#5
TEXTOS
DE LA
ACADEMIA

Texto de
Martha Patricia Montero

HÉCTOR BONILLA, EL HOMBRE DE LOS MIL ROSTROS

AMACC
ACADEMIA
MEXICANA
DE ARTES Y CIENCIAS
CINEMATOGRÁFICAS

Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, A.C.

Ernesto Contreras, Presidente
Lucía Gajá, Secretaria
Rodrigo Herranz, Tesorero
Armando Casas, Vocal
Juan José Saravia, Vocal
Marina Stavenhagen, Vocal
Mónica Lozano, Vocal
Nerio Barberis, Vocal
Daniel Hidalgo, Comisión de fiscalización y vigilancia
Guadalupe Ferrer, Comisión de fiscalización y vigilancia
Kenya Márquez, Comisión de fiscalización y vigilancia

Martha Patricia Montero
Comunicadora por la UAM-Xochimilco, tras lo cual cursó Comunicación y Literatura en la Universidad Iberoamericana y más adelante una especialización en Gestión Cultural en Barcelona y el posgrado Entre cuerpos y miradas: artes, poéticas y políticas de la mirada en educación, por FLASCO Argentina. Se ha abocado a proyectos de carácter cultural, en las áreas de investigación y escritura para diferentes libros, exposiciones, videos y espectáculos. Desde 2009 dirige el proyecto de rescate y difusión del archivo del fotoperiodista Tomás Montero Torres. En 2015 tuvo a su cargo la exposición *Y el Ariel de oro es para... 60 carteles de las películas premiadas por la Academia Mexicana de Cine*, de la que se desprendió el cuadernillo de entrevistas *Carteles de películas ganadoras del Ariel. Un atisbo a algunos de sus creadores*. Escribe con regularidad para diferentes publicaciones, como las revistas Alquimia, Obras y Cuartoscuro.

HÉCTOR BONILLA, EL HOMBRE DE LOS MIL ROSTROS

Don Gregorio Cisneros, el patriarca de una familia que verá trastocar sus valores en *Serpientes y escaleras*.

D. R. © 2019, Martha Patricia Montero Patiño
D. R. © 2019, Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. A.C.

Diseño
Taller de Alejandro Magallanes
Giancarlo Taverna

Edición e investigación iconográfica
Roberto Fiesco

Colección: Textos de la Academia No. 5
Edición de 500 ejemplares
Impreso en México

Colecciones fotográficas
Archivo Mil Nubes – Foto, pp: Portada, 12-13, 14-15, 22-23, 28-29, 37, 44-45, 48 / IMCINE, pp: 35, 38-39, 46-47 / CINETECA NACIONAL, pp: 6, 40-41 / Fondo Lonka y Claudia Becker de Cineteca Nacional, p: 4 / Elisa Lozano, p: 3

Martha Patricia Montero

HÉCTOR BONILLA, EL HOMBRE DE LOS MIL ROSTROS

Caricatura de Francisco Rivero Gil publicada en el semanario *Claridades*, el 22 de julio de 1962, a propósito del estreno de *Puños de oro*, de Clifford Odets, a cargo de la Compañía de Teatro Popular del INBA, dirigida por Lola Bravo.

A Matías, que con su mirada
me abre a nuevos asombros.

Héctor Bonilla ha sido lo mismo uno de los novios de *Patsy, mi amor*, que el padre férreo, pero heroico, de *Rojo amanecer*; el ladrón homosexual de *Matinée* y el ultraconservador y malhablado Servando en *Un padre no tan padre*; todo ello, a lo largo de una carrera cinematográfica de casi seis décadas, lo cual le ha permitido transitar entre la comedia, el cine militante, las súper producciones de aliento, los dramas intimistas, los rodajes clandestinos y las películas animadas. Es decir, prácticamente todo el espectro de una industria que, junto con la televisión y el teatro, lo han convertido en una figura familiar y entrañable en cualquier hogar mexicano, donde se piensa en él como alguien cercano, incluso querido, de mirada honesta y abiertas convicciones políticas.

La Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas ha decidido otorgarle este año el Ariel de oro como reconocimiento a su trayectoria, lo cual ha sido una estupenda coyuntura para que Martha Patricia Montero realizara con él –tras una detallada inmersión en su filmografía– una conversación tan amorosa y desenfadada que nos permite asomarnos en la intimidad hogareña imaginada tantas veces por aquellos que descubrimos que ser galán no estaba reñido con ser un gran actor, como lo es don Héctor.

El apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía ha hecho posible este quinto Texto de la Academia, lo mismo que el trabajo de Giancarlo Taverna desde el Taller de Alejandro Magallanes; a ambos les agradecemos profundamente la continuidad de este proyecto editorial.

Roberto Fiesco
Coordinador editorial

Fotografía de Jesús Magaña.

HÉCTOR BONILLA, EL HOMBRE DE LOS MIL ROSTROS

*

Cuando me invitaron a preparar el texto para este cuadernillo especial por el Ariel de Oro a don Héctor Bonilla, lo primero que me vino a la mente fue la obra de teatro *El diluvio que viene*, a la que tuve oportunidad de ir con mis papás cuando yo tendría unos 10 u 11 años, en el teatro San Rafael. Recuerdo que me impresionó la escenografía, la voz de Manolo Fábregas como Dios y esa historia de amor truncado entre Silvestre, el cura del pueblo (Héctor Bonilla) y la joven Clementina (Mónica Sánchez Navarro). Siendo niña, era imposible darme cuenta que estaba ante uno de los grandes hitos del teatro musical, porque como el propio don Héctor me llegó a contar, fue "una de las obras más taquilleras en la historia del teatro en México, cuatro años y medio sin que se quedara ni un solo boleto sin vender, dos funciones diarias de martes a domingo". A la fecha, aún puedo cantar estrofas sueltas del *Concierto para cura y campanas* ("El campanero hoy no soy yo, el campanero es el señor buen Dios, que les hace saber, por medio de mí, que todo es cierto como la luz del sol..."), porque en mi escuela primaria, el Colegio Reina Elizabeth, de Tlalnepantla, tienen vocación por montar al final de año verdaderas producciones escénicas y ese musical fue incluido –por supuesto– en el repertorio de mis años mozos. Lo representamos ante nuestras familias en el Teatro Cuauhtémoc del Seguro Social, y se convirtió en una experiencia realmente inolvidable. Así que sólo por ese hecho, mi corazón se alborotó y se llenó de emoción.

La última vez que había visto actuar "en vivo" a Héctor Bonilla fue en 2016, en el Teatro Helénico, cuando se presentó *3 días de mayo*, una obra que planteaba las dudas que tuvo un consejo liderado por Winston Churchill –representado por Sergio Zurita–, en torno a la participación de Gran Bretaña en la Segunda Guerra Mundial. Bonilla no formaba parte del elenco original, pero se integró durante la temporada para interpretar a Neville Chamberlain, ex primer ministro de Inglaterra, y aunque su intervención era menor, su presencia imponía. De hecho, al final quienes más le aplaudieron, visiblemente conmovidos, fueron sus colegas de escena.

Ahora tenía ante mí el enorme privilegio de conversar con él en persona. Lo primero que hice fue ver en Internet algunas de las numerosas entrevistas que le han hecho a lo largo de su trayectoria. Me asombró saber que hace 65 años, cuando tenía apenas 15 de edad, descubrió su vocación actoral, probablemente de una manera azarosa, pero sobre todo afortunada. Su maestra Serratos, quien le impartía Lengua y Literatura Española en la Secundaria 15 "Albert Einstein", montó *La tierra de Jauja*, uno de los pasos de Lope de Rueda, y le dio a Bonilla el papel del *simple*. –Fue una revelación–, ha comentado varias veces, porque esa interpretación no sólo lo obligó a romper con la timidez que lo caracterizaba, sino que le mostró la capacidad de provocar en el público silencios o risas. Este hecho lo cautivó y pudo volver a constatarlo en la preparatoria, cuando el maestro Vicente Magdaleno lo integró a la obra *Los de abajo*, inspirada en la novela homónima de Mariano Azuela.

