#8
TEXTOS
DE LA
ACADEMIA

Texto de
Miguel Cane

MARÍA ROJO: LA BONDAD DE LOS EXTRAÑOS

AMACC
ACADEMIA
MEXICANA
DE ARTES Y CIENCIAS
CINEMATOGRÁFICAS

Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. A.C.
Mónica Lozano | Presidenta
Marina Stavenhagen | Vicepresidenta
Flavio González Mello | Secretario
Rodrigo Herranz | Tesorero
Ernesto Contreras | Vocal
Everardo González | Vocal
Lucía Gajá | Vocal
Nerio Barberis | Vocal
Guadalupe Ferrer | Comisión de fiscalización y vigilancia
Jorge Michel Grau | Comisión de fiscalización y vigilancia
Leticia Huijara | Comisión de fiscalización y vigilancia

Miguel Cane
(Ciudad de México, 1974)
Narrador, periodista y crítico cinematográfico. Es autor de la novela *Todas las fiestas de mañana* (Dharma Books, 2019). Relatos suyos han aparecido en antologías como *Narraciones de terror, fervor y chunga* y *Bajo tierra: relatos de muerte* (La Trastienda, 1995-1997), y *Así se acaba el mundo* (SM, 2012). Es autor también de la colección de entrevistas *Íntimos extraños* (Ediciones B, 2006) y del ensayo creativo/autobiografía fílmica *Pequeño diccionario de cinema para mitómanos amateurs* (Impedimenta, 2013). Fue crítico de cine para *Milenio Diario* desde 2003 hasta 2017. Actualmente realiza crítica para *Yahoo! en español* y ha colaborado con *Milenio Dominical, Letras Libres, Quién, Cine Premiere, Esquire* y *Tierra Adentro,* entre otras publicaciones. También es dramaturgo y entre sus obras teatrales se encuentran *Honeymoon Suite, Diana y Bruno, Somos eternos, Almas perdidas* y la versión en español de *Dogville,* de Lars von Trier.

MARÍA ROJO: LA BONDAD DE LOS EXTRAÑOS

D. R. © 2020, Miguel Cane
D. R. © 2020, Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. A.C.

Diseño
Ignacio Borja

Edición e investigación iconográfica
Roberto Fiesco

Colección: Textos de la Academia No. 8
Edición de 500 ejemplares
Impreso en México

Colecciones fotográficas
Archivo Mil Nubes – Foto, pp: Portada, 6, 8, 10-11, 14-15, 18-19, 22-23, 28, 32-33, 36-37, 40-41, 46 / Archivo personal de Lucía Álvarez, pp: 1, 4, 16, 39, 43, 44-45 / Cineteca Nacional pp. 24-25

Miguel Cane

MARÍA ROJO: LA BONDAD DE LOS EXTRAÑOS

Este texto es en memoria de
(por orden de desaparición)

Rita Macedo,
Enrique Alonso y
Jaime Humberto Hermosillo.

Sin quienes mucho de lo que es María Rojo no habría sido posible.

No. 15

María Rosa

Firma del Interesado

TEATRO DEL PEQUEÑO MUNDO

Ignacio Mariscal No. 50
MEXICO, D. F.

La presente acredita al

Sr María Rosa

Actriz

como miembro de este grupo.

México, D. F., a 27 de 1954.

El Director

El Tesorero

En una charla, ocurrida en 1993, para celebrar el aniversario de una biblioteca pública en Michoacán, un espectador preguntó a María Rojo si había algún personaje importante que quisiera interpretar, seguramente refiriéndose a alguno de esos grandes caracteres femeninos de la literatura teatral. Ella respondió segura: "Ninguno. A mí me gustaría interpretar a la gente común. Seguir personificando a las Alicias, Julias Solórzano, Virginias, personas ordinarias que, a través de su sencillez, nos transmiten vitalidad, riqueza".[1]

Pocas personas han sido tan consecuentes con sus palabras como ella. Efectivamente, es actuando de oficinista, ama de casa, telefonista, trabajadora sexual, campesina, guerrillera, cartomanciana de vecindad o maga en fiestas infantiles, donde su presencia para millones de espectadores se ha vuelto cálida y cercana. Nunca común y corriente, porque a fuerza de representar, con un sentido dramático privilegiado, a esas mujeres aparentemente anónimas ha conseguido volverlas extraordinarias, incluso paradigmáticas.

En la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, decidimos –al comenzar esta colección de textos– recuperar el testimonio de esas grandes figuras, merecedoras del Ariel de oro, que han construido nuestro imaginario fílmico. Y es así como María ha conversado largamente con el acucioso Miguel Cane, quien ha recogido historias, anécdotas memoriosas y *vividuras* de una maestra en el arte de charlar y desnudarse también a través de las palabras y el gesto, como tantas veces lo hizo en una decena de verdaderos clásicos del cine nacional que determinaron nuestras ideas sobre la historia, la política, el erotismo, el amor y la esperanza.

Esta es la historia de una actriz.

Roberto Fiesco
Coordinador editorial

1 Prieto Huesca, Juan Francisco, "María Rojo, su sencillez y si pasión por el cine mexicano", *Expresión,* Año V, No. 16, Invierno, 1993, p. 1.

María es muy clara al hablar del tema. "Yo, en mi carrera como actriz, siempre me he sentido identificada con Blanche DuBois". Sonríe al mencionar a la heroína de Tennessee Williams en *Un tranvía llamado deseo* (A Streetcar Named Desire, 1947); personaje que, por cierto, nunca encarnó, pero no le hizo falta tampoco. "Ella dice, al final de la obra, que siempre ha dependido de la bondad de los extraños. En mi caso, yo siempre he dependido de la bondad de mis directores".

Y es posible, que no haya actriz en los últimos cincuenta años en México que haya trabajado con más directores y directoras que María Rojo. Para muestra, un botón: su primer trabajo como actriz le llegó cursando el tercer grado de primaria en la escuela Manuel López Cotilla, en la colonia Roma de la Ciudad de México, donde vivía.

