

Silvia Pinal:

una estrella, dos puestas en escena

Elisa Lozano

Para Marisa Pecanins, con mucho cariño

Revisar las imágenes del catálogo del Sistema Nacional de Fototecas, hoy en Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, siempre es un acto gozoso para el investigador; personalmente, no me canso de ver una y otra vez las referentes al cine y sus oficios. De esa continua relectura surge el siguiente texto que, *grosso modo*, explora la puesta en escena en el cine y en el teatro por medio de la presencia de una figura emblemática, la admirada Silvia Pinal, quien en los años cincuenta del siglo pasado se consolidaba como una gran estrella de cine y, para sorpresa de los críticos teatrales más exigentes, emergía como la máxima figura de un género teatral que pronto se arraigaría en el gusto del público mexicano: la comedia musical.

La puesta en escena

PÁGINA 39
© 330836
SEMO
[Simón Flechine],
Silvia Pinal, actriz,
negativo de película
de seguridad,
México, D. F., 1953,
Colección SEMO,
Secretaría de Cultura.
INAH.SINAFO.FN.MX.

El término francés *mise-en-scène*, que significa “poner en escena una acción”, se utiliza en el teatro para referirse a la forma en la que el director, con base en un texto dramático, “compone” el escenario. Es decir, dónde ubica la escenografía, los decorados, la iluminación; los movimientos de los actores, junto con su vestuario, maquillaje y peinados. Mientras, en el cine, la puesta en escena describe o designa el control del director sobre la composición de los elementos que aparecen en el encuadre. Ésta





SEMO [Simón Flechine], *Silvia Pinal*, en *Cinema Reporter*, núm. 973, 15 de mayo, 1953, Cineteca Nacional.

incluye tanto los elementos citados que provienen del teatro —escenarios, decorados, vestuario, maquillaje, iluminación, interpretación— como los propios del cine —los movimientos de cámara, la escala y duración de los planos, el manejo del tiempo— que por lo general se combinan entre sí, para crear un sistema de representación concreto. Así, siguiendo a Bordwell y Thompson:

La disposición de la puesta en escena crea la composición del espacio en pantalla. Esta composición *bidimensional* consiste en la organización de formas, texturas y patrones de luz y oscuridad. En la mayoría de las películas, sin embargo, la composición representa un espacio *tridimensional* en el que transcurre la acción. Como la imagen en la pantalla proyectada es plana, la puesta en escena tiene que dar al espectador ciertas pistas que le permitan deducir la tridimensionalidad de la escena. El cineasta utiliza la puesta en escena para guiar nuestra atención por la pantalla, condicionando nuestra percepción del espacio representado y poniendo en relieve ciertas partes de él.¹

Tomando en cuenta lo anterior, y por orden cronológico, se comenta a continuación la película *Las cariñosas*, que resultó significativa en la carrera de Silvia Pinal. La película, filmada bajo el esquema industrial en los Estudios Churubusco durante el mes de junio de 1953, fue dirigida por el también actor Fernando Cortés para producciones [Felipe] Mier y [Óscar] Brooks.

El argumento original, autoría de Ernesto Cortázar y Fernando Galiana, es una comedia sencilla sobre tres bellas enfermeras tapatías atacadas por el virus de la “sexapilitis”, que provoca que los hombres a su alrededor queden de inmediato enamorados de ellas. Esa situación las obliga a trasladarse a la capital del país para encontrar el remedio a su mal, que sólo se cura con el virus del “amorcitis”.

Fundamentales en la puesta en escena de una cinta son los intérpretes que prestan su cuerpo y voz a un personaje. En esa película, Silvia Pinal, Lilia del Valle y Amalia Aguilar dan vida a mujeres dinámicas cuyo comportamiento oscila entre la gestualidad exagerada y la acción física. En un triple papel, bien como chicas de ciudad, ancianas o microbios, cada una debió modificar el tono de la voz, los movimientos corporales y su aspecto físico, con el apoyo de los siguientes elementos.



Vestuario, maquillaje, peinado

Como señala Deborah Nadoolman, la tarea del diseñador de vestuario es contribuir a la creación de un personaje, reforzar la narración y "proporcionar un equilibrio dentro del fotograma (composición) con el uso del color, la textura y la silueta".²

En este caso, se desconoce quién diseñó el vestuario, su nombre no aparece en los créditos, y es una lástima porque hizo un meritorio trabajo. A lo largo de la película, acorde con la situación descrita en el guión, se observa un auténtico desfile de atractivos atuendos que van desde los uniformes de enfermeras que las protagonistas portan en la secuencia inicial, la ropa casual que, siguiendo las tendencias internacionales de la moda del momento, enfatiza la figura femenina —con faldas ceñidas, cinturones anchos, escotes generosos—, hasta elegantes vestidos de noche.