Don Rodolfo Bonilla y doña Leonor Rebentún, sus padres, tenían la expectativa de que sus hijos fueran médicos o doctores; así que cuando Héctor ingresó a la licenciatura de Derecho, en la UNAM, fue un modo de marcar su independencia de la casa paterna, sin llegar a una osada rebeldía. Aunque pronto compaginó las clases, y su pasión por el fútbol americano, con la carrera de Arte Dramático en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, a donde iba por las tardes. Ahí pudo cultivar lo que en su corazón ya latía, de la mano de maestros de primer orden, destacando para él Alejandro Jodorowsky, además de adquirir un compromiso formal con la actuación y una ética de trabajo, según sus propias palabras.

Con estos antecedentes, no es raro que su debut profesional haya sido en el teatro. Formó parte de una gira por la Costa Chica patrocinada por el Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (le tocó en más de una ocasión ayudar a apuntalar el camión para lograr pasar bordes de ríos y llegar a los poblados, donde los aguardaban grupos escolares y sus familias) y participó en la obra *Viaje de un*

largo día hacia la noche, de O'Neill, bajo la dirección de Xavier Rojas, antes de lograr incursionar en el cine y la televisión, primero con papeles secundarios (siempre era el amigo o el hermano de alguien) y al poco tiempo como protagonista.

Entre más sabía de Héctor Bonilla, más cierto era que la entrevista por hacer representaba un gran reto. ¿Cómo abarcar en una sesión toda una vida? Lo bueno es que también tenía claro que el Ariel de Oro se lo otorga por trayectoria la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC), así que opté por concentrarme en su multifacético aporte al cine mexicano: actor secundario y protagónico, actor de doblaje, narrador, cantante, guionista, director y productor. Sin contar su extensa y también prolífica carrera en teatro y televisión, son 58 años de su vida entregados al universo fílmico, desde que encarnó a un joven junior en *Jóvenes y bellas* de Fernando Cortés, en 1961.

Para lograrlo, me propuse ver la mayor cantidad posible de su filmografía antes de hacer una cita con él. Dediqué horas, literalmente, a buscar –y gozar– sus muy diversos papeles, gracias a filminlatino.mx, cinepolisklick.com, la Filmoteca de la UNAM, la Videoteca Nacional, Netflix, YouTube y otros sitios virtuales de dudosa procedencia (prueben a ver *Una vez, un hombre* (1970) mediante el link http://nske.ru.net/v/168209, se despliega una página con anuncios en alfabeto cirílico y un recuadro central donde es posible dar *play* y disfrutar una historia por demás fantástica, dirigida por Guillermo Murray). Puedo asegurar que el viaje resultó extraordinario y espero, en verdad, que pronto la Cineteca Nacional organicé un ciclo dedicado a Héctor Bonilla para ver las películas en pantalla grande y completar la lista de las que no pude localizar.

Luego, para la tarea de fijar el encuentro me apoyó Marcela Encinas, Secretaría Técnica de la AMACC, quien finalmente me compartió un *mail* donde don Héctor pedía que le escribiera por ese medio para organizarnos. Era un viernes por la tarde y me pareció inoportuno hacerlo a esa hora, así que le escribí el sábado temprano dejándole mis datos y a los pocos minutos recibí una llamada de un número desconocido. *Buen día* –digo, y una voz varonil y amable pregunta por mi nombre. *¡Don Héctor, qué gusto!* –exclamo, y un poco serio me cuestiona cómo es que tengo su número. *Oh, no lo tengo don Héctor, pero su voz es inconfundible* –le aclaro. Entonces ríe, reímos y la cita queda agendada con ese muy buen ánimo.

Por fin llega el día y tomo un taxi hacia el sur de la ciudad, a una privada tranquila y de pocas calles, donde es posible inferir que los vecinos se cuidan con una camaradería familiar, hasta una

casa sencilla que es viable llamar *hogar*. El propio don Héctor Bonilla sale a recibirme. Me sorprende su sonrisa característica, lo bien conservado que está a sus recién cumplidos 80 años y su natural amabilidad. Antes de que nos sentemos a conversar, se asegura de que ambos tengamos café y galletas. *Éstas son especialmente ricas* –comenta.

La inminente entrega del Ariel de Oro lo tiene emocionado:

> Es evidente que hay un movimiento nacionalista alrededor del Ariel y para mí eso lo hace muy valioso. A mi familia le dio mucho gusto. Mis tres hijos y mi mujer están muy contentos y obviamente yo, que he tenido la suerte de tener muchísimos premios de teatro y tengo tres Arieles, dos como actor y uno como productor de *Rojo Amanecer* (1989), pues es una culminación.

Le propongo hacer un recorrido por algunas de sus películas, ya que con su amplia trayectoria es un valioso testigo de la evolución del cine mexicano. Y a ratos de la involución del cine mexicano, me aclara y ríe.

Tengo curiosidad, con una carrera ya iniciada en teatro, ¿cómo se da su incursión en el cine?

> Iba a los Estudios Churubusco a ver qué salía. Me acuerdo que íbamos a las oficinas de don Alfredo, el papá de Arturo Ripstein, y nos ponían así, contra la pared a todos y pasaban y nos veían, nomás faltaba que nos vieran como caballos (señala su mandíbula) para ver a quién levantaban para qué papel. Eran verdaderamente... pero ganarse un papel ya era el premio. Nos tocó esa decadencia después de la famosa época de oro, que tampoco tiene tan buenas películas, tiene un puñado de buenas películas, pero había muchas muy malas. Guillermo Vázquez Villalobos fue quien me consiguió entrar con un papelito a *Jóvenes y bellas,* patética verdaderamente.

Sale de joven musculoso, jugando golf...

> Sí, me acuerdo (se ríe). Se supone que era una copia de una maravillosa película, *Siete novias para siete hermanos* (Stanley Donen, 1954), y lo musical es porque Andy Russell cantaba *"Jóvenes y bellas, como las estrellas..."* (tararea). Yo estaba tratando de hacer algo en el medio cinemato-

gráfico y esto era ajeno a mis ideas de qué hacer, pero fue una oportunidad.

Inmediatamente, como para tratar de reencauzar el tema a lo que sí considera sus aportes, me cuenta:

Participé en un movimiento muy importante. La primera producción experimental es *El Grito*, de Leobardo López, pero no es una trama, es un documental. La primera película hecha en forma experimental, o sea, fuera de esa industria anquilosada, es *El cambio* (1971), que dirigió Alfredo Joskowicz,; y el reparto éramos Ofelia Medina y yo, Sofía, la hermana de Alfredo y Sergio Jiménez. Luego hicimos otra más ambiciosa que se llamó *Meridiano 100* (1974), donde participé con el guion y medio nos distanciamos Alfredo y yo, porque él venía de un cuento francés que tomó para hacer el guion, pero yo le insistía en que en política vale más ser obvio que ser confuso. Era un momento muy difícil. Es una película que reniega de la guerrilla foquista y lo que había hecho el Che Guevara en Bolivia seguía vivo; era un paquetote hablar de que estaba equivocado Ernesto Guevara. Pero bueno, para mí el cine es un punto de vista atrás de cámara, es decir, es del director, con el que hay que colaborar para narrar una historia y aunque tuvimos ese desencuentro, finalmente la película era de Alfredo.

Fue una muy premiada...

Sí, por esa me dieron un Ariel, pero estuvo un poco reburujado, y este movimiento, que culminó con mi empeño testarudo de hacer *Rojo amanecer*, creo que fructificó no sólo en el sentido de una denuncia política, sino de procurar saltarse el miedo a la censura.

Constituyó un parteaguas...

Sí, que de pronto los cineastas dijeran *'se puede'* y que, a pesar de la censura de cada película en particular, tuvieran el empuje de los trabajadores para llevarlas a cabo.

