

Lo negro del negro. La negritud a través de sus imágenes cinematográficas*

*Yo soy negro que vení
yo soy negro de nación,
yo llegué en la dotación
pa' pensar trambajo aquí.*
Anónimo

Con la proyección en 1931 de la película *Santa*, de Antonio Moreno, se inauguró en nuestro país el cine sonoro, y de esa fecha hasta el 2000 se han producido alrededor de diez mil cintas, de las cuales muy pocas aluden como tema principal la negritud mexicana, o mejor dicho la etnicidad afromexicana. Son tan pocas, que casi podrían contarse con los dedos de ambas manos; entre ellas se pueden citar: *La mulata de Córdoba* (1945), de Adolfo Fernández Bustamante; *Angelitos negros*, en sus dos versiones: la de 1948, en la que se puede apreciar a Pedro Infante y a Chela Castro pin-

Imagen 1. Rita Montaner en *Angelitos negros*.



tados de negro, y la de 1969, ambas dirigidas por Joselito Rodríguez; *La negra Angustias* (1949), de Matilde Landeta; *El derecho de nacer*, también en sus dos versiones: la de 1951 de Zacarías Gómez Urquiza, y la de 1966, dirigida por Tito Davison, que tuvo su secuela en 1970 con *Mamá Dolores*, con el mismo director; anteriormente Davison había filmado *Negro es mi color* (1950), con la mulata cubana Rita Montaner; Juan Orol dirigió *La maldición de mi raza* (1965), donde aparece Guadalupe Suárez pintada de negra; Joselito Rodrí-

* Este artículo forma parte del proyecto PAPIIT-UNAM, La Historia Sociocultural de la Cinematografía Mexicana a través de la prensa (1925-1952).

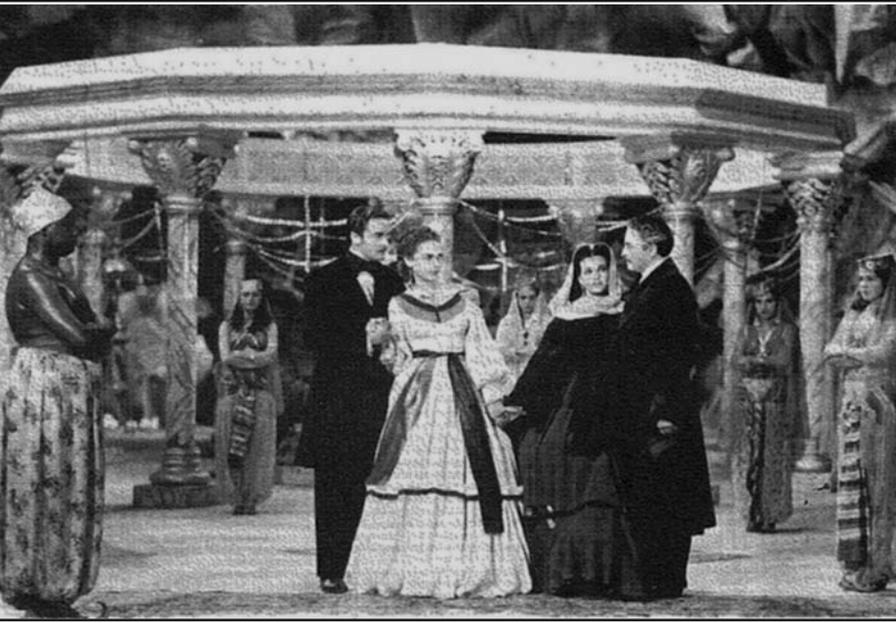


Imagen 2. Juan José Laboriel, Rafael Baledón, Esperanza Baur, Mapy Cortés, Arturo de Córdova y otros actores en *El conde de Montecristo*.

guez filmó *Píntame angelitos blancos* (1954), originalmente llamada *Mi color me condena*; después aparecieron los filmes: *Milagros de San Martín de Porres* (1963), de Rafael Baledón; *Rosas blancas para mi hermana negra* (1969), dirigida por Abel Salazar; *Huracán Ramírez y la monjita negra* (1972), rodada por Joselito Rodríguez; *Negro es un bello color* (1973), de Julián Soler; *Un mulato llamado Martín* (1974), también de Davison, y *Poder negro* (1973), de Alfredo B. Crevenna. Como se podrá observar, las cintas que aluden directamente a la temática negra no llegan ni siquiera a la cantidad de 20, lo que demuestra que para la cinematografía nacional el afrodescendiente pasa desapercibido, ignorado y en muchas ocasiones completamente negado.