> "Mi maestra, Bertha Prado, era actriz a tiempo parcial en la compañía *Teatro del pequeño mundo*, del actor y director Enrique Alonso 'Cachirulo', que después se convirtió en el programa infantil de televisión *Teatro fantástico*. Como yo era en la clase la niña que era más imaginativa, la que mejor leía, mi maestra pensó que me gustaría y le pidió permiso a mi madre de llevarme a ver la obra en la que actuaba, que era una versión de la *Caperucita roja*, personaje que era interpretado por una actriz mayor que yo, profesional, de más edad. Yo estaba encantada, ¿qué es esto?, pensé. ¡De aquí soy! Y es que yo era muy imaginativa y me entretenía mucho sola, porque en mi casa –estoy hablando de 1952, cuando todavía no existía la vacuna del doctor Salk contra la polio–, mi hermana mayor, Carmen, se contagió y estuvo muy grave: entonces, le prestaban mucha atención y yo me tenía que divertir sola; creo que eso desarrolló mi imaginación y mi memoria, y yo no sabía que iba a ser actriz. ¿A los ocho años quién sabe qué va a ser en la vida? Yo no. Pero así fueron las cosas: yo iba a ver a la Caperucita. Fui varias veces. Y en una de esas, estaba tras bambalinas, y (esto es como de película, pero así sucedió, lo juro) no llegaba la actriz principal. Enrique Alonso, que era nuestro director y también hacía el papel de Cachirulo, que era una especie de narrador de la obra, estaba preocupado, porque no había suplente y tendrían que cancelar la función. Entonces yo, de ocho años, así, sin medir las consecuencias, le dije: '¡Yo me sé la obra de memoria! ¡Déjeme hacerla!', y ya con el tiempo encima, Enrique se la jugó por mí y me dejó salir al escenario".

ESCUELA

El imprevisto, lo que en el argot teatral se conoce como "torito", fue un éxito inesperado. Alonso salió, después del telón, a presentar a su descubrimiento, explicando que se trataba de la primera actuación, el debut, de una actriz ciento por ciento natural. Como *Teatro fantástico* estaba por hacer su transición al flamante medio de la televisión, Alonso ofreció a su protegida participar en su tropa de actores cuando se trasladaran a los foros de Televicentro, donde se realizaban en vivo las primeras transmisiones del teletatro infantil. Así llegó a Avenida Chapultepec 18 la pequeña María, confiada a la producción por su madre, que tenía las tribulaciones de ser madre trabajadora (algo poco común en la época), en proceso de separación del padre de sus hijas, y con la primogénita gravemente enferma.

> "Fue una manera de encontrar una válvula de escape de mi vida en casa. Entonces, mi vida eran las clases en la escuela primaria y los ensayos, porque ensayábamos como si fuera una obra, dos semanas antes de que fuera la transmisión, en domingo. Enrique decidió que el primer cuento fuera una versión de *Almendrita*, el cuento de Andersen, pero se iba a llamar *Chiquirriquitica* y, ¿quién iba a interpretar a la niña más pequeñita del mundo? ¡Pues yo! No te imaginas, yo estaba muy nerviosa, y también muy concentrada, porque no solo tenía que aprenderme los diálogos, sino también el trazo y era diferente que en el teatro porque esto era televisión. Pero yo era muy observadora y no tuve problema. Enrique hizo que todo fuera natural para mí. Casi como un juego, aunque lo tomábamos muy en serio, porque todo era nuevo. La televisión era algo muy nuevo".

Esa primera transmisión de *Teatro fantástico*, en 1955, fue pionera en muchos aspectos: no solo fue el primer programa de televisión dirigido al público infantil; fue el primero patrocinado por la hoy extinta compañía de chocolates La Azteca y, por otra parte, en esa emisión fue la primera vez que hubo efectos visuales en la televisión nacional, por modestos que estos fueran, para acomodar la perspectiva del personaje interpretado por la niña María, para quien toda la escenografía era enorme.

Esta aparición en televisión resultó en que María de Lourdes Rojo e Incháustegui, nacida la segunda hija de una familia de clase media, el quince de agosto de 1943, pasara de la noche a la mañana a convertirse en una celebridad; había pocas casas con televisores en esa época y, en muchos lugares, estos eran objeto de atracción pública, como en algunos restaurantes o cafés. María era reconocida en la calle ("¡Es Chi-

quirriquitica!", recuerda que le decían), y aunque el cambio en su vida sería definitivo, María no lo recuerda como algo traumático. Esto lo atribuye, por partes iguales, a la protección y guía de Enrique Alonso y su maestra y a la reacción totalmente normalizadora de su madre, Águeda, ante esta fama.

> *"Ella tenía mucho qué hacer, daba clases y tomaba clases. Era una madre que trabajaba y además se hacía cargo de nosotras sola, porque ya para entonces mi papá se había separado de ella. Eran tiempos turbulentos en mi casa y si yo estaba ocupada con mi educación y este 'juego', por el que además me pagaban ocho pesos a la semana (que entonces era una fortuna) y eso ayudaba a nuestra situación, pues estaba bien para ella y nunca noté que fuera un cambio drástico. Yo fui aprendiendo actuación dirigida por Enrique. Y era muy feliz".*

En la compañía de Enrique Alonso, María alternó con actores y actrices como María Rubio, Aurora Alvarado, la adolescente Jacqueline Andere, Héctor Godoy y Ofelia Guilmáin. La experiencia de hacer una obra de teatro televisada a la semana le ayudaba, aunque aún hoy en día asegura ser una mujer que de esa etapa en su vida aún retiene algunas inseguridades, así como una gran avidez de afecto y aprobación, aprendió a desenvolverse en un mundo competitivo (y muchas veces feroz e inclemente en su rechazo) siendo todavía niña, asimilando así un oficio y sus despropósitos como muchos adultos nunca lo consiguen. Así es que María recuerda esos primeros pasos por la escena con una mezcla de ternura y sorpresa:

> *"Quién sabe si hubiera elegido la actuación siendo más grande, no sé, adulta, sin haber tenido esa experiencia antes. Yo creo que no, si no se hubiera dado la coyuntura con mi maestra y Enrique, yo nunca me hubiera imaginado todo lo que vino después".*

Lo que vino después, fue su primera actuación en una obra dramática para el público adulto. En 1955, Maxwell Anderson adaptó al teatro la novela de suspenso *La mala semilla* (*The Bad Seed*, 1954), escrita por William March, un impresionante relato que fue elogiado por el mismísimo Jorge Luis Borges, que la eligió para su colección *El séptimo círculo*, publicada por la editorial argentina Emecé. En la obra, éxito sin precedente en Broadway, la trama gira en torno a Christine Penmark, dulce y sensible ama de casa estadounidense, madre de una pequeña llamada Rhoda, que –tal y como descubrimos desde la primera escena– podría ser una homicida sociópata, que heredó esta "maldad" de su

abuela materna (a la que no conoció nunca, y a quien Christine prácticamente no recuerda), una asesina en serie que arrasó con su propia familia en una masacre. Cuando Rhoda, que a todas luces parece un angelito –aunque algo materialista y egoísta, como cualquier niña de diez años– se ve implicada en la muerte violenta de un compañerito escolar al que detestaba y envidiaba de manera enfermiza, Christine toma una decisión desesperada.

