

María Félix, la diva moderna del cine mexicano

María Félix, diva moderna do cinema mexicano

Virginia Ávila García *

Universidad Nacional Autónoma de México -UNAM

178

RESUMEN: En este trabajo he analizado el proceso de construcción de la personalidad carismática de la actriz mexicana María Félix (194-2002) como mujer/mito y como mujer/país. Elegí 4 filmes de sus 47 películas porque ofrecen muchas facetas para comprender su compleja identidad performática que enriquece la explicación histórica sin renunciar al arte. La pluralidad de las identidades de María Félix me acercó a François Dosse, en el *Arte de la biografía*, para comprenderla por sus acciones individuales dentro de una colectividad. La obra de Edgar Morin *El cine o el hombre imaginario* me permitió entender las representaciones del mundo mediante imágenes donde se incorpora al espectador como un sujeto activo en la interpretación de las historias que crea también los vínculos con la artista para convertirla en diva.

PALABRAS-CLAVE: Identidades. Cine Mexicano. Carisma. Modernidad.

RESUMO: Neste trabalho, ela analisa o processo de construção da personalidade carismática da atriz mexicana María Félix (194-2002) como mulher/mito e como mulher/país. Escolhi 4 filmes de seus 47 filmes porque oferecem muitas facetas para entender sua complexa identidade performática que enriquece a explicação histórica sem abrir mão da arte. A pluralidade de identidades de María Félix me aproximou de François Dosse, na *Arte da Biografia*, para compreendê-la através de suas ações individuais dentro de uma comunidade. A obra de Edgar Morin *O cinema ou o homem imaginário* me permitiu compreender as representações do mundo por meio de imagens onde o espectador é incorporado como sujeito ativo na interpretação das histórias que também cria os vínculos com a artista para transformá-la em divã.

PALAVRAS-CHAVE: Identidades. Cinema Mexicano. Carisma. Modernidade.

* Doutora em História e Etnohistória pela Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Introducción

En este trabajo analizo el mito de María Félix (1914-2002), la gran diva moderna del cine de oro mexicano; una mujer carismática que supo hacer de su vida personal y de su personaje fílmico una performance.

Doña Bárbara, es el título de una de las grandes novelas modernistas, escrita por Rómulo Gallegos, autor venezolano que escogió —por su belleza— a María Félix como la protagonista de la versión cinematográfica de su obra. La mujer que representó era violenta, ajena al amor materno, devoradora de hombres y buena para los negocios, pero vulnerable al amor. Un modelo femenino que ella en la vida real superó, pero que le sirvió para crearse el mito de la “Doña”

Ella colaboró con el Estado y con la industria fílmica para acercarse al público latinoamericano y europeo que la admiró en sus películas. Este rasgo cercano a los intereses de la ideología política y de los negocios complementan su modernidad como persona libre, independiente que supo buscar su bienestar individual junto con el comunitario.

El impulso del gobierno mexicano posrevolucionario a la industria del cine contribuyó a reforzar nuevas identidades sociales que facilitaron la implementación de su nuevo modelo político y social. Al descubrir al sujeto detrás de la pantalla, es decir, a la audiencia, se escribieron historias que rescataban simultáneamente las formas culturales afines entre los países latinoamericanos que ayudaron a crear identidades regionales porque: “está claro que el espectador tiende a incorporarse e incorporar a los personajes de

la pantalla en función de las semejanzas físicas o morales que les encuentra [...]” (MORIN, 2001, p. 97).

El éxito de sus películas se puede explicar porque esta audiencia se miraba reflejada en la personalidad de una mujer empoderada y bella que sabía moverse al ritmo de la sociedad latinoamericana que se modernizaba; mientras que para los europeos estos filmes del cine dorado los acercaba a un mundo de imágenes exóticas de América, donde la belleza de esta mujer los cautivó.

Con la revisión de cuatro filmes representativos de su performance cinematográfico y de vida: *Doña Bárbara*, *Río Escondido*, *Enamorada* y *La diosa arrodillada* analizo la modernidad de esta actriz y sus relaciones con el cine, con el Estado mexicano y con la sociedad que ella vivió. Son películas que la modelaron como la mujer carismática que fue.

180

La modernidad, el modernismo y la modernización en América Latina

La modernidad es una época surgida en Europa de límites temporales imprecisos; es un sistema de ideas y de valores y como concepto filosófico es un modo de ver el mundo orientado al progreso y a la libertad (ROBLES, 2012, p. 171-180). El individuo fue apreciado como un sujeto con libre albedrío, sentido crítico y capacidad de decisión, por lo tanto, autónomo y responsable.

Este proceso ha sido vinculatorio entre las metrópolis europeas y las naciones latinoamericanas y se ha caracterizado por los tropiezos, avances y retrocesos en su implementación, donde se ha evidenciado que las prácticas culturales cotidianas de los latinoamericanos distan mucho de los modelos normativos europeos. La modernidad y occidentalización en nuestro continente durante los siglos XIX y XX ha sido “un campo de tensión, una arena cruzada por los

deseos, las imposiciones, las aceptaciones, las resistencias, las negociaciones y las transgresiones” (TUÑÓN, 2008, p. 2013).

Derivado del concepto de modernidad, el modernismo, es un término confuso que lo mismo se refiere a una etapa tardía y degradada que se distanció de los principios de la modernidad en la segunda mitad del siglo XIX en Europa y se ejemplifica por el romanticismo y la moralidad victoriana. La otra acepción del término es la que nos interesa como americanos, porque es comprendida como la interpretación que los artistas, sobre todo los poetas hicieron de la modernidad en América.