En *La mulata de Córdoba* el personaje principal — la mulata Belén de San Juan— lo interpreta Lina Montes, actriz que en la vida real y cotidiana lucía su esplendorosa cabellera rubia. En *angelitos negros* el angelito es nada menos que Titina Romay —también llamada Belén—, y en la segunda versión este personaje de Belén lo interpreta Juanita Hernández Mejía, tratándose en esta ocasión de una auténtica mulatica, sólo que de origen cubano. En *La negra Angustias* la actriz principal es María Elena Marqués, y el papel de su padre —“el negro” Antón Ferrara— es interpretado nada menos que por Eduardo *El Nanche* Arozamena, quienes de negro sólo tenían el betún puesto en sus

rostros. Con respecto a *El derecho de nacer*, las negras que ahí aparecen son, en la primera versión, Guadalupe Suárez, que en realidad también era una negra postiza, y en la segunda Eusebia Cosme —quien hacía el papel de Mamá Dolores—, auténtica negra, sólo que también de origen cubano; el mismo personaje lo repetiría en 1970 esta actriz en la cinta del mismo nombre y del director Davison. Mientras, en *Píntame angelitos blancos* los únicos negros verdaderos eran, igualmente los cubanos Eduardo Acuña y Rita Montaner, y ahí nuevamente Titina Romay aparece pintarrajeada de simpática negrita.

En *Milagros de San Martín de Porres*, el personaje protagónico lo desempeña otro negro falso llamado Jorge Caballero. En *Huracán Ramírez y la monjita negra* el papel nuevamente lo tiene Titina Romay. En *Negro es un bello color*, el principal personaje “de color” lo hace la actriz estadounidense Jeannie Bell, y en *Un mulato llamado Martín* lo desempeña el afro cubano René Muñoz, quien en 1961 había actuado para el mismo personaje en la cinta española *Fray Escoba*. En *Rosas blancas para mi hermana negra* aparecen tres personajes negros: Eusebia Cosme (cubana), Robertha (peruana) y Steve Flanagan (afroestadounidense). Finalmente, en *Poder negro*, una coproducción con Venezuela, se ve a Sergio Oliva como el luchador Black Power, quien es un auténtico mulato, pero de nacionalidad venezolana. Como se puede apreciar, aunque sea tangencialmente, en todos los filmes realizados que aluden la cuestión afro mexicana las personalidades que hacen el papel de negros son maquillados para que puedan dar la tonalidad, mientras los auténticamente negros que aparecen en dichos filmes, todos son de origen extranjero.

Tenemos el caso especial del actor Juan José Laboriel, el negro de mayor presencia en la producción cinematográfica nacional. Originario de Honduras, de la ciudad de Trujillo para ser más precisos, actuó desde 1938 hasta finales de la década de los sesenta, en alrededor de 40 filmes. Su primera presentación tuvo lugar en 1938 en la cinta *María*, de Chano Urueta, basada en la obra literaria del colombiano Jorge Isaac, y en ella

interpretó a un peón de la finca donde se desarrolla la trama. En 1941 tuvo el papel de esclavo en el filme *El conde de Montecristo*, también de Urueta. Un año después se le vio actuando al lado de Domingo Soler, también como esclavo de la hacienda propiedad del criollo Melchor Gutiérrez (Alfredo del Diestro), en la cinta *El padre Morelos* (1942), de Manuel Contreras Torres. Su presencia actoral destaca en otras cintas entre las que se pueden citar *La mulata de Córdoba* (Adolfo Fernández Bustamante, 1945), *La selva de fuego* (Fernando de Fuentes, 1945), *Pasiones tormentosas* (Juan Orol, 1945), *Flor de un día* (Ramón Peón, 1945), *María Magdalena* (Miguel Contreras Torres, 1945), *Espinas de una flor* (Ramón Peón, 1945) y *Reina de reinas* (Miguel Contreras Torres, 1945).