Este melodrama rocambolesco y casi gótico fue llevado al cine con sus intérpretes originales, Nancy Kelly y Patty McCormack, bajo la dirección de Mervyn LeRoy (1956). Quiso el destino que la puesta en escena la viera Rita Macedo en Nueva York y la trajera a México para ser adaptada por su madre, Julia Guzmán, y escenificada en el teatro Fábregas, con dirección de Jesús Valero, y con María y Angélica Hartman (es decir, Angélica María) alternando el rol de Rhoda.

> *"Era un personaje muy complejo para la edad que teníamos. Y es que la obra plantea un tema muy escabroso, muy oscuro: ¿Qué se hace con un niño criminal por herencia, y que mata varias veces sin saber el mal que hace, además de una perversa inteligencia y lógica? ¿Qué puede hacer una madre? ¿Matarlo? ¿Dejarlo vivir? Era una cosa muy fuerte, muy dura hacerla, y además entonces el teatro se hacía seis veces por semana o siete: por eso alternábamos, Angélica y yo, noches de función".*

La obra se estrenó en septiembre de 1955 y María, que poco después haría su primera aparición en cine, como hija de Ana Luisa Peluffo y Luis Aguilar en *Besos prohibidos* (Rafael Baledón, 1956), se encontró con un reto más complejo que cualquier cosa que hubiera hecho con Cachirulo en la televisión.

> *"Era una responsabilidad muy grande. Y la compensación también lo era: ¡Me pagaban doscientos cincuenta pesos por función! Eso ayudaba muchísimo en casa, porque lo que ganaba mi madre como profesora no era mucho, así que era bueno poder echar la mano, sobre todo porque mi padre no aportaba nada, luego que nos dejó".*

La mala semilla fue un éxito arrollador en el teatro, con una larga temporada y tanto Rita como sus dos coprotagonistas fueron reconocidas por la prensa y la crítica.

LAS POQUIANCHIS
SALONES LENOIS
GRAN INFIERNALES

"El premio a la mejor actriz infantil de ese año lo compartimos Angélica y yo; y es que era un papel tan complejo que se necesitaban dos actrices para sacarlo adelante. Jesús Valero nos lo marcó muy bien, pero sobre todo recuerdo trabajar con Rita. Verla entre bambalinas o compartir la escena con ella fue algo de lo que aprendí mucho. Rita Macedo era, yo creo, la mejor actriz mexicana de su generación. Por mucho".

La transición de María de los escenarios teatrales al cine se dio poco a poco; primero vino su primera gran transición personal. A los diecisiete años se casó, aunque fue únicamente con un propósito: salir de la casa familiar.

"Me casé siendo una chamaca, porque lo que yo deseaba era salirme de mi casa. Mi madre era muy rígida, aún pese a ser de izquierda, y aunque yo también creía en ella, me era imposible aceptar ciertas actitudes. Es lo que le pasaba a muchas mujeres jóvenes en esa época (y aún ahora) que no tenían opciones. Se presentó la oportunidad de dejar mi casa y las tensiones con mi madre, y tomé la decisión. No estoy muy orgullosa de ello, pero fue lo que me puso en un camino que, en cierta forma, fue inesperado".

A los 18 años, María se encontró divorciada pero independiente, haciendo teatro y leyendo todos los textos teatrales que llegaban a sus manos. El cine, que estaba dedicado a comedias musicales de corte campirano o juvenil, no le interesaba, así que pronto se encontró actuando junto a un actor llamado Juan Allende (nombre verdadero: Juan de Dios Núñez) que se convirtió en su compañero por más de una década.

"El amor de mi vida. Sé que puede sonar como un lugar común, pero no hay otra manera de describir a Juan. Fue el amor de mi vida, porque no solo nos quisimos antes y después de ser pareja. Él influyó en mi vida, fue el padre de mi hijo y fue el que me apoyó más para hacer esta carrera".

María señala el jardín que rodea su casa en Coyoacán, donde ha vivido más de cuarenta años.

"Yo quería, o creía que quería, una casa con jardín, como la mayoría de las chamacas de mi edad: una casa, un marido, hijos. Un jardín. Eso que piensas que es la vida buena, ¿no? La vida perfecta. Pero Juan me dijo: 'No, tú eres una gran actriz. Y vas a ser la mejor actriz. Yo te voy a apoyar y tú no vas a dejar de ser actriz por nada en el mundo, María. Tú naciste para ser actriz'".

Con Allende, María llegó a Xalapa, donde se incorporó a la Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana, bajo la guía de Manuel Montoro.

"Con Manolo hacíamos de todo, desde Fuenteovejuna y las tragedias griegas hasta teatro isabelino y teatro americano moderno, como el de Arthur Miller o Edward Albee. Y era siempre estar aprendiendo texto, que no me costaba trabajo, aunque soy disléxica, y todo lo demás siempre me costó mucho trabajo. Pero no podíamos dejar el teatro. Era una pasión tremenda. Aunque fue precisamente haciendo teatro que, poco a poco, empecé a regresar al cine".

Fue al lado de Juan Allende, que María vivió muy de cerca la pesadillesca noche del dos de octubre de 1968, misma que después reviviría de manera catártica en *Rojo amanecer*, de Xavier Robles, dirigida por Jorge Fons. "Juan y yo venimos de Xalapa a la capital y, con mi hermana Carmen, fuimos a la Plaza de las Tres Culturas esa misma tarde". Una sombra cruza su rostro, habla como para sí misma, sus ojos crecen al asomarse al pozo de la memoria.