En esta etapa los países americanos recientemente independizados asumieron la modernidad como la manera propia de interpretar, entender y expresar el arte de la literatura, de la pintura, la escultura y la arquitectura. Este movimiento cultural del modernismo permitió abrir un sendero propio a las artes desarrolladas en nuestra región. El continente americano fue apreciado por los modernistas como un conglomerado de naciones con raíces culturales y políticas europeas, pero que deseaban delimitar lo propio, lo específico de la americanidad, algo difícil de explicar. La modernización, por su parte, está entendida como el acceso y la aceptación de las formas culturales, económicas y tecnológicas producidas en Europa como manifestaciones concretas de la modernidad. El modernismo americano tardío y el que se desarrolló en Brasil desde la segunda década del siglo XX, fueron fuentes culturales en las que abrevaron escritores y cineastas. Es una hipótesis para explicar el impacto del cine de fines de los años treinta hasta la década de los cincuenta, periodo que nos ocupa en este estudio.

El cine como discurso ideológico y empresa económica muestra las contradicciones entre las ideologías de la clase en el poder, los intelectuales y los artistas para alcanzar la modernidad y lo que las personas comunes hicieron en su vida diaria. La identidad moderna y occidental de América

Latina se fue constituyendo en “performances: normas, actitudes, gestos renovados, revisados y consolidados en el tiempo” (TUÑÓN, 2008, p. 38). El cine y María Félix son reflejos de esta modernidad tardía.

Algo de historia del cine

El cine abrió los medios audiovisuales al disfrute, primero de las clases pudientes y, más tarde, de las masas populares. Es un arte totalizador para los seres humanos que recrean su cotidianidad en el mundo mágico del cine. El gran impacto de este medio de comunicación había comenzado en Francia en 1895. Para enero de 1896 (GONZÁLEZ, 2013, p. 6-25) los mexicanos pudieron admirar el primer filme llegado desde París de la mano productora de los hermanos Lumière. De manera simultánea, también llegaron películas de Austria, Rusia y Alemania. Para agosto de ese mismo año, México produjo su primer documental. Así comenzó la industria del entretenimiento visual en México. El desarrollo capitalista del país fue preparando los recursos financieros, tecnológicos y humanos necesarios para impulsar una actividad económica-recreativa que en tres décadas llegaría a consolidarse con el nombre de Cine de oro mexicano, entre los años 1936-1958 (GONZÁLEZ, 2013, p. 28-32).

El discurso cinematográfico y social se asoció a la capacidad imaginaria de los colectivos sociales para crear una dinámica social llena de sueños que ayudó a introducir la nueva normatividad que se configuró luego de la Revolución Mexicana y más tarde de la Segunda Guerra mundial, en un periodo que abarca el llamado cine de oro. El cine mexicano ejemplifica las formas como el arte y los poderes políticos y económicos se unen para modelar nuevas identidades de cara a la modernidad y a la modernización latinoamericanas.

El cine como expresión cultural está sustentada en imágenes que han enriquecido la creatividad humana y ha traído grandes transformaciones en las formas normativas que modernizan a los grupos sociales, de acuerdo con un imaginario multifacético fundamentado en la objetividad material y la subjetividad de la representación reinventada, por todos los participantes, actores, directores, productores, espectadores y técnicos.

El desarrollo de la industria del cine mexicano requirió de la confluencia de muchos factores para ser llevado exitosamente al gusto del público nacional, latinoamericano y europeo. Entre ellos tenemos los siguientes: el apoyo del Estado mexicano, el financiamiento privado de productores de películas, los argumentos significativos, escritores y adaptadores de alto nivel literario, el elenco de actores y actrices que además de su actuación fueron muy atractivos en las taquillas, así como el elenco secundario: actores y actrices de carácter, muy profesionales; escenógrafos, fotógrafos muy destacados, música local y música internacional, buenos directores y distribución fluida. María Félix contribuyó con su belleza, personalidad y con su protagonismo para representar y proyectar identidades propias y de la colectividad que develan los deseos y realidades sociales.

183

La historia de María Félix Güereña.

María Félix es la mujer más hermosa del panorama artístico mexicano de todos los tiempos: es la mujer diva¹, la mujer mito² y la mujer carismática³.

¹ Diva, según la Real Academia de la Lengua Española-RAE-está relacionado con lo sagrado, con lo divino

² Mircea Eliade define al mito como: “una realidad cultural extremadamente compleja que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias” citado en Ronald Antonio Ramírez “Sumisas y perversas: los mitos sobre la mujer” en *Las impuras* (1919), novela de Miguel de Carrión en *Amaltea, Revista mitocrítica*, num 1, 2019, p. 42, consultado en <http://dx.doi.org/105219/amal.64711>

³ Geertz considera que el carisma es un complejo proceso de avances y retrocesos, es decir es dinámico y no se da de una sola vez, sino que debe ser reforzado con repeticiones rituales

María nació bella, sus facciones son perfectas y corresponden a la belleza clásica de una mexicana mestiza: rostro ovalado, pómulos salientes, ojos grandes amelados, boca de líneas suaves y labios carnosos. Su tono de piel fue apiñonado. Su cuerpo alto medía 1.76 cm: Su cintura muy breve, sus senos grandes, hombros suaves, cuello alto, brazos y piernas torneadas, pies armoniosos. Una mujer físicamente perfecta, saludable y con gran energía. Ella se definía como una mujer con estilo propio, lo que implicaba que fuera inimitable. Se veía guapa, bien picuda, encantadora y se definía: “yo con mi guapeza he vivido muy contenta” (ROCHA, 1994).

De gran inteligencia y ágil de palabra; sus respuestas prontas al cuestionamiento supieron ser ácidas y cortantes ante lo que le disgustaba (ROCHA, 1994). De mente abierta y formas directas, no dudaba en hacer críticas al poder, al constatar que el proyecto revolucionario no se había consolidado, porque el pueblo y los indios continuaban viviendo con muchas carencias y sin acceso a los derechos básicos.

No hablaba mal de nadie porque “era más divertido hablar bien de ella”. En los programas para la televisión de alto rating —que le hicieron cuando ya era mayor—, fueron requeridos entrevistadores muy capaces, porque de otra manera eran avasallados por ella o hacían el ridículo ante sus ágiles argumentaciones; en el mejor de los casos los conductores terminaban siendo cuestionados. Son accesibles las entrevistas que le hicieron los conocidos entrevistadores Ricardo Rocha; Verónica. Castro, Jacobo Zabłudovsky y Jorge Saldaña, en los años noventa.

Ella nació en las tierras desérticas de Sonora al norte de México, tierra de hombres y mujeres que saben trabajar porque si no lo hacen perecen en un entorno que no es amigable. Se fue a vivir a la conservadora ciudad de

que reafirmen el vínculo original dado de la persona especial que puede ser vista con ese halo sagrado por sus seguidores en ese centro activo.

Guadalajara a cuya sociedad rechazó; se casó muy jovencita, a los 16 años y fue madre a los 18 años, pronto abandonó a su marido y a su hijo. Años más tarde, cuando ya era famosa y su hijo adolescente, se lo quitó al padre, pero lo envió a un internado. Enrique Álvarez Félix, escuchó a su madre decirle: “si de veras me quieres, tienes que aprender a vivir lejos de mi”. En su vida personal, fue una madre distante, nada parecida al “ángel del hogar”; ella consideraba que “el amor más cursi es el de una madre”.

En el amor fue afortunada, amó y fue amada por hombres que tuvieron las características que ella requirió para afianzarse en su vida personal y profesional. Su primer marido Enrique Álvarez le ofreció el camino para salir de su numerosa familia; el segundo fue el gran compositor Agustín Lara, a quien dice haber amado con pasión y quien le correspondió escribiéndole canciones inmortales como “María bonita” y “Mujer divina”; el tercer marido fue el famoso charro cantor y actor Jorge Negrete, quien murió a los once meses de su boda, en 1952. El último esposo fue el banquero rumano nacionalizado francés Alexander Berger (MARÍA FÉLIX VLOGS, 2019) con quien vivió su relación más estable durante 18 años.

185

Con esta pareja, ella vivió la modernidad europea, el mundo del dinero y del arte y del reconocimiento entre la élite europea. Cabe mencionar que en el intercambio financiero y de posición social con el banquero, ella se consideró en igualdad de condiciones, porque se asumió como “muy buen partido” porque era exitosa, rica y bella. Así lo afirmó en una entrevista televisiva al llegar a México, después de la boda.

En todo caso Alex Berger le dio el escenario parisino para ser admirada por su belleza y arte en el mundo del jet set intelectual, del espectáculo y del dinero. Entre sus amigos estuvieron pintores como Dalí y Picasso; intelectuales como Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre; toreros como Luis

Miguel Dominguín, Manolete y el Cordobés y actores como Jean Gabin e Yves Montand.

En México ya había cultivado las amistades de Diego Rivera, Frida Kahlo, Renato Leduc, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Fuentes y Luis Spota. Al final de su vida, sumó entre sus amigos a Carlos Monsiváis y a Juan Gabriel. María, la mujer moderna superó la doble vida de la estrella que ensombrece su personalidad para dar paso al personaje. Ella remontó lo que asegura acerca de la forma como el personaje fílmico engulle a la persona que actúa:

Las estrellas en su vida cotidiana [...] condenadas a imitar su vida de cine dedicada al amor, a los dramas, a las fiestas, a los juegos, a las aventuras [...] sus contratos las obligan a imitar a su personaje de la pantalla como si éste fuera el auténtico [...] (ROSTEN, citado en MORIN, 2001, p. 44).

En su retorno definitivo a México, después de vivir entre la capital mexicana y París y con su belleza ya marchita por los años, su estilo se imponía: el uso del maquillaje resaltaba sus facciones y sus joyas ocultaban lo que ella no dejaba ver. Su estilo de diva distante y cercana a la audiencia la acompañó siempre. Fue un ícono de la moda internacional. Sus diseños de joyas modernistas de la casa Cartier reprodujeron animales como serpientes y cocodrilos que destacaban el exotismo de sus orígenes americanos.

De objetivos claros y metas concretas fue una mujer icónicamente mexicana a nivel internacional, es decir, sus personajes se orientaron a alcanzar la identidad nacional al considerarla como “un símbolo y metáfora [...] del país a que se aspira” (TUÑÓN, 2008, p. 53).

En sus películas eligió que debía conseguir un buen lugar en el concierto del gran público universal, otra aspiración coincidente con los fines del Estado. En última instancia como dijo Clifford Geertz, por su carisma “estuvo cerca del

corazón de las cosas” en momentos intensos de la vida social “y estalla provocando un verdadero incendio” (GEERTZ, 1994, p. 148).

Lo performático de María

María Félix se construyó así misma y fue producida también por la industria cinematográfica destacando sus atributos físicos y su carácter y voz fuertes, pero lo extraordinario es que fue su capacidad intelectual, su disciplina para aprender y para cuidarse lo que la mantuvo siempre bella y diva. Estableció el vínculo sagrado de su carisma con su amplio público, porque supo interpretar en la pantalla el sueño dorado latinoamericano de triunfar, de tener éxito y de disfrutarlo y de conquistar al mundo moderno. El carisma en ella surgió como ese don intangible, misterioso que le permitió que su audiencia viera la trascendencia de su imagen cinematográfica recreada en la vida real, más allá del estrellato que se comenzaba a construir como un bien material de la industria cultural del cine, donde Hollywood daba las pautas. El carisma es “lo que hace que algunos descubran la trascendencia de otros y que es lo que éstos ven” como dice Clifford Geertz (1994, p. 148). María desarrolló su potencial de mujer carismática que aún persiste.

Las cualidades privilegiadas que se conjuntaron en su belleza y en sus aptitudes para la actuación, potenciaron su carisma de mujer divina —como le canta Agustín Lara— que siempre diva, siempre inaccesible reflejó el erotismo de una época que se abría a los gozos de la individualidad, aunque por eso mismo fuera criticada desde la Iglesia católica y por las mujeres tradicionales, que se disgustaron con los papeles de mujer retadora, mujer libre, mujer devoradora, mujer diosa que “hacía lo que le daba la gana”; movió los hilos de la inconformidad femenina. Es decir, el nexo de María con el público devino en un proceso complejo que lo mismo atrajo simpatías que obtuvo rechazos, sobre todo de sectores femeninos conservadores que en su rechazo

ratificaron su atracción hacia las vedettes, estrella y prostitutas con que las mujeres secretamente suelen identificarse en la pantalla (MORIN, 2001, p. 97).

Los personajes de María.

María debutó en el cine mexicano en 1942 en el cine como mujer de campo, porque el mundo rural predominaba en la vida mexicana, pero no se ajustaba a su personalidad; no pretendió ser sumisa ni sometida, como las supuestas formas culturales de las mujeres de entonces y digo supuestas, porque las mujeres del rancho o de la ciudad habían vivido más de dos décadas en guerra civil, donde la vida cotidiana se había trastocado y fueron ellas las que mantuvieron las actividades económicas, las que formaron y educaron a sus hijos huérfanos, las que cultivaron y comercializaron los productos de la tierra o bien las que trabajaron como secretarias, maestras, enfermeras o lavando ropa o trabajando en las casas o atendiendo los pequeños comercios.

La suavidad del trato de las mujeres mexicanas ha confundido a propios y extraños que las presuponen dóciles e improductivas. El país no se hubiera reconstruido en tan poco tiempo, si sus mujeres hubieran sido pasivas. En todo caso, esta sumisión femenina habría estado confinada a ciertos sectores donde las mujeres pudieron vivir con holgura económica; no sucedió así entre las clases populares, donde las mujeres han debido tomar decisiones y ser activas económicamente porque sus condiciones, así se las requirieron. María Félix vivió estrecheces familiares y remontó su propia condición de trabajadora en un consultorio médico hasta llegar la mujer.

María hizo su primer performance en el cine al representar una alternativa a la sumisión femenina en el mundo de los ranchos mexicanos en esta primera película.

El año que debutó en la cinta *El Peñón de las Animas* (ZACARÍAS, 1942), junto a Jorge Negrete, lo hizo con el rechazo de éste que intentó incluir a su novia Gloria Marín, como coprotagonista. Este hecho parece ser el comienzo de sus desencuentros frecuentes con algunas actrices coprotagonistas; situaciones que se reproducen frecuentemente en otros ámbitos laborales.

En esta primera experiencia fílmica, María demostró su capacidad de comunicación, su empeño y decisión para alcanzar metas personales, ya que en tres meses recibió su capacitación actoral y superó la tartamudez. Fue el comienzo de una permanente formación cinematográfica y superación cultural que la llevó a ser considerada como una mujer culta.

Las películas que crearon el mito de una mujer divina

Las mejores películas y las más representativas de María Félix fueron filmadas entre 1942-1948, aunque su filmografía se alarga hasta 1970 con un total de 47 filmes. La complejidad de la identidad carismática de María Félix se fue construyendo a lo largo de los años cuarenta y la ubico en dos momentos cinematográficos que son simultáneos y a veces contradictorios: el primer momento surge con el mito de la mujer naturaleza que devora su entorno, tal como aparece en *Doña Bárbara*, película que la dota de su sobrenombre como la “Doña”. Este mito se construye entre este filme y *La Diosa arrodillada*, una película donde el personaje de la devoradora se rompe, porque es capaz de vivir plenamente sus emociones, tomar decisiones y asumir responsabilidades sociales, es decir es una mujer moderna, ciudadana, que trabaja, que es artista y viaja y que toma su destino en sus manos. El segundo momento de su carisma se nutrió del contexto social posrevolucionario con personajes como Rosaura Zapata, quien representa el ideal de la maestra/país que educa, que redime, a costa de su vida, a un pueblo ignorante y sometido al cacique

ambicioso y cruel como aparece en *Río Escondido*; este modelo idealizado de la maestra se rompe con el personaje de Beatriz Peñafiel, la fierecilla y amorosa amante de un hombre de la Revolución, a quien primero rechaza porque representa a la Revolución que la ha despojado de algunos privilegios y vive resentida sin comprender ese proceso social, el amor la reivindica como luchadora al lado de su hombre; este personaje denota las ambivalencias en que se movieron las clases sociales descontentas con la Revolución.

La performance vital de María Félix va de la mujer, devoradora de hombres, la mujer barbarie a la mujer que cambia y transforma su entorno, la mujer revolucionaria, la mujer/país/ para transitar hacia la mujer moderna, la mujer libre que se asume a los momentos históricos, pero ya no transforma, sino que es distante de movilizaciones sociales y de la naturaleza y se da permiso para vivir en libertad para concluir construyendo su propio destino como lo hace el personaje de Raquel Serrano, *La Diosa arrodillada*. Tal vez sea la protagonista de esta película la que María representó mejor, porque eran aspectos de su propia vida la que interpretaba.