La apuesta por participar en una película "absurda y surreal";
Ofelia Medina y Bonilla en una escena de *Pax?*

En *Narda o el verano*, Juan Guerrero construye, a partir de un cuento de Salvador Elizondo, una idílica y erótica historia juvenil con la exuberante Amadee Chabot y Bonilla, quien interpreta a un fotógrafo profesional.

Ya que menciona *Rojo amanecer*, le comento lo contrastante que puede ser el cine, pues hay otras producciones en las que don Héctor participa que retoman el 68 de varias maneras: *Los novios* (Gilberto Gazcón, 1969), donde Silvia Pinal y Julio Alemán están muy ilusionados por habitar como recién casados un departamento en los multifamiliares de Tlatelolco; *El cumpleaños del perro* (Jaime Humberto Hermosillo, 1974), donde él interpreta a un campeón de las Olimpiadas en México, e incluso *Patsy, mi amor* (Manuel Michel, 1968), que muestra otra faceta de la juventud de ese tiempo y que, en 2018, fue parte de las programaciones fílmicas por el cincuentenario de ese año clave en la historia de México...

Bueno, son puntos de vista muy diferentes de los directores, a quienes les interesaba tocar, aunque fuera tangencialmente, el 68. En la de *Patsy*... fue muy chistoso, porque yo tenía que ser más viejo que los jóvenes. Soy un doctor mal geniudo que está enamorado de Ofelia Medina y me pusieron un bigote de azotador para que me viera yo más grande y bueno, es una película elemental. En cambio, hay otra que por mucho tiempo fue la película más cara en la historia del cine mexicano, se llamó *Pax*? (Wolf Rilla, 1967). La mandó a hacer Díaz Ordaz para promocionar en el mundo que México era un país pacífico para las Olimpiadas. Fue un derroche de dinero de la manera más absurda. Éramos dos parejas, Jorge Russek y Luz María Aguilar la pareja grande y Ofelia Medina y yo la pareja joven. Realmente estaba muy chavita Ofelia [de hecho esta cinta fue su debut cinematográfico], al grado de que teníamos un desnudo y la mamá no lo permitió, porque ella iba a la filmación. Había una muchachita rockera que le daba un aire y ella hizo el desnudo conmigo. Lloraba desesperada porque tenía un hijo y había aceptado hacer el desnudo porque necesitaba la lana. Teníamos varios foros en Churubusco, y en uno hicieron tres cohetes lunares de tamaño natural, uno ruso, uno gringo y uno mexicano. El mexicano era totalmente alegórico, una maravilla, era una escultura de Arnold Belkin hecha de fierro viejo, pero con toda la forma y el tamaño de los otros, imagínate lo que costó eso. En escenas, había una que duraba segundos y contrataron a treinta personas muy gordas, los raparon y les pusieron una túnica anaranjada y había cerca de cien niños gateando y ya, fíjate. Era muy absurda. Me acordé de lo de Tlatelolco porque había una escena en que Russek estaba

amarrado a una mesa, porque le iban a hacer una lobotomía y se zafaba y se salía y por cuestiones de filmación sale corriendo en Tlatelolco, con todos los soldados apuntándole.

¿Y esa nos iba a mostrar como un país de paz?

No, bueno, era obviamente surrealista, totalmente. Había un momento en que Jorge y yo caminábamos en sentido contrario por el Eje Central, ametrallados con seis o siete cámaras y al llegar nos testereábamos, nos volteábamos a ver y corte directo a un ring de box. El gordo [Guillermo Álvarez] Bianchi aparecía como Nerón con una túnica y todos estaban vestidos de romanos. Yo salía con un escudo y una espada, que dijeron que tenían que tener el peso exacto de la espada y del escudo, y Jorge Russek con un tridente y una red. Pusieron a Mario Tovar para que nos montara la pelea, y él no tenía ni pajuelera idea, porque era luchador. ¡Ah! Todo era muy absurdo. Años después, querían ver si estos directores de la nueva ola, Jorge Fons, Gonzalo Martínez, Joskowicz, etc., la podían editar y todos decían "Es que la tengo que volver a filmar", no, no, un absurdo...

Aquí cabe contar que desde el momento de enlistar la filmografía de Héctor Bonilla me dio curiosidad *Pax*? Se acredita su dirección al cineasta alemán Wolf Rilla, pero investigándolo no hay referencias de su estancia en México. En cambio, otras fuentes le dan ese crédito al también guionista y antropólogo Santiago Genovés. En una semblanza publicada en la *Revista de la UNAM*, el 30 de junio de 2002, se acota:

"Desde su película *¿La Pax*? el doctor Santiago Genovés dio muestras de su gran interés por el fenómeno de la violencia. Con relación a este 'buen documento sobre violencia', el reconocimiento de su esposa fue tal que le dijo: 'Santiago, tú ya te puedes morir', expresión que recibió como 'el mejor piropo que jamás haya recibido en mi vida. Bueno, era mi mujer y me quería mucho'. Sobre esta producción [Genovés], dice: 'que yo sepa, hasta hoy, en todo el mundo, nadie ha hecho una sola película en serio, para deshacer entuertos, malentendidos, tabúes o preconcepciones sobre la violencia'".

Un par de semanas después de la conversación con don Héctor pude verla en las instalaciones de la Filmoteca, en un *dvd*, etiquetado a mano con plumón negro. Complejas metáforas visuales para cuestionar la génesis de la violencia humana, esa "especie

que es la única que mata de manera masiva a otros de su especie", como se lee en algún momento de una historia –en efecto surreal– donde Bonilla y Medina interpretan lo idílico de una relación y Russek y Aguilar lo álgido y sinsentido. Como dato anecdótico, ese mismo año (1967) Héctor incursiona por vez primera en la televisión como actor de reparto, en la telenovela *La casa de las fieras*. Habrá de participar en otras nueve producciones de este género antes de obtener un protagónico en *Viviana* (1978). Tenía entonces 39 años, pero una escena hará memorable su cuerpo atlético, mientras camina sobre la playa en traje de baño, hacia el primer encuentro con la entonces deslumbrante Lucía Méndez (suspiros).

En los proyectos cinematográficos –que se intensifican– gusta de tomar riesgos. Otra "película rara" en la que participa es *El monasterio de los buitres* (Francisco del Villar, 1972), con guion del propio del Villar y Vicente Leñero, donde un espacio religioso se convierte en un refugio para los complejos psicológicos y sexuales del ser humano. No es lo mejor de Paco del Villar, el recuerdo que tengo es el frío del Desierto de los leones, porque andaba uno con calzones de lana, pero con las patas pelonas y estuvimos ahí metidos mes y medio. Pero sin pena ni gloria, recuerda por su parte don Héctor.

En cambio, la tarea de recordar y compartir anécdotas viene con la mención de otras cintas, como *La leyenda de una máscara* (José Buil, 1989):

> En toda la película no salgo sin la máscara y al principio no se ve para nada el rostro. Desgraciadamente para el director, que es un hombre muy exitoso, fue el choque de venir del cine experimental. A lo que me refiero es que para él fue muy duro, porque fue un impedimento "el cine profesional", con todas las comillas que merece, por la burocracia. 'Se necesitan tantas camionetas, aunque no las muevas', y eso le pesó. Yo creo que gran parte de la película se le quedó en el tintero, pero sí fue muy difícil. Por ejemplo, se les ocurrió rentar una casa en la colonia Roma, junto a lo que fue el Teatro Silvia Pinal y que hoy es una Iglesia de no sé qué, pero con el pequeño detalle que estaba pared con pared con un lugar en el que arreglaban motocicletas. Era imposible filmar y no había dinero, y había que filmar ahí porque había un contrato. Entonces, se le ocurrió al director que filmáramos por la noche y a la semana estábamos muertos todos los técnicos, todos los actores y el director.