No identificado,
México, 1953, Filmoteca
de la UNAM.

Silvia Pinal, Amalia
Aguilar y Lilia del
Valle caracterizadas
como viejitas por
obra del maquillaje, el
peinado y un vestuario
decimonónico.
Las cariñosas
(Fernando Cortés).

En la secuencia en que interpretan a sus abuelas, las actrices portan un vestuario de inspiración decimonónica, pero, sin duda, el más atractivo es el original vestuario que el trío de actrices utiliza en el número de la "sexapilitis". En todo momento los vestuarios se complementan con un maquillaje y peinados *ad hoc*, y en esos rubros sobresale la caracterización a la que fueron sometidas las actrices para interpretar a sus abuelas.

Escenografía

En el cine la escenografía se refiere al uso de un espacio donde se lleva a cabo una representación, que puede efectuarse en una locación o en un *set* y, aunque también es heredera del teatro, tiene características únicas; la principal es que no está diseñada para ser vista por un público en vivo, generalmente en posición frontal, sino para ser registrada por el "ojo" de la cámara, lo que permite crear múltiples escenarios. De esta forma la caja escénica del teatro se transforma en cine, en un espacio escenográfico que ubica al espectador en la época y lugar en el que se desarrolla la acción. Dicho espacio finalmente se "viste" con muebles, objetos y decoración adecuada al estilo descrito en el guión.

Para *Las cariñosas* el escenógrafo Ramón Rodríguez Granada diseñó varios *sets* en los foros de los Estudios Churubusco, la mayoría de estilo realista, como es el caso del hospital, un consultorio, una casa de pueblo, un cuarto de hotel, una mansión, la oficina de una fábrica de lavadoras, el interior de un vagón de tren, el escaparate de una tienda, pero también creó ambientes oníricos. De la construcción de estos últimos dan cuenta las imágenes localizadas tanto en la Fototeca Nacional, como en la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En una de las fotografías del acervo de la Fototeca Nacional se observa a los miembros del *staff* mientras limpian y colocan elementos decorativos en el *set* compuesto por Raúl Serrano, que representa una azotea, instalada a su vez a modo de escaparate publicitario para promover desde de la fábrica el uso de electrodomésticos.

No identificado,
México, 1953,
Filmoteca de la UNAM.

Silvia Pinal luce un
vestuario, maquillaje y
peinado de fantasía,
acordes con el
escenario diseñado
por Ramón Rodríguez
Granada para el
Ballet microbiano,
cuadro musical de
película *Las cariñosas*
(Fernando Cortés).







© 279110 **Agencia Casasola**, *Silvia Pinal, Lilia del Valle y Amalia Aguilar en el escenario durante la filmación de la película Las Cariñosas*, negativo de película de seguridad, México, D. F., Colección Archivo Casasola, 1953, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX



© 279102 **Agencia Casasola**, *Silvia Pinal, Lilia del Valle y Amalia Aguilar en el escenario durante la filmación de la película Las Cariñosas*, negativo de película de seguridad, México, D. F., 1953, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX



No identificado, *Amalia Aguilar, Silvia Pinal y Lilia del Valle en Las cariñosas* (Fernando Cortés), México, 1953, Filmoteca de la UNAM. Liberadas del yugo doméstico, las chicas modernas sustituyen el lavado de ropa manual por una moderna lavadora, y el delantal, por un atuendo sexy. Intérpretes, escenario e iluminación, son algunos elementos de la puesta en escena.

Como muestra la fotografía de la página anterior, una vez preparado el escenario las actrices toman la posición marcada por el director, en espera de que el claquetista indique el número de la toma y grite "¡Silencio!" para empezar el rodaje.

En otra fotografía, también en la página anterior, en un ángulo que corresponde exactamente al cuadro de la película, se observa al trío femenino en plena ejecución de un número musical en el que, a la voz de "No hay cosa más terrible que exprimir", se rebelan ante la esclavitud de los quehaceres domésticos, mientras una enorme lavadora cobra vida y canta, incitándolas a comprarla.

