermana que le dice a Raúl -: no tenías que emborracharme, Raúl, yo te quiero. Ahora, con qué cara voy a ver a mi hermano. Efecto de llanto.</p>
---	--

Como se comentó al principio, no hay momentos de risa, todo lo que sucede es grave, casi trágico, pareciera salido de otra historia, pero esta es una de las tramas que se cuentan de manera paralela. Y se diferencian porque o no involucran ficheras o son mujeres que llegaron a ese punto por causa del destino y no por gusto, ellas siempre tratan de modificar su vida.

Por otro lado, tenemos a las ficheras que también se reivindican siendo buenas personas y ayudando a quien pueden. De manera extraña, la mayoría de ellas sólo se acuestan con el gigolo o el padrote y cuando están en el cabaret no se van con ningún cliente, sólo fichan.

Para establecer el comparativo se ha elegido un fragmento en la misma cinta, pero ahora con *El Vaselinas*, Eduardo de la Peña, quien está lejos de ser un padrote. Las ficheras aceptan ayudarlo a pagar su deuda a cambio de favores sexuales con las tres, hasta que liquide su deuda.

Fragmento de *Bellas de noche* a partir del 37'05" hasta el 37'30".

Video	Audio
<p>Interior / Noche / Habitación 1</p> <p>Toma en PM de la ventana, la cámara hace un tilt down un sillón, donde se ve ropa regada.</p> <p>Toma en PM de la cama donde se ven dormidos <i>La Muñeca</i> y <i>el Vaselinas</i> desnudos, la cobija apenas les cubre las piernas.</p> <p>Ambos se levantan asustados, el ve su reloj.</p> <p>De inmediato el video comienza a ir más rápido. Él se levanta corriendo, jala un poco la cobija y se ve ella completamente desnuda y sonriente.</p> <p>Toma de la ventana en PA, donde <i>El Vaselinas</i> se acomoda el saco y se arregla el peinado, frente al espejo.</p> <p>La cámara hace un paneo mientras el avanza y brinca el sillón, le manda un beso.</p> <p>Toma en PM de ella recostada y apoyada en la cabecera y le manda un beso.</p> <p>Toma en PA el brinca y choca los talones, se sale.</p> <p>Toma en PM de ella destapándose y sentándose en la cama...</p>	<p>Música tranquila con el ritmo muy marcado que asemeja las manecillas de un reloj, se queda fondeando la escena.</p> <p>Efecto de despertador. Sigue música de fondo</p> <p>Golpe musical y cambio de fondo por una más rápida y lúdica.</p> <p>Efecto de corneta.</p> <p>Efecto de chiflido.</p> <p>Efecto de campanas.</p> <p>Cambia la música por una más sensual.</p>

La secuencia continúa hasta que pasa por las tres ficheras que lo están ayudando, pero tienen los mismos trucos, que son acelerar la velocidad a la hora de la edición, emplear artíficos en insertos y en efectos que le den toques chistosos y promiscuos. Conforme va pasando la trama estas secuencias se repiten, con la diferencia en que él se ve más agotado y ya no puede más.

En el fragmento anterior nunca se aceleró el video, ni agregaron efectos de este tipo, ni había música de fondo, sólo era el sonido ambiente, supuestamente del cabaret que estaba un piso abajo.

Las diferencias entre Leticia Perdigón y Mabel Luna, *La Muñeca*, radican en que una es embriagada para tener sexo, y la otra lo hace por placer e incluso paga por ello; y la imagen de cada una corresponde a la inocencia o ausencia de ella.

Seguramente al personaje de *Lupita* nunca se le vea usando ligeros y baby dolls, como las otras que hacen un verdadero desfile de prendas íntimas, con las que seducen a *El Vaseline*.

Es en este tipo de escenas, donde se entrevé que el público mayoritario para estas cintas eran los hombres, quienes vivían una novedad. La situación permisiva en la que se sumergían las nuevas producciones era avasallante, el pudor se dejaba en la entrada de los cines.

### 2.3.3 Famosos

El elenco no se conformaba sólo por hombres poco atractivos, también había con corpulencia y buen rostro, pero ellos tenían un papel más de telenovela, requerían del verdadero amor, de encontrar a una mujer pura que por error llegó a la vida de cabaret, la *Virgen de media noche* del bolero de Pedro Galindo.

Un ejemplo de esto es Jorge Rivero y Andrés García, quienes ya gozaban de fama y popularidad entre el público femenino, quienes seguramente pagaron su boleto de entrada sólo por ellos, que ya tenían una trayectoria en cine y televisión.

Los personajes poco agraciados también eran famosos, un ejemplo de ello es el de Alfonso Zayas, quien era taxista en *La criada bien criada*, serie televisiva de comedia protagonizada por María Victoria, que duro varios años en pantalla.

Las cintas daban gala de muchas personalidades a partir del cameo, el cual hacia que se contara más de una historia y que estas se cruzaran entre sí, con pretextos sin sentido y no eran relevantes para el relato principal.

Hay que hacer énfasis en que a los creadores de este género no les interesó dar algo de calidad, sino algo con lo que se divirtieran, esto lo ha comentado Víctor Manuel Castro, quien estuvo involucrado en la redacción de múltiples guiones, y así excusaban las producciones baratas y en serie que ofrecían a los espectadores.

Sin duda, la oferta actual, y la que se ofrecía en el pasado, corresponden al gusto del espectador, esta es la razón por la que se produce, si no tuvieran éxito se hubiesen cesado estos contenidos desde hace mucho tiempo, ya que, lo que les interesa es enriquecerse.



## Capítulo 3: Las ficheras todo un albur

Aquí convergen los dos temas, que de maneras separadas en el tiempo se unieron e hicieron levantar las voces quejumbrosas, repudiando su desnudez, su lengua sucia; mientras que otras mentes se deslumbraron y se perdieron en las caderas y los senos, entre carcajadas unísonas que marcaron el ritmo de las ficheras.

Como primer paso, se verá a los personajes como individuos, respondiendo ¿cómo son?, ¿de dónde vienen? y ¿por qué se comunican de esa manera?; para después pasar a los lugares y definir ¿qué reglas hay en ellos? Ya que, aunque sea en un cabaret hay normas que seguir y mucha moral por romper, pero es diferente para cualquier sitio; y por último, las relaciones que se da dentro de estos lugares, así llegando a el objetivo de definir la función que tiene el albur en este género.

Revisar una situación, personaje o lugar salido de la ficción requiere de algo más que un sólo análisis visual, se ha llegado a la conclusión de que se deben conjuntar con algo que estudie lo real y eso es lo que se hará en este último capítulo, yendo de lo particular a lo general.

Es evidente que no se involucrará a todos, sólo aquellos que generan las situaciones comunicativas que ha puesto el acento en este trabajo, el albur. Así que se limitará a cinco personajes.

Algunos de estos elegidos fueron protagonistas de las historias cómicas, a estas se les verá por separado, dejando de lado las historias serias, para agilizar la revisión, es un hecho que estas tramas sólo convergen por nimiedades sin sentido, bien puede existir lo uno sin lo otro.

Es por eso que la jerarquía que se coloque se basa en la trama alterna, para tener mayor objetividad. Es de vital importancia definir, de manera meticulosa, el papel dentro del filme, para dotar de todas las características reales al personaje, y así poder acercarnos lo más posible a una persona real.

Debe quedar claro que la relación tiempo-espacio es fundamental para comprender la situación comunicativa, así como lo resalta Gadamer en la Teoría de la Estructuración Adaptativa. Como mencionamos, no sólo es el lugar o las personas, es un todo en conjunto lo que genera las interacciones.

Por ende, la imagen que tengan los participantes de su yo, la estructura que exista en el lugar, más el momento pueden dar pie a que todo se desarrolle de determinada manera, es una situación compleja, porque puede que los lugares no sean idóneos y las personas colaboren o viceversa.

### 3.1 La Corcholata

Este personaje es caracterizado por Carmen Salinas y nació en 1975, en la cinta *Bellas de Noche*, alcanzando la popularidad desde el primer momento, es por eso que repitió en otras cintas con este mismo personaje, a pesar



Foto 1. *La Corcholata* (Carmen Salinas) en la cinta *Entre ficheras anda el diablo*.

de que nunca fue protagonista en el cine de ficheras tenía varios momentos en pantalla, e interactuaba con varios personajes principales, sin ocasionar cambios significativos en la trama.