"Fíjate que, cuando terminó el mitin, estábamos en la tercera fila y vimos las luces de bengala que cruzaron el cielo, ¿sí? Y luego los helicópteros. Y un momentito para después escuchar los tiros. Nos pusimos pecho tierra para movernos hacia el edificio Chihuahua, y nos resguardamos ahí durante la balacera. A mi lado estaba un señor con guante blanco que, a través del walkie-talkie, se comunicaba con el ejército. También se encontraba otro que estaba sangrando. Era un militar de los que se hacían pasar por estudiantes, los del famoso Batallón Olimpia".

Con ellos estaba su hermana Carmen, quien, al ir con muletas, difícilmente se movía, y Allende temió que, por su aspecto físico, lo fueran a detener.

"Parecía jipi, con pelo largo y barba, pero no era jipi, solo que así se veía por la obra que hacía en Xalapa. Como a la medianoche terminó todo y nos sacaron del vestíbulo del edificio con las manos en alto. A Juan se lo llevaron a empujones sin importarles que yo tratara de explicar que se trataba de un actor. Mucho tiempo después me dijeron que lo confundieron con Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, uno de los líderes del Consejo Nacional de Huelga".

Con la ropa ensangrentada debido a que habían golpeado a Juan, y con su hermana lastimada, María volvió a casa de su madre y ahí pasó diez días buscando a su compañero, quien apareció en el Campo Militar número 1 y fue liberado, poco antes de inaugurarse los Juegos Olímpicos de 1968. "Nos regresamos a Xalapa y seguimos trabajando en teatro y después él murió, muy joven, de cáncer. Pero él nunca olvidó esa experiencia. Ni yo. Por eso cuando Bonilla, Fons y Xavier Robles me invitaron a ser Alicia en *Rojo amanecer* –que se iba a titular *Bengalas en el cielo*, por cierto– para mí fue una experiencia catártica". En 1989, el año que se realizó dicha cinta, el tema de 1968 todavía era un tabú.

"Xavier Robles me ofreció el papel de Alicia, pero había que buscar a un productor que quisiera hacerla y nadie se atrevía porque era demasiado polémica. Entonces Héctor Bonilla y Valentín Trujillo dijeron que ellos la financiaban. La filmamos a escondidas en un foro que era para hacer comerciales y Fons nos dirigió. Para estrenarla en cines, la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía se puso muy estricta y no nos daba licencia para exhibirla. Entonces se buscó al presidente Carlos Salinas de Gortari, que escuchó la petición y nos mandó de vuelta; nos prohibieron algunas cosas muy inocuas, y por fin pudimos estrenarla".

Rojo amanecer fue la cinta que abrió un periodo que María recuerda como mágico –el año siguiente, 1990, es el de *La tarea* y *Danzón*–, pero cuando llegó a estos filmes, ya había cimentado una carrera sólida y diversa en cine.

"Estando en Xalapa me llamó Arturo Ripstein para aparecer en *Los recuerdos del porvenir* (1968), que protagonizaba su hermana Daniela Rosen. Ese fue mi primer trabajo ya formal en cine, hacía a una de las muchachas del pueblo. Luego volví a trabajar con Ripstein en dos escenas de *El castillo de la pureza* (1972). Era bonito hacer cine, pero yo era muy independiente y no me estaba quieta en un solo lado. En *El castillo...* me reencontré con Rita, aunque solo tuve escenas con Claudio Brook

y ahí conocí a Diana Bracho. Y fue a través de ella, a la que admiro y respeto tanto, que conocí a Jaime Humberto Hermosillo. Te digo, sin haber planeado nada".

En 1975, mientras representaba en Xalapa la obra *El cuarto de Verónica* (*Veronica's Room*, 1973), un melodrama escrito por Ira Levin (*El bebé de Rosemary*, 1968), con Montoro, Allende y Ana Ofelia Murguía, María recibió una invitación para actuar en *El apando*, de Felipe Cazals, como La Meche, la pareja de Polonio (Manuel Ojeda), en la adaptación de la brutal narración carcelaria de José Revueltas.

"Ese fue mi primer papel importante y grande. Yo le había dado la lata a Chava (Salvador Sánchez) muchas veces, que me recomendara para entrar a hacer muchas películas y, finalmente, me llamó Cazals para ver si quería hacer de Meche. Habíamos muy pocas mujeres en el reparto: Delia Casanova, que era la Chata, y en un papelito chiquito, Ana Ofelia, que se vino de Xalapa conmigo, porque estábamos juntas en esta obra de terror, en la que ella me secuestraba y me quería volver loca y ahí nos habíamos hecho muy buenas amigas, que fuimos por muchos años."

En este rodaje, María asegura que quedó fascinada con la manera de trabajar de Cazals, que era un hombre que hacía de la profesión algo disciplinado y apasionante; inmediatamente después, el director la llevó en el reparto de la polémica y escalofriante *Las Poquianchis* (1976), inquietante docudrama basado en el escandaloso caso de un lupanar en Guanajuato, donde las lenonas –Malena Doria, Leonor Llausás y Ana Ofelia Murgía– asesinaban y torturaban a sus trabajadoras para luego enterrarlas, a veces vivas, en los terrenos de su rancho. En el filme, María es Guadalupe Moreno Quiroz, una de las prostitutas que fue condenada a prisión por ser cómplice de los crímenes. Ahí compartió de nuevo escena con Diana Bracho, quien unos meses antes había estrenado *El cumpleaños del perro* (1974), donde actuaba con Héctor Bonilla y Jorge Martínez de Hoyos (que también fue parte del reparto de *Las Poquianchis*), un ambiguo *thriller* de suspenso y violencia en el ámbito de la clase pequeñoburguesa contemporánea, dirigido por el hidrocálido y completamente homosexual Jaime Humberto Hermosillo. Fue después de una proyección de esta película que María conoció al cineasta y fue un momento definitorio en las carreras de ambos.

"Para entonces ya me habían nominado al Ariel como mejor actriz por *El Apando*, y lo ganaría por *Las Poquianchis*. Fui a ver *El cumpleaños del perro*, porque salían Diana, Bonilla y

> don Jorge, que ya no está con nosotros. Me acuerdo que cuando vi el plano secuencia que usa para mostrarnos lo que el personaje de Bonilla le hizo a su esposa, que era Diana, me volví loca. ¿Cómo hizo para sostener en una toma tanta emoción contenida y luego soltarla sobre el cuerpo desnudo de la mujer asesinada? Eso fue de las primeras cosas que le dije a Jaime Humberto. Eso, y que teníamos que trabajar juntos, ya. Él estaba filmando o iba a filmar *La pasión según Berenice* (1975), que se hizo toda en Aguascalientes. Le dije que la siguiente película suya la hacía yo, que no me importaba lo que fuera, aunque fuera así, chiquitito. Lo que fuera, pero quería trabajar con él. Jaime se rio. Pensó que yo estaba loca de atar, pero se quedó pensando en mí y así fue como me escribió *Naufragio* (1977). Era la primera vez que alguien escribía un personaje para mí."

Inspirándose en textos de Joseph Conrad y en colaboración con José de la Colina, Hermosillo presenta en *Naufragio* la historia de dos mujeres, oficinistas de una dependencia burocrática, que comparten soledad e ilusiones en un apartamento de la unidad Nonoalco Tlatelolco: Amparito (una prodigiosa Ana Ofelia Murguía) aguarda la vuelta de su hijo, marinero errante, y Leticia, su amiga, se deja arrastrar por las alucinaciones de la mujer mayor. Ambas crean un universo extraño de puertas adentro donde Miguel Ángel (José Alonso) se manifiesta desde el misterio de su desaparición para destruirlo todo con la fuerza de un tsunami. Por su interpretación, realista y desoladora de una muchacha liberada que sucumbe a una obsesión ajena, María obtuvo en 1978 el Ariel a la mejor actriz principal, *ex aequo* con Murguía en la misma categoría.

> "No sé explicar todavía, lo que me pasó cuando conocí a Jaime Humberto. Fue de esas cosas que cuando suceden cambian la vida de una. Totalmente. *Naufragio* para mí fue un punto de partida. Fue como encontrar al director ideal, con el que me entendía casi sin necesidad de decir nada. Jaime era un hueso de mi esqueleto. Cuando Jaime murió, fue como cuando murió Juan Allende: una parte mía se fue con él y no la voy a recuperar. Así de importante fue Jaime Humberto para mí. Como actriz, como persona. Fue mi amigo más querido."

Luego de realizar juntos el cortometraje titulado *Idilio*, quiso Hermosillo llevarla en su siguiente filme, *Amor libre* (1978), pero María ya estaba comprometida para participar en el rodaje de *El lado oscuro de la*

calle (1978), de José Manuel Romero, una velada adaptación de *Cosa fácil* (1977), de Paco Ignacio Taibo II, con Carlos Castañón y Pancho Córdova. Se trataba de un largometraje estudiantil del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos que nunca se concluyó.

> "No pude; y él la hizo con Julissa, que hizo un desnudo total, y Alma Muriel, que de ahí se fue a filmar con Bojórquez *Retrato de una mujer casada* (1979). Aunque el guion me encantó y me moría por hacerlo, Jaime me prometió que haríamos la siguiente juntos, y esa fue *María de mi corazón* (1979), que planearon él y Gabo para que yo la hiciera con Héctor Bonilla."

En *María de mi corazón*, Gabriel García Márquez, quien ya tenía una vasta experiencia como guionista –*En este pueblo no hay ladrones* (Alberto Isaac, 1964), *Juego peligroso* (Luis Alcoriza y Arturo Ripstein, 1966) y *Patsy, mi amor* (Manuel Michel, 1968), entre otras–, presenta una romántica fábula fracturada sobre amores postmodernos, vidas ilícitas y carcajadas del destino: María, una maga de cabaret y Héctor, un ratero, han sido amantes por largo tiempo; ella lo rescata de la vida criminal haciéndolo mago, pero cuando ella cae accidentalmente en un hospital psiquiátrico, de donde no la dejan salir, él es incapaz de rescatarla, dejándola sumida en la confusión y la locura.

"*María de mi corazón* es..." –algo se vislumbra en la mirada de la actriz, pero lo oculta rápidamente, lo protege. Se protege– "...es algo muy especial entre mis películas. De las que hice con Jaime, que fueron muchas, es la que más quiero, a la que más cariño le tengo. Fue la película que me hizo conocer a Gabo, que fue una persona muy importante en mi vida, un amigo muy especial, muy importante. Y fue la primera película en la que trabajé que fue totalmente cooperativa: todos aportamos. Los actores, el *staff*. Todos. Fue el rodaje más armonioso del que tengo memoria: era muy feliz de llegar cada mañana a la locación o al *set*. Todos los rodajes tienen sus días buenos y sus días malos, pero en este todos los días fueron felices. Yo no quería que se acabara nunca".

Otro cineasta que la llevó al Ariel, y en quien encontró también tanto el reto como el afecto anhelado ("algo habrá tenido que ver que mi relación con mi padre fuera tan mala y tan complicada, como para que buscara figuras paternas en directores como Cazals, Retes o Alcoriza"), fue el antiguo colaborador de Buñuel, Luis Alcoriza, con quien realizó *Lo que importa es vivir* (1986), acompañada por Ernesto Gómez Cruz y Gonzalo Vega. Ahí, ella encarna a Isabel, una mujer sexualmente frustrada y prematuramente marchita, que florece cuando un hombre (Vega) llega al árido rancho donde vive con su marido y trastorna todo a su alrededor, desde la producción de la tierra hasta sus emociones.

"Con Alcoriza, fue como encontrar una familia. Janet, su esposa, estaba todos los días de rodaje con nosotros. Ella coescribió el guion con él y siempre estaban juntos. Con ella yo hablé mucho de mi personaje, de sus necesidades, de sus anhelos. Es una gran película. Yo le dije a Alcoriza que con él hasta de extra, porque amaba el papel de la Manela (Dacia González) en *Tiburoneros* (1963). Y él y Janet nos adoptaron a todos. Gonzalo y yo íbamos cada sábado a su casa en Cuernavaca y ellos nos daban de comer, Luis hacía unos arroces deliciosos y hablábamos por horas. De cine, de la vida, de las responsabilidades para con uno mismo. Fueron algunos de los días más felices de mi vida. Seguí en contacto con Alcoriza hasta su muerte. Cuando ya estaba muy enfermo, no dejaban a Janet estar con él en el mismo cuarto. Entonces acudí a Gabo, y él usó su influencia –ya para entonces era Premio Nobel, verdad– para que dejaran a Janet quedarse con él y arreglarle el cuarto como si fuera su casa, hasta que murió. Nunca vi un matrimonio tan compenetrado como el de ellos dos".

Sobre las dos grandes películas que vinieron a colocarla en la mira internacional, *Danzón* y *La tarea*, María es inusualmente modesta.

"Ninguno de los dos papeles eran originalmente para mí, esa es una historia ya muy sabida: María Novaro tenía otra actriz apalabrada, pero cuando yo leí el guion me apasioné, pero me apasioné tanto, que me dije: tengo que hacerla, y hablé con la actriz y hablé con María y las convencí de que yo era la indicada para hacer el personaje de Julia Solórzano. No soy bonita, les dije, pero Julia tampoco lo es: por eso necesita el salón, necesita el baile para darle sentido a sus días grises de operadora. La otra actriz fue muy comprensiva, muy generosa. Y María se la jugó conmigo. Yo había visto *Lola* (1989) y sabía que iba a trabajar con una mujer brillante. Y nos entendimos perfectamente desde un principio. Qué ropa iba a usar Julia, qué libros leía, qué comía, qué soñaba. Y luego, las clases de danzón con Tito Vasconcelos. Fue maravilloso encontrar alguien con quien llevar el ritmo, aprender tanto. Y me gustó tanto la experiencia, que repetí en *Salón México* (1994) y después con la obra de Luis G. Basurto, *Cada quién su vida* (1994), donde yo era La Tacón Dorado, y tuvimos una temporada de teatro larguísima... *La tarea* fue algo diferente: yo ya había visto *El aprendiz de pornógrafo* (1989), y pensé que era algo súper atre-

vido. Me contó que la iba a hacer con Pepe Alonso y con otra actriz, y yo me olvidé del asunto, hasta que Jaime me habló un tiempo después, cuando yo ya estaba ensayando *Danzón*, y me dijo: '¿Qué crees?, fíjate que fulanita de tal no puede, por equis razón y yo estoy con el tiempo encima. ¿Te animas?' Yo le dije a Jaime: '¡Ay, tú, estás loco!, ¿cómo se te ocurre?' Y él me insistió: 'Ven al menos a la oficina de Manolo Barbachano para que te vean'. Y ahí voy, entonces Jaime y una chica que trabajaba con Barbachano me vieron completamente desnuda y yo le dije a Jaime: '¡Cómo crees que a estas alturas voy a salir en cueros!, oye, tengo un hijo, y ya es adolescente, no, ni loca'. Pero Jaime me convenció, me dijo que le preguntara a Santiago, mi hijo, si él tenía algún problema con que yo saliera al natural y simulando sexo en la película. Mi hijo no tuvo objeción, ni la producción tampoco, así que poquito antes de que empezáramos a rodar *Danzón* nos echamos *La tarea*, que, aunque se ve en pantalla como algo muy simple, es una de las películas más complejas, técnicamente hablando, en las que he estado. Teníamos que calcular muy bien todo, porque si nos movíamos un centímetro, nos salíamos de foco".

Ambos filmes, precedidos por la polémica de *Rojo amanecer*, crearon una pequeña edad de oro en la carrera de María, que la llevó por festivales alrededor del mundo. "Pero ojo, Gabo me dijo: 'Nunca te lo van a perdonar, tres éxitos seguidos, los tendrás que pagar, María', y pues sí, a la larga el éxito te pasa factura. Yo me repito a veces que tengo muchos errores. Y hay muchos personajes que nos dejan cosas que a veces nos cuesta trabajo ir soltando. Pero no me arrepiento de nada".

En los últimos treinta años, María ha trabajado ininterrumpidamente con una intensa variedad de filmes, y colaboraciones con diversos directores (y algunas directoras, como Maryse Sistach y Catalina Aguilar Mastretta), siempre en una constante exploración de distintos aspectos de lo femenino; desde la abnegación hasta la crueldad (en *Perfume de violetas*, 2000), la comicidad y el arrebato alucinado en *Crónica de un desayuno* (1999), de Benjamín Cann, basada en una obra escrita por Jesús Gonzáles Dávila para ella. No obstante, su trabajo más consistente, considera que es con Hermosillo.

"Y no, eh... –dice, de nuevo con una congoja del tamaño de una nuez, en la garganta– Yo no era la musa de Jaime. Para nada. Él no tenía musas. Él hizo de cada una de las actrices que trabajamos con él –Ana Ofelia, Julissa, Angélica María, la Montejo, Lucha Villa, Beatriz Sheridan, Martha Navarro, Luisa

Huertas, Alma Muriel...– sus colaboradoras. Sus cómplices. Con él creábamos el mundo en que sus personajes existían, paralelamente a la realidad. Así fui tantas cosas con él: la secretaria ilusionada de *Naufragio*, que siempre tendrá un lugar en mi corazón, por ser mi primer Ariel como mejor actriz; o la madre que seduce a su hijo en *La tarea prohibida* (1992). ¿Cómo decirle que no a Jaime?"

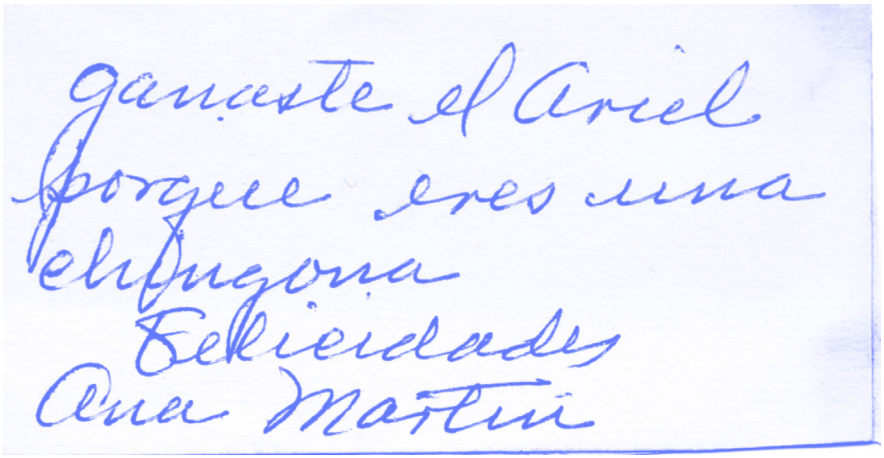
Se contiene, busca la sonrisa con la que, afirma, ha escondido su timidez y su inseguridad, mismas que la han acompañado siempre.

"Con la muerte de Jaime, no podía recuperarme. Lloraba y lloraba. Por un tiempo ya no colaboramos juntos; cuando hicimos *Dos auroras* (2005), fue una cosa tan intensa y tan devastadora, que acabé exhausta, emocional y físicamente. Después de ese rodaje nos distanciamos, yo creo que porque me metí en política y eso a él no le interesaba. Lo suyo era crear. Pero un día nos vimos y, como si nada, nos abrazamos y nos pusimos a platicar, porque así era con Jaime. Era un cariño, no, un amor. Un amor de a de veras. Antes de morirse hablábamos casi diario; tenía ideas a cada rato. Quería juntarnos a Julissa y a mí en una película, una comedia negra en la que las dos somos estas señoras, verdad, estas abuelas ya, que matan a un hombre y tienen que esconder su cadáver. Una cosa muy loca, muy de Jaime. La quería hacer en alta definición y de locación quería usar una tienda departamental o una mueblería, ya no me acuerdo, pero estaba encantado con la idea y yo, pues la más puesta porque, como ya dije, era imposible negarse a las locuras de Jaime. Su pérdida me pegó tanto como la de Juan Allende, pero no puedo darme el lujo de tener depresión. Nada más no puedo. Tengo una familia maravillosa, mi hijo, mis nietos, y es por ellos que quiero vivir, dar todo. Aún en estos tiempos tan difíciles del distanciamiento, del encierro. Yo creo en el amor y especialmente en el de mi familia, y los directores que me han dado todo".

El teatro es donde uno nace, asegura, y después, en el cine, uno crea y vive en la luz.

"El cinito no es la vida –recuerda, citando a su personaje de *La tarea*–, es tan solo vanidad. Pero, si no fuera por aquellos que me dieron tanto, yo no sería lo que soy. Y he tratado de devolver un poco de lo que me dieron; no necesito hablar de política,

porque todo lo que he dicho y he hecho al respecto es del dominio público y aquí no viene al caso. Yo trabajé para el cine cuando fui legisladora, y la Ley de cinematográfica es el orgullo más grande que tengo de mi trabajo y mi paso por la política. Cuando yo llegué a la cámara se hacían siete películas anuales y ahora se producen doscientas. Fue la primera piedra y yo puse mi mano ahí para dar un poquito, aunque fuera, de lo mucho que he recibido de cada uno de los directores y directoras y productores y productoras y guionistas con quienes he trabajado. Con cada elemento humano que ayuda a hacer el cine. Yo no sería nadie en esto, si no fuera por cada uno de los que me dieron la mano y me guiaron. Desde Enrique Alonso y Bertha, pasando por Rita Macedo, por Jaime, por los Alcoriza, Cazals, Fons, María Novaro... por mis compañeros y compañeras. Todos los que han sido parte de este andar de sesenta y cinco años de carrera. A todos ellos, especialmente a los directores, quiero dedicarles este reconocimiento de mis pares, porque todos ellos me dieron algo".



Agradecimientos

El autor desea agradecer a Roberto Fiesco, Julián Hernández, Jonathan Silva, Hugo Villa-Smythe, Rosanna Barro, Mónica Lozano y Marina Stavenhagen.

Gracias infinitas a María Rojo, por su tiempo, su generosidad y su memoria.

Para la edición de este cuadernillo fue imprescindible el decidido apoyo de Marcela Encinas y Ana Karen Gómez, de la AMACC. De igual forma, el editor agradece a Julián Hernández por su invaluable ayuda en la selección fotográfica, así como a Alejandro Magallanes, autor del diseño original de esta colección.

María Rojo
Intérprete de: "El Apando"
Notitas 79
Julio de 1976

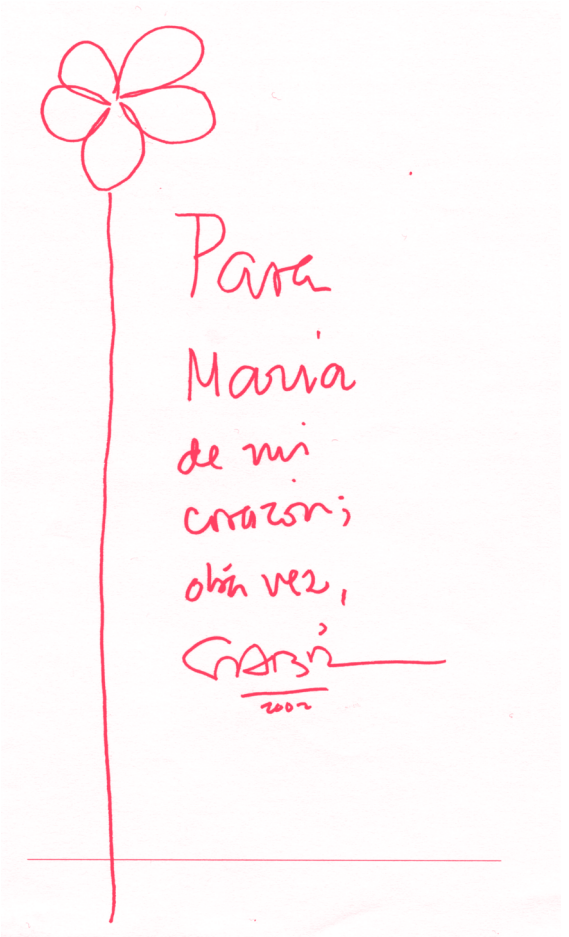
procinemex

FILMOGRAFÍA

1956 *Besos prohibidos* (D: Rafael Baledón)
1968 *Los recuerdos del porvenir* (D: Arturo Ripstein)
1971 *Los cachorros* (D: Jorge Fons)
1972 *El castillo de la pureza* (D: Arturo Ripstein)
1975 *El apando* (D: Felipe Cazals)
Nominada al Ariel a mejor actriz, 1977
1976 *Las Poquianchis / De los pormenores y otros sucedidos del dominio público que acontecieron a las hermanas de triste memoria a quienes la maledicencia así las bautizó* (D: Felipe Cazals)
Ganadora del Ariel a mejor coactuación femenina, 1977
1976 *Nuevo mundo* (D: Gabriel Retes)
1976 *Lo mejor de Teresa* (D: Alberto Bojórquez
1977 *Naufragio* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
Ganadora del Ariel a mejor actriz, 1978
1977 *Idilio* (D: Jaime Humberto Hermosillo) / c.m.
1977 *Las apariencias engañan* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1978 *El lado oscuro de la calle* (D: José Manuel Romero)
1979 La hermana enemiga (D: Rosario Hernández) / c.m.
1979 *María de mi corazón* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1981 *Complot petróleo: La cabeza de la hidra* (D: Paul Leduc)
1982 *La víspera* (D: Alejandro Pelayo)
Nominada al Ariel a mejor actriz, 1983
1982 *Confidencias* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1982 *Bajo la metralla* (D: Felipe Cazals)
1983 *El corazón de la noche* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1983 *Desde el cristal con que se mire*