¡Lo bueno es que por la máscara no se le veían las ojeras! Y don Héctor ríe. Luego minimiza la importancia de su papel en la mega producción estadunidense *The Children of Sánchez* (Hall Bartlett, 1977), donde encarna a Mario, novio de Consuelo (Lupita Ferrer), la hija mayor del patriarca Jesús Sánchez (Anthony Quinn) y donde, como parte del elenco, figuran nombres como Dolores del Río, Katy Jurado, Duncan Quinn, Patricia Reyes Spíndola, José Carlos Ruiz, René Cardona...

> Era muy poquita cosa mi parte. Bartlett tenía una gran necesidad de proteger a su novia, Lupita Ferrer, y eso fue verdaderamente patético. Me acuerdo que fuimos a ver *rushes*, en aquel entonces y estaba Quinn sentado así (Bonilla toma una pose muy estoica y se pone serio), y decía: "eso va pa´ fuera, eso va pa´ fuera, eso va pa´ fuera..." y entonces todo lo que había planeado este hombre, el director, para que se luciera Lupita ya no salió. Estaba Lucía Méndez también, me acuerdo.

A usted que le gusta la música [compone y canta], le ha tocado participar en varias películas musicales. Además de su primera incursión en el cine con un musical (*Jóvenes y bellas*), podemos mencionar *Yo amo, tú amas, nosotros...* (Rafael Baledón, 1974), con Angélica María y *Una última y nos vamos* (Tierras Rojas, Noé Santillán-López, 2014), donde forma parte de un mariachi. Cuénteme al respecto...

> Bueno, sí (ríe), aunque he hecho más musicales en teatro. En el caso del mariachi, considero que me quedé un poquito en la moviola. Yo creo que tenía más mi personaje, pero bueno, es un punto de vista personal.

Mole de olla o Una familia con madre (Enrique Arroyo, 2015) se estrenó comercialmente en febrero de este año. ¿Se divirtió interpretando al religioso?

> También me quedé un poco en la moviola, lo cual me molestó bastante. Es un personaje maravilloso, un obispo degenerado, porque la protagonista –si puede decirse así, porque la escena empieza cuando se muere y sale sólo un minuto–, hace un mole de olla extraordinario y luego se va uno enterando de quién es cada quien y es un horror. Entonces, re-

sulta que yo, obispo, soy padre de uno de los hijos... en fin, es una farsa grotesca muy bien escrita.

De *Rojo Amanecer* es muy conocida toda la odisea que tuvo que pasar para lograr llevar a cabo el proyecto y sus difíciles circunstancias, ¿existe algún hecho que haya compartido poco al respecto?

En primer lugar, es muy chistoso, porque tenía muy poco tiempo para preocuparme como actor. No tenía tiempo de aprenderme los parlamentos, entonces, llegaba yo a la escena del desayuno a ver cómo decía aquel texto, porque mi preocupación era ver cómo conseguir el dinero y más filmando en la clandestinidad. Era un horror pero, por mucho, es la mayor satisfacción que he tenido.

Viendo la película *7:19 la hora del temblor* (Jorge Michel Grau, 2015), donde el conserje y el funcionario, que interpretan respectivamente usted y Demián Bichir, quedan entre los escombros de un edificio, sólo podía pensar en lo incómodo que debió haber sido para ustedes hacer esa filmación, por las posturas que deben mantener todo el tiempo...

Muy incómodo, pero afortunadamente Jorge es una gran persona y nos tenía muy apapachados [como anécdota, cabe decir que el director sufre de claustrofobia, así que la filmación tuvo varios retos físicos y emocionales]. Era una película de dos gentes y su mamá nos daba masaje; así fue más fácil soportarlo. Amén de la friega que se llevaba uno, era muy apetecible ir a filmar.

Ahí se hace muy notorio que el cuerpo, la voz, los gestos son instrumentos para el actor...

Son mis implementos. Tuve la fortuna de encontrarme con una foniatra chilena, María Eugenia Guzmán, que me enseñó a cuidar mi voz, a impostarla, a modularla para poder hacer la voz de una persona muy joven o la grave voz de un viejo, y eso me ha resultado un arma espléndida.

El comentario me remite inmediatamente a la obra teatral *Yo soy mi propia esposa*, donde, sin cambios de vestuario, Bonilla interpreta magistralmente a 35 personajes... y sin embargo, aquí está,

disfrutando su segunda taza de café con leche como si su trabajo actoral no formara parte indisoluble de la historia del teatro, la televisión y el cine mexicano. ¡Es asombroso!

Surgen en la conversación los Bichir, con quienes tiene un vínculo especial...

> Con los Bichir ha sido una relación entrañable, soy un poco su papá putativo y nos ha tocado trabajar juntos. Con Odiseo trabajé en *La noche del poeta*. Él trabajó como actor y yo, aparté de escribir la obra, la dirigí. Ni se diga con Demián y con Bruno, con quienes ha sido muy frecuente la relación laboral y me da mucho gusto que tengan éxito.

Una de las películas que vi en estos días en YouTube y que disfruté mucho es la de *Bloody Marlene* (*El brazo de oro*, Alberto Mariscal, 1977). Resulta que, en territorio mexicano, tiene lugar una prueba de armas de ciencia ficción entre los alemanes y los franceses. Toda la historia, las actuaciones, los nombres gringos conforman un gran viaje y una narrativa interesante.

> Es otra película que también se fue casi inédita. Con el director, que era un maravilloso ser humano, Alberto Mariscal, llevamos una relación padrísima. Pero tristemente no se ha pasado mucho. Y a mí me encanta porque el guion... bueno, eso de que llegue el malo y de que se disparen y choquen las balas, me parece maravilloso. Yo disfruté mucho la película, ojalá hubiera tenido una corrida normal.

Sobre *Narda o el verano* (Juan Guerrero, 1968), que protagonizó junto con Enrique Álvarez Félix y Amadee Chabot, comenta:

> Es el mismo tema que catapultó la proyección internacional de Diego Luna y Gael García Bernal con Y tu mamá también (Alfonso Cuarón, 2000), sólo que no contábamos con el mismo presupuesto. Lo maravilloso es que esa película me salvó la vida, porque el 2 de octubre estaba yo filmando en Acapulco, si no muy probablemente hubiera ido al mitin. Todo es una circunstancia.

Hablando de circunstancias, a don Héctor le ha tocado repetir parejas protagónicas. Por ejemplo, con Diana Bracho (*El cumpleaños del perro, 1974 / Serpientes y escaleras, 1991)* y con María Rojo

María de mi corazón, con María Rojo, una cinta hilada fino entre actores, guionista y director, a la que aún no se le hace justicia.

(*María de mi corazón, 1979 / Rojo amanecer, 1989*...). Le pregunto si no es más compleja la segunda ocasión, al tener como referencia otra historia previa.

De ninguna manera, las circunstancias te están pidiendo lo que es. Con Diana siempre ha habido una relación muy tersa. Yo la respeto mucho, es una mujer centrada, con preocupaciones intelectuales. Y María Rojo es mi hermana, nos tenemos mucho cariño, nos integramos. Qué pena que *María de mi corazón* esté prácticamente inédita, y es que fíjate que había un problema sindical. Nos habíamos ido de la ANDA (Asociación Nacional de Actores) al SAI (Sindicato de Actores Independientes), por una cantidad de corrupción tremenda y la ANDA invocó a las ramas del STPC (Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica) con el pacto de solidaridad y ayuda mutua, para que sólo los actores de la ANDA trabajaran y entonces perdimos el cine. Lo que a mí se me ocurrió fue hacer una industria de cine en 16mm y *María de mi corazón* fue la primera película. Dirige Jaime Humberto Hermosillo, protagonizamos María y yo, pero además estaba [Enrique] Lizalde, que en ese momento era una estrella, y varias personas del SAI para apoyar esta probabilidad de hacer una industria en 16mm. Pero, como resultado, Hermosillo le vende a [Manuel] Barbachano Ponce la película y él hace el *blow up* a 35mm, y luego quería, para acabarnos de fregar, pagarnos una miseria que le aventé en la cara al cuate que me llevó el dinero.