Cuatro años después el mismo Laboriel actuó en *El colmillo de Buda* (Juan Bustillo Oro, 1949), donde aparece como estibador de un hipotético muelle hindú. Unos años después lo vemos como mozo en *Furia roja* (Víctor Urruchúa, 1950). En ese mismo año se convierte en portero de cabaret en la cinta *Entre abogados te veas* (Adolfo Fernández Bustamante, 1950), y tres años después es un soldado español en la coproducción mexicocubana *La rosa blanca* (Emilio Fernández, 1953), para el siguiente año fungir como el sirviente de *La mujer que se vendió* (Agustín P. Delgado, 1954). Iniciada la década de los sesenta es el padre de Guillermo Murray, que defendiendo el honor de una mujer se convierte en asesino en *Dios sabrá juzgarnos* (Fernando Cortés, 1960). En *El derecho de nacer* (Tito Davison, versión de 1966), actúa como sirviente, mientras que en *El Tunco Maclovio* (Alberto Mariscal, 1969) es un peón de rancho. En ese mismo año aparece como el rey mago Melchor en la cinta *Jesús, el niño Dios* (Miguel Zacarías, 1969). Como se puede ver, este negro versátil interpreta en la pantalla a diferentes personajes, entre ellos: esclavo, soldado, asesino, sirviente, peón, músico, hechicero, cantante, pistolero, soldado, estibador, portero de cabaret, estereotipos generalmente cargados de una fuerte estigmatización por el poder político y social del momento.

En el caso de los personajes femeninos su situación no es tan diferente y se pueden citar dos películas: *La mulata de Córdoba* y *La negra Angustias*. En la primera



Imagen 3. Lupe Suárez y bebé en *El derecho de nacer*.



Imagen 4. Rita Montaner, Roberto Cañedo y Miguel Torruco en *Negro es mi color*.

de ellas, filmada en 1945, se observa a una mulata cadenciosa, altiva, sensual, atractiva, habilitada en la herbolaria y hechicería, de las que se vale para trastornar y atrapar a los hombres que mueren y matan por ella. Sus acciones ocasionan el rompimiento de las reglas sociales de la comunidad en que vive, por lo cual tiene que sufrir y sucumbir al castigo colectivo, pagando las osadías realizadas con su propia muerte.

En *La negra Angustias* las cosas son un tanto similares. Huérfana de madre y con un padre ya anciano, recién salido de la cárcel, la protagonista ha vivido y convivido con la hechicera del lugar, de quien aprendió las artes demoniacas. Con su crecimiento biológico también crecen los problemas relacionados con sus atributos físicos, sensuales y lujuriosos. Deseada, asediada y envidiada, por hombres y mujeres, se ve obligada a recurrir al asesinato para proteger su integridad femenina, lo que le ocasiona el abandono de su comu-



Imagen 5. Joaquín Pardavé en *Pueblo, canto y esperanza*.

nidad. Llega a convertirse en trofeo sexual para los hombres con quien convive, hasta que milagrosamente la revolución viene a su rescate, uniéndose a las tropas y las acciones armadas zapatistas, donde su arrojo la convierte en heroína. Más tarde cae rendida en los brazos de un hombre blanco que la ofende, humilla y desprecia, hasta que nuevamente la gesta heroica viene en su ayuda. Sobre esta cinta es importante destacar que fue dirigida por una mujer, Matilde Landeta, quien modificó el final de la obra literaria de Francisco Rojas González —en la que se basó el filme—, para darle un mejor tratamiento cinematográfico a la condición de mujer.

Respecto a la producción fílmica de lo que podrían denominarse “fantasías históricas mexicanas”, como *El padre Morelos* o *El Rayo del Sur*, realizadas durante la primera mitad de los años cuarenta del siglo XX, se puede afirmar que respondieron más a la política oficial del gobierno federal en turno que en ese momento se le denominaba “de Unidad Nacional”, con la que se convocaba y hacía un llamado a la sociedad entera para que todos sus sectores sociales se unieran para hacer un frente común ante los hechos violentos ocurridos en Europa con motivo del estallido de la Segunda Guerra Mundial.¹ Así que no fue fervor patriota lo que motivó

¹ Para una mejor comprensión acerca de la postura cinematográfica mexicana durante la Segunda Guerra Mundial, véase Francisco Peredo Castro, *Cine y propaganda para Latinoamérica*, México, UNAM, 2004.

este tipo de producciones, sino una postura política acorde a los dictados de la potencia hegemónica del momento, que en este caso era Estados Unidos.

En las cintas mencionadas, su director Miguel Contreras Torres se permitió varias licencias cinematográficas respecto a los hechos históricos, entre ellas: la negación del origen étnico de José María Morelos y Pabón [*sic*],² a quien por todas partes se ha querido blanquear aduciendo que sus orígenes se encuentran dentro de una línea de ascendencia europea, cuando en realidad procedía de un linaje bastante castizo. De acuerdo con el historiador guanajuatense don Lucas Alamán, los orígenes —paterno y materno— de Morelos “procedían