Aún más llamativa que la anterior resulta la escenografía concebida por Rodríguez Granada para el bailable de los microbios. Dando rienda suelta a su ingenio, en ésta simula juegos de luces proyectados por microscopios, utiliza fondos pintados que representan cuevas y fabrica enormes telarañas que funcionan como un elemento de apoyo a la coreografía de José Silva.

Iluminación

Ya sea en una puesta en escena cinematográfica o teatral, la iluminación cumple una función estética nodal. Es mediante un diseño lumínico que el director puede transformar un espacio, generar atmósferas que impactan el estado de ánimo del espectador, establecer jerarquías visuales en sujetos y objetos o dar la sensación del paso del tiempo. La luz es uno de los elementos más importantes del lenguaje cinematográfico, aun con las posteriores modificaciones que se hagan a una cinta durante el montaje.³ En los años que nos ocupan, el cinefotógrafo solía comenzar la construcción luminosa de un film desde la lectura del guión. Para generar el estilo visual de la película debía tomar en cuenta los factores técnicos y económicos.

La fotografía de *Las cariñosas* estuvo a cargo de José Ortiz Ramos, quien desde muy joven se inició en el mundo del cine. Para entonces había filmado ya medio centenar de películas, era reconocido por sus colaboraciones con realizadores importantes como Roberto Gavaldón, Luis Buñuel, Alejandro Galindo e Ismael Rodríguez.

Maestro consagrado, con la ventaja de filmar en el interior de un estudio en el que las variables a contralazar eran reducidas, Ortiz Ramos logró una fotografía impecable en cuanto a profundidad de campo, equilibrio en la composición y movimientos de cámara. Sobre la iluminación, destaca que, pese a utilizar los cánones visuales del género de comedia como un esquema general en tono alto o *high key*,⁴ el fotógrafo se luce en los números musicales, en los que alcanza dramáticos claroscuros. La secuencia de la canción "Amor quedito", que las protagonistas interpretan con piano, es un buen ejemplo de lo anterior.

En ese sentido, resulta interesante la imagen registrada de una escena filmada en el *set* que simula el interior de un tren de pasajeros, ya que permite observar la forma de trabajar del equipo, la posición de la cámara y los dispositivos de iluminación.

Sobre su participación en *Las cariñosas*, Silvia Pinal escribe en *Esta soy yo*, su libro de memorias: "Fue una película musical muy bonita donde



© 279093 **Agencia Casasola**, *El equipo de utilería y decoración, prepara el set para el número musical*, México, D. F., 1953, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura.INAH.SINAFO.FN.MX.

hacía dos papeles, una dama joven y su abuelita. Recuerdo que en el papel de abuelita bailaba y cantaba una canción de 1900, mientras que interpretando a la nieta la hacía más movidita”. Y apunta que en plena filmación le avisaron que había ganado el premio Ariel en la categoría de mejor coactuación femenina por la cinta *Un rincón cerca del cielo* (Rogelio A. González, 1952), pero no pudo asistir a recibir el premio.⁵

En *Las cariñosas* Silvia Pinal demostró una vez más que era una intérprete igualmente dotada para el drama o la comedia, para el canto y el baile, talentos que al poco tiempo la llevarían a concretar uno de sus grandes sueños.

Puesta en escena en teatro: Silvia Pinal en *Ring, ring...*, *llama el amor*

El año 1956 resultó definitivo para Silvia Pinal. Había ganado un Ariel, y con éste se consolidaba en el medio como una buena actriz; había firmado un contrato de exclusividad con Gregorio Walerstein, “el zar de la producción”,





© 279108 **Agencia Casasola**, *Lilia del Valle, Amalia Aguilar, Armando Arreola y Silvia Pinal en Las cariñosas* (Fernando Cortés), México, D. F., 1953, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

y lo mismo posaba para Diego Rivera, que anunciaba pasta dental o aparecía en programas de televisión. Los periodistas de espectáculos la adoraban por su carisma y sencillez.

En la primavera viajó a Nueva York con la idea de comprar los derechos de una obra musical para montarla en México. La acompañaban en la aventura su novio de entonces, el magnate Emilio Azcárraga, quien aportaría el capital, y Luis de Llano Palmer. En Broadway, Silvia Pinal quedó impresionada con la puesta en escena de *Bells Are Ringing*, original de Betty Comden y Adolph Green, estelarizada por los actores Judy Holliday y Sydney Chaplin a la cabeza del reparto. Realizó las negociaciones pertinentes para comprar los derechos de la obra, y luego de unos meses pudo montarla en el Teatro del Bosque de la Ciudad de México, con el título de *Ring ring... llama el amor*.

Luis de Llano Palmer tradujo, adaptó y dirigió a Silvia, acompañada de un gran reparto encabezado por Manuel "El loco" Valdés, Freddy Fernández, Manolita Saval, Guillermo Rivas, Miguel Manzano, Luis Gimeno y Gustavo Olguín.

Vestuario

Entender bien un texto dramático con el fin de sintetizar en una prenda las características de los personajes y dar al espectador claves sobre su estado de ánimo, la época, el clima y el lugar en que habitan no es tarea fácil. A diferencia del vestuario de cine que los actores suelen usar durante poco tiempo, el de teatro requiere ser confeccionado con telas más resistentes para soportar las múltiples representaciones y, en este caso particular, ser cómodo para permitir libertad de movimiento al bailar, siguiendo siempre la pauta de colores y texturas elegidas de acuerdo con el director y el escenógrafo. Armando Valdés Peza, quien era una figura importante en el cine,⁶ fue designado por Luis de Llano Palmer para diseñar el vestuario, variado y rico en texturas, de toda la compañía.

El resultado final de su trabajo quedó documentado tanto en una serie de imágenes atribuidas a Casasola, localizadas en la Fototeca Nacional,



© 283222 **Agencia Casasola**, Guillermo Rivas, Silvia Pinal y actores en la escenografía diseñada por Julio Prieto para la obra *Ring ring... llama el amor*, México, D. F., 25 de octubre de 1957, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

como en las que ilustraron decenas de notas y reportajes publicados en la prensa del momento. De todos los atuendos que Silvia Pinal lució, uno de los más comentados fue aquel con el que, emulando a Marlon Brando y James Dean, aparecía en una entallada falda lápiz, con chamarra de cuero negra y gorro, como una auténtica “rebelde sin causa”.

Mas no a todos agradó el vestuario. El crítico Rafael Solana lo reprobó del todo:

Silvia nos pareció inapropiadamente vestida, con un guardarropa que parecía más de Hortensia Santoveña que suyo; trajes gris



© 283213 **Agencia Casasola**, *Silvia Pinal con el vestuario diseñado por Armando Valdés Peza para Ring ring..., llama el amor*, México, D. F., 25 de octubre de 1957, Colección Archivo Casasola, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

Oxford, verde olivo, carmelita, con las mangas largas y el cuello alto, y de lana, no son para una chica que tiene veinte años, o los representa, y además es muy mona... ¿en qué mes del año pueden usarse esos trajes en Nueva York mientras el resto de la gente se viste como aparecen los otros artistas? Ni es verano, ni es invierno, ni es nada. Cada quien se vistió como le dio la gana.⁷

Valdés Peza dio la pauta para el estilo de maquillaje y los peinados de todo el elenco, y si sus decisiones no fueron del todo acertadas, éstas fueron tomadas con la venia del director.

Escenografía

Julio Prieto, artista plástico que vivía uno de los momentos más prolíficos de su trayectoria profesional, concibió la iluminación y la escenografía para la obra. Puede observarse (pp. 53 y 54) que el diseño de Prieto transita de la recreación veraz a un mundo de ensueño en el que espacios y objetos se insinúan con desenfadados trazos.

Según las notas del momento, dicha escenografía resultó “práctica, manejable, pero no lujosa como la hubiera pedido el espectáculo”;⁸ mientras que para otros, ésta destacó por su belleza, sencillez y funcionalidad al implementar varias veces un escenario giratorio.⁹ Desafortunadamente, las fotografías originales de la obra y las impresas sólo aparecen en blanco y negro, lo que impide valorar en su verdadera dimensión las propuestas e innovaciones generadas por Julio Prieto en esta comedia musical.

Música, canciones, coreografía

Otro elemento fundamental de esta fastuosa puesta en escena fue la música. Para la versión mexicana, Enrico Cabiati replicó la partitura original de Jule Styne y dirigió a 27 músicos, que noche con noche tocaron en vivo. Además participó Alberto Vázquez, un joven de voz prodigiosa, que resultó un elemento atractivo para las audiencias. En la obra intervino un conjunto de 60 bailarines bajo la guía del coreógrafo Edmundo Mendoza, cuyo trabajo también recibió excelentes comentarios por su desempeño.