Se desperdició una oportunidad para innovar...

Pues sí, porque esa era la punta de lanza y después vino una descomposición también dentro del SAI y se acabó.

En el cine participa una gran cantidad de gente, no hay proyectos individuales. ¿Cuál ha sido su trato con esos grandes equipos humanos?

Entrañable relación con muchos, desde gente de la época del cine de oro hasta los del cine experimental. Los mexicanos somos muy entrones y este afán de colaboración, a pesar de no tener un pago exacto, aproximado, etc., es muy respetable y muy admirable.

¿Qué me puede contar de los cinefotógrafos que han participado en sus películas?

> Lo primero, admirar su trabajo. Gaby [Gabriel Figueroa] era un sol. Amén de su sapiencia, de su estética y la colaboración en el proceso de la filmación, hicimos una buena amistad. Llegamos a frecuentarnos fuera del trabajo. Con Toni Kuhn hice *El cambio y Meridiano 100*, era muy chistoso, porque no hablaba muy bien el español y éramos un puñado de personas, técnicos no había. Me acuerdo que era el *close up* de Ofelia y yo echaba el espejo para iluminarla y teníamos sólo un tramoyista, Juvenal Herrera. Haciendo cine en esas condiciones todos nos sentíamos directores. Entonces, Juvenal era para todos (ríe), hasta que explotó y nos dijo: "Momento, momento, son muchos jefes para un solo pinche apache". Pero sí, en general muy buena relación con todos".

Hablemos ahora de algunos de los directores con los que le ha tocado trabajar a lo largo de su carrera...

> Rafael Baledón: Uno sabía qué esperar de Rafael. Tenía mucho oficio, era un caballero. Tenía también mucho sentido del humor y se abocaba exactamente a lo que tenía que decir en la película, sin más ambiciones que eso. Evidentemente era muy disfrutable trabajar con él.

Estamos por continuar cuando llega Sofía Álvarez, su esposa. Intercambian diálogos cortos sobre los pendientes, la salud, el calor, siempre diciendo *Mi cielo, Mi vida*. Ella, amable también, pregunta si estamos bien, si no hace falta más café y luego se retira dejando ese halo de amor que se siente y expande.

> Ahora proseguimos con Jaime Humberto Hermosillo: En *El cumpleaños del perro,* hay cosas que quedaron un poco oscuras. A Hermosillo le faltó contar la esencia. El asesino es un homosexual y aquí está tan sutilmente planteado que, para la inmensa mayoría del público, se queda en el tintero. Sin embargo, es un director muy serio, un hombre muy puntilloso, muy riguroso y desde su primera película [el cortometraje *Homesick* fue su ópera prima, en 1965] se percibía su capacidad. *Matinée* (1976) fue una película más aventurada, y ahí Hermosillo fue un director muy exigente, hasta cruel.

Resultaba que mataban a Francisco, el personaje que interpreta Manuel Ojeda, y yo tenía que levantarlo en vilo del piso. Al cargar a alguien, hay un truco que hacemos los actores, que es pasar un brazo por encima del hombro, pero no, aquí yo tenía que levantarlo del piso, casi 80 kilitos y me lo llevaba cargando y había un largo dolly y al concluir Hermosillo decía 'cámara' (imposta la voz). Creo que llevábamos siete tomas, vuelve a decir 'cámara' y le dice el fotógrafo Jorge Stahl, Jr.: "Ya cabrón, párale, tienes cuatro buenas, ¿por qué estás martirizando a este muchacho?"

¿En esa toma es donde se ve que están construyendo la nueva Villa?

Sí, incluso, en otra casa que yo tenía en esta colonia hay vigas de la vieja Basílica. Y bueno, está *María de mi corazón*, que yo creo es la mejor película de Jaime Humberto. Es un guion de Gabriel García Márquez y, de hecho, participamos en los diálogos María y yo, como aportación, y se discutían, se añadían o se sacaban, pero de eso está plagado *María de mi corazón*, que creo que es una gran película y parece ser que la van a reestrenar en la Cineteca. Tenía treinta años, hasta joven parezco. [Un dato curioso: cuando García Márquez se entera quienes van a ser los protagonistas, le da a los personajes sus nombres: María y Héctor].

Busi Cortés: Espléndida. Sabía exactamente qué es lo que tenía que contar y estaba muy cerca en el momento de aceptar o no aceptar la proposición de los actores. Entonces la pasamos muy bien. Ella tenía un equipo ya formado, porque habían trabajado juntos en otras películas y me fue muy fácil integrarme.

Usted mismo asume la responsabilidad de ser director en *Mónica y el profesor* (2001), una cinta que obtiene al año siguiente El Chamizal, un premio otorgado por el Binational Independent Film Festival. Además de su experiencia en otros medios, como el teatro y la televisión, ¿de qué más se nutrió para llegar a esa responsabilidad?

Del cine y de mis inmensas ganas de dirigir. Lo que pasa ahí es que las limitaciones de carácter económico fueron tremendas y sucedió que cuando hicimos *Rojo Amanecer* editábamos en una moviola, ahí en el despacho de Valentín

Trujillo, pegando la película con *tape*, y de pronto llegamos a editar esta película que dirigí y me encuentro con unos monitores. No entendía nada y se me escapó la edición. No sabía yo y me daba pena. Claro, opiné en un momento determinado, pero no tenía yo la autoridad para decir "esto se queda". Eso fue nefasto. Creo que el mensaje está implícito en la película, no tan prolíficamente contado como yo hubiera querido o no tan limpio, por lo que te estoy platicando.

Don Héctor, ha participado en varias operas primas, tanto al principio de su carrera como en producciones recientes, por ejemplo, la de *Un padre no tan padre* (2016), de Raúl Martínez Solares. ¿Qué se requiere para confiar en talentos nuevos, sin experiencia?

Mira, "soy una cobija muy miada", 143 obras de teatro, más todo lo que he hecho en cine y en televisión, así que simplemente observo. Yo parto de la base y lo repito eternamente, de que el cine es un punto de vista de atrás de cámara y los actores lo que tenemos que hacer es ayudarle a un director a contar una historia. Te encuentras muy diversos tipos de director. Aún siendo buenos, hay directores muy distintos y hay unos que de plano no dan una y pues uno trata de colaborar. Lo que no debe hacer uno en cine es tratar de dirigir, porque todo mundo quiere dirigir en el cine. Entonces es difícil, porque depende de cada director, del carácter de cada uno y de cómo embonamos, por muy diversas razones. Hay gente con la que te vas a echar unos tragos y otros con los que simplemente estás observando sus buenas instancias y tratas de colaborar.

En años recientes ha tenido oportunidad de hacer doblaje. Está el largo proyecto de *Ana y Bruno*, de Carlos Carrera (2011-2018), la nueva versión de *El libro de la selva* (Jon Favreau, 2016), donde le da voz nada menos que al oso Baloo y *Coco* (Lee Unkrich y Adrian Molina, 2017), con dos personajes. ¿Qué ha significado para usted esta experiencia?

Estoy casado con una mujer doblajera. Desde los cuatro años, mi mujer ya hacía doblaje y yo lo disfruto. Además, en esta faceta tengo una enorme satisfacción. Cuando se menciona *El libro de la selva* automáticamente se piensa en Tin Tán, así que colaborar en la versión moderna era un paquetote. Afortunadamente, era algo muy distinto (*Live action*),

Actor de reparto, junto con Anel, en el episodio *Gloria*, de la película *Siempre hay una primera vez*, mas no por ello Bonilla pasa desapercibido.

con estos monos que parecen reales y me mandaron una felicitación de Hollywood diciendo que yo era el mejor Baloo de todo el mundo. Y pues sí, mi ego voló.

Le he escuchado decir que "la madurez de un actor no se da por la edad, sino por su capacidad para transitar con solvencia por los diferentes géneros de este complejo arte (tragedia, musical, farsa, drama)". De manera más específica, ¿qué es para usted la actuación?