de una de las castas mezcladas de indios y negros”.³ Otra licencia del director del filme, Contreras Torres, es la que le confiere al *Rayo del Sur* la paternidad de un solo hijo. Fue en la parroquia de Nacupétaro donde el señor Morelos tuvo el primer amasiato —documentado por sus biógrafos— con doña Brígida Almonte, con quien procreó un hijo: Juan Nepomuceno Almonte, nacido en Carácuaro el 15 de mayo de 1803. Pero en realidad tuvo dos hijos más, ambos declarados a la Santa Inquisición cuando fue aprehendido y juzgado. Uno de ellos de nombre José, nacido en Oaxaca en 1814, procreado con Francisca Ortiz, y una niña cuyo nombre —así como el de la madre— no llegó a mencionar y que vivía en ese año (1815) en Querétaro.⁴ Como se podrá apreciar, los tres hijos del héroe sureño independentista fueron posteriores a su investidura como párroco, ocurrida en 1796, y no como lo cuenta la historia oficial y la cinta, en la que se señala que sólo tuvo uno, nacido antes de abrazar los hábitos eclesiásticos.

² Con ese formato se encuentra escrito su apellido en su fe de bautizo, la “V” chica se empieza a utilizar a partir de que se inscribe en el seminario para su instrucción sacerdotal.

³ Lucas Alamán, *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente*, 5 vols., México, Imprenta de J.M. Lara, 1849, vol. II, p. 214.

⁴ José R. Benítez, *Morelos, su casta y su casa en Valladolid (Morelia)*, Morelia, Gobierno del Estado de Michoacán, 1964.



Imagen 6. Domingo Soler en *El padre Morelos*.

El hecho de que Morelos hubiese tenido hijos, no obstante su estatus sacerdotal, no implica singularidad alguna, frente a estos valores comunes y corrientes que se han dado en todos los tiempos y en cualquier lugar o circunstancia, incluso en la actualidad. Lo que es más, en la época que vivió el Rayo del Sur encontramos que muchos de los párrocos reconocidos por su participación en la lucha independentista, como Hidalgo, Matamoros, Torres, Mercado Obeso y otros, tuvieron descendientes a pesar del voto de castidad jurado ante la Iglesia, lo que indica que las leyes de la naturaleza están por encima de las humanas, cualquiera que sea la fuente de donde dimanen.

Una licencia más del director Contreras Torres es aquella donde el discurso cinematográfico señala que existían más de 200 esclavos indios y negros (Alfredo del Diestro), cuando en ese momento sólo los negros mantenían esa condición, en tanto los indígenas eran peones acasillados (de cierta manera hombres libres); además, el mencionar esa cifra de esclavos negros resulta a todas luces relativa, pues en imagen sólo aparecen dos: uno que es golpeado y herido por el capataz a latigazos, y el otro, nuestro negro versátil, Juan José Laboriel, a quien se le ve como parte de las tropas de Morelos.

Faltarían de ser filmados muchos personajes históricos de origen afromexicano, por ejemplo los que se unieron a los grupos combatientes acaudillados por Nicolás y Leonardo Bravo (padre e hijo, respectivamente), o los que lucharon codo a codo con don Hermenegildo Galeana, llamados los pintos por el color de su piel, de donde emergió Vicente Guerrero,

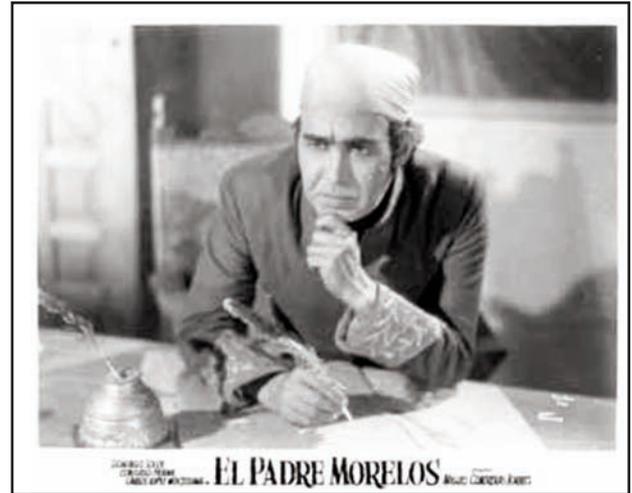


Imagen 7. Domingo Soler en otra escena de *El padre Morelos*.

primer presidente negro de la República Mexicana (1829), que antecedió por mucho tiempo a la llegada de otro negro a la primera magistratura del vecino país del norte (Barack Obama), y a 34 años de la independencia de Haití, donde su líder insurgente de origen africano, François Dominique Toussaint Louverture, proclamó en 1795 la primera república negra del continente americano. Aparte de los personajes anteriores, existen otros que merecerían la atención de la cinematografía nacional, como es el caso de Ñyanga, Francisco de la Matosa, Lázaro Cárdenas, Genaro Vázquez, Antonieta Peregrino, Álvaro Carrillo, Simón Blanco, el pirata Lorenzo Jácome (Lorencillo) o el propio Vicente Guerrero, todos con antecedentes de sangre negra, pero que por acción u omisión su contribución a la historia mexicana como miembro activo de determinado grupo étnico no ha sido aún tomada en cuenta.