Desde su estreno, en una función especial efectuada el 20 de mayo de 1957, *Ring, ring..., llama el amor*, la primera obra musical realizada en México, se convirtió en un suceso e, históricamente, Silvia Pinal, en la pionera del género.¹⁰

Noche a noche los espectadores llenaron el Teatro del Bosque y la crítica especializada alabó el montaje y, en particular, el desempeño de su protagonista, de la que Armando de María y Campos escribió:

Silvia Pinal hace de ingenua —como actriz— y logra animar un personaje sencillo y lleno de simpatía: luego ¡canta de verdad!, y baila ¡de verdad!, y se alza, en fin, con el éxito deslumbrante como actriz, bailarina y cancionista. En realidad, como *supervetete* [...] otra revelación: Luis Gimeno, también magnífico actor cómico y excelente cantante.¹¹

Asimismo, revistas de gran circulación, como *Hoy*, *Siempre!* y *Cinema Reporter*, documentaron el desarrollo de la obra, dedicaron sendos reportajes al equipo creativo encabezado por Luis de Llano y Silvia Pinal, de quien se dijo: “Es una *vedette*, una Doctora de optimismo en el Teatro del Bosque, donde irradia alegría a niños, jóvenes, ancianos y hombres maduros”.¹²

A pesar del triunfo obtenido, la compañía tuvo que interrumpir la temporada debido a que Ernesto P. Uruchurtu, regente de la ciudad, conocido por su política de censura a los espectáculos teatrales, obstaculizó el desarrollo de la obra. Primero, abrió una zanja en plena calle, lo que entorpeció la entrada al teatro y, segundo, impidió subir el precio del boleto, que era de \$12 pesos, a \$22, que era lo requerido para costear la producción, al igual que la nómina de los más de cien participantes, entre actores, músicos, bailarines y técnicos. Según narra Silvia Pinal, luego de mucho rogar y pactar con el “Regente de Hierro”, como se le conocía a Uruchurtu, logró subir el precio del boleto, pero no fue suficiente. Gracias una gira por Monterrey con el espectáculo, que al igual que en el Distrito Federal fue exitosa, los productores no sólo recuperaron, sino que obtuvieron grandes ganancias.¹³

Y es que, finalmente, el público es quien hace posible que la magia de una puesta en escena sea completa; sin su presencia y su participación ésta no tiene sentido. Al público están dedicados los esfuerzos del equipo creativo y sólo éste tiene el poder de llevar al éxito o al fracaso cualquier proyecto teatral o fílmico.

Elisa Lozano, investigadora, ha participado en diversos proyectos culturales y exposiciones sobre fotografía y cine mexicano para instituciones nacionales y extranjeras. Es autora de *Hacia la recuperación de una plástica perdida: escenógrafos y directores de arte del cine mexicano* (2014) y coautora de libros y artículos sobre cinefotografía y dirección de arte.

- 1 David Bordwell y Kristin Thompson, *El arte cinematográfico* (Barcelona: Paidós, 2002), 164.
- 2 Deborah Nadoolman Landis, *Diseño de vestuario* (Barcelona: Blume, 2014), 8.
- 3 Al respecto, véase el estudio de Jacques Loiseleux, *La luz en el cine. Cómo se ilumina con palabras. Cómo se escribe con luz* (Barcelona; Paidós, 2009).
- 4 Es un diseño de iluminación global que utiliza luz de relleno y contraluz para crear un contraste bajo en las zonas más claras y en las más oscuras.
- 5 Silvia Pinal, *Esta soy yo* (México: Porrúa, 2015), 78.
- 6 De ese personaje se ha hablado ya en el artículo "Diseñador de vestuario. Armando Valdés", *Alquimia* 18, núm. 52 (septiembre-diciembre, 2014): 50-51.
- 7 Rafael Solana, "Estupenda actuación de Silvia Pinal en *Ring, ring... llama el amor*", *Siempre!*, 6 de noviembre, 1957.
- 8 Solana, "Estupenda actuación de Silvia Pinal en *Ring, ring... llama el amor*".
- 9 Armando de María y Campos, "Se estrena con éxito la revista *Ring, ring... llama el amor*, por la Compañía de Silvia Pinal", *Novedades*, 20 de octubre, 1957.
- 10 Enrique Rosado, "Sigue a teatro lleno *Ring, ring* de Silvia", *Cine Mundial*, 9 de noviembre, 1957, 8.
- 11 María y Campos, "Se estrena con éxito la revista *Ring, ring... llama el amor*, por la Compañía de Silvia Pinal".
- 12 Autor no identificado, "Crece y crece Silvia Pinal en el *Ring, ring*", *Cine Mundial*, 24 de noviembre, 1957, 7.
- 13 Pinal, *Esta soy yo*, 130-133.