Desde muchos puntos de vista el evidente es interpretar personajes, pero lo que se le va colgando para enriquecer es el proceso realmente importante. Yo soy incapaz de negar a Stanislavski, es la piedra de toque del teatro como ciencia. No estoy de acuerdo con él en que dependamos del sistema de vivencia, porque el actor en escena –y claro, con él no podemos hablar más que de teatro– tiene que percatarse del entorno. Yo pongo siempre el ejemplo que si estás llorando copiosamente en escena y el spot que tienes arriba se funde, tu deber como actor es correrte para la luz y seguir llorando desconsolado. Eso sintetiza un poco lo que tiene que tener el actor. Si hay de pronto una persona que come palomitas y que me está distrayendo, cómo le hago para envolverlo y capturar su atención. Ningún público es igual. Poniendo ejemplos, no perfectos, no es que así suceda siempre, pero con mucha frecuencia el público de sábado en la noche está más ávido de saber cosas que el del domingo en la tarde. ¿Por qué? Ellos no lo saben, pero no van a trabajar el otro día y entonces están más despiertos; y los del domingo en la tarde traen dos tequilas y el chicharrón atravesado, hay muchas personas que se duermen. Entonces, uno tiene que hacer una representación más subrayada, para que se lleven lo mismo que se aprobó en la puesta en escena. Respecto al cine, depende uno mucho más de lo que es la puesta en escena del director y hay directores que no te dicen una palabra.

¿Es más difícil así?

Para mí es más fácil, porque digo lo que se me ocurre, pero de acuerdo con cada director hay que ir viendo cómo participa uno partiendo de la base de que él tiene que contar su historia y hay que colaborar con él para contarla.

¿Y cómo se da la relación con el público en el caso del cine?

Pues no sé. Yo soy muy introvertido. El único actor que yo envidio es El Santo porque no lo conoce nadie. Lo mejor que yo tengo para dar es mi capacidad de interpretar y en estas relaciones en que no nos conocemos y que a lo mejor nos caemos bien, pero no sabemos, casi nunca embona uno. Es difícil. Lo mejor que tengo como ser humano para los espectadores, pues es lo que sé hacer. A lo mejor soy un ser horrendo y no valgo la pena.

¿Cuánto tiempo de anticipación necesita para preparase?

Eso depende de las circunstancias. Hay veces que hay que subirse, como en un caballo, al vuelo, sobre la marcha, pero no es lo apetecible. Hay veces que *bergmanianamente* planear cada encuadre es muy delicioso. Invertir una larga cantidad de tiempo en afinar lo que quiere decir el director es padrísimo. Te decía yo de *María de mi corazón*, en gran medida María y yo colaboramos con el texto y vimos, con esta minuciosidad que tiene Jaime Humberto, como quería contar la historia en cada encuadre, en fin.

Además de la burocracia y los problemas sindicales, ¿qué otros enemigos tiene el cine mexicano?

Pues ha habido esa variación de alguna manera. Hay épocas donde el cine nacional se ha visto sofocado por la aparición de este tipo de cosas. Tras una serie de batallas logramos hacer *El cambio* y una serie de películas que tenían otra ambición. Sin ir al cine millonario vinieron aquellos cuentos en los Estudios América de hacer tres historias en una película para poder filmar.

¿Cómo en el caso de *Siempre hay una primera vez* (José Estrada, Guillermo Murray, Mauricio Walerstein, 1969)?

Sí, porque no tenían derecho a filmar más que cortos y, claro, esto se desarrolla y luego nuestros cineastas se van de braseros con su lata bajo el brazo y ya vimos lo que han hecho los *Cuarones, los Del Toro y los Iñarritus*, con impacto en todo el mundo. Es decir, que en años seguidos obtengan el

Oscar al mejor director es realmente una pica en Flandes. Y esto ha repercutido de vuelta, aquí, para abrir el campo a los cineastas.

¿Se refiere a los esfuerzos actuales por mejorar el cine mexicano?

Claro, están por muy buen camino. ¿Qué tal que salen otros *Iñarritus y Cuarones*? Que ahí vienen caminando seguramente, y qué ganas que me toque trabajar con ellos. Otro problema que prevalece es que aún hay cuotas muy altas para beneficio de Estados Unidos en la programación. Por ejemplo, yo veo películas de este pelón muy fuerte [Dwayne Douglas] Johnson; a una película mexicana le dan un fin de semana en un cine y hay diecisiete cines para este mamón. Eso es lo que tiene que acabarse.

Haciendo un recorrido por su filmografía, uno puede apreciar una larga lista de grandes actores que fungieron como sus maestros y ahora a usted le toca ser un maestro...

Sí, hombre, uno llega a ser el maestro de muchas 'degeneraciones' (se ríe), gracias a lo que aprende. Mira, por ejemplo, mis maestros se dieron en el teatro donde estoy ahora, en el Xola: Ofelia Guilmáin, Augusto Benedico, Carlos Ancira, María Teresa Rivas, López Tarso, del que no soy amigo, pero le reconozco una cosa fundamental: en esa época supo distinguir entre cómo actuar para cine y cómo actuar para teatro. Porque, por ejemplo, José Gálvez era un enorme actor teatral, pero estaba exagerado en el cine.

¿Y qué les recomendaría a las nuevas generaciones?

Es difícil hacer una recomendación, porque todos somos diferentes. Pero, para la gente del común denominador, pues sí, te tienes que nutrir de diversas fuentes, sobre todo de la literatura, de la historia, todo lo que puedas hacer para incrementar tu acervo y para saber más de lo que estás haciendo. Tener, pues, una noción si vas a hacer Enrique VIII, por ejemplo, acerca de cuál era el entorno, pero cuál era el entorno de a de veras, no nada más leer la biografía. Ver cómo repercutió el hecho de que Enrique VIII quisiera tener más mujeres para su rompimiento con la

> Iglesia católica, que es lo que desencadena el Renacimiento. O sea, coincide con la aparición de tres monstruos en Italia: los pintores, y este rompimiento con la Iglesia católica tan cuadrada desencadena que, de pronto, se escriba una Biblia en inglés y que se cuestione todo. Aparece Martín Lutero, que realmente es una rebambaramba, así que para interpretar a Enrique VIII vale la pena analizar todo este entorno e investigar al respecto.

En ese sentido, de los contenidos, se aprecia una diferencia entre las primeras producciones y las de ahora. Pienso, por ejemplo, en *Serpientes y escaleras,* donde Diana Bracho tiene diálogos notoriamente machistas, por ejemplo, un refrán que dice algo así como: "Sólo pido que mi marido no me engañe, y si me engaña que no me entere y si me entero que no me duela", que ahora serían muy criticados, y cintas más recientes, como *Treintona, soltera y fantástica* (Chava Cartas, 2015), que muestra a una mujer liberal e independiente...[Por cierto, aquí Bonilla interpreta al padre de la protagonista, Arturo, que en la vida real sería el escritor Germán Dehesa, quien fuera un amigo cercano del actor, por lo que le tiene un cariño especial a la cinta].

> La evolución y el cambio de la sociedad civil tienen que permear y afectar a lo que se pergeña. Los mismos jóvenes que dirigen pertenecen a ese entorno y se manifiestan en ese sentido. El chiste es que lo hagan bien, que el personaje que ofrecen esté bien construido y yo encantado de entrarle.

¿Qué es lo que mas disfruta de su trabajo?

> Yo disfruto lo bien hecho. Me encanta el teatro, el cine y hasta la televisión bien hecha.

Y así, tras una tarde de café, charla y galletas deliciosas, cierro la conversación sabiendo que muchas más películas se quedaron en el tintero, pero mañana, seguramente temprano, don Héctor debe partir a sus compromisos en provincia para llevar sus varias puestas en escena y no puedo seguir abusando de su gentileza y tiempo.