(D: María del Carmen de Lara) / c.m.
1984 *De muerte natural* / *Las asesinas del panadero*
(D: Benjamín Cann)
1984 *Los confines* (D: Mitl Valdez)
1985 *Robachicos* (D: Alberto Bojórquez)
1985 *Astucia* (D: Mario Hernández)
1985 *Viaje al paraíso* (D: Ignacio Retes)
1986 *Lo que importa es vivir* / *El amante eficaz* (D: Luis Alcoriza)
Ganadora del Ariel a mejor actriz, 1988
1986 *Las inocentes* (D: Felipe Cazals)
1987 *Greene, los caminos del poder y la gloria* / *Los caminos de Greene*
(D: Guita Schyfter)
1987 *Me llaman la Chata Aguayo* (D: Manuel Bonilla)
1987 *Zapata en Chinameca* / *La traición a Zapata*
(D: Mario Hernández)
1988 *Día de difuntos* (D: Luis Alcoriza)
1988 *Rompe el alba* (D: Isaac Artenstein)
1988 *El otro crimen* (D: Carlos González Morantes)
1988 *Morir en el golfo* (D: Alejandro Pelayo)
1989 *Rojo amanecer* (D: Jorge Fons)
Ganadora del Ariel a mejor actriz, 1991
1989 *La leyenda de una máscara* (D: José Buil)
1989 *Vai Trabalhar, Vagabundo II, a volta* / *Amor vagabundo*
(D: Hugo Carvana) / México-Brasil
1989 *La mudanza de la muerte* (D: Gabriel Retes)
1989 *Intimidades de un cuarto de baño*
(D: Jaime Humberto Hermosillo)
1989 *La sombra del ciprés es alargada*
(D: Luis Alcoriza) / México-España
1990 *Triste recuerdo* (D: Mario Hernández)
1990 *El extensionista* (D: Juan Fernando Pérez Gavilán)
1990 *La tarea* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1990 *Danzón* (D: María Novaro)
1991 *Al caer la noche* (D: Fernando Durán Rojas y Orlando Tamez)
1991 *Encuentro inesperado* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1991 *Tequila* (D: Rubén Gámez)
1992 *Amor que mata* (D: Valentín Trujillo)
1992 *La tarea prohibida* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
1992 *La casa de los cuchillos* (D: Alfonso Pérez de Alba)
1992 *El Chupes* (D: Paco del Toro)
1992 *Otoñal* (D: María Novaro) / c.m.
1992 *Móvil pasional*
(D: Mauricio Walerstein) / México-Venezuela-Cuba

1992 *Los vuelcos del corazón* (D: Mitl Valdez)
Nominada al Ariel a mejor actriz, 1995
1993 *La señorita* (D: Mario Hernández)
1993 *Las mil y una aventuras del metro* / *La mami*
(D: Antulio Jiménez Pons)
1994 *El callejón de los milagros* (D: Jorge Fons)
Nominada al Ariel a mejor actriz de cuadro, 1995
1994 *Doble indemnización* (D: Raúl Araiza)
1994 *Salón México* (D: José Luis García Agraz)
1995 *Reencuentros* (D: Reyes Bercini)
1995 *Reclusorio* / *Crimen y castigo I* (D: Ismael Rodríguez)
1996 *Why Don't We?* / ¿Y nosotros por qué no?
(D: Jaime Humberto Hermosillo) / c.m. /
México-Canadá-Dinamarca
1996 *Alta tensión* (D: Rodolfo de Anda)
1997 *De noche vienes, Esmeralda* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
Nominada al Ariel a mejor actriz, 1998
1999 *Crónica de un desayuno* (D: Benjamín Cann)
2000 *Demasiado amor* (D: Ernesto Rimoch)
2000 *Perfume de violetas. Nadie te oye* (D: Maryse Sistach)
2003 *El edén* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
2003 *El malogrado amor de Sebastián*
(D: Jaime Humberto Hermosillo)
2003 *El misterio de los almendros* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
2004 *Momento extraño* (D: Leonardo Santana) / c.m.
2005 *El garabato* (D: Adolfo Martínez Solares)
2005 *Un mundo maravilloso* (D: Luis Estrada)
2005 *Dos auroras* (D: Jaime Humberto Hermosillo)
2006 *La misma luna* (D: Patricia Riggen)
2007 *Todos hemos pecado* (D: Alejandro Ramírez)
2008 *Me importas tú... y tú* (D: Adolfo Martínez Solares)
2009 *El infierno* (D: Luis Estrada)
Nominada al Ariel a la mejor coactuación femenina, 2011
2009 *El atentado* (D: Jorge Fons)
2013 *El crimen del cácaro Gumaro* (D: Emilio Portes)
2013 *Jirón de niebla* (D: Julio César Estrada)
2013 *La dictadura perfecta* (D: Luis Estrada)
2013 *Las horas contigo* (D: Catalina Aguilar Mastretta)
2013 *Ella es Ramona* (D: Hugo Rodríguez)
2014 *Mejor vida* (D: Otto Holtzheimer) / c.m.
2015 *La prima* (D: Víctor Ugalde)
2016 *La boda de Valentina* (D: Marco Polo Constandse)
2019 *Tespis teporocho* (D: Alejandro Ramírez)


Para
María
de mi
corazón;
otra vez,
2007

Miguel Cane

MARÍA ROJO LA BONDAD DE LOS EXTRAÑOS

Para su formación tipográfica se utilizó la familia
Eames Century de House Industries.
Septiembre 2020