190

Doña Bárbara y el mito de “La Doña”

María Félix y *Doña Bárbara* (FERNANDO DE FUENTES, 1943) encarnaron a la América⁴ que buscaba ser considerada como una región modernizada, cuando aún era vista como un espacio geográfico y cultural que debía reforzarse con los valores de la civilización europea.

El mito se va conformando desde la forma en que se dio la selección de la protagonista del filme, al desplazar la novata María a la famosa actriz Isabela

⁴ Me refiero a América como región, sin adjetivos o gentilicios, porque considero que la apropiación del nombre de nuestro continente por Los Estados Unidos, es una expropiación que los países americanos no deben consentir, porque nos remite a un nuevo colonialismo cultural y geográfico. Solo en casos muy precisos hablaré de América Latina, en referencia a la región socio-cultural de la herencia española, francesa y portuguesa.

Corona, ya elegida para protagonizar la película *Doña Bárbara* (DE FUENTES, 1943). Ella como mujer moderna que tomó sus propias decisiones y no se responsabilizó de los actos ajenos, no asumió como propias las decisiones de los directivos al ser preferida por el escritor venezolano Rómulo Gallegos, para llevar al cine su obra literaria. María contaba que él dijo al verla: “esta es mi Doña Bárbara”. Sin duda, estar en el momento oportuno le abrió el camino para protagonizar el gran papel en su segunda película; entró por la puerta grande bajo la mirada de un escritor modernista reconocido y ser dirigida por el mejor director del cine mexicano del momento Fernando de Fuentes y con la reconocida técnica de la fotografía de Alex Phillips.

El personaje y la novela de *Doña Bárbara* son expresiones del modernismo tardío del escritor Rómulo Gallegos. Su narrativa describe los paisajes exuberantes y exóticos de la selva del Orinoco venezolano. La rudeza del paisaje que doña Bárbara domina con mano dura cuando somete a los hombres lo mismo que al ganado, representa la indómita tierra americana que busca un camino hacia la civilización y la modernidad, pero que encuentra en la maldad humana los obstáculos para su desarrollo. Doña Bárbara, en el fondo sabe amar, pero las circunstancias trágicas de su vida la volvieron muy insensible y despreció a su propia hija, Marisela, una joven salvaje, que vive con un padre alcohólico que no duda en venderla por unas botellas de vino. Su hija Marisela la teme y sus trabajadores también. A doña Bárbara la miran como una mujer temible que alcanza todo lo que se propone y eso causa miedo y atracción en la audiencia que admira y rechaza a las mujeres que pueden tomar decisiones como apropiarse de tierras, cultivarlas, tener ganado e imponer su voluntad a los hombres y mujeres. La transición de la mujer tradicional a la mujer moderna estaba en gestación.

El doctor Santos Luzardo representado por el actor Julián Soler, es el hombre profesionalista que es la esperanza para “civilizar” esa tierra de la que se adueñó doña Bárbara, corrompiendo autoridades. Él modela a Marisela, la hija

salvaje y vence a doña Bárbara que pierde con él su fortaleza al enamorarse y desaparece. Al representar a Doña Bárbara, María Félix reproduce y proyecta esa imagen que los hombres han recreado sobre la mujer/tierra/naturaleza, menospreciando las cualidades intelectuales y humanas que las mujeres tienen. Si vemos a esta mujer como una performance de América Latina, como tal vez la vio Rómulo Gallegos, la esperanza del cambio civilizatorio está en el desarrollo de la ciencia y la tecnología y en la educación de la sociedad, así como en las leyes que pueden transformar nuestro continente, por lo que, es el hombre educado y civilizado quien al rechazar la violencia lo conseguirá, tal como Santos Luzardo, médico, educado y no violento consigue hacerlo en la obra.

María Félix no se identificó totalmente con este papel, sino que el aparato publicitario y la acogida del público, es decir la fuerza creativa de la imaginación colectiva y los intereses económicos de la industria del cine colaboraron en la creación de su mito. Su gran mérito fue encontrar el halo que la unió a su gran público. Un círculo cercano de seguidores creó ese vínculo social y sagrado que fue hábilmente utilizado por los capitalistas y hacedores de estrellas. A todo este engranaje de intereses se sumó la colaboración del nuevo Estado mexicano que también vio en ella un símbolo para reafirmar los ideales políticos y sociales. Así se formó la diva consagrada del cine mexicano.

Ella cultivó el vínculo con su gran público mediante el reflejo de esa identidad de mujer poderosa, atractiva y peligrosa; delineó de esta manera los horizontes vitales para el desarrollo de un nuevo tipo femenino. Sus propias características de mujer moderna, libre, crítica, individualista e inteligente hicieron el trabajo que faltaba para reconstruirse como la “Doña y Diosa” altiva, inaccesible, erótica, trabajadora y capaz. Una mujer empoderada, como ahora decimos.

La diosa arrodillada y la creación de la mujer moderna

La diosa arrodillada (GAVALDÓN, 1947) muestra la modernidad del México posrevolucionario de los años del primer gobierno civil y no militar. Resalta la modernización del país ya enfocado a la industrialización, abierto a ser socio de los triunfadores de la Segunda Guerra Mundial. Las evidencias modernizadoras se aprecian en las locaciones del aeropuerto y los aviones que ya transportan a los personajes que van de negocios entre Guadalajara y la Ciudad de México. Los atuendos de los protagonistas son elegantes y los automóviles lujosos; las residencias de los nuevos ricos tienen las comodidades a las que comenzó a aspirar la clase media que conformaba el grueso del público nacional y latinoamericano. Esta audiencia miraba asombrada los cambios materiales y se alistaban a modificar ideologías y sus patrones morales. Los personajes son: Raquel Serrano -María Félix- una mujer joven y hermosa que trabaja como modelo de un escultor, además, es bailarina y cantante internacional que se enamora de un rico hombre empresario y profesionalista —tal vez químico— y casado. El protagonista es representado por el actor Arturo de Córdova, el galán profesionalista y urbano del cine de esta década. La esposa vive para él, no tiene actividad propia; se aprecia silenciosa, enferma y siempre ansiosa de las atenciones de su marido que tiene sus deseos en otra parte. La historia denota la sustitución de personajes del rancho, de los pueblos, de la Revolución y de los ideales de ésta por las nuevas aspiraciones de las clases medias que están con rasgos modernizadores, pero ancladas en un conservadurismo reflejado en el apego a roles tradicionales de la pareja y la familia; pero ya se vislumbra un camino abierto a aceptar nuevos intereses, valores y emociones.

En este filme se evidencia la modernidad de los protagonistas que buscan el placer amoroso y rompen las reglas y a la vez ambos-no solo ella— reciben el castigo a su falta de lealtad. Sin embargo, las ideologías están en pugna, por un lado, la modernización económica y la modernidad de la protagonista como

mujer que trabaja es libre y autosuficiente, por otra parte, está el conservadurismo de una mujer envuelta en un triángulo amoroso, donde como esposa solo sabe sufrir y no actúa y se queda pasiva; mientras su marido se debate entre el placer y el deber que sus dos mujeres representan.

Esta película fue clasificada como prohibida por ser pornográfica, ya que los besos dejaron de ser un leve tocamiento de labios, para mostrar la avidez pasional y el deseo entre el hombre y la mujer. Las posturas del cuerpo de María fueron muy incitadoras y la Liga de la decencia la clasificó solo para adultos. En resumen, es una película donde María se ve espléndida físicamente y muestra sus virtudes artísticas como actriz y como cantante y bailarina. Su modernidad de mujer trabajadora, abierta a internacionalizarse se muestra en la escenificación de música y bailes de otros países latinoamericanos; recurso frecuente que usaron los directores y productores para agenciarse la simpatía del público extranjero. La cinta es del género del drama pasional y muestra los conflictos de una nueva moralidad. Si bien el final no es feliz, si hay cambios en los personajes que apuntan al derecho a ser dichosos. Raquel Serrano es una luchadora, pero la moral convencional vence al galán.

194

Julia Tuñón citada en “El erotismo de la Diosa arrodillada” (NOTIMEX, 2015) considera que María es la mejor exponente de la devoradora de hombres, opinión desafortunada, porque es una apreciación muy estereotipada del personaje de Raquel Serrano/María Félix, ya que denota la falta de empatía y una mirada superficial a la filmografía de esta actriz. La performance interpretada por María Félix sobre la mujer que trabaja se enamora y quiere triunfar tuvo varias repeticiones en otros filmes como *Doña Diabla*, *Una mujer sin alma*, *La devoradora* y *Amok*, entre las más conocidas.

Río Escondido. La historia de la maestra Rosaura Salazar

Río Escondido (FERNÁNDEZ, 1947). denota con claridad el momento histórico de la reconstrucción del país en tiempos de paz nacional. Esta cinta es didáctica y con una orientación ideológica y nacionalista. Nos presenta un país con rezagos sociales que el Estado enfrenta con sus mejores hombres y mujeres representados por los médicos y las maestras rurales. Los médicos fueron frecuentemente presentados en muchas películas de esta época y reflejan la modernidad de una sociedad que educa, previene enfermedades y cuida de la salud de sus ciudadanos, es decir, la sociedad cree en la ciencia porque ya está secularizada. El desarrollo de la ciencia médica, la tecnología y la educación han sido ejes modernizadores de América y la película los exhibe para que los espectadores se apropien de este discurso.

María Félix nos ofrece la segunda faceta de su personalidad como símbolo de su país que se reconstruye como ella en su identidad cinematográfica, al representar un personaje más humano y sensible como el de la maestra Rosaura Salazar. El director fue Emilio, el Indio, Fernández. El fotógrafo Gabriel Figueroa logró tomas extraordinarias que resaltaron el dramatismo del filme, mientras que el escritor Mauricio Magdaleno fue el autor de los diálogos donde la ideología nacionalista del director Fernández se ve reflejada también.

Al inicio se enfoca el Palacio Nacional y se cuenta la historia de México pintada por el muralista Diego Rivera. El presidente de la República se ve reflejado como una sombra de perfil en la pared y se reconoce a Miguel Alemán. Él simboliza al presidente justiciero que ha llamado a maestros rurales y a médicos para darles la encomienda de ir a los pueblos a ofrecerles educación y cuidar de la salud. El discurso desde el poder es muy vacío y refleja la personalidad del presidente Alemán, distante de la justicia social manifestada en las contrarreformas sociales que promovió y con nulo

compromiso con la nación al promover la corrupción de su enriquecido grupo cercano de arribistas. Se aprecia su discurso posrevolucionario falso porque es mera palabrería de amor a la Patria y apoyo moral lo que ofreció este el presidente. Con estas herramientas ideológicas y sin recursos públicos las maestras y médicos debieron enfrentar en la vida real los intereses bastardos y la violencia de los caciques locales, la ignorancia y las tradiciones de la medicina local.

La dependencia de la industria y del arte cinematográficos con respecto al poder político denotaba una vez más la falta de libertad de los artistas que debían limitarse a cumplir con los deberes de la ideología del momento. María Félix fue cercana a Miguel Alemán, lo que suscitó muchas críticas por su oportunismo político, incluso se mencionó una relación amorosa entre ellos, que ella desmintió. Como individuo buscó también su propio bienestar.

196

La trama de la película muestra que la maestra Rosaura se fue a cumplir con su apostolado educativo y murió a causa de una enfermedad del corazón; pero antes pudo derrotar al cacique con la fuerza de la palabra y con acciones que la llevaron a matarlo cuando él trató de violarla; en su breve vida en Río Escondido pudo alfabetizar y concientizar a sus alumnos y a la comunidad para liberarlos del cacique y superar la ignorancia.

Esta imagen enérgica, dulce, amorosa y sensible de la maestra, junto con la fuerza y el coraje del personaje de Doña Bárbara refuerzan la personalidad plural de María, de la mano del indio Fernández. El discurso nacionalista que la maestra Rosaura emite está muy apropiado a la época en que la filma. Ella denota la modernidad de una mujer que sobrepasa los obstáculos para ser mujer/mito, mujer/país, en síntesis, una mujer y una nación que se construyen a la medida de los deseos del discurso oficialista. Ya era la Doña, pero le faltaba ser la mujer/país; la que encarna los nuevos ideales del México posrevolucionario. Simultáneamente, esta imagen de mujer

constructora de un país educado se reforzó con sus papeles de india y de mujer enamorada que sigue a su hombre al compartir los ideales revolucionarios.

Enamorada. La cara amorosa de la revolucionaria y devoradora de hombres

Enamorada, (FERNÁNDEZ, 1947) es una historia llena de comicidad y ternura, algo diferente en la performance de nuestra artista. Es de una gran calidad desde el punto de vista técnico y cinematográfico. Es una historia centrada también en el discurso ideológico, nacionalista y preciosista del Indio Fernández. María Félix vuelve a ser la mujer/país como en *Río Escondido*, pero ahora no es la humilde maestra rural, sino la mujer de clase alta y otrora adinerada que vive en un bello pueblo lleno de arte, de herencia cultural y que se enfrenta a un burdo revolucionario zapatista. Es la mujer que representa a una clase social que la Revolución mexicana ha perjudicado en sus privilegios, la que tiene reticencias y le falta el convencimiento suficiente para renunciar a sus privilegios para aceptar el nuevo modelo social para México que tiene el ánimo de justicia ante tantas desigualdades. Es un mensaje del director Fernández para mostrar las diferencias y contradicciones, entre la nueva clase revolucionaria y la clase conservadora, mediante un romance entre un general zapatista y una mujer de clase alta venida a menos.

El argumento está centrado en la historia de amor entre Beatriz Peñafiel, quien lucha contra la atracción hacia un hombre diferente y que en su rechazo aprende a amarlo, desde el cuestionamiento y la diferencia de ideologías y de clase. Al final y como una decisión femenina y por amor a su hombre, se suma a la Revolución para alcanzar la justicia social. Es una comedia con un final feliz donde el director se muestra más fresco, más libre

y en la cual el gran fotógrafo Gabriel Figueroa alcanza la perfección artística de la fotografía del rostro y los ojos de la actriz:

hace un extreme close-up a los ojos de María Félix. Esos ojos siempre tan abiertos están cerrados y atraviesan diagonalmente la pantalla. De pronto, se abren y dudan, describen un sentir, muestran cómo Beatriz considera amar a alguien que despreciaba” En ese close-up, Figueroa y el Indio Fernández construyeron un monumento [...] El mito de María Félix no podía tener basamentos más maravillosos (RUIZ, 2021).

El rostro de María se recreó en la pantalla como el paisaje mexicano, como el espejo del mundo que la rodea; mientras que sus ojos siempre expresivos los utilizó para actuar y para representar sus personajes. En el ojo de la pantalla está el *ghost* emboscado (MORIN, 2001, 67). Al decir de (EPSTEIN citado en MORIN, 2001, p. 67): “En los pozos de la pupila, un espíritu forma sus oráculos. Se desearía tocar esa inmensa mirada si no estuviera cargada de una fuerza tal vez peligrosa” Esta frase describe ese maravilloso *close up* de los ojos y la mirada más hermosos del cine mexicano.

El revolucionario zapatista fue representado por el gran actor Pedro Armendáriz, coprotagonista masculino en muchas de sus películas y siempre segundo crédito después de ella. Ellos formaron la pareja más famosa en el cine. En esta película se conjuntó el gran equipo del cine dorado con Emilio Fernández, como director, Gabriel Figueroa, como fotógrafo y la pareja ideal de estrellas María Félix y Pedro Armendáriz. La película fue distinguida por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas de México en 1947 con los siguientes premios: Ariel de oro a la Mejor película, Ariel de Plata a mejor dirección, Ariel de Plata a mejor actriz, Ariel de Plata a mejor fotografía y Ariel de Plata a la mejor edición. Fue enviada al Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia, 1947, en competencia por la Palma de Oro a la Mejor película y al Festival Internacional de Cine de Venecia, Italia, 1947 fue nominada al Gran Premio Internacional.

En 1947 la diva alcanzó la consagración de su mito con esta película. Terminó de reconstruirse frente al espejo performativo de su modernidad. En los años cincuenta ya era una mujer libre con una fortuna propia, famosa y reconocida como buena actriz en América y en Europa. Amada por su esposo Berger, departía con los grandes artistas e intelectuales de Europa y de América. Su desarrollo personal lo orientó a las artes. María la mexicana, como la llamaron en Francia recibió una condecoración del gobierno francés.

Su larga vida la llenó de actividades. Su individualidad egoísta le impidió ser generosa con el pueblo que la amó. Los indios y las desigualdades sociales, los malos actos de los gobiernos los criticó abiertamente, pero cuidando las formas. Sin embargo, esta postura crítica no fue suficiente para crear en ella la solidaridad social y su fortuna formada por inmuebles, joyas, pinturas y artes en general, así como sus caudales financieros fueron heredados en su totalidad a su secretario personal Luis Martínez de Anda. La dispersión de sus bienes que ella guardaba no permitió crear un museo en su honor. Todo desapareció, pero el mito persiste y sus películas lo demuestran. La inmortalidad de la imagen del cine está ahí.

Conclusiones

El acercamiento a los datos biográficos y cinematográficos de María me permitieron analizar a una mujer que sumó belleza, talento y pragmatismo para crearse un mito que ha permanecido. El enfoque social de su presencia cinematográfica como mujer carismática que rebasó el mercantilismo del estrellato es una aportación a los estudios que manejan las biografías para analizar también algunas relaciones vinculadas a estas vidas, como lo sugiere Francois Dosse al teorizar sobre los usos de la historia explicada por una segunda mirada, como es el caso. Con base en las tesis de Geertz sobre el carisma, ella confirma el modelo porque tuvo las capacidades individuales y el

entorno social para crearse y recrearse para mantener los vínculos sagrados con su audiencia.

Considero que el cine mexicano de la época dorada creó muchas estrellas, pero solo un mito: María Félix. Como diva del cine, es decir como mujer divina y divinizada resalta su carisma personal sostenido por las repeticiones cinematográficas de los personajes que interpretó y complementaron sus identidades de actriz y de persona. Como mujer moderna es precursora de los derechos humanos como elegir su trabajo, por ejemplo, se negó a trabajar en el cine estadounidense que estereotipa a las mujeres latinas como tales y siempre se ven subordinadas, prefirió Europa que la valoró en su individualidad artística americana. Al luchar con fortaleza rebasó los obstáculos para empoderarse y logró ganar mejor que sus coprotagonistas masculinos y femeninos, negando que las mujeres siempre están subordinadas.

200

Referencias

BENAVENTE MORALES, C. Divina consagración cultural y uso de lo sagrado en la actriz María Félix. [Versión electrónica] *Revista de Ciencias Sociales*, 7, 52, 261-280. 2010

CASTRO, V. La tocada. *Programa de Televisa*, 1992

DOSSÉ, F. *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

FLORES, M. ¡Bella y sensual! Así lució María Félix en la película “French Cancan”. *El Universal De10.mx*. 05 de julio de 2021. Recuperado el 20 de agosto de 2021. En: <<https://de10.com.mx/top-10/bella-y-sensual-asi-lucio-maria-felix-en-la-pelicula-french-cancan>>.

GEERTZ, C. *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Madrid: Paidós, 1994.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, R. de J. *Bio-bibliografía de María Félix en el cine mexicano*: Tesis de Bibliotecología y estudios de la información. Universidad Nacional Autónoma de México Ciudad de México. 2013.

MARÍA FÉLIX. *Todas mis guerras*, México, Clío, 1993

MARÍA FÉLIX VLOGS. *La boda con Alex Berger*. En: <<https://www.youtube.com/watch?v=b7CutnINins>>.

NOTIMEX. El erotismo de la “Diosa Arrodillada”. *El Universal*. 27 de agosto de 2018. Recuperado el 20 de agosto de 2021. En: <<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artesvisuales/2015/08/27/aquel-erotismo-en-la-diosa-arrodillada>>.

RAMÍREZ RONALD, A. Sumisas y perversas: los mitos sobre la mujer en *Las impuras* (1919), novela de Miguel de Carrión. *Amaltea, Revista mitocrítica*, 1, 41-55. 2019. Recuperado el 20 de agosto de 2021. En: <<http://dx.doi.org/105219/amal.64711>>.

ROBLES, Fernando, Epistemologías de la modernidad: entre el etnocentrismo, el racionalismo universalista y las alternativas latinoamericanas. *Cinta de Moebius*, 45, 169-203. 2012. Recuperado el 03 de julio de 2021. En: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10125104001>>.

ROCHA, R. María Félix. *Una conversación con Ricardo Rocha*. Cinco programas producidos y transmitidos por Televisa, México, 1994-1995

RUIZ, N. La escena que creó el mito de María Félix. *Televisa.News*. 08 de abril de 2021. Recuperado el 16 de septiembre de 2021, Recuperado el 20 de agosto de 2021. En: <<https://noticieros.televisa.com/especiales/maria-felix-enamorada-escena-close-up/>>.

NOTIMEX, El erotismo en la Diosa arrodillada. *El Universal*. 27 de agosto de 2015. Recuperado el 03 de agosto de 2021. En: <<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artesvisuales/2015/08/27/aquel-erotismo-en-la-diosa-arrodillada>>.

TUÑÓN, Julia, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen (1939-1952)*. México: El Colegio de México/Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 1998

TUNÓN, Julia (Comp.). *Enjaular los cuerpos: normativas decimonónicas y fecundidad en México*. México: El Colegio de México, 2008

Enamorada, Dir. Emilio Fernández, (1946) contada por Julia Tuñón. En: <<https://www.dequevalapeli.com/peliculas/ver/MTMyMg==>>.

URRUTIA, E. *Las mujeres en la “edad de oro” de la cinematografía mexicana*. En: <<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/b48d6876-ca9b-4afe-bf60-3b50a24e84c6?filename=las-mujeres-en-la-edad-de-oro-de-la-cinematografia-mexicana>>.

Filmografia

El peñón de las ánimas, Dir. Fernando de Fuentes, 1942

Doña Bárbara, Dir. Fernando de Fuentes, 1943

Enamorada, Dir. Emilio Fernández, 1946

La diosa arrodillada, Dir. Roberto Gavaldón, 1947

Río Escondido, Dir. Emilio Fernández, 1947

Recebido em: 30 de agosto de 2021.
Aprovado em: 22 de novembro de 2021.

202