Existe una cinta mexicana producida en 1954, la cual podría servir de ejemplo para explicar y comprender un poco mejor la negación a filmar los aspectos sobresalientes de la cuestión afrodescendiente, llamada *Pueblo, canto y esperanza*. Se trata de un filme integrado por tres cuentos latinoamericanos: el primero de nombre "San Abul", escrito por el cubano Félix Pita Rodríguez; el segundo de origen colombiano titulado "El Machete", de Julio Posada, y finalmente el mexicano que se llama "Tierra de plata y oro", de Ladislao López Negrete, dirigidos respectivamente por Julián Soler, Alfredo B. Crevenna y Rogelio A. González. En los dos primeros los personajes principales son negros, en tanto que el tercero es un minero interpretado por



Imagen 8. Escena del filme *El Rayo del Sur*, protagonizada también por Domingo Soler.

Pedro Infante. Aquí sólo nos referiremos a la trama del primero, en donde un cura rural de origen español (gallego) no quiere bautizar al hijo de un peón, porque el nombre Abul —que los padres (negros) han escogido para su hijo— no existe dentro del santoral católico, por lo que el niño crece sin ser bautizado, negando con ello su existencia y ocasionando la estigmatización por la propia comunidad negra y la Iglesia, quienes lo acusan de hereje y hechicero, tras varios intentos para ser bautizado, los mismos que el párroco ha negado. Abul, como se ha autollamado el negro insurrecto, se las ingenia para lograr su propósito, burlar las limitaciones sacerdotales y finalmente ser bautizado junto con su hijo.

Como se puede ver en este filme, los personajes negros para poder ser personas reales y reconocidas por la comunidad deben tener “nombres cristianos”; si no es así, no existen entonces como seres humanos. Lo mismo ocurre en la vida real de nuestro país, en donde la historia oficial solamente reconoce la condición étnica de indígenas y europeos, y se olvida de la presencia negra, negando así la existencia del otro. Pero no sólo son los afrodescendientes los que han padecido esa marginación; también se encuentran desaparecidos de la mirada del poder aquellos que tienen antecedentes de origen árabe y oriental, mas unos y otros están presentes, tal vez ocultos a las miradas indiscretas que los niegan. Las cuestiones étnicas negras en la actualidad, su rastro no se puede encontrar solamente en el color de la piel, se deben buscar principalmente en las mani-



Imagen 9. Stella Inda y Domingo Soler en *El Rayo del Sur*.

festaciones culturales, donde reposan las tradiciones, en la vida cotidiana o en la fiesta, donde la música juega un papel determinante para esa identidad afrodescendiente. Es ahí donde aparecen los gentilicios nacionales como el *jarocho* veracruzano, el cocho guerrereño o el *boshito* yucateco. Es ahí donde se pueden rastrear los orígenes negros, pues según reza el argot popular, “en la forma de agarrar el taco se conoce al que es tragón”.

En este breve recuento faltarían por nombrar algunas películas más que aluden la temática negra, entre las cuales tenemos a *Yo pecador* (Alfonso Corona Blake, 1959), *El último mexicano* (Juan Bustillo Oro, 1959); *Nunca me hagan eso* (Rafael Baledón, 1957), *Infierno de almas* (Benito Alazraki, 1958), *Barú, el hombre de la selva* (Vicente Oroná, 1962), o aquellas otras en que por cuestiones de ambientación o de manera incidental aparece lo negro o negra, y en ese sentido se pueden mencionar todas las del subgénero de rumberas, donde la música sabrosa deleita y hace bailar no sólo a las bailarinas de *El changoo*, *El siete mares*, *El puerto de tentación*, *La máquina loca* o *El perico marinero* (cantinas, bares, burdeles que sirven de espacios cinematográficos), sino a toda la concurrencia, y donde aparecen afrodescendientes como Celia Cruz, Daniel Santos, Benny Moré, Kiko Mendive, Silvestre Méndez, Toña la Negra, Rita Montaner, El negro Peregrino (Pablo Peregrino), Consejo Valiente Roberts (Acerina), Dámaso Pérez Prado y otros, pero esa es otra tonada que pronto podremos escuchar o leer.