Me despido y ya encaminada a la puerta de su casa me pregunta cómo me voy. Llamaré a un taxi –le respondo–, pero cuando esté afuera de la privada, porque sé que de otra manera desde vigilancia deben de hablarle para que autorice la entrada del taxi y me parece que daría una molestia que sobra, cuando apenas son unas cinco o

seis cuadras. Don Héctor opina que lo hago sólo para presumirle que sé contar, y toma sus llaves para llevarme en su camioneta hasta la entrada, una amabilidad más a la que no puedo rehusarme.

En esas pocas calles la charla continúa, ahora sobre Agustín Lara, ya que recién vi una repetición del programa *El tímpano*, de Canal Once, a cargo de Sergio Félix, David Filio y Mariana Braun, quienes lo tuvieron de invitado junto con Ernesto Anaya (septiembre de 2012), para hablar de un espectáculo de bohemia en torno a Agustín Lara y sus cientos de composiciones. Le comparto mi gusto por el Flaco de oro y que hace tiempo tuve la oportunidad de hacer un par de libros sobre su figura y legado, incluyendo en uno un *Diccionario larista*, porque para él, por ejemplo, "el piano era un instrumento de conquista". Se estaciona entonces frente a la caseta y me cuenta que de tanto investigar las composiciones de Agustín Lara, con una se llegó a preguntar si acaso tendría una aventura homosexual, para luego comentar: Sin afirmarlo o no, categóricamente, sólo escucha esta canción, y acto seguido, don Héctor se pone a cantar *Lágrimas de sangre* a capela, con una voz que asemeja a la perfección la rasposa del Flaco.

> Con lágrimas de sangre / pude contar la gloria / y convertirla en versos / y ponerla a tus pies. / Yo que tuve tus manos / y tu boca y tu pelo / y la blanca tibieza / que derramaste en mí. / Hoy me desgarro el alma / como una fiera en celo / y no sé lo que quiero / porque te quiero a ti.

¡Que gran lujo! –pienso, para despedirme de nueva cuenta, mientras anticipo la enorme admiración y el gran cariño con que le aplaudirán de pie cuando le entreguen el Ariel de oro.

En *Una vez, un hombre*, a Daniel se le quiebra su mundo cuando fallece un niño. Guiado por el sepulturero tratará de acabar con el ciclo eterno de la vida y la muerte.

Agradecimientos

A Roberto Fiesco por la confianza y la complicidad; a todo el equipo de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC), porque a diario libran batallas importantes para promover el cine mexicano y a sus realizadores con notable dignidad y acierto; a Tzutzumatzin Soto Cortés del Departamento de Acervo Videográfico e Iconográfico de la Cineteca Nacional, por su generosidad constante para compartir conocimiento; a Eduardo Rosas, Coordinador de la Videoteca Carlos Monsiváis, por su cálida amabilidad y orientación; a la querida Antonia Rojas, jefa del Departamento de Documentación de la Filmoteca de la UNAM por su sabiduría y calidez; a Rossana Barro por su amistad y por ser una entusiasta promotora del cine nacional; y a mi querida y admirada Elisa Lozano, por su contagiosa vocación para sacar a la luz a todos los creadores que han apostado talento e ideas, para el engrandecimiento de la historia fílmica de México.

Para la edición de este cuadernillo fue imprescindible el decidido apoyo de María Novaro, Fernanda Rio, Lola Díaz-González y Lucía Guzmán, del IMCINE; así como de Dora Moreno y Tzutzumatzin Soto, de la Cineteca Nacional; y Antonia Rojas, de la Dirección de Actividades Cinematográficas de la UNAM. De igual forma, el editor agradece a Julián Hernández su invaluable ayuda en la selección fotográfica.

El idealismo de Alfredo se ve enfrentado a una realidad que termina por matarlo en *El cambio*.

Enfrentado a una vida en soledad tras su jubilación, Eduardo se verá envuelto en una última aventura al ir tres las huellas de su primer amor en *Luces de la noche*.

En *Tres amigos*,, Héctor Bonilla y Andrés García son los hijos de David Reynoso. Forman un trío provinciano, que en una escapada a la cosmopolita Ciudad de México deberán de rescatar a la voluptuosa Claudia Islas de unos mafiosos, como Fernando Luján, y salvarse al mismo tiempo ellos.