Jerarquía	Nombre	Edad	Características Físicas	Arreglo / vestuario	Características psicológicas
Incidental	Sólo se conoce su apodo, <i>La Corcholata</i> (El origen de su alias es debido por el amor a la bebida, porque cuando no está pegada a la botella, está tirada en el suelo.)	42 años	Estatura baja, talla mediana, gorda, cabello corto.	Desaliñada, sucia, con una estola vieja, medias jaladas, zapatillas con un tacón de entre 5 y 3 cm. El maquillaje sobrecargado y mal colocado.	Sin amor propio, amistosa, inteligente, se conoce perfectamente, le gusta decir verdades y siempre está tomada. Haría cualquier cosa por conseguir alcohol, menos trabajar.

Según la Teoría de la Interacción Simbólica, el yo se define según las interacciones. En este caso, sí corresponde su personalidad al tipo de interacciones que tiene, ya que siempre la están corriendo, la consideran inadecuada hasta para el cabaret, aunque lo único que quiere es fichar y beber.

Le es complicado establecer una conversación seria, su apariencia hace que todos se alejen y cuando llega a entablar por primera vez comunicación hay tropiezos y la terminan corriendo, como siempre. Las personas que le hacen caso, por lo general también están ebrias y niegan estar relacionadas con ella, a menos de que logre una interacción con engaños.

Es por eso que, en cuanto logra entrar al cabaret, no permite que nadie la detenga y su arma es un carácter duro y agresivo con quien la ataca. Trata de transgredir a quien se le atraviese y aunque sea superior a ella; lo único que necesita es revindicar su persona, ella trata de negar su yo, justificando sus borracheras con críticas a los demás, dejando en claro que ellos tampoco son perfectos.

Su personaje es complicado por varios motivos, ella de joven fue fichera, estaba acostumbrada a que para tomar debía estar con alguien, además de que en su mayoría convivía con clientes, ellos no le daban lugar a una mujer fea y mayor, ella sabe que por eso la desprecian, y cuando se acerca a un hombre lo hace con tono de súplica, para lograr su objetivo.

Pasaron los años, y en futuras producciones, para darle más tiempo ya tenía algunas amistades, que no pertenecían al gremio de las ficheras, una de ellas acaba de tomar control del afamado cabaret en *Muñecas de Noche*, con ella su comportamiento es para hacerla reír, haciéndose la chistosa y de esta manera hallar la aceptación; el resto la sigue rechazando.

De esta manera entraba al círculo donde los hombres que le pagan un trago y consumen en el cabaret tienen derecho a propasarse, y ahora que no la quieren los clientes debe encontrar un modo de defensa y sustento, por eso interactúa engañando e intimidando a la gente.

### **3.1.1 Metiéndolo a otro infierno**

Este es uno de esos casos donde difícilmente imaginamos una situación alburera. Un restaurante elegante, donde, al parecer, la mayoría de los que están comiendo en este sitio son católicos, le dan limosna a *La Corcholata*, que está disfrazada de monja, son contados los que no acceden a ayudar.

La interacción de las personas que están comiendo es muy seria y respetuosa, no hay risas ni gritos. La imagen de *La Corcholata* y su compañera es solemne, ellas se unen al rito del hábito que portan y al del lugar, acatan las reglas.

Al romper el orden lo más seguro es que la interacción cambie y no sea tan tranquilo como ha venido siendo en el resto de las mesas. Posiblemente tengan que llamar la atención de los dos señores, no será suficiente su voz baja y ceremoniosa.

La mesa rompe con el esquema y las costumbres de la gente que está ahí, un sitio con ambiente cuasi familiar y es temprano para estar ebrios e incluso en la mesa sólo hay una botella, nada de alimentos, ellos se ven mal vestidos para la ocasión.

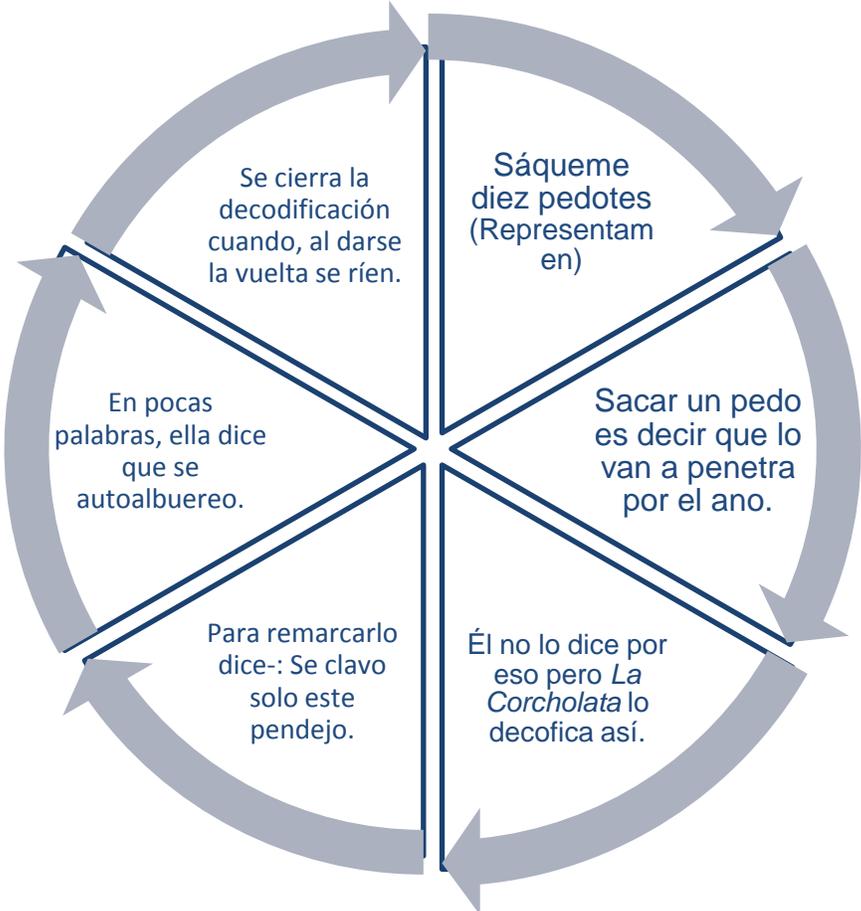
Fragmento de *Entre ficheras anda el diablo* a partir del 1'08" hasta el 2'10".

Video	Audio
<p>Interno / Día / Restaurante</p> <p>Toma en PM se ven dos mesas del restaurante <i>La Corcholata</i>, vestida de monja, está pidiendo limosna, la cámara hace un paneo por las mesas, se ve el trayecto que hacen las dos “monjas”.</p> <p>El paneo continua y se atraviesa la cara de un hombre que está bebiendo.</p> <p>El paneo se detiene hasta encuadrar la mesa donde dos hombres estrechan la copa.</p> <p>Antes de que uno de ellos empine el vaso, <i>La Corcholata</i> se lo quita y los bebe, la otra monja se le queda viendo. Le devuelve el vaso y comienza su discurso.</p> <p>Uno de ellos saca mete su mano al saco para sacar su cartera.</p>	<p>Sonido ambiente</p> <p>La Corcholata, al verlos, genera un un sonido como para aclararse la garganta.</p> <p>Ellos Exclaman:- ¡Saluuuud!</p> <p>Corcholata:- ¡Ayyy, salú!</p> <p>-Se aclara la garganta y dice:- distinguidos caballeros, no quieren cooperar con estas bellas jovencitas, devotas de la vela perpetua. –Su compañera continúa:- Es un obólo para sufragar misas por las almas de los fieles borrachos que se encuentran penando en el purgatorio. -La Corcholata, la interrumpe y dice:- o el infierno.</p> <p>Él pregunta:- y ¿con 100 pesos sacan a un borracho del purgatorio? - Chocolata la responde:- ¡Ayyyy, claro que sí, hijito! Nuuuunca nos ha fallado.</p>

<p>El mismo borracho revisa su cartera y saca el dinero. Lo entrega, acto seguido se persignan y se dan la vuelta.</p>	<p>-Le cuestiona que si es garantizado y ella, lo afirma:- por un año.  Él se queda convencido:- aquí tiene mil pesos y sáqueme diez pedotes.  Corcholata asombrada:- se clavó solo el pendejo. -Y ambas se ríen...</p>
--	---

Este albur no requería de contestación porque en realidad el borracho no piensa en lo que dice, pero cuando *La Corcholata* le da ese sentido la otra monja lo decodifica y por eso se ríen. Sólo lo hacen por diversión para ellas.

Si la otra monja no lo hubiera entendido como albur, podría haber pensado que les hacía burla por todo el dinero que dieron, pero Carmen Salinas hace las dos cosas, se mofa de ellos y luego hace este comentario para destacar su superioridad.



El auto-albur es algo de lo que no se había hablado anteriormente pero este, sin lugar a dudas, es sólo para aquel que comprende el lenguaje en doble sentido y su mente no se detiene, encuentra obscenidades en casi cualquier lugar y en muchas ocasiones no ameritan de una respuesta.

Por otro lado, también pueden exhibir la inexperiencia de la persona con la que se está conteniendo simbólicamente, que al no pensar bien en lo que responderá puede perjudicarse y ser la mofa del resto.

### 3.2 Fabián

Este personaje es el más adaptado y lúcido, porque nació en la mente del guionista y es interpretado por el mismo Víctor Manuel Castro, por ende, es el más nutrido en sus diálogos y le hace bromas a casi todos. Apareció en la primera cinta de ficheras y en muchas otras, pero trataron de imitarlo, o él mismo escribía el guion de esas cintas pero ya no lo interpretaba.



Foto 2. *Fabián* (Víctor Manuel Castro) junto a *La Corcholata* (Carmen Salinas) en la cinta *Bellas de noche*.

El otro actor que tuvo un papel similar fue Alberto Rojas, en muchas producciones interpreto a *Ambar* y tenía las mismas características psicológicas que *Fabián*, sólo que él demostraba aún más cercanía con los dueños, por lo tanto sentía más poder sobre los otros.

Jerarquía	Nombre	Edad	Características Físicas	Arreglo / vestuario	Características psicológicas
Incidental	Fabián	51 años	Alto, robusto, pasado de peso, manos grandes, cabello ondulado y castaño claro.	Siempre presentable con su uniforme de mesero, los zapatos bien lustrados	Seguro de sí mismo, confanzudo, amanerado, gusta de los comentarios sarcásticos y el albur. Responde ante las agresiones homofóbicas o insultantes.

Fabián, se defiende con sarcasmos, habla en doble sentido, ésas son las bases para alburar a los padrotes que llegan al cabaret, desprecia la fealdad y los malos comportamientos, porque él es pulcro y no se permite eso en su imagen.

Él ha sobrepuesto la percepción de los otros sobre su persona y convive con ellos exigiendo lo mismo que le piden, desde ahí inicia su forma de interactuar y selecciona con quién entabla relaciones, es chismoso porque manipula a la gente con lo que descubre de ellas.

Para explicar que él comenzará a defenderse con sarcasmos y albur, es por la gran necesidad de demostrar su hombría en ese mundo, donde es más hombre el que más mujeres tiene y dominan. Él requería de lo simbólico para ponerlos en su lugar, ellos ni en pensamiento se permiten la sodomía, eso les quita su virilidad, pero eso mismo lo agreden diciéndole joto.

Debido a la discriminación, él se desarrolló buscando las ventajas de ser inteligente, es por eso que puede le resta fichas a las muchachas para cobrarlas él, por su manera de ser y sus relaciones con la dueña del lugar pocas se quejan. El ejerce un poder legítimo, sobre ellas, por su título. Es el enlace entre las ficheras y la dueña del lugar.

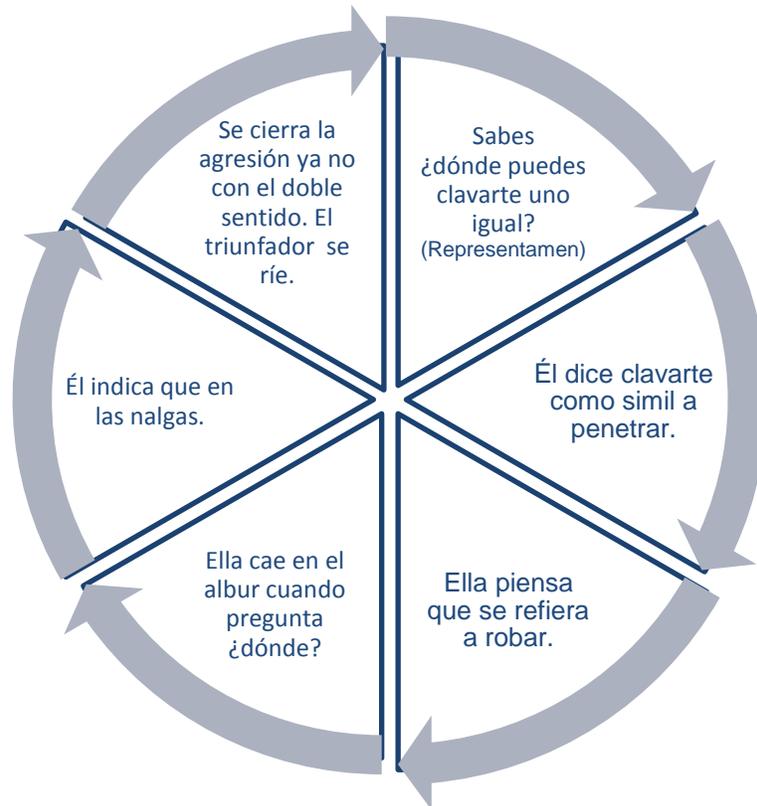
### 3.2.1 El anillo

Esta situación se dio en el Cabaret *El Pirulí*, *La Muñeca* comenzaba a hacerse cargo y las reglas del lugar habían cambiado, anteriormente las ficheras no podían beber si no tenían cliente, pero con la nueva administración esto estaba permitido.

Era obvio que el mesero no estuviera acostumbrado a esa situación, por eso cuando le llegaban a ordenar algo él tenía que hacer notar su superioridad y por eso les hablaba ocasionalmente en doble sentido.

Fragmento de *Las Ficheras: Bellas de noche II* a partir del 6'17" hasta el 6'36".

Video	Audio
<p>Interno / Noche / Cabaret Toma en PM de Fabián dejando bebidas en una mesa donde están dos ficheras. Mientras deja los vasos una de ellas le toma la mano. Fabián se quita el anillo y se lo da.  Ella lo ve y lo revisa.  Fabián le sonrío.     Fabián y su compañera se ríen ...</p>	<p>Música de marimba de fondo, en un volumen bajo.  Ella le dice-: oye pero qué bonito anillo traes, ¿ladrónde lo sacaste? Fabián le pregunta-: ¿Te gusta?  -Le responde- Está precioso. -Fabián, le dice-: oye, sabes ¿dónde puedes clavarte uno igual? -Con énfasis en <i>clavarte</i>. -Ella, emocionada-: ¿En dónde? -Fabián le responde-: en las nalgas.</p>



Este albur lo hace para demostrar que él es más inteligente y superior a ellas, en el primer capítulo se comentó que el albur se daba entre amigos, pero ellos no son amigos, son sólo compañeros, no hay ese nivel de confianza.

Fabián la está agrediendo, por las razones que sean y lo podría hacer de otra manera, reflejando el poder que, aunque ya no en la misma medida, aún existe, pero prefiere hacerlo así porque la exhibe y es más divertido para el espectador.

A la hora de él mismo decodificarlo lo simplifica para ellas y para el espectador, porque él pudo no haber contestado en dónde y dejarlo así, igual y ella le podía contestar, si es que lo entendía.

### 3.3 Lisha, la chihuahuense

Rafael Inclán, fue uno de los actores más variados en cuanto diversidad, no se quedó con un personaje, fue versátil y fungía a veces de travesti, vagabundo y otros, la principal característica de todos esos es que siempre era el ayudante, el compinche o un muy buen amigo que estaba ahí para ayudar y compartir los problemas.



Foto 3. *Lisha* (Rafael Inclán) junto a Manuel Valdés en la cinta *Muñecas de Medianoche*.

El personaje que se eligió es el de *Lisha*, que sale por primera vez en *Muñecas de Medianoche* de 1979. Ella surge para ayudar a Jorge Rivero, quien a su vez también se vistió de mujer, interpretando a *Eva*, para evitar su muerte. Pero en este trayecto el personaje de Inclán se da cuenta que no está mal ser mujer y le comienzan a gustar todas las atenciones.

Pero al ser un personaje complejo lo veremos desde dos ángulos, cuando es hombre y luego cuando es *Lisha*, ya que es como su alter-ego, por lo cual, son muy diferentes, pero con ello se entiende su forma de ser.

Jerarquía	Nombre	Edad	Características Físicas	Arreglo / vestuario	Características psicológicas
Secundario	Amigo de Rafael	38 años	Alto, muy delgado, piernas flacas, cabello ondulado y oscuro.	Siempre viste de traje, pantalón acampanado y en el saco la solapa es grande y puntiaguda, con colores llamativos.	Inseguro, siempre dispuesto a ayudar a sus amigos, muy fiel, necesitado de atención. Frustrado porque no tiene lo que quiere y los demás obtienen todo de él.
	Foto 3.1. Rafael Inclán y Jorge Rivero en la cinta <i>Bellas de noche</i> .				



Jerarquía	Nombre	Edad	Características Físicas	Arreglo / vestuario	Características psicológicas
Secundario	Como travesti se llama <i>Lisha</i>	38 años	Alta, muy delgada, piernas flacas, cabello ondulado y oscuro.	Utiliza ropa con aumentos para busto y glúteos, no usa zapatos muy altos, se maquilla en exceso, la ropa que utiliza no deja mucho a la vista.	Segura, con dudas sobre su sexualidad, oportunista, le gusta la atención y para obtenerla, finge ser una mártir. Siempre mantiene una actitud pudorosa con los hombres.

Ella interactúa con los hombres según las referencias que tiene de cuando es hombre, así se anticipa y evita ser descubierta, pero las atenciones que no había tenido antes la conquistan y hacen que quiera más, como es hombre domina la manipulación en ellos, logra obtener muchas joyas y dinero de aquellos que se fijan en ella.

Con *Lisha* logra tener lo que no había logrado como vendedor, muchos la asedian y se siente feliz por eso, pero en cuanto vuelve a su figura de hombre se arrepiente se siente mal y llora por lo que está haciendo, debido a que su amigo Rafael ve con malos ojos que ahora sea una fichera.

Pero al conquistar las miradas de los otros se siente confundida sobre si le gusta o no ser mujer, no sabe qué pasará cuando todo vuelva a la normalidad y no tenga más pretextos para seguir travistiendo.

Con su doble carácter tiene personalidades diferentes, en el de *Lisha* ejerce un poder de recompensa, y siendo un hombre no ejerce ninguno, al contrario, él

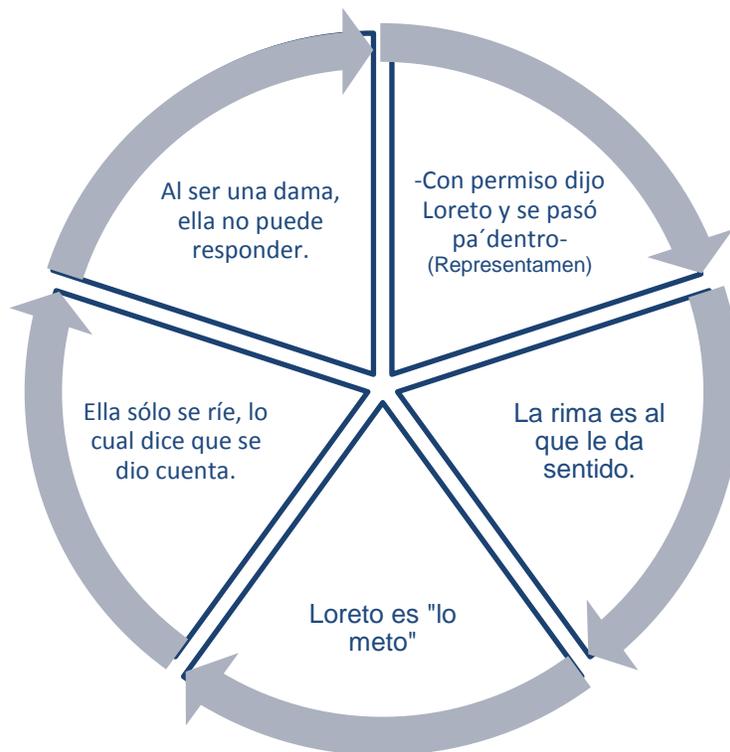
es sometido y obedece a sus amigos, como si fuera un esclavo, nunca le cuestionan si quiere apoyarlos, ellos ya lo dan por un hecho, casi una obligación.

### 3.3.1 Bienvenido sea Loreto

La secuencia que se ha retomado, tiene como escenario el vestido de *Lisha*, quien se está arreglando para salir con Manuel Valdés Castillo, quien para demostrarle su amor la ha sacado del fichaje y ahora quiere casarse con ella.

Pero ella sólo lo ve con interés, pero esto no es impedimento para que él continúe cortejándola. Técnicamente, esta interacción se dejó guiar por las normas de cortejo, ser educado, llevar un presente y ser muy galante. No pudo tener mejor oportunidad. En la historia Valdés ha sido reconocido por su albur fino y aquí dará muestra de eso.

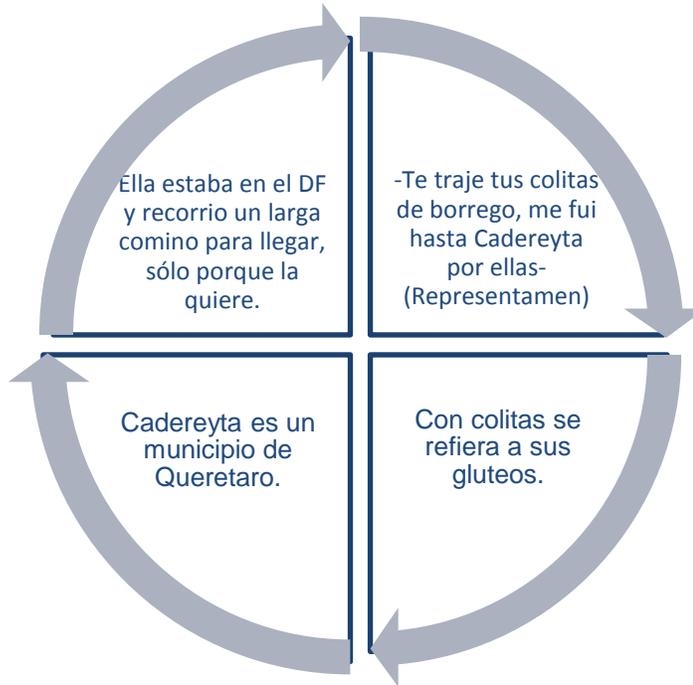
Fragmento de <i>Muñecas de medianoche</i> a partir del 94'40" hasta el 95'40".	
Video	Audio
Interior / Noche / Vestidor de <i>Lisha</i> Toma en PA de la puerta. Aparece <i>Lisha</i> , se asoma por la mirilla y se emociona...	Abre la puerta <i>Lisha</i> , dice-: adelante.
Entra <i>El Loco</i> Valdés con un ramo de flores y un martillo.	El la saluda diciendo-: Con permiso, dijo Loreto y se pasó pa´ dentro.
Le da el ramo.	Risa de <i>Lisha</i> Le dice-: te traje tus colitas de borrego, me fui hasta Cadereyta por ellas, para que veas cómo te quiero.
Le da el martillo	<i>Lisha</i> le pregunta-: y este martillo ¿para qué es? –Él le responde-: es para que te claves conmigo. –Ríen.
<i>Lisha</i> sale corriendo	x entre risas-: ¡ay! pero no me veas así, por favor. Permíteme tantito.



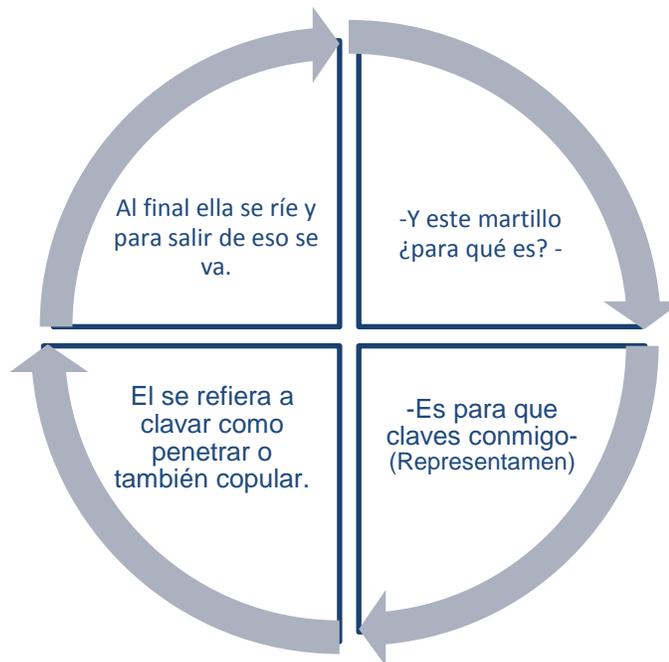
En los inicios el albur, no era obvio, era disfrazado, por lo tanto requería de más habilidad y sentido de asociación, esto es un claro ejemplo de ese tipo de albur, donde no quieren que se enteren que estás hablando de lo que supuestamente no se debe tratar en público.

Como se explica, esta interacción era amable y en tono pícaro, él en su desesperación por estar con ella lo único que puede lograr es simbólico y sacar una que otra risa traviesa de la conquista, en caso de que ella hubiera respondido la reglas en la relación hubieran cambiado y ella no podría seguir fingiendo ser pudorosa y tímida.

Otra parte que agrada del fragmento es el doble sentido que emplea para ser tierno con *Lisha*, donde no es albur, porque a pesar de que emplea el doble sentido no está hablando de sexo, sino de todo lo que tuvo que hacer para llegar hasta ese momento con ella.



Hay otro albur más evidente y no se le puede catalogar como fino. Debido a que utiliza fórmulas comunes y conocidas por casi todos. En la lectura del fragmento se percibe de inmediato, mientras que las otras dos frases en doble sentido, causan desconcierto, no son de decodificación sencilla.



En este albur, al preguntar por el martillo, ella se involucra en el juego y da pie para que él continúe, pero esto rompe el esquema de interacción y las reglas pueden cambiar, al verse en vuelta en esa frase tan directa prefiere poner de pretexto que esta desarreglada e irse, de esa manera pone una barrera y demuestra su recato y decoro.

### 3.4 El Vaselinas

El personaje que no puede faltar en el género, a veces padrote, otras, gigoló, el caso es que siempre hay alguien que explote a las ficheras. Muchos de los actores que personificaron esta figura lo hacían de manera diferente, pero Eduardo de la Peña, en esta ocasión, es más gigoló y ellas eligen mantenerlo, ellas pueden aceptar (o no) pagarle lo que él les pide.



Foto 4. *El Vaselinas* (Eduardo de la Peña) junto a *La Muñeca* (Mabel Luna) en la cinta *Bellas de noche*.

*El Vaselinas*, tiene la ayuda de uno de los personajes de Rafael Inclán, *El Movidas*, él hace todo el trabajo sucio y admira al *Vaselinas* por tener todo lo que quiere de las mujeres y piensa que estando a su lado algún día logrará ser como él. Este personaje fue extraído de *Bellas de noche* y *Bellas de Noche II*.

Jerarquía	Nombre	Edad	Características Físicas	Arreglo / vestuario	Características psicológicas
Principal	Rigoberto Fuensanta, apodado <i>El Vaselinas</i>	39 años	Estatura media, robusto, no es musculoso, cejas pobladas y cabello negro, corto.	Utiliza ropa llamativa, con muchos detalles, sacos coloridos de terciopelo, con solapa amplia y camisas con estampado, pantalón acampanado.	Homofóbico, gusta de las mujeres, piensa que ellas le deben dar todo, es insultante trabajar. Seguro de sí mismo, arrogante y se siente galán pero es déspota con las mujeres, hace comentarios misóginos, a pesar de que ellas le dan todo. Explota a su amigo, porque se siente superior a él.

Al leer las características del personaje se podría pensar que debería ser de los más rechazados pero no es así, en este personaje todo eso es una virtud que lo hace poderoso y carismático entre las ficheras, que lo buscan para que las complazca y tener quien las defienda cuando alguien se sobrepase, pero no las defiende porque les faltan el respeto sino porque son de su propiedad. En cualquier otra trama él sería un villano.

Al alabarse y hacerse pasar por culto en las conversaciones que entabla con las ficheras, hace que lo pongan en un altar, se pinta como una persona superior que debe ser alabado y consentido por todas, es tan sobresaliente que el trabajo no es para él, debe vivir como un rey.

Se puede entender esta postura si pensamos en cómo pudo ser educado, es el típico hombre donde la madre promueve el machismo y los atiende, evita que haga algo es por eso que el trabajo le da asco y se piensa que cómo todo se lo dio ella, él espera obtener todo del trabajo de la mujer.

El poder que ejerce con ellas es el de la recompensa y el poder que ejerce con su compinche es el experto, porque posee el conocimiento o experiencia que quiere *El Movidas*, por eso influye en todo lo que él hace, sin ser cuestionado.

### 3.4.1 Ni madres

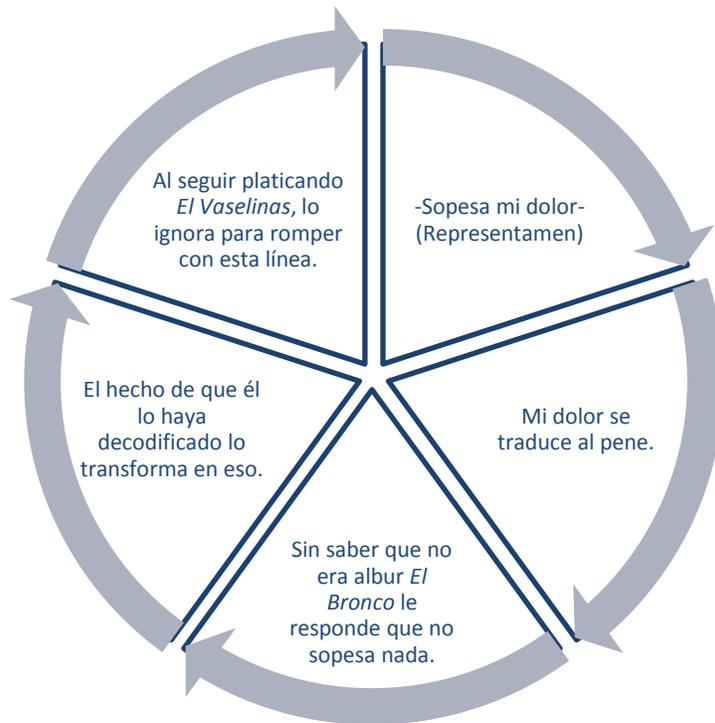
Nuevamente la situación comunicativa se dará en un cabaret, pero ahora entre dos amigos que están confundidos y buscan olvidarse de sus penas, en estos albures hay ruido ya que, no buscan el juego del doble sentido pero el otro al decodificar el mensaje como si fuera eso.

Por lo tanto no es necesario entenderlo sino darle una intensión esto obstruye su interacción porque constantemente se sorprenden y se zafan del supuesto albur que sólo *El Bronco* entiende y no le permite a su amigo contarle la tristeza de que tener disfunción eréctil y de cómo esto ha afectado su trabajo.

En esta interacción, ambos están tan metidos en sus problemas que no pueden más que beber acompañados, porque para sus supuestos problemas no hay solución ni consuelo alguno que puedan ofrecer.

Fragmento de <i>Las Ficheras: Bellas de Noche II</i> a partir del 35'30" hasta el 36'30".	
Video	Audio
Interior / Noche / El Pirulí Toma en PM están <i>El Bronco</i> y <i>El Vaselinas</i> ahogando sus penas en alcohol. ...en la misma toma, ambos beben y en lo que <i>El Vaselinas</i> le da un trago a su copa, <i>El Bronco</i> le pega a la barra demostrando que aún puede golpear en	Sonido Ambiente  Efecto de golpe en primer plano

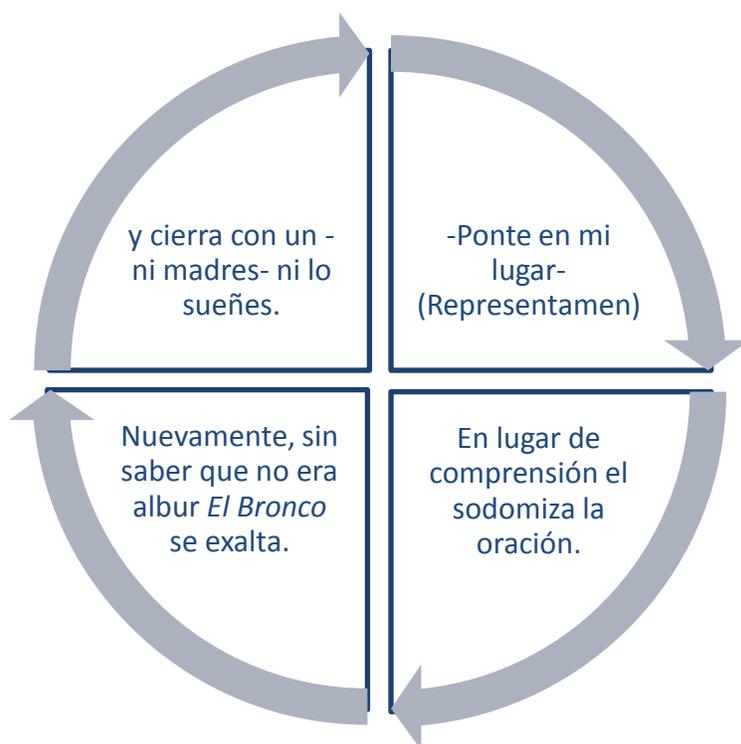
<p>un ring.</p> <p><i>Vaselinas</i> lo interrumpe.</p> <p>Toma PM centrado la cara de <i>El Bronco</i>.</p>	<p><i>Vaselinas</i> le dice:- vas a fregar la barra, yo quisiera que sopesaras mi dolor.</p> <p>-<i>El Bronco</i> de inmediato le responde:- yo no sopeso nada. -<i>El Vaselinas</i> lo ignora y continúa:- lo que tanto dinero me dio a ganar. -Suspira y agrega:- ya no sirve. -<i>El Bronco</i> por fin lo consuele con un cortante:- no seas chillón. - <i>Vaselinas</i> se sobresalta:- ¿Chillón? A ver, ponte en mi lugar. -<i>El Bronco</i>, molesto le responde:- ni madres...</p>
---	--



Al tener ruido en la interacción ni uno de los dos sabe qué rumbo tomará la plática porque en realidad no les interesa, con la compañía y el alcohol les basta

para poder desahogarse un poco, la plática podría estar o no y los dos seguirían igual de decaídos.

En esta secuencia se establece otra regla de los hombres adoloridos, que lo único que pueden hacer es irse a tomar en lugar de afrontar el problema y es la realidad, uno podría hacer lo que el doctor le sugirió para mejorar su condición y el otro podría hablar con su esposa para llegar a una solución, no sólo ignorar el problema.



Estos albures no tienen nada de ingenio, podemos catalogarlos como una receta, son por eso tan simples de decodificar y como están acostumbrados a hacerse bromas de este tipo se la pasan a la defensiva y profiriendo obscenidades a diestra y siniestra, sin si quiera poner atención a lo realmente importante.

Lamentablemente, son de los que más se ven en las tramas, no hay mucha creatividad y son contados los que son finos, la mayoría se exponen y son sencillos y sin chiste para sacar la risa fácil de aquel que conoce de albures.

Recordando que era una novedad poder escuchar esto en una sala de cine con cientos de persona, que se reían y no resultaban ofendidos.

### 3.5 El plomero

Ya se comentó, en el capítulo pasado, que los hombres feos y con muchos infortunios lograban estar con algunas de las mujeres más sensuales y bellas que salían en las cintas, incluso el mismo Zayas dijo que ésta era una razón por las que se veían los filmes.

Él tenía ese tipo de papeles, el hombre que se vuelve loco por las mujeres pero que no tiene ni la riqueza, ni la galantería que ellas desearían, lo retomamos en *El plomero y las ficheras*, donde se vuelve un aprendiz a padrote.



Foto 5. Rigoberto Fuensanta (Alfonso Zayas) trabajando como Plomero en la cinta *El Plomero y las ficheras*.

Al parecer todos los padrotes, y este tipo de especímenes masculinos, repudian el trabajo, y él al ser un plomero es mal visto por sus compañeros del gremio quienes insinúan que su dinero es sucio por provenir del trabajo y esfuerzo.

En realidad, en sus inicios le gusta su oficio porque puede acostar, propasarse o conquistar a muchas muchachas del servicio y a las mujeres que están solas en su casa, obteniendo lo que más le gusta. Él no sólo es protagonista de la trama cómica, es el principal de la cinta.

Cabe destacar, que esta trama ya la habíamos visto en *Bellas de Noche*, algo que caracterizo a estas cintas fue la repetición de personajes y situaciones de manera incansable. Mientras las salas tuvieran gente, los productores no se preocupaban por conseguir ideas creativas o invertir más en la filmación, era más fácil repetir.

Además en esta trama vinculan a los padrotes con el narcotráfico y es por eso que quieren involucrarlo en el negocio y hacerlo distribuidor de la zona, buscando su lealtad a base de engaños.



Foto 5. La imagen de *Rigoberto Fuensanta* (Alfonso Zayas) ya para el final de la cinta *El Plomero y las ficheras*.

Incluso el nombre del personaje es el mismo al que interpretaba Eduardo de la Peña, Rigoberto Fuensanta, en donde sí se limitaron fue en el apodo, ese sí lo quitaron y le cambiaron las raíces. Al hacer esto cambiaron el yo, las reglas y la forma de interactuar.

Jerarquía	Nombre	Edad	Características	Arreglo /	Características
-----------	--------	------	-----------------	-----------	-----------------

		Físicas	vestuario	psicológicas	
Principal	Rigoberto Fuensanta	46 años	Estatura media, delgado, medio jorobado, Moreno, cabello chino alborotado.	Antes de ser padrote, vestía pantalón de mezclilla y camiseta blanca. Cuando se vuelve padrote utiliza trajes llamativos.	Es heterosexual, irrespetuoso y abusivo con las mujeres, es ingenuo, tiene poder de convencimiento y su personaje dará un vuelco después de que encuentra otra forma de manejar a las mujeres y tener dinero.

Al igual que el anterior, este personaje tiene algunas actitudes indeseables pero cuando se ve inmiscuido con la mafia el ya no es abusivo como al principio, todas lo hacen por las grandes cualidades que tiene en la cama.

Es claro que el yo cambia su definición a través de la experiencia y conjugó sus conocimientos pasados con los de su actual vida, de manera tal que, podemos comprender su actitud alzada en la secuela, ya que todas lo han alabado.

El origen de este personaje es diferente ya que, no repudiaba el trabajo, era plomero y a pesar de que con eso tenía beneficios sexuales, no odiaba trabajar, sabía que era algo que debía a hacer, así que, esta experiencia lo ha cambiado por completo, su yo, sus reglas, su forma de emplear los conocimientos y el poder, se ha vuelto más ventajoso y menos ingenuo.

Después de presentar a estos personajes, notamos que son diferentes en lo que hacen y en su origen, es por eso que los elegimos ya que, nos darán diferentes muestras de albures, variando los lugares y las situaciones, volviendo más enriquecedor.

Con las diferentes muestras podremos determinar con qué objetivo involucraron al albur en estas cintas y así determinar las diferentes funciones, que puede tener el doble sentido.

### 3.5.1 Destapando cañerías

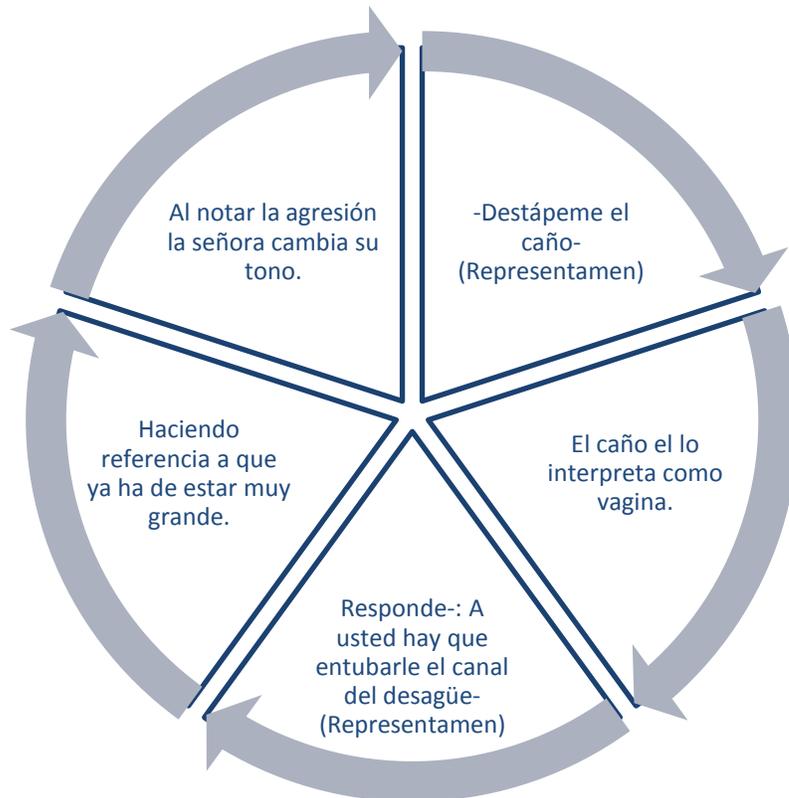
El fragmento que se retomó deja fuera de su campo al plomero galán y acosador que todas las mujeres atractivas conocían. Él, al entrar en una nueva casa, pone sus reglas y hostiga hasta conseguir lo que desea, pero ¿qué pasaría si fuera al revés?

En la casa de una nueva cliente, poco agradada, él será un víctima al acecho para esta señora, además de que ella también emplea el recurso de intimidación, lo cual nos habla de un poder coercitivo, está en su territorio y lo puede condenar.

Fragmento de *Los plomeros y las Ficheras* a partir del 37'30" hasta el 37'52".

Video	Audio
Interior / Día / Casa Toma en PM del pasillo, cambian a toma	Sonido ambiente

<p>de detalle de la señora agarrándole las nalgas. Él se gira asustado y la señora le señala el camino.</p> <p>Toma en PM desde adentro de la cocina, se ve la espalda de Rigo. La cámara hace un paneo para seguirlos, ya que los centra, ella grita.</p> <p>La señora sonrío y señala.</p>	<p>Inicia música pícaro.</p> <p>Señora:- -destápame el caño.</p> <p>Él le responde temeroso:- ¡ay, señora! A usted hay que entubarle el canal del desagüe.</p> <p>Señora:- éste...</p>
--	--



Emplea el albur como forma de defensa. La señora lo estaba acosando pero, la mejor forma de defenderse él la halló en el doble sentido, en esta ocasión agrediendo su físico y la posible holgura que podría tener su aparato reproductor.

La agresión simbólica también puede llevar a la intimidación, al hecho está que, en el personaje de la señora ella cambia el tono y se vuelve más amable, no

hubo necesidad de decir directamente que estaba vieja sino sólo una frase en doble sentido.

Cuando la señora recobra la cordura choca con sus reglas, ella es la que manda, entonces ese albur no le será suficiente ya que la señora los someterá físicamente, no verbalmente como él intentó.



## Conclusiones

Se han explicado muchos puntos sobre el albur en el cine de ficheras y esta compilación espacio-temporal, arrojó por la borda muchos de los supuestos que los estudiosos del albur daban por un hecho, y se describen de manera más amplia en el primer capítulo, específicamente en el apartado de conceptualización:

- Sólo para hombres.
- Con rasgos de compadrazgo.

Estos dos aspectos se desechan a través del trabajo. El primero, se elimina sabiendo que *La Corcholata* también alburea; el segundo, es más complicado de explicar y queda claro en los ejemplos que se vieron por personajes.

Al encerrar el albur sólo como un gesto agresivo es un error, se ha encontrado que tiene más funciones de las que podemos imaginar, las que fueron evidentes y utilizaron en el cine de ficheras, son las siguientes:

1. Lúdico: puede ser de dos diferentes formas:
  - Personal: es aquel que nace sin el afán de transgredir o jugar con la otra persona, sólo es algo para uno mismo o en todo caso con algún espectador, que lo haya decodificado de esa manera. Un ejemplo de ello lo vemos en el apartado *Metiéndolo a otro infierno*, protagonizado por el personaje *La Corcholata*
  - Grupal: esta es una cuestión más amistosa y sí es el juego para ver quien cae primero, sólo se logra con personas que tiene un alto nivel de confianza. De este no hay un ejemplo claro, pero podemos entender que si *El Vaselinas* y *El Bronco* no hubieran estado mal anímicamente, en la situación que se describe en *Ni Madres...* hubiera resultado en algo así.
2. Denotar poder: si bien, un albur sea de la manera que fuere es agresivo, ahora para hacer una demostración de poder, hay dos aspectos trascendentales en el albur que se pone de ejemplo de *El anillo* con *Fabián*. Él acababa de ser degradado debido al cambio de

reglas con la nueva administración y en segunda, al fichera insinúa que lo tuvo que robar, como si no tuviera el suficiente poder adquisitivo para comprarlo. Es por eso, que debe tener una respuesta provocadora.

3. Conquista / insinuación: Estos albur no esperan respuesta, se hacen con la finalidad de dar a entender los deseos de copula, en caso de responder puede hacer un cambio en la relación, ya sea una respuesta positiva o negativa, siempre habrá cambios, aun cuando no hay respuesta. Ejemplo de esto lo vemos con *Lisha* y *El loco Valdés*, cuando ella es muy recatada para que no descubaran que es hombre y él trata de insinuarse para lograr algo, así es como con un albur fino y uno de fórmula le hace saber sus deseos.
4. Defensa: éste se emplea para humillar o bajar el autoestima de aquel que nos está molestando, es como un estate quieto. Se caracteriza por hablar mal de la otra persona, restarle seguridad y someterla simbólicamente. El albur empleado como defensa lo vemos en *Destapando cañerías*, el caso del plomero es muy espacial, ya que vivió en carne propia sus acosos y trato de defenderse, echándole en cara el mal aspecto de ella.

Estas son las cuatro funciones que se encontraron tan sólo en los ejemplos, hay más pero sin dudas, estos deben ser los más utilizados y conocidos, es por eso que los empleaban en los guiones.

Además, se halló que hay al menos dos formas de estructurar el albur y se puede ocupar para cualquier función, todo depende del nivel de dominio que tengas en la lengua y la agilidad mental para estructurarlo.

- Común o de fórmula: juega con las palabras pero sólo encuentra una dualidad en los significados con objetos o palabras obvias como: martillos, clavos, palos; todo aquello que tenga forma fálica o se pueda penetrar.

- Fino: juega más con las rimas y no con las palabras busca los sonidos para obtener la dirección que quiere, es menos perceptible y debes tener un dominio alto en la lengua y en el juego para decodificarlo, sólo se hizo referencia a uno en este trabajo en el apartado de *Bienvenido seas Loreto*.

En la mayoría de las cintas de ficheras existen tales estructuras lingüistas pero se va incrementando el uso del albur y los desnudos, con el paso de los años, se concluye que siempre fue parte de su materia prima pero lo fueron sobreexplotando.

En repetidas ocasiones se mencionó que el albur no era comedia y esto es verdad, aunque en la trama hay momento de risas albur tras albur, se debe transportar al plano de lo real y observarlo desde la vida diaria, ¿Qué sucede cuando alburean a alguien? Algo es seguro, el agredido no se ríe, al igual que los personajes que eran blancos del juego, se quedan serios y pensativos, sólo aquellos que observan se divierten.

Por otro lado, a través de los años el cine de ficheras plantó la necesidad de los desnudos y las altisonancias en las producciones mexicanas, claro que hay cine que rompe estas barreras y da un oferta diferente. Lamentablemente en la actualidad mucha de la oferta comercial que tiene como escuela a este género, aunque lo nieguen.

De hecho uno de los brincos más importantes que ha dado el albur es el de la televisión, claro, albur de fórmula en el nivel mínimo de encriptación, lo hacen obvio y vulgar, justo lo que toda la gente crítica y desprecia, pero esa es la fórmula que tienen en la comedia actual y la que causa risas y carcajadas entre el espectador.

Pero lo mismo sucede con el cine de ficheras, lo desprecian y lo niegan pero son los elementos que involucran las producciones privadas para hacerse taquilleras, desnudos y palabrotas.

Eso es lo que mucha gente paga por ver, si fueran tan de mal gusto como dicen ya no invertirían en las producciones baratas, con una trama pobre, pobladas de eso de lo que tanto aqueja.



## Fuentes Bibliográficas

- AMADOR, Ma. Luisa; Jorge AYALA BLANCO. *Cartelera Cinematográfica 1970-1979*. México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-Coordinación de Difusión Cultural, 1988.
- AMADOR, Ma. Luisa; Jorge AYALA BLANCO. *Cartelera Cinematográfica 1980-1989*. México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-Coordinación de Difusión Cultural, 2006.
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1988, págs. 86-87.
- DÍEZ DE URDANIVIA, Fernando. *Su majestad el albur*. México, Editorial LUZMA, 2011.
- FLORES Y ESCALANTE, Jesús. *Morralla del caló mexicano*. México, Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos A.C, 1994.
- GADAMER, Hans-Georg. *Arte y verdad de la Palabra*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1998.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *Breve historia del cine mexicano*. México, Ediciones Mapa S.A. de C.V., 1998.
- HERNÁNDEZ, Víctor. *Antología del Albur*. EEUU, Toliro Multimedia e Incógnita | Caja Negra, 2006.
- JIMÉNEZ, Armando. *Nueva Picardía Mexicana*. México, Diana, 2008.
- JIMÉNEZ, Armando. *Picardía Mexicana*. México, Editores Mexicanos Unidos S.A., 1970.
- LAGUNA, Carlos. *Palabras y palabrotas*. México, Publicaciones Cruz, 1988.
- LARA CHÁVEZ, Hugo. *Ciudad de cine 1970-1987*. México, Cineteca Nacional, primera edición, 2011, pp. 62.
- MAULEÓN, Héctor de, comp. *Ángel de Campo*. México, Ediciones Cal y Arena, 2009.
- MEJÍA PRIETO, Jorge. *Albures y Refranes de México*. México, Editorial Panorama, 1985.
- MEJÍA PRIETO, Jorge. *Así habla el mexicano: diccionario básico de mexicanismos*. México, Panorama Editorial S.A., 1984.

PAZ, Octavio. *Conjunciones y Disyunciones*. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1978.

PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

PORTILLA, Jorge. *Fenomenología del relajo y otros ensayos*. México, CREA Fondo de Cultura Económica, 1984.

USANDIZAGA Y MENDOZA, Pedro María de. *El Chingolés: primer diccionario del lenguaje popular mexicano*. México, Costa-Amic, 1975.

ZECCHETTO, Victorino. *La Danza de los Signos*. Ecuador, Ediciones Abya-Yala, 2002.

WEST, Richard, Lynn H. TURNER. *Teoría de la comunicación: análisis y aplicación*. Madrid: McGraw-Hill e Interamericana de España, 2004.

### **Fuentes Hemerográficas**

BASTARRACHEA, Edmundo. “El Cine de ficheras: cuando la gana llega, la gana, gana”. *Algarabía Tópicos*, noviembre 2012 – enero 2013, año 2, pp. 88-98.

MONSIVÁIS, Carlos. “Albures y Autoalbures. La vida es un camote, agarre su derecha (y asegúrese de su identidad nacional)”. *Proceso*, 1984, núm.392, págs. 57-59.

REYES, Carolina. “Albur, código de lenguaje sin fin”. *Excélsior*, 1° de marzo 2013, Nacional, pág. 27.

VERDUZCO ARGÜELLES, Gabriel Ignacio. “Filosofía del lenguaje para no iniciados: El Albur”. *CienciAcierta*, 2013, núm.33, págs. 35-38.

“Homenaje de la cnic en la convención”. *Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, año 1, núm. 3, noviembre-diciembre 1978.

“Localidades Agotadas”. *Órgano Informativo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica*, año 1, núm. 5, marzo 1979.

### **Fuentes Radiofónica**

MARTÍNEZ SERRANO, Héctor. Entrevista con Rafael Aviña. *Buenos días*. Radio Centro, 1030 AM, México, D.F. Fecha de emisión: 24 de agosto, 2012.

### Fuentes Televisivas

“El Cine de ficheras”. *La Historia detrás del mito*. Edmundo Pérez. Dir. Patricia Chapoy. Televisión Azteca, XHDF-TV, Ciudad de México, 17 de agosto, 2010.

“Alfonso Zayas”. *La Historia detrás del mito*. Edmundo Pérez. Dir. Patricia Chapoy. Televisión Azteca, XHDF-TV, Ciudad de México, 25 de septiembre, 2010.

### Filmografía

***Bellas de Noche***. Dir. Miguel M. Delgado. Guionistas Víctor Manuel Castro y Francisco Cavazos. Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña, Mabel Luna, Rosa Carmina, Leticia Perdigón, Rafael Inclán, Enrique Novj, Víctor Manuel Castro, Pancho Córdova, Raúl Padilla. Cinematográfica Calderón S.A., 1975. 98 min.

***Entre las ficheras anda el diablo: La Pulquería III***. Dir. Miguel Melitón Delgado. Guionistas Víctor Manuel Castro y Francisco Cavazos. Angélica Chain, Iris Cristal, Luis de Alba, Eduardo de la Peña, Candelaria Domínguez, Michelle Dubois, César Escalero, Leandro M. Espinosa, Rafael Inclán, Cristina Molina, Sasha Montenegro, Mary Montiel, Jaime Moreno, Pancho Muller, Polo Ortín. Cinematográfica Calderón S.A., 1984. 101 min.

***Las Ficheras: Bellas de noche II***. Dir. Miguel M. Delgado. Guionistas Víctor Manuel Castro y Francisco Cavazos. Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Eduardo de la Peña, Mabel Luna, Lyn May, Pancho Córdova, Víctor Manuel Castro, Rafael Inclán, Gabriela Ríos, Roxana Dumont, Jacqueline Hivet, Arturo Cobo, Armando Arriola. Cinematográfica Calderón S.A., 1977. 100 min.

***Muñecas de medianoche***. Dir. Rafael Portillo. Guionistas Víctor Manuel Castro y Francisco Cavazos. Jorge Rivero, Isela Vega, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rafael Inclán, Andrés García, Manuel Valdés, Alfredo Barrón, Víctor Manuel Castro, Pompín Iglesias, Roberto G. Rivera. Cinematográfica Calderón S.A., 1979. 115 min.

***Los plomeros y las ficheras***. Dir. Víctor Manuel Castro. Prod. Guillermo Calderón. Guionistas Francisco Cavazos, Víctor Manuel Castro y Leandro Espinoza. Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Sasha Montenegro, Roberto Guzmán, Andrés García, Jorge Russek, Alfredo Solares, Humberto Elizondo,

César Bono, Pepe Arévalo, Elsa Montes, Griselda Mejía, Rosario Escobar, Verónica Torriz, Víctor Manuel Castro, Leandro Espinoza, Arturo Cobo, Bruno Rey, Gloria Alicia Inclán, María Luisa Alcalá, Alma Thelma, Adriana García, Juan Imperio, Enrique Imperio, Jorge Ortín, José Luis Carreño, Diana Díaz, Eva Marín, Helena Noble, Carlos Suárez, Chavalo Saldívar, Adriana Fierro, Nora Torrero. Cinematográfica Calderón S.A., 1988. 90 min.

### **Fuente Electrónicas**

AGUIRRE BOTELLO, Manuel. *Evolución del salario mínimo en México de 1935 a 2012*. <http://www.mexicomaxico.org/Voto/SalMinInf.htm> Fecha de consulta 3 de febrero 2014.

GARCÍA, Doina. *Albures ¿Folclor o identidad nacional?* 26 de septiembre del 2010. Organización Editorial Mexicana (Sol de México). [www.oem.com.mx](http://www.oem.com.mx). Fecha de consulta: 6 de noviembre 2013.

JIMÉNEZ ALATORRE, Martín. *Las crisis económicas de México en 1976 y 1982 y su relación con la criminalidad*. Sincronía invierno 2006. Universidad de Guadalajara. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/jimenezw06.htm> Fecha de consulta: 3 de febrero, 2014.

SORIANO GUTIÉRREZ, Gilberto. *Lenguaje, lengua y habla*. 13 de febrero, 2010. Ensayo para la materia de Introducción al Lenguaje de la carrera de Ciencia de la Comunicación de la UNAM. <http://piensoergoescribo.wordpress.com/2010/02/13/lenguaje-lengua-y-habla/>. Fecha de consulta: 13 de junio, 2014.

*Antiguos cines de la Cd. de México*. 23 de febrero, 2010. <http://es.scribd.com/doc/27339434/Antiguos-Cines-de-La-CD-de-mExico>. Fecha de consulta: 21 de junio, 2014

*La comedia eróticas*. <http://www.italica.rai.it/monografie/cinema/index.php?hl=esp>. Fecha de consulta: 14 de agosto, 2014.

*Destacan el papel del albur dentro de la cultura mexicana*. 10 de junio 2011. Notimex. [www.cronica.com.mx](http://www.cronica.com.mx). Fecha de consulta: 6 de noviembre 2013.