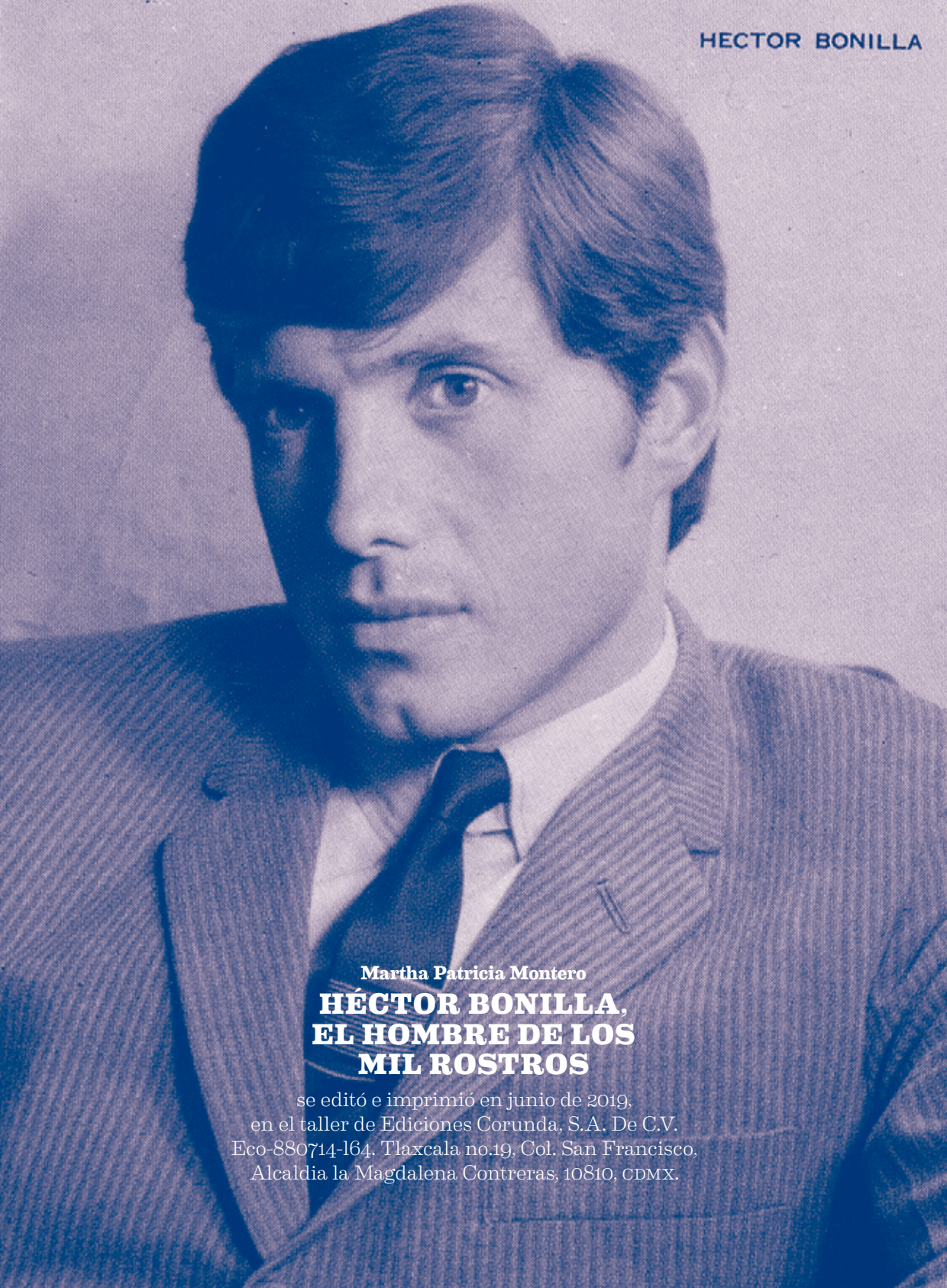
FILMOGRAFÍA

1961 *Jóvenes y bellas* (D: Fernando Cortés)
1967 *Pax? (D: Wolf Rilla)*
Con licencia para matar (D: Rafael Baledón)
1968 *Dos más uno igual a dos* [cortometraje] (D: Manuel Michel)
Patsy, mi amor (D: Manuel Michel)
Narda o el verano (D: Juan Guerrero)
Tres amigos (D: Gilberto Gazcón)
1969 *Los novios* (D: Gilberto Gazcón)
Siempre hay una primera vez, episodio Gloria (D: Guillermo Murray)
1970 *Una vez, un hombre* (D: Guillermo Murray)
1971 *El cambio (D: Alfredo Joskowicz)*
1972 *El monasterio de los buitres (D: Francisco del Villar)*
1974 *Meridiano 100 (D: Alfredo Joskowicz)*
Ganador del Ariel a mejor actor, 1975
Yo amo, tú amas, nosotros... (D: Rafael Baledón)
El cumpleaños del perro (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1976 *Mina, viento de libertad* (D: Antonio Eceiza)
La palomilla al rescate (D: Héctor Ortega)
El mexicano D: Mario Hernández
Matinée (D: Jaime Humberto Hermosillo)
Nominado al Ariel a mejor actor, 1978
1977 *Los hijos de Sánchez / The Children of Sánchez* (D: Hall Bartlett)
Bloody Marlene / El brazo de oro (D: Alberto Mariscal)
Nominado al Ariel a mejor actor, 1979
1979 *María de mi corazón* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1982 *Un adorable sinvergüenza* (D: Juan Manuel Soler Palavicini)
1989 *Rojo amanecer* (D: Jorge Fons)
Ganador del Ariel a mejor actor, 1991
La leyenda de una máscara (D: José Buil)
1991 *Serpientes y escaleras* (D: Busi Cortés)
El bulto (D: Gabriel Retes)
1992 *Amor que mata* (D: Valentín Trujillo)
De un blanco mortal / Cocaína (D: Benjamín Escamilla Espinosa)
Ámbar (D: Luis Estrada) – noviembre
1994 *Luces de la noche* (Director: Sergio Muñoz)
Nominado al Ariel a mejor actor, 1997
Doble indemnización (D: Raúl Araiza)
Nominado al Ariel a mejor coactuación, 1996

1996 *Crisis / Crimen organizado / El asesinato / Magnicidio / Maten al candidato / El asesinato como una de las bellas artes / Pantomima mortal* (D: Gilberto Martínez Solares y Adolfo Martínez Solares)
1999 *Crónica de un desayuno* (D: Benjamín Cann)
2001 *Mónica y el profesor* (D: Héctor Bonilla)
2003 *Ladies' Night* (D: Gabriela Tagliavini)
2003 *El secreto oculto* (D: Emilio Ramón Vidal)
2004 *Preguntas sin respuesta. Los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez* (D: Rafael Montero)
2006 *La final del 81* [cortometraje] (D: Allan Clúa Armas)
2008 *Entre líneas* [cortometraje] (D: Maru Buendia-Senties)
2010 *Las paredes hablan* (D: Antonio Zavala Kugler)
Despedida [cortometraje] (D: Fabián Ibarra)
2011 *Ana y Bruno* (D: Carlos Carrera)
2013 *Matices* [cortometraje] (D: Saúl Masri)
2014 *Una última y nos vamos* (D: Noé Santillán-López)
2015 *Mole de olla, receta original* (D: Enrique Arroyo)
El hotel (D: Carlos Marcovich)
Treintona, soltera y fantástica (D: Chava Cartas)
7:19, la hora del temblor (D: Jorge Michel Grau)
2016 *Un padre no tan padre* (D: Raúl Martínez Solares)
2017 *Answer Me* [cortometraje] (D: Marco Antonio Barajas)
Un balón [cortometraje] (D: Gerardo Liceaga y Octavio Maya)

Gustavo (Bonilla) inicia augurioso su matrimonio con Silvia (Diana Bracho), en *El cumpleaños del perro*, pero al ir viendo frustrados sus sueños su relación cambia drásticamente.

De acuerdo con don Héctor Bonilla, el carácter homosexual de su personaje prácticamente fue inadvertido en *El cumpleaños del perro*.

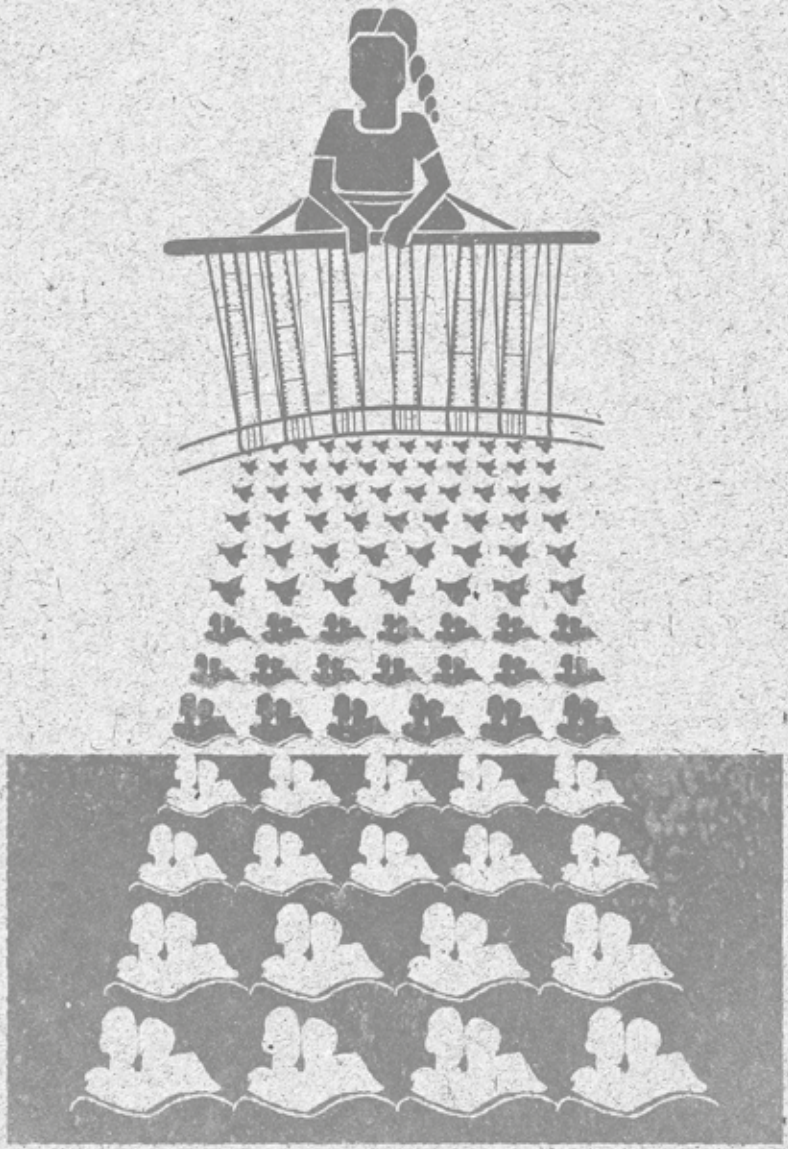


Martha Patricia Montero

HÉCTOR BONILLA, EL HOMBRE DE LOS MIL ROSTROS

se editó e imprimió en junio de 2019,
en el taller de Ediciones Corunda, S.A. De C.V.
Eco-880714-l64. Tlaxcala no.19, Col. San Francisco,
Alcaldia la Magdalena Contreras, 10810, CDMX.

MUCHOS CINES PARA TODOS



www.imcine.gob.mx

GOBIERNO DE MÉXICO | CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

IMCINE
INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA