



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGON

"MAS ALLA DEL JAIBO Y LA MANUELA: LOS ROSTROS DE
ROBERTO COBO. ENTREVISTA DE SEMBLANZA"

T E S I S

PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN COMUNICACION Y

P E R I O D I S M O

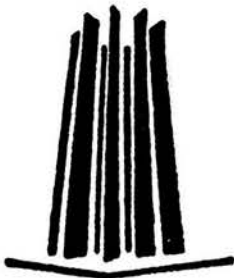
P R E S E N T A :

ANA LUISA ARENAS VELAZQUEZ

DIRECTOR DE TESIS: LIC. SALVADOR MENDIOLA MEJIA

MEXICO,

JUNIO DE 2004





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico cada página de este trabajo

A **María Luisa Velázquez Arvizu y Florencio Arenas Soriano (†)**, mis padres.

A **Lalo**, mi esposo; por tu amor, tu paciencia, tu fe en mí. Todo recíproco.

A **Dany**, mi hija; por ese amor que sólo tú me puedes dar y que de mi parte sólo tú puedes recibir.

A mis hermanos y amigos:

Gastón, Alejandra, Chavita (†), Florencio y Benjamín.

A **Mireya Arauz Velasco**, mi hermana por elección.

A **Eloy y Vicky, Conchis y Jaime**; por su ayuda desinteresada.

A mis amigos, confidentes y cómplices:

**María Eugenia Aguilar Soto
Marlene Cabrera Arias (vamos güera)
Darío Dávila Andrade
Carlota Guadalupe Domínguez
María Elena Fraga
Mauricio Gómez Almeida
María Eugenia Gómez Zamora**

**Raquel Gudiño Rodríguez
Miguel Ángel Hdz. Guevara
Gloria Jiménez Sánchez
Judith Maldonado Arellano
Eduardo Montesinos
Blanca Eugenia Romero
María Eugenia Zapata**

A **Macarena Quiroz Arroyo**, por entender quién era Roberto Cobo y ayudarme a que lo supiese yo también.

A **Salvador Mendiola**, por vivir la vida que todo ser inteligente y libre debería. Por enseñarme cuán maravilloso puede llegar a ser el aprendizaje.

A **Jorge Martínez Fraga**, por hacer divertido y disfrutable este proceso.

**A: Juan Arellano Alonso
María Adela Hernández Reyes
Feliciano Hernández Sánchez
Angélica Martínez González
Mario Monroy Santos
Sandra Mora Arenas
Laura Rustrián**

Por sus comentarios y su ayuda.

A la risa espontánea, al espíritu que sueña con ser libre, a la esperanza.

Y antes que a nadie o que a todos, a Roberto Cobo (†), con humilde gratitud y profundo amor. Señor. Gracias.

Ana Luisa Arenas Velázquez
Junio, 2004

He tenido una vida muy digna,
no he tenido que dar pasos en falso,
tampoco fingir ante nadie;
cada quien es quien es, pero se lo guarda.

Roberto Cobo (1930 - 2002)



Imagen tomada de la invitación de la Universidad Autónoma de Nuevo León a la conferencia "El cine mexicano de ayer y hoy impartida por el primer actor Roberto Cobo"; marzo 1988.
Roberto Cobo en *Los olvidados*, 1950

INDICE

Reconociendo al mito	1
I. Los orígenes de Roberto García Romero	4
1.1. Infancia y adolescencia	4
1.2. El descubrimiento de una vocación	7
II. El nacimiento de Roberto Cobo	8
2.1. La farándula en el teatro de revista	8
2.2. Sus inicios en el cine	9
2.3. Luis Buñuel y <i>Los olvidados</i>	10
III. El reto después del Jaibo	23
3.1. El nacimiento de "Calambres"	23
3.2. La Manuela y <i>El lugar sin límites</i>	25
IV. El terremoto de 1985 ¿fin de un gran bailarín?	34
4.1. Los meses posteriores al sismo	36
4.2. El resurgimiento del actor	38
4.3. La televisión: Un camino poco explorado	43
V. El sueño eterno: 2 de agosto de 2002	44
El arte de haber vivido	48
Filmografía	51
Fuentes	56
Bibliografía	56
Hemerografía	57
Videografía	58
Fuentes vivas	58

Reconociendo al mito

Hace algunos años, cuando cursaba la carrera de Comunicación y Periodismo tuve la oportunidad de ver la película *La leyenda de una máscara*, dirigida por José Buil, quien hacía su primer obra en el plano del cine comercial y que contaba con actores y actrices tan destacados como Héctor Bonilla, Damián Alcázar, Gina Moret y Roberto Cobo. Hubiese sido tan interesante como cualquier otra clase de apreciación cinematográfica, pero el profesor nos encomendó la tarea de entrevistar a toda la gente relacionada con el largometraje, incluyendo también a críticos de cine y en general a todo aquel que pudiera proporcionarnos información útil para discutir posteriormente en el salón; confieso que la encomienda me emocionó debido a la oportunidad, pero sobre todo al reto que implicaba “ganar” la contienda de entrevistar a los actores de dicho filme.

Primeramente Héctor Bonilla me concedió una hora de su ocupado día para contestar mis preguntas inexpertas, pues era la primera celebridad que tenía enfrente y debo expresar mi agradecimiento por su buen sentido del humor, pero sobre todo por su paciencia.

A estas alturas la pelea por ganar a los actores, al equipo de producción y a los críticos de cine, era a morir. Algunos de mis compañeros inclusive viajaron a provincia para contactar a reconocidos conocedores del tema como por ejemplo Tomás Pérez Turrent; yo por mi parte fui al periódico Excelsior y sin ningún problema llegué hasta el departamento de espectáculos e ingenuamente le pedí a un reportero que me contestara unas cuantas preguntas; cuando le expliqué de qué se trataba dijo textualmente que estaba harto de los alumnos de la ENEP Aragón que llegaban a preguntar lo mismo. No fue grosero, al contrario, pero definitivamente sí estaba harto. Pensé que ya no conseguiría más, pero en ese momento alguien me dijo: “¿Vienes de ENEP Aragón?” Sí,

contesté, “ah, pues yo estudié ahí, me llamo Macarena Quiroz, ¿te puedo ayudar en algo?” Y fue así como conseguí el ansiado teléfono, el de Roberto Cobo, de quien sinceramente yo no sabía casi nada. Con todo y eso arreglé una cita y llegué a su departamento. Ese día estuve varias horas conversando con él y los cassettes para grabarlo resultaron insuficientes; me fui de ahí con mucho más que una tarea hecha.

Después de escucharle comencé a interesarme por su trayectoria; así como él no supo que había hecho una gran película con Luis Buñuel, yo no supe a quién había conocido sino hasta tiempo después, cuando tuve oportunidad de ver sus interpretaciones y reconocimientos pude apreciar de mejor manera su personalidad. Y fue entonces cuando surgió mi inquietud ¿por qué este hombre no es tan conocido como Arturo de Córdoba, Pedro Armendáriz, Carlos López Moctezuma, etc? Sinceramente no podía llegar a una conclusión por mí misma durante las primeras entrevistas y preguntárselo directamente era algo que me parecía grosero e ingrato. Debieron pasar muchas horas y cintas para que nuestra plática me permitiese averiguarlo.

Mi intención no nace del hecho de que él me haya tratado bien desde la primera vez que nos vimos, de eso nace mi cariño y agradecimiento. Esta investigación se genera del hecho indiscutible de que Roberto Cobo es tan reconocido y aclamado que no concuerda con la falta de conocimiento de las nuevas generaciones acostumbradas a ver cada sábado *Pepe el toro*. Sin afán de menospreciar, lo menciono porque ése es precisamente el parámetro que usaré para justificar y concluir el presente trabajo: la visión tan distinta que Roberto Cobo, bajo la dirección de Luis Buñuel dio de México al mundo entero.

Este texto se escribe en función de Roberto Cobo y por lo tanto es indispensable mencionar a las grandes celebridades que han convivido con

él a lo largo de su trayectoria, pero serán citadas como parte de su carrera y de su vida personal, lo fundamental de este trabajo es Roberto Cobo y será mediante la entrevista como conoceremos las diferentes facetas que integran a la persona y al actor.

Alguna vez Roberto me comentaba: “he optado por fotocopiar las entrevistas que me hacen para no estar respondiendo siempre a las mismas preguntas”, esto debido a que los cuestionamientos siempre iban encaminados a sus majestuosas actuaciones en *Los olvidados* y *El lugar sin límites* y nada más. Al realizar la recopilación bibliográfica que sustentará el presente trabajo no me queda duda al respecto, porque las preguntas son básicamente las mismas; pareciera que Roberto sólo fue *el Jaibo* y *La Manuela*, es por eso que considero sumamente enriquecedora la oportunidad de conocer, repito, en función de él, su singular obra.



Fotografía: Eduardo Martínez Cautle
Roberto Cobo y Ana Luisa Arenas, 2000.

I. Los orígenes de Roberto García Romero

Al igual que otras grandes glorias del cine mexicano, Roberto nació en una familia de clase trabajadora; no estudió actuación y no necesitó formación académica; su vocación la traía desde antes de nacer y el medio que lo rodeaba la reforzó definitivamente.

1.1. Infancia y adolescencia

Hijo de la actriz Ernestina Romero Campos y de Luis García Cedeño, ambos artistas del entonces famoso Teatro Principal, Roberto García Romero nació en México D.F. el 20 de febrero de 1930, allá por el rumbo de Peralvillo. La creencia de que nació en Zuazu Nuevo León es errónea y se deriva de que en ese lugar fue registrado, sin embargo el hecho de que naciera en la capital del país fue circunstancial ya que su madre continuamente se encontraba de gira.

Roberto fue el mayor de siete hermanos: Arturo, Consuelo, Ernestina, Ana, Alejandro y Jorge, sin embargo recuerda: “decía mi madre que había tenido una hija en Colombia, pero que nació como muerta y la acabaron de matar... mi padre murió cuando yo tenía 6 años, mi madre tenía 24, era guapísima, tenía que encontrarse otro hombre, era algo lógico”. Ese hombre era Alejandro Cobo y a Roberto se le nota admiración y cariño cuando lo recuerda: “era un gran hombre, por eso uso su apellido, porque fue todo un caballero con mi madre; nos mandó al Liceo Franco Mexicano, por eso hablo francés, aunque sólo estudié la primaria y parte de la secundaria”.

La infancia de Roberto transcurrió de manera “normal”. Tenía padres que trabajaban dentro del ambiente artístico y estaba acostumbrado al ir y venir de las carpas, a las giras, al hecho de que su madre llegara muy tarde después de la función. “Cuando vivíamos en la calle de Rayón No. 34

había muchas prostitutas, estaban en toda la acera y sabían que mi mamá y mi tía eran actrices y que por lo tanto llegaban muy tarde; en cierta ocasión unos hombres trataron de abordarlas y las *güilas* les gritaron: *déjalas cabrón, vente para acá, para este lado, que para eso estamos nosotras*; mi mamá siempre me dijo que ellas la habían defendido”.

“Físicamente mi madre era muy bonita, tenía una hermana melliza, Ana, siempre fueron igualitas, de chiquitas y de viejas, hacían pareja en el teatro, y para poder distinguirlas, porque eran tan iguales que no sabían quién era quién, decidieron pintarle el cabello a una, y a la que le tocó fue a mi mamá, así que fue güera desde los dos o tres años. Ella hizo algunas cosas en el cine, salió en papeles chiquitos, incluso en una de Cantinflas, nada más que no recuerdo el nombre, sólo sé que decía *ahí viene el Rey de los diamantes*. Ella era muy llamativa, no guapa, sino llamativa, con personalidad, tenía muy buen corazón; cuando vivíamos en Mesones y 20 de noviembre, en el centro, le decían los vecinos: “pasábamos por aquí y dijimos, “vamos a saludar a Tinita” y mi mamá les contestaba: “no te hagas pendejo, no has comido ¿verdad?, vete a la cocina, allá hay frijoles y arroz”, se quitaba el pan de la boca para dárselo a los demás. Mi padre tenía muy buena figura, era alto, elegante, no sé de dónde yo saqué lo fachoso; él era ajeno al medio artístico, conoció a mi madre cuando ella llegó de España con su hermana y mi abuela, que era una gachupina muy chistosa.”

Roberto Cobo recuerda que su niñez estuvo marcada por las enfermedades y que lo apodaban “el pastilla” porque su abuela lo curaba homeopáticamente con un doctor al que apodaban “*el doctor de las nalgas parchadas*, que tenía su consultorio en la calle de Allende y se le notaba que le parchaban los pantalones y como mi abuela era muy méndiga le decía así; ella fue muy inocente, como yo, porque aunque no lo crean, alguna vez fui inocente.”

En cuestiones académicas Roberto recuerda que era fatal en aritmética, pero iba perfectamente en gramática; habla cuatro idiomas además del español: portugués, italiano francés e inglés. “También hablo por teléfono y mal de la gente si me dejan. La vida me enseñó a hablar en esos idiomas; para mí no hay dificultad en esta vida, la única es no tener para comer mañana, pero gracias a Dios no he tenido que dar un mal paso, y lo puedo decir con toda la fe del mundo, y de verdad lo juro por mi madre, nunca he tenido que hacer algo que no quiera para tener lo que tengo y hacer lo que he hecho, tal vez se deba a lo feo que soy; yo sólo necesito a la gente que quiero y a mi trabajo para ser feliz.”

Roberto lleva en la sangre su vocación, su abuelo materno fue un actor muy famoso que triunfaba en el año 1905 en el Teatro Principal, le apodaban *Pajujo*, era Arturo García *Pajujo*, y su madre también trabajaba en el mismo teatro como corista.

Alguien sumamente importante en la carrera y en la vida de Cobo fue su tía Sofía, *Chofis*, quien compartió con él grandes acontecimientos artísticos y personales hasta su muerte, en el año de 1996. “Ella era cuñada de mi madre, era mexicana. Mi papá y Chofis eran medios hermanos y tenían otra media hermana que se llama Magda Hale; ella fue una actriz muy famosa que se casó en Cuba con Otto Sirgo. Mi tía no quería que yo fuera actor, me llevaba al teatro Colonial, donde ella era corista y me sentaba en una sillita y me daba agua en un posillo mientras duraba la función, fue ahí donde a mí se me metió en el corazón hacer esas cosas, ser actor.”



Imagen tomada de: http://cinemexicano.mty.itesm.mx/estrellas/roberto_cobo.html

Roberto Cobo

La transición de la infancia a la adolescencia de Roberto fue marcada por su profesión; mientras la mayoría de los muchachos de su edad cursaban la secundaria y tenían la mente ocupada en otras cuestiones, Cobo se preocupaba por asistir a su función en la carpa o por hacer *castings* para obtener un papel en alguna película.

1.2. El descubrimiento de una vocación

Durante toda su infancia Roberto sólo conoció una manera de ganarse la vida: actuando. A decir de su hermana Tina: “a Roberto no le quedó de otra que dedicarse a la actuación; no porque no lo quisiera, sino porque ni siquiera se le ocurrió que podría dedicarse a otra cosa”.

Roberto y sus hermanos andaban aquí y allá viendo dónde podían actuar; así crecieron. Al paso del tiempo Roberto sobresaldría primeramente como bailarín y después como un gran actor.

Al cuestionar a Roberto acerca de sus pasiones, él responde: “mi pasión es la actuación sin lugar a dudas; ya ni siquiera es el amor. Alguna vez fui joven y amé muchísimas veces; ahora toda mi pasión y mi amor son para mi trabajo, al cual respeto completamente, lo respeto más que a mí mismo. Porque yo como persona tengo mis caprichos; pero como actor no.”

II. El nacimiento de Roberto Cobo

Como hemos visto, el cambio de apellido de García a Cobo obedeció a razones sentimentales; no hubo en eso más que una especie de tributo para el hombre que había asumido el rol de padre hacia él; sin embargo dilucidar su verdadero nombre era toda una proeza ya que Roberto disfrutaba de rebautizarse con cierta frecuencia y originalidad. A veces sólo por diversión decía llamarse Eleuterio, broma que en algunas ocasiones llegó a darse por cierta.

2.1. La farándula en el teatro de revista

Roberto Cobo comenzó su trayectoria artística a los ocho años de edad, en la Compañía de Anita Blanch, cuando tuvo que sustituir a uno de los Hermanos López (Marga, Mary y Nolín), en la obra *Los chicos crecen*, al lado de Sara García, Ricardo Canales y Paco Fuentes. “Entré a la compañía infantil porque me sabía todas las zarzuelas; yo formaba parte del coro”. Su incursión la hizo al lado de Óscar Torres, quien más tarde llegaría a ser el dueño de la compañía Orfeón

Debido a que la voz afinada no era su principal cualidad, Cobo recuerda: “me tapaban la boca porque era muy desafinadillo, ahora hasta canto en los palenques, pero en ese entonces sólo movía la boca”.

Posteriormente y contando con once años, pasa a formar parte de la Compañía Infantil de Rogelio Zarzosa y Alarcón; también ingresa en la Compañía de Teatro Infantil en el Palacio de Bellas Artes donde fue dirigido por Clementina Otero y Don Celestino Gorostiza en las obras “CRI CRI y el Rey Bombón, compartiendo créditos con José Elías Moreno, Miguel Manzano, Francisco Jambrina, Conchita Gentil Arcos y Tina Romero (su

madre), entre otros. Por este motivo y a manera de broma, a Roberto le gustaba decir que había cantado en Bellas Artes.

A los quince años Roberto se vio obligado a dejar sus estudios; en ese entonces cursaba el primer trimestre de primero de secundaria, ya que la compañía necesitaba a un niño que hablara *andaluz*, y debido a su experiencia teatral Cobo no tuvo problemas para obtener el papel.

2.2. Sus inicios en el cine

En 1945 interpreta en el Teatro Esperanza Iris en la Compañía Melia-Cibrián algunas obras de corte andaluz y es en ese mismo año cuando debuta en el cine con una aparición muy corta al lado de Fernando Fernández y Daniel Iñiguez en la cinta *Los siete niños de Ecija*. Su papel era el de un niño agonizante que voltea a ver hacia la cámara y fallece. A propósito de esto recuerda: “Mi tía Chofis decía *ay hijo, en todas tus películas me gustas, pero en todas te matan*”.

La travesía de Roberto Cobo por el séptimo arte estuvo repleta de papeles pequeños, apariciones no protagónicas. Después de su debut en el cine vinieron películas tales como *La niña de mis ojos*, *Dueña y señora* al lado de Sara García; *Ya viene Vidal Tenorio*, *La casa colorada*, *El diablo no es tan diablo* y *La sin ventura*. Roberto combinaba su carrera cinematográfica con su participación como corista en el famoso teatro “Tívoli”.

Era el año de 1950 y la popularidad de la que gozaba el cine nacional se la debía en gran parte a que “la norma durante los treinta había sido que el cine extrajera del teatro a quienes lanzaría al estrellato, ya fuera el serio,

el de revista e incluso la carpa y la radio, de donde salieron desde Arturo de Córdova hasta Emilio Tuero y Ramón Armengod”(1)

2.3. Luis Buñuel y *Los Olvidados*



Imagen tomada de: <http://207.136.67.23/film/Reviews/Bunuel/01/lo.htm>

Los Olvidados, México, 1950.

“Yo no supe que había hecho una gran película, sino hasta diez años después”. Esta es la manera en la que Roberto Cobo recuerda y sintetiza su opinión acerca de la celebérrima obra *Los Olvidados* de Luis Buñuel. Su encuentro con el afamado director fue mera coincidencia, sucedió en el cine Chapultepec, donde había una audición en el séptimo u octavo piso para una película de Tin Tan, “El Rey del Barrio”, solicitaban a un actor jovencito. Roberto tenía veinte años.

(1) Gustavo García; Rafael Aviña (1997) “Época de oro del cine mexicano”, Revista Clío, México, p. 28.

Después de realizar el *casting* para dicha película Cobo recuerda haber escuchado mucho alboroto de chamacos en el quinto piso, donde se encontraban las oficinas de Oscar Dancigers. “Fue amor a primera vista”, señala Cobo. “Luis Buñuel se me quedó viendo y dijo ¿traes fotografía?, no, le respondí. Yo no tenía ni idea, pero él me indicó: A ver apréndete esto. Mañana lo vienes a leer”. Mi apariencia fue lo que le llamó la atención, yo era muy delgado, ojeroso y traía el pelo un poco largo.”

Entre los candidatos para el papel se encontraba Ramón Partida, Efraín Arauz (quien finalmente interpretó a *el Cacarizo*), Arturo Jiménez Pons y Pepe Loza. El llamado fue en los estudios Tepeyac y Buñuel quería que leyeran una sola línea: “*Yo solamente venía a decirte que a mí el que me la hace me la paga*”. Así sin ninguna otra indicación y agarrando una piedra envuelta en un pañuelo Roberto preguntó ¿Dónde miro? “Aquí”, y se le colocó un pañuelo a un lado de la cámara y se oyó: Acción Toma 1:

“Yo solamente vine a decirte que a mí el que me la hace me la paga”

“Buñuel se me quedó viendo y me preguntó “¿Lo puedes hacer mejor”? yo contesté que sí, pero lo repetí exactamente igual, sin darle tono exagerado, como lo hacían mis compañeros de *casting*. Lo repetí cinco veces, a los dos días me llamaron a mi casa para que fuera por el guión, iba a ganar mil pesos a la semana, siendo que yo ganaba diecisiete diarios en el Teatro Lírico; pedí permiso y llevé a mi hermano Arturo en mi lugar, él era buen bailarín, además tenía gran personalidad”.

Cobo tuvo que dejarse crecer el cabello para personificar a *el Jaibo*, así que cuando actuaba en el teatro tenía que llevarlo recogido y peinado con goma de tagacanto. Finalmente cuando la filmación terminó el 10 de marzo pudo cortárselo de nuevo. De ahí en fuera Cobo gozó de una

libertad casi total al momento de interpretar a su personaje, Buñuel lo dirigía y explicaba cómo deseaba la actuación:

- "Tú la estás viendo a ella... pero tú hablas de tu madre porque tú no has conocido a tu madre... Tú sabes lo que tienes que decir ¿verdad?
- Sí.
- Entonces háblale de tu mamá pero adentro tú piensa que te la quieres joder".
- ¿Que yo que la qué?
- Vamos... y ya y se daba la vuelta y se iba y pedía cámara". (2)

Al recordar la película, la cual afirma, ha visto casi cien veces, no duda en decir que su escena favorita es aquella en la que el Jaibo platica con Marta (Stella Inda) y dice "Yo no conocí a mi mamá... una vez vi a una mujer, me miraba muy bonito y lloraba, por eso creo que era mi mamá"



Imagen tomada de: www.visat.tv/canal.asp?.iID=12
Stella Inda y Roberto Cobo. *Los olvidados*, 1950.

(2) María Oswelia García Toraño Rosas Priego; Beatriz Jasso Rueda (1992), "Breve análisis de la película "Los Olvidados" de Luis Buñuel (1950)", Universidad Iberoamericana, México, p. 80.

Roberto recuerda así a su maestro: “Él dejaba que tus ojos hablaran, pero otro director te diría: Mírala con ganas de ...” (y jadea como un perro). “Él me enseñó a sentir el diálogo a través de los sentimientos, de adentro, que trabaje tu corazón para que se filtre a tu mente y salga por tus ojos. Sin dar ninguna inflexión a la voz. Dejar que te fluya en el pecho y al hablarlo, todo lo que estás pensando sale por tus ojos” (3). “Buñuel era un genio que no te exigía nada, él confiaba en el talento de los actores”, afirmaba Cobo.



Imagen tomada de www.53inhaz.hu/barka/tarmuveszetek.filmlub.php

Roberto Cobo, *Los olvidados*, 1950

Roberto recuerda una frase de su madre “hijo, un palo de escoba que te pongan como director, a ése, hazle caso”. Por supuesto, Cobo no puede evitar tomar como parámetro a Buñuel, “por eso me caen mal los directores que gritan, creen que así es como se van a ganar tu respeto, si ni Buñuel lo hacía, menos otros que presumen de ser genios”.

Después de su estreno, *Los Olvidados* solamente duró una semana en cartelera. Plagado como estaba el cine nacional de melodramas familiares que planteaban recursos fáciles, un filme crudo y sin paisajes vistosos no era rentable. “El negocio verdadero ya no era hacer películas, sino exhibirlas” (4). Dicha situación aunada a la complejidad de la trama, a

(3) *Idem*.

(4) Gustavo García, *op. cit.*, p. 32.

su crudeza hicieron de esta obra un fracaso rotundo en cuanto al ámbito comercial se refiere ..."Debieron mediar el escándalo del mexicanismo afrentado y el premio en el Festival de Cannes para que se le diera una nueva oportunidad con el público" (5). Tampoco se puede culpar al público, simplemente era una realidad que prefería ignorarse, en el sentido de saber que existía pero no hacerle caso, no en el sentido de desconocerla, simplemente no enfrentarla.



Imagen tomada de: www.revistacinefagia.com/mexicodemis010.htm

Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Miguel Inclán y Jorge Pérez en *Los olvidados*, 1950.

"*Los Olvidados* es un film de lucha social...yo tenía que hacer una obra de tipo social, porque me creo simplemente honesto conmigo mismo... He observado cosas que me han dejado atónito y he querido

(5) *Ibidem*, p 46.

transponerlas a la pantalla, pero siempre con esa especie de amor que tengo por lo instintivo y lo irracional que puede aparecer en todo. Siempre me he sentido atraído por el aspecto desconocido o extraño, que me fascina sin saber por qué”, declaraba Luis Buñuel al ser entrevistado en junio de 1954 por Jacques Doniol-Valcroze y André Bazin.

Los Olvidados se ganó toda clase de elogios, premios y reconocimientos, sin embargo y aún después del paso de cincuenta años, Cobo afirma que el fracaso en taquilla de la primera exhibición del filme se debe principalmente a la ausencia de grandes nombres en el reparto e incluso recuerda que era tanta la indignación de la gente que decían que le aplicarían a Buñuel (ya naturalizado mexicano) el artículo 33, (expulsión de un extranjero indeseable del país) a pesar de que “al comienzo de la película se oye la voz inconfundible de Ernesto Alonso que dice París, Londres, no sé qué más y dice: Dejo la solución del problema a las fuerzas progresivas de la sociedad... Buñuel lo escribe así, esa era su idea... y por eso se veían las lacras y la juventud corrompida de los años 50, pero la gente decía: No, eso denigra a México, eso no es México y yo digo ahora Buñuel tenía razón... porque han pasado muchos años y la juventud está peor que en los años 50.” (6)



Imagen tomada de: www.52inhaz.hu/barka/tarmuveszetek.filmlub.php

Los olvidados, 1950.

(6) María Oswelia García Toraño Rosas Priego, *op. cit.*, ápendice B.4.

Cobo recuerda haber creído en el proyecto, y le resultaba curioso pensar en que alguna vez cruzó por su mente la idea “qué raro señor... Ay viejo loco... ¿bueno por qué me hace hacer esto?... nadie se muere así. Pues esa era su visión. El señor puso la cámara y yo... claro que al mover la cabeza así pues los ojos se te disturban... el actor es el actor pero claro que el director sabía que moviendo la cabeza así los ojos iban a parecer de muerte porque casi no ves. Esas eran las genialidades de él” (7). Cobo admite humildemente que no tenía autoridad para pensar eso, pero no tenía idea de con quién estaba tratando ni la gran película de la que formaba parte.

Mucha gente, intelectuales, críticos y periodistas han opinado acerca de *Los Olvidados*, tal es el caso de Octavio Paz quien escribió: “sin la complicidad humana el destino no se cumple y la tragedia es imposible, la fatalidad ostenta la máscara de la libertad; ésta, la del destino...Y los niños, los olvidados, su mitología, su rebeldía pasiva, su lealtad suicida, su dulzura que relampaguea, su ternura llena de ferocidades exquisitas, su desgarrada afirmación de sí mismos en y para la muerte, su búsqueda sin fin de la comunión -aun a través del crimen- no son ni pueden ser sino mexicanos. Así, en la escena clave de la película -la escena onírica- el tema de la madre se resuelve en la cena en común, esto es, en el festín sagrado. Quizá sin proponérselo, Buñuel descubre en el sueño de sus héroes las imágenes arquetípicas del pueblo mexicano: Coatlicue y el sacrificio. El tema de la madre, que es una de las obsesiones mexicanas, está ligado inexorablemente al de la fraternidad, al de la amistad hasta la muerte: ambos constituyen el fondo secreto de esta película.

(7) *Idem*.

El mundo de los olvidados está poblado por huérfanos, por solitarios que buscan la comunión y que para encontrarla no retroceden ante la sangre. La búsqueda del "otro", de nuestro semejante, es la otra de su ausencia definitiva: el sabernos solos. Pedro, el Jaibo y sus compañeros nos revelan así la naturaleza última del hombre, que quizá consista en una permanente y constante orfandad". (8)

"Pedro es hermano en infancia del Jaibo que lo traiciona y lo mata a palos, pero ambos son iguales en la muerte, igual que ellos mismos, en fin, su infancia los cambia. Su sueño es la medida de su destino...Pedro huye de su casa porque su madre le ha negado un pedazo de carne que él deseaba. Él sueña que su madre se levanta por la noche para ofrecerle una ración de carne cruda y sanguinolenta, que la mano del Jaibo, escondido bajo la cama arrebató al paso. No olvidaremos jamás ese pedazo de carne, palpitante como un pulpo reventado, ofrecido por una madre sonriente como una madona". (9)

No hay cosa más injusta y con mayor razón en nuestra realidad mexicana, que el hecho de que alguien nos quite a nuestra madre, basta sólo con mencionarla para dar por hecho que es sagrada. En un juramento, en una mentada, la madre es intocable, inmaculada.

El pedazo de carne ofrecido por Marta (Stella Inda) a su hijo Pedro no es sino ella misma, lo que más anhela y lo que nunca ha tenido; el Jaibo llega y lo arrebató, ahí frente a sus ojos, sin que Pedro pueda hacer nada más que desesperarse, ¿Qué hubiera sentido si hubiese sabido que en efecto el Jaibo se la arrebató?

(8) Luis Buñuel, (1980). "Los Olvidados". Era, México. p 11.

(9) *Ibidem*. p 13.

El Jaibo, ladrón de felicidad, dueño de soledad posee lo único que su discípulo desea: A su madre, una mujer que simplemente mantiene un precario control de la vida diaria, no de mañana ni de ayer, sólo de hoy. No pudo controlar el hecho de que su hijo mayor naciera, tal como se lo cuenta al policía de la granja donde Pedro queda recluido: “Tenía 14 años, era yo muy chica, no pude defenderme”; pero sí ejerce un poder sobre la angustia o el amor que puede provocarle a su hijo. Por otro lado, el Jaibo está frustrado, nunca puede tener lo que está ahí, al alcance de su mano: Pedro; “el Jaibo está enamorado de Pedro, se acuesta con Marta porque la desea pero a quien ansía es a Pedro”, afirma Cobo. Ese pedazo de carne cruda es Marta, que está ahí, eso sí lo puede tomar, tal vez como compensación.

“El Jaibo no es enteramente malo, no. En mis películas nadie es fatalmente malo ni enteramente bueno” diría Luis Buñuel del personaje más fuerte y controvertido de la película que él mismo consideraba como su resurrección. También diría: “es una película que ha ido caminando sola”.
(10)



Imagen tomada de: <http://pages.slaedu.org/spanish/film/olvidados.htm>

(10) José de la Colina; Tomás Pérez Turrent, (1996), “Luis Buñuel prohibido asomarse al interior”, IMCINE, México, pp. 90-91 .

“ El Jaibo es una víctima, víctima de la soledad”, Efraín Huerta me escribió en una servilleta: “El Jaibo, poeta de la soledad”. El Jaibo era la soledad personificada”. (11)

Al hablar de *Los olvidados*, Cobo afirma que no le cambiaría nada. Le encantó usar ropa original de la gente a la que representó, simplemente fumigada. La constante y magníficamente bien llevada falta de piedad y de valores morales del Jaibo de principio a fin, le llena de orgullo; “no le encuentro defectos, yo también lo hubiese matado. Por cierto, en esa secuencia, durante una toma en plano general, donde muere el Jaibo, no concuerda el lado por el que entra la bala y el orificio que se ve después, a menos que pienses que le entró por un lado y le salió por otro, también hay otro detalle en la escena en la que estoy con Marta; primero tengo la chamarra puesta y un instante después ya no, pero por lo demás no le veo ningún defecto”.

Podría pensarse que encarnar a un personaje de semejantes magnitudes como el Jaibo hubiese podido encasillar a Roberto Cobo en un determinado tipo de papeles, tal vez lo hubiésemos visto matando gente a diestra y siniestra en algún melodrama de la época; sin embargo, la situación tan peculiar por la que atravesó el estreno y la falta de fama inmediata le permitió explorar otros terrenos artísticos, tales como el baile u otro tipo de caracterizaciones.

Años después Roberto y Buñuel volverían a encontrarse en Madrid. Roberto recuerda que se acercó al director y le dijo: “Señor Buñuel ¿cómo está? soy su Jaibo” y Buñuel sólo contestó “ah”. Se verían una vez más

(11) María Oswelia García Toraño Rosas Priego, *op cit.*, apéndice B.4.

para la filmación de *Subida al cielo*. A propósito de estas experiencias, que para algunos hubiesen resultado frustrantes, a Roberto le resultaban bastante peculiares y hasta cómicas.

Por su actuación en *Los olvidados* Roberto Cobo recibió el premio Ariel a la mejor actuación juvenil (otorgado por primera vez) correspondiente a la producciones de 1949 y 1950. Por su parte, el filme fue galardonado con los Arieles por mejor película, mejor dirección, mejor fotografía, mejor sonido, mejor coactuación femenina, mejor actuación infantil, mejor argumento original, mejor adaptación, mejor escenografía, mejor edición y mejor música de fondo. En total, *Los olvidados* obtuvo 11 de los 18 Arieles otorgados.

En el plano internacional obtuvo el premio a la mejor dirección en el Festival de Cannes de 1951; allí mismo Buñuel fue premiado por la FIPRESCI por el conjunto de su obra. Sin embargo, el premio para esta cinta, que sin duda es el más importante se otorgó en la reunión del Comité Internacional del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO, celebrada del 28 al 30 de agosto de 2003 en la ciudad de Gdansk, Polonia, y en donde por unanimidad se acordó declarar Memoria del Mundo al negativo de la película *Los Olvidados*, el cual estuvo perdido durante 20 años. Actualmente está resguardado por la Filmoteca de la UNAM.

Los Olvidados comparte este honor con la cinta *Metrópolis* de Fritz Lang y es la segunda película que a nivel mundial ha obtenido este reconocimiento.



Imagen tomada de: redescolar.ilce.edumx/redescolar/act_permantes/luces_de_la_ciudad/cineclub/olvid.htm
Roberto Cobo agonizante en *Los Olvidados*, 1950.

FICHA TÉCNICA

Título: *Los olvidados*

Producción (1950): Ultramar Films, Oscar Dancigers (y Jaime Menasce); gerente de producción: Federico Américo; administrador: Antonio de Salazar; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: Luis Buñuel; asistente Ignacio Villarreal; repetidor de diálogos: José de Jesús Aceves.

Argumento y adaptación: Luis Buñuel y Luis Alcoriza, con la colaboración en los diálogos (sin crédito) de Max Aub y Pedro de Urdimalas.

Fotografía: Gabriel Figueroa; operador de cámara: Ignacio Romero.

Música: Rodolfo Halffter, sobre temas originales de Gustavo Pittaluga.

Sonido: José B. Carles y Jesús González Gancy.

Escenografía: Edward Fitzgerald; maquillaje: Armando Meyer

Edición: Carlos Savage

Intérpretes: Stella Inda (madre de Pedro), Miguel Inclán (don Carmelo, el ciego), Alfonso Mejía (Pedro), Roberto Cobo (El Jaibo), Alma Delia Fuentes (Meche), Francisco Jambrina (director de la escuela Granja), Jesús García Navarro (padre de Julián), Efraín Arauz (Cacarizo), Héctor López Portillo (juez), Ángel Merino (Carlos, ayudante del director), Daniel Corona y Roberto Navarrete (golfos), Antonio Martínez (chamaquito), niño Ramón

Martínez (Nacho, hermano de Pedro), Antulio Jiménez Pons (chicharronero), Diana Ochoa (madre del cacarizo), Salvador Quiroz (dueño de la herrería), Humberto Moti (corrigendo), José Moreno Fuentes (policía), Juan Domínguez (corrigendo), Pepe Loza, Rubén Campos y José López (asilados), Ignacio Solórzano (feriante), Victorio Blanco (viejo del mercado), Ramón Sánchez (vendedor de tortas), Francisco Muller (Mendoza), Enedina Díaz de León (tortillera), Charles Rooner (pederasta elegante), Inés Murillo, Rosa Pérez, niños Patricia Jiménez Pons, Miguel Funes Jr., José Luis Echeverría y Lupe Carriles, voz de Ernesto Alonso.

Filmada del 6 de febrero al 9 de marzo de 1950 en los estudios Tepeyac y en locaciones de la ciudad de México (sobre todo en Nonoalco), con un costo aproximado de \$450 000 00. Estrenada el 9 de noviembre de 1950 en el cine México. Duración: 80 minutos. (12)

(12) Luis Buñuel, *op. cit.*, p. 17.

III. El reto después del Jaibo

Antes de ser actor, Roberto había trabajado muchos años como bailarín y lo seguiría siendo después de encarnar al antihéroe por excelencia en *Los olvidados*. Ambos personajes –*El Jaibo* y *Calambres*– con el paso de los años llegarían a ser íconos del cine y de la farándula respectivamente.

3.1. El nacimiento de “Calambres”

Durante la filmación de *Los Olvidados*, Cobo había pedido permiso para ausentarse del teatro Lírico en el que actuaba como parte del grupo de bailarines. La noche de su regreso (el 11 de marzo de 1950) faltó *Resortes* y el marido de la India María, Julián De Mediche, “quien era un hombre de mucha visión me pidió que lo sustituyera; esa noche él me bautizó como *Calambres*” porque caracterizaba a un viejito.

Después de eso Cobo dejó a un lado su carrera cinematográfica y se dedicó solamente al cabaret; en el año 1951 viajó a Monterrey con la Compañía Sara Wahs y Miguel Manzano, cuyo primer actor era Rafael Banquells y la dama joven Silvia Pinal, “y yo cargué a Silvia Pasquel, por eso, cada vez que me ve me dice *quihúbole papá*”.

Roberto comenta que estando en Monterrey conoció a una señorita de la sociedad regiomontana, se enamoraron, tuvieron un romance que inquietó a los padres de la joven y le prohibieron seguir viendo a Roberto. Esto hizo que Cobo decidiera poner tierra de por medio y viajó a España con la idea de seguir haciendo cabaret.

En el año de 1960, encontrándose en España se topó con Carlos Amador, quien había viajado a ese país con la finalidad de reconquistar

a Marga López después de haberse divorciado. Estando en el bar *El pasapoga de Madrid*, donde Cobo trabajaba como parte de la variedad, Carlos Amador lo llamó. “Recibí una tarjeta en el camerino y salí a su mesa, esto no me gusta hacerlo, porque fichero, fichero no soy”. Amador le propuso llevarlo a México, sin embargo Cobo no le creyó: “yo pensé que era una plática entre dos señores que se están tomando una copa”, pero un día en el mes de febrero Cobo recibió una llamada confirmando lo que hasta entonces sólo había sido una propuesta; el contrato era por \$500 a la semana para trabajar en un bar de la Zona Rosa, *El Señorial*, y que era propiedad de los hermanos Almada; también se incluiría el pasaje de avión de regreso. Cobo aceptó inmediatamente; la variedad del centro nocturno tenía un espectáculo traído de El Tropicana de La Habana, Cuba, Roberto se sentía feliz haciendo lo que le gustaba: bailar.

Al mismo tiempo que trabajaba en el cabaret, tuvo la oportunidad de regresar al cine en una cinta que se llamó *Jóvenes y bellas*; sin embargo, un llamado en locación interfirió, según recuerda Roberto, con su show en El Señorial: “yo no podía decir *ya me voy*”, así es que cuando Roberto regresó al centro nocturno fue despedido.

Sin más alternativa, ya que él era el sostén económico de su casa, Cobo se vio obligado a trabajar en un “cabaretucho”, como él mismo lo llamaba. El primer show empezaba a las 2:00 a.m. y el segundo a las 4:00 a.m. El trabajo era muy arduo pero “la vida tenía que seguir”. Un día Carlos Amador llegó a verlo y le dijo: “yo que te traje de España con tanta categoría y mira dónde estás”. “Carlitos, tengo que comer”, respondió Cobo.

3.2. *La Manuela y El lugar sin límites.*



Imagen tomada de: Invitación de la Universidad Autónoma de Nuevo León a la conferencia "El cine mexicano de ayer y hoy ofrecida por el primer actor Roberto Cobo"; marzo 1988

La Manuela en El lugar sin límites, 1977.

La carencia de fama inmediata después de filmar *Los olvidados*, le permitiría a Roberto darse la libertad para hacer papeles no estelares y despreocuparse por no participar en *cine de arte*, así como para continuar su carrera como bailarín. Fue precisamente cuando trabajando en un cabaret de Acapulco, lo buscaron para interpretar a la famosísima *Manuela*. Roberto recuerda: "para trabajar en *El lugar sin límites* me llamó Conacine por medio de un señor que se llama Luis García de León; no encontraban quién hiciera a la Manuela y él fue quien me propuso porque no querían traer a ningún actor español para que lo interpretara. El día que Luis me buscó era domingo y yo estaba desayunando en el hotel; de repente me vocearon, fui a contestar el teléfono, yo no tenía ni idea de quién podría ser". A los tres días

Roberto fue directamente del aeropuerto a los Estudios América y salió de ahí contratado por setenta mil pesos.

El director del proyecto era Arturo Ripstein, quien había filmado la costosísima cinta *Foxtrot* (1975) con un gran fracaso en taquilla. “A *Foxtrot* se le atribuían cosas como la primera gran devaluación que hubo en México; era una película muy chocante” (1). “Por razones inexplicables debía haber un jardín de rosas en plena playa, cuyo mantenimiento elevó los costos a las nubes” (2); sin embargo, Ripstein afirma que su costo apenas y alcanzó la mitad del presupuesto asignado a otras producciones de la época, como *Calzonzin inspector* (Arau, 1973) que costó más de once millones de pesos o *Mina, viento de libertad* (Antonio Eceisa, 1974) con más de dieciséis millones de pesos, patrocinados por el gobierno. Sin duda alguna Ripstein no logró adjudicarse un éxito a nivel nacional y mucho menos internacional con la actuación de Max Von Sydow y Peter O’toole, reconocidas figuras que pasaron con más pena que gloria por el cine mexicano.

Durante el sexenio de Luis Echeverría el cine nacional había gozado de un auge impresionante; no sólo se produjo un altísimo número de filmes sino que se crearon verdaderos iconos de la industria, la mayoría de dudosa calidad; tales como Mario Almada, Meche Carreño, Isela Vega, etc.; también la sexualidad y la violencia mostradas explícitamente fueron un sello característico del período gubernamental; pero en 1976 el otrora secretario de Hacienda y Crédito

(1) Emilio García Riera, (1988) “Testimonios del Cine Mexicano”. Revista de la Universidad de Guadalajara, México, pp. 184 - 185.

(2) Gustavo García; José Felipe Coria, (1997) “Nuevo cine mexicano”. Revista Clío, México, p. 35.

Público, Licenciado José López Portillo, llegaría a la Presidencia con ideas cinematográficas muy diferentes a las de su antecesor. “Mientras se resolvía la duda, cineastas y funcionarios se apresuraron a filmar lo que resultaría ser el bloque más interesante de películas de toda la década.” (3)



Imagen tomada de: Gustavo García, " Nuevo cine mexicano", Revista Clío, 1997, p.33
 Cartel de El lugar sin límites. 1977

Este era el entorno que daría paso a *El lugar sin límites*, novela originalmente escrita en 1971 por el chileno José Donoso, reconocido por su retrato de la “sociedad en perpetuo proceso de descomposición que no hay forma de remediar, sus personajes no se engañan sobre la fatalidad que envuelve sus existencia, y sin embargo están condenados a retar ese destino: ahí reside su posibilidad de purificación... pequeñas existencias burocráticas consumidas lentamente y con desenlaces absurdos y anti heroicos, diferentes rostros de la degradación y de la solidaridad humana.” (4)

(3) *Ibidem.*, p. 45.

(4) Tomado de la revista *Modelo para armar* (1999) “La intrincada geografía de la literatura chilena”, Alfaguara, México, p. 17.

La producción de *El lugar sin límites* tuvo a cinco personas, que sin duda alguna es un número reducido de personal; a pesar de esta situación, Ripstein encontraría un gran apoyo en su productor ejecutivo, el señor Francisco del Villar, pero con todo y eso, el director tuvo que "reajustar" el elenco que tenía pensado con anterioridad y en donde el actor español José Luis López Vázquez personificaría a *La Manuela*. Su segunda opción era Roberto Cobo, también se había pensado en Katy Jurado para *La Japonesa* y en Blanca Guerra para *La Japonesita*, ambas fueron sustituidas por Lucha Villa y Ana Martín respectivamente. Ripstein comenta haber tenido diferencias de opinión con algunos miembros de su staff, tal como sucedió con el escenógrafo Kleómedes Stomatiades, con el editor Francisco Chiu, con el laboratorio e incluso con su protagonista: Roberto Cobo.

Emilio García Riera escribiría al entrevistar a Ripstein: "...y el caso de Roberto Cobo es extraordinario. Cobo no había hecho nada desde *Los olvidados*, en 1950, y, 28 años después tuvo contigo su segunda y última película importante." (Roberto aún no filmaba *Dulces Compañías*) "Es una filmografía rarísima. Dos papeles sensacionales y todo lo demás, casi, *bits*."

AR: Cobo no es un actor que se deje, no es un actor que quiera hacer esas cosas. He notado que los actores genéricos, los actores cómicos, siempre piden hacer un papel que los haga lucirse, pero en el momento en que realmente les ofreces el papel, les entra una especie de pánico, o de reticencia, que hace que o no acepten, o se hagan los locos. Trabajar con Cobo en esta película fue realmente muy complicado, me imagino que por el desenvolvimiento que había tenido. No digamos lo que era pedirle a Cobo que estudiara realmente su papel y que aportara una serie de ideas, sino nada más pedirle la flexibilidad necesaria para que hiciera lo que requería el papel de *La Manuela*. Había que obligarlo a

cosas que no había hecho en muchísimo tiempo, y esa obligación fue más bien penosa. El resultado es óptimo, pero llegar a ese resultado fue arduo y difícil.

EGR: Es un papel femenino, y yo pensaba: si le quitaras la imagen, como su voz no es extremadamente gruesa, y se oyeran nada más los diálogos, podría pasar por el papel de una mujer”.(5)

Respecto a estos comentarios Roberto Cobo afirma: “si a mí me ponen a besar a Gonzalo Vega, a Ramiro Huerta (*Dulces Compañías*, México, 1995) o a un perro, a ése beso, porque estoy actuando”.

Es difícil aceptar, sin pensarlo dos veces que a Arturo Ripstein le costara trabajo la actuación de Cobo, sin embargo el director afirma: “el gran acierto de Puig es la inclusión de “La leyenda del beso” y del relato fabuloso que hizo a partir de esa leyenda, eso siempre me gustó mucho. La coreografía la hice yo y ensayamos el baile de La Manuela como diez días para que la precisión fuera siempre igual, para que siempre estuviera Cobo precisamente donde debía estar, diciendo lo que tenía que decir. Esto es un playback y se grabó como una canción. Está grabado antes de hacer la filmación. Se grabó el texto de Cobo con el fondo musical de Soutullo y Vert, y, a partir del texto de Cobo y de la música ya ensayamos toda la coreografía. No había posibilidad de que se equivocara en el texto, o lo dijera antes o después de llegar a ciertos movimientos. Eso está muy armado.” (6).

(5) Emilio García Riera, *op. cit.*, p. 191.

(6) *Ibidem.*, p. 196.

Roberto realmente se notaba disgustado cuando leía estas declaraciones ya que debido a su formación artística, el bailar flamenco no representaba mayor problema, había nacido dentro de una familia que se dedicaba precisamente a eso y además era más reconocido por bailarín que por actor, y aclara: “yo sabía mover el mantón desde niño, no necesité que ningún pelado me enseñara cómo hacerlo, también hace énfasis en que además de aportar su talento, también contribuyó con ideas que hicieron aún más vistosa la cinta, incluso el mantón rojo que se utiliza en “El baile del beso” era de su difunta madre, pero lamentablemente se perdió en el sismo.

Al hablar de la película, Cobo menciona con cierto malestar que la gente sólo la ve por la escena del beso con Gonzalo Vega, por el morbo de observar a dos hombres besándose, “pero nadie me ha preguntado qué sintió *La Manuela* cuando se acostó con *La Japonesa*, eso fue aún más difícil para el personaje, en un momento dado éste logró vencer su homosexualidad, ayudado por la belleza o sabrá Dios qué de *La Japonesa* y fue el momento en el que entre los dos hubo sexo, pero también de alguna manera su masculinidad aflora y le dice a *La Japonesa*: “siento que te quiero, que te quiero mucho”. “No te vayas a enamorar de mí Manuela, porque te vuelves hombre”. “¿Hombre? ¿hombre yo?, no, los hombres son muy malos ¡No! ¡Yo no quiero ser malo! ¡No!” en ese momento *La Manuela* recapacita, algo así como una cubetada de agua helada que la devuelve súbitamente a la realidad, no es que no fuera hombre, es que había decidido no serlo, con todo lo que eso implicaba.



Imagen tomada de <http://cine.mexicano.mty.itesm.mx/películas/lugar.html>
Gonzalo Vega y Roberto Cobo en *El lugar sin límites*, 1977.

Generalmente cuando se piensa en homosexuales dentro del cine mexicano no podemos alejar de nuestra mente lo chusco, el recurso fácil que representa tener un *jotito* que no deje ver realmente la situación por la que atraviesan las personas con preferencia sexual hacia otros (as) de su mismo sexo. “Son comicuchos que creen que haciendo ese tipo de cosas son muy chistosos; yo conozco gente homosexual muy seria, no sólo en el ambiente artístico, en todos lados, *tapados*, por supuesto; muchos son hasta casados. Después de *La Manuela* hablar del tema de la homosexualidad ya no es tabú, ahora das una patada en el suelo y salen cuarenta de un trancazo, a mí me adoran, es decir, a lo que simboliza *La Manuela*; ella fue la llave del closet”, afirma Cobo.

Al observar con detenimiento el filme, el espectador se dará cuenta no solamente de la homosexualidad del personaje protagónico, también descubrirá que entre el cuñado (Julián Pastor) y Pancho existe una relación que no es precisamente la de un familiar político. Su cuñado también está enamorado de Pancho y debido a esto reacciona con tal asombro y desconcierto, incluso con despecho al descubrir la atracción de Pancho por *La Manuela*.

Por su parte y tras años de estar bordando con paciencia y emoción su mantón rojo, *La Manuela* finalmente lo termina, por fin está lista para llevar hasta sus últimas consecuencias su deseo por *Pancho*; el espectador que simplemente ve la película para fisgonear el beso final entre los dos hombres creerá sin duda que salió vestida con el mantón rojo porque su sentimiento de padre no podía permitir que *Pancho* maltratara a su hija, *La Japonesita*, pero este hecho es sólo circunstancial, lo conlleva la inercia del deseo, sí, salva a su hija, pero este es el pretexto perfecto para lograr su objetivo, igual hubiese intercedido por la otra prostituta.



Imagen tomada de: Tomás Pérez Turrent, "Nosferatu.

Revista de cine, "Buñuel - Ripstein: ¿Vasos comunicantes?"

Dinastía Kultura, 1996, p. 47

Cartel de *El lugar sin límites*, 1977.

“Los méritos mayores de *El lugar sin límites* fueron que reivindicara por primera vez al homosexual, y que el papel estuviera magistralmente interpretado por Roberto Cobo” (7). Personalidades tan diversas como Peter O’toole, Jean Louis Barrault y Paul Schrader se habían interesado en el proyecto, incluso el mismo Luis Buñuel había adquirido los derechos de la novela después de su publicación por Seix Barral en 1966, debido al contacto personal mantenido con el escritor chileno con motivo de la residencia de éste en casa de Carlos Fuentes; sin embargo, nunca logró llevarlo a cabo.

Al cuestionar a Cobo si *El lugar sin límites* de alguna manera lo había estereotipado, su respuesta es simple y tajante: “me vale madres. Roberto Cobo es un actor, a mí me importa madre lo que piense la gente, yo me conozco a mí mismo y definitivamente malo o bueno, soy actor”.

(7) Gustavo García, *op. cit.* p. 45.

IV. El terremoto de 1985 ¿fin de un gran bailarín?



Fotografía: Fabrizio León

Tomada de: www.conaculta.gob.mx/cimagen/bienal/quinta/acta.html

Aspecto de Tlatelolco después del sismo de 1985 en la Cd. de México

Roberto Cobo llegó a vivir en Tlatelolco como consecuencia de su naciente fama, según recuerda fue por consejo de su abuela quien le dijo: “hijo, te estás volviendo famoso, no puedes recibir a la gente aquí”. Fue así como dejó de vivir en la calle de Allende número 21 en el centro de la capital.

“En Tlatelolco la sala de mi departamento era lo doble de ésta, tenía muebles de tipo mexicano, cristalería, chimenea... era precioso”. Al mencionar esto, Roberto afirma que odia la palabra “hubiera” pues la considera para uso exclusivo de los idiotas, pero dice que si ese día *hubiera* sabido que iba a temblar habría usado su mejor camisa o una

elegante bata japonesa, también sus alhajas y su dinero que estaba guardado en un baúl.

Existen días marcados por acontecimientos trágicos o afortunados. Lo que Roberto vivió ese día fue la combinación de ambos, primero comenzó con insomnio, hacía dos noches que no lograba dormir, por eso decidió tomar un somnífero que finalmente lo ayudara a conciliar el sueño. Como resultado de esto, cuando el sismo comenzó, él se despertó, pero le tomó unos segundos darse cuenta de lo que estaba sucediendo; con todo y eso le gritó a su tía quien calmadamente contestó: “ay hijo, ya sabes que los temblores son una costumbre aquí”.

Sí, son una costumbre pero el piso se levantaba y subía rápidamente, Roberto caminó para encontrar a su tía pero cayó en la cama, en ese momento se tapó y vio que una lámpara se hizo añicos encima de él: “yo me eché una sábana en la cara y no supe más de mí, yo pienso que me quedé dormido otra vez, que el somnífero me siguió haciendo efecto o tal vez algo me pegó en la cabeza y me desmayé”. Transcurridas unas horas despertó y vio un rayo de luz que entraba por su ventana pero en ese momento ésta se sumió y la pared quedó con un enorme boquete, Roberto comenzó a gritar ¡Chofis! ¡Chofis! pero no obtuvo respuesta.

Sin imaginar la magnitud de lo sucedido escuchó unas voces que decían: “allá hay uno, vamos a sacarlo” y entraron dos muchachos que exclamaron: “¿Qué estás haciendo aquí pinche *Calambres?*” “Pues de vacaciones güey”. “Fíjate lo que es el sentido del humor, no sabía lo que había pasado hasta que me sacaron al ras de la banqueta”. Y es que Roberto habitaba el edificio Nuevo León, su departamento se ubicaba en el sexto piso y el terremoto hundió la construcción hasta el nivel del quinto.

Roberto fue cubierto con una sábana y llevado al gimnasio Juan de la Barrera donde se enteró que también estaba su tía Chofis, quien afortunadamente y a decir de los doctores solamente se encontraba “un poco magullada”. Su bienestar lo debió al hecho afortunado de que cuando comenzó el temblor su máquina de coser se deslizó hasta cubrirla y funcionó como resguardo para que no sufriera ninguna lesión mayor .

Cobo no se explica por qué, pero fue llevado al hospital Santa Fe, lugar en el que se encontraba cuando sucedió la terrible réplica del sismo el viernes 20 de septiembre, pero como estaba muy confundido, en lo único que pensaba era en ver las telenovelas, había olvidado su nombre verdadero, así como la angustia de hacía apenas unas horas por su tía Chofis.

Roberto no sentía molestias físicas mayores, incluso recuerda haberle dicho a un paramédico: “yo le estoy quitando un lugar a la gente que realmente lo necesita, yo no tengo nada, sólo un dolor leve en el tobillo derecho”. El requisito para darlo de alta era que algún familiar fuera a recogerlo, pero curiosamente no se acordaba de ninguno. “Hubiera podido dar el teléfono de la Sociedad Nacional de Actores o el de la Casa del Actor, el teléfono de mis hermanas, pero sólo podía recordar el de mi dentista”.

4.1. Los meses posteriores al sismo

Durante su convalecencia, Roberto estuvo en la casa de Álvaro, su dentista, allí no había agua, ni gas y permaneció en ese lugar durante cinco meses; no fue sino hasta los quince días después del temblor cuando comenzó a sentir un dolor en la cadera, así que se dirigió al

banco para retirar dinero y poder atenderse, pero al dar su nombre para realizar el trámite, Cobo olvidó que su verdadero apellido era García, de esta manera regresó a la casa de su anfitrión y mientras comían exclamó: "¡Es que me llamo Roberto García Romero!". Al otro día regresó al banco, dio su verdadero nombre y retiró dinero; para ese entonces su tía se encontraba en un albergue ubicado sobre la Calzada de los Misterios; Roberto la visitaba a diario pero su vida durante ese tiempo había sido, aunque no haga falta decirlo, muy difícil, ya que sin el apoyo de su sobrino, no tenía nadie más a quien recurrir, en ese lugar le habían regalado un par de zapatos, una bata y eso era todo lo que tenía.

Un día, según recuerda Roberto, Dios le puso enfrente a una corredora de bienes raíces, quien le habló acerca de un departamento con buena ubicación; en ese tiempo, después de cinco meses del sismo Cobo ya sentía un dolor muy agudo al caminar y necesitaba usar bastón, con todo y eso subió a ver el departamento y se enamoró de él: "estaba blanco, recién pintado, pero sobre todo tenía teléfono".

La magnitud de la lesión sufrida durante el sismo había llegado a un punto en el que caminar se convirtió en un tormento para el actor; se le detectó una fractura en la cadera y tuvo que implantársele una prótesis para ayudarlo a caminar de mejor manera.

Su personalidad apacible y tranquila lo ayudó a no tomar como tragedia lo sucedido. "No pretendo hacerle chantajes morales al público, te lo cuento porque me lo preguntas". Y es que por supuesto tengo que cuestionarle acerca de lo que vivió ya que fue un parteaguas en su carrera como bailarín, pero Roberto afirma que simplemente se dio cuenta de que ya no podía seguir bailando y se conformó: "si tu mal tiene remedio para qué te apuras y si no lo tiene para qué te apuras, lo único que lamento es ya no poder hacer escenas de desnudo, pero para

eso hice *El lugar sin límites*, ahí enseñé muy bien, para que todo el mundo vea lo bonitas que las tenía”.

4.2. El resurgimiento del actor

Al no poder dedicarse al baile después de 1985, Cobo estaba consciente de que el único camino era seguir su carrera como actor, y es así como en 1988, después de una larga convalecencia filma la película *Los Hermanos Machorro (Uno macho y otro rorro)*, bajo la dirección de Rafael Villaseñor Kuri, sin embargo esta cinta no fue exhibida comercialmente.

En ese mismo año filmaría otras dos producciones: *Los Hijos del criminal*, de Alfredo B. Crevenna y *Objetos sexuales* de Benito Alasraki. Ambas cintas representarían para Roberto una remuneración económica, no así una satisfacción personal.

La situación por la que atravesaba el cine nacional durante la década de 1980 era resultado de los pésimos manejos que desde sexenios anteriores se venían presentando, y es que a raíz del nombramiento de Margarita López Portillo, como titular de la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía, el cine nacional dejó de tener el incipiente auge que había comenzado a presentar. Durante esa administración el cine se encargaría de producir “cintas para familias” con lo que se daba casi por descartado algún vestigio de experimentación y de obra personal por parte de los jóvenes directores que habían trabajado arduamente por conseguir el apoyo estatal. “Ante el recorte de los recursos financieros y la exclusión de una generación entera de directores, el sector privado regresó una vez más a dominar tanto en la producción como en la exhibición y la distribución de

películas. Sin la existencia de competencia, sus cintas tuvieron como único propósito el obtener ganancias en la taquilla. Las características predominantes de la mayoría de la producción cinematográfica privada de este período fueron el abordar temas carentes de sustancia, repetitivos y degradantes”. (1)

En medio de esta situación, Roberto Cobo acepta trabajar en dos películas de directores jóvenes, miembros de la llamada generación de la crisis, José Buil, que con su primer largometraje comercial *La leyenda de una máscara* (1991), pretendía rendir un homenaje a un héroe nacional: El Santo, el enmascarado de plata y Nicolás Echeverría con la cinta histórica *Cabeza de Vaca* (1990). Roberto comenta: “me sentí feliz de haber trabajado nuevamente en proyectos que tenían otros intereses,



Imagen tomada de: Gustavo García (1997) "Nuevo cine mexicano", México, Revista Clío, p. 72
 Cartel de *La leyenda de una máscara*, 1989.

(1) Gustavo García; David R. Maciel, (2001), "El cine mexicano a través de la crítica", UNAM, México, p. 305.

no solamente el económico”. Como era de esperarse, estas cintas no representaron un gran éxito en taquilla pero indudablemente cimentaron buenas bases en una nueva generación de espectadores que al igual que los grandes actores estaban hartos de productos de poca calidad y aún menor propuesta.

La crisis que aquejó a la industria cinematográfica durante los últimos años de las décadas de 1980 y 1990 obligó a algunos directores a buscar formas más personales de contar sus historias; es así como Roberto nuevamente pudo seleccionar los papeles que le parecían interesantes y/o divertidos.

Dentro de esta etapa Roberto recuerda con mucho orgullo su participación en *Dulces compañías* (1995). “Yo no conocía a Oscar Blancarte, pero en cuanto me comentó cómo sería mi personaje, acepté”. Y es que representar a *Samuel*, implicaba nuevamente ser un protagonista y desarrollar, darle forma a un hombre muy complicado que acabaría en manos de un asesino serial. Roberto compartió créditos nuevamente con Ana Martín y con un joven debutante, Ramiro Huerta. Cobo recuerda que Ramiro estaba muy nervioso por la escena del beso y que para aliviar la tensión Roberto le dijo: “Mira, vamos a hacerlo bien a la primera, porque a la segunda me pones departamento”. La escena salió bien a la primera.

Roberto tuvo otras afortunadas participaciones en el cine nacional durante la década de 1990, pero otro gran éxito lo consiguió en el teatro al representar el monólogo *Eros (Club privado)*; Roberto regresaría así, al placer del contacto con el público bajo la dirección de Jorge Sandoval.



Fotografía: Luz María Meza
Roberto Cobo en *Eros (club privado)*.

Original de R. Vargas, *Eros* presentaba el amor frustrado de un homosexual que se enamora de un muchacho menor que él (José Ramón Espejo).

Eros (club privado) fue muy bien recibida por la crítica, que expresaba su reconocimiento a la excelente capacidad histriónica de Roberto e incluso decían que la obra valía sólo por él. Carlos Monsiváis escribió: "A Roberto Cobo le debemos los espectadores (o los lectores de imágenes) momentos extraordinarios. En *Los olvidados*, *el Jaibo* es la representación de la indiferencia moral, de la sensualidad de la sobrevivencia, y Buñuel lo usa magníficamente para desplegar su idea de la banalidad del mal y la perdurabilidad de la falta de referencias éticas.

En *El lugar sin límites*, *La Manuela* es al mismo tiempo la fragilidad y la fuerza de lo marginal, es el ser despreciado y aniquilable, y es el erotismo que surge del fondo de la ambigüedad colectiva.

No reduzco el trabajo actoral de Roberto Cobo a dos interpretaciones magistrales. Actor en ejercicio, figura indispensable del repertorio de fin de siglo, Cobo en *Eros (club privado)*, monologa y dialoga con los espectadores, les refiere un drama y los precave contra la intolerancia, los regocija y les añade melancolía. El comediante y el actor dramático se funden en el escenario para proclamar la verdad del amor verdadero, la de la predilección sexual legítima y la del arte, aquello que resiste a la censura, a la homofobia, al caudal de prejuicios que hemos dado en llamar moral tradicional.

Roberto Cobo es un actor de la vivencia y de la resistencia.”



Fotografía: Luz María Meza

Roberto Cobo y José Ramón Espejo en *Eros (club privado)*.

4.3. La televisión: Un camino poco explorado

Desde que tenía alrededor de 20 años, Roberto incursionó en la televisión de manera esporádica, nunca por largos períodos y con escasas apariciones protagónicas.

En el año de 1950 realizó el programa *Calambre y Nipper* patrocinado por R.C.A. Después en el año de 1955, vendría *Vivir soñando* y *Bon Soir*; también años más tarde actuaría en el programa *Miércoles de amor*, al lado de Raúl Vale y en *No todo lo que brilla es oro*, bajo la dirección de Guillermo Orea.

Roberto también participó en algunas telenovelas producidas por Televisa: *La pasión de Isabela* (al lado de su “hija” Ana Martín), *Lo blanco y lo negro* y *Déjame vivir*. Durante la década de 1990 Roberto regresa a trabajar en la televisión con la telenovelas *Yacaranday*, *Tric Trac* y *La Chacala*, todas producidas por Televisión Azteca, también desarrolla pequeños papeles en la serie de comedia *Buenos para nada*, *Lo que callamos las mujeres* y *Entre vivos y muertos*.

Al cuestionarlo si tenía o no exclusividad con la televisora Azteca, Roberto dijo que no, pero sabía que Elisa Salinas lo quería bien y que lo tenía presente por si se presentaba algún papel que él quisiese representar.

V. El sueño eterno: 2 de agosto de 2002

Después de los sismos de 1985, la salud de Roberto se había ido mermando poco a poco; en estos últimos años la prótesis que tenía en la cadera le resultaba cada vez más incómoda. “A veces no sé que hacer con este dolor”, comentó al respecto, pero esa no fue la causa de su fallecimiento, tampoco lo fue el cáncer, como casi todos los medios de comunicación lo afirmaron.

Roberto desde hacía muchos años, casi 20, estaba consciente de que el exceso de bebidas alcohólicas tarde o temprano le traerían consecuencias, fue así que decidió reducir considerablemente su consumo, convirtiéndose en bebedor social; sin embargo, esto no fue suficiente, ya que el 28 de julio de 2002 una úlcera le estalló en el esófago provocando que entrara en estado de coma y que finalmente falleciera.

Los días anteriores a su deceso, Roberto se encontraba de gira presentando el monólogo *Eros (club privado)*, ganándose la vida con su talento porque a decir de él mismo: “hoy en día se sienten actores o actrices por tener una cara o cuerpo bonito, pero talento, talento, lo que se llama talento, ése se tiene aquí en la cabeza y se guarda en el corazón; el cuerpo se pierde, yo tuve un cuerpazo y ahora sólo me queda talento, si así se puede llamar. Perdón que me auto dignifique, pero es verdad, el talento se tiene en la cabeza por toda la vida, el cuerpo se acaba”. (1)

(1) Mary Carmen Santana G., Milenio Hey, “Murió Roberto Cobo”, domingo 4 de agosto de 2002, p. 12.

Y su cuerpo se acabó. El lunes 29 de julio, su amigo y asistente José Luis, llegó al departamento de Roberto y lo encontró desmayado junto a su cama, inmediatamente pidió auxilio médico y telefoneó a Consuelo y Tina, hermanas de Roberto; fue así como ese mismo día se internó en el Hospital Santa Elena de la Ciudad de México. El miércoles de esa misma semana entró en estado de coma y los médicos reportaron que ya no era posible revertir esa situación. El viernes 2 de agosto a las 7:49 de la noche, Roberto murió.

Cobo fue velado en la funeraria Gayosso ubicada en Félix Cuevas; ahí llegaron por igual figuras del cine nacional como su gran amiga Ana Luisa Peluffo, también autoridades de la ANDA, entre ellos el secretario Juan Imperio, así como sus familiares y amigos.



Fotografía Hey Milenio, sábado 3 de agosto de 2002.

Para el sábado 3 de agosto era un error generalizado la noticia de que había muerto de cáncer; sus hermanas desmintieron ese rumor, pero aún así, esto se publicó en casi todos los diarios y también fue transmitido por televisión. Basándome en esto comenté con sus

familiares y amigos que nunca lo había visto padecer los efectos de la quimioterapia y que él nunca había mencionado que tuviera cáncer, dijeron que ellos tampoco sabían por qué esa información falsa se había difundido, pero que de igual manera no permitirían que los fotógrafos tuvieran ninguna imagen del féretro abierto.

Cuando los reporteros gráficos se habían marchado de la funeraria, Chelo y Tina, hermanas de Roberto tuvieron la gran amabilidad de dejarme verlo por última vez. Roberto vestía traje café y simplemente parecía dormido; su amiga Pilar Carrasco aseguró: “el pendejo ni cuenta se ha dado que ya se murió” . Roberto fue cremado ese mismo día en el Panteón Español y sus cenizas se esparcieron el domingo 4 de agosto en la bahía de Acapulco, lugar donde disfrutaba mucho estar.

Durante toda su vida Roberto se dio el gusto de seleccionar papeles que le interesaban y si no, que al menos le divertían. El director de cine Mario Mejía le había propuesto un proyecto que de haberse llegado a concretar, sin duda habría sido el más controvertido de su carrera: *El Jaibo no ha muerto... vive*; Roberto comentó que no se le ocurría qué podría haber hecho *el Jaibo* si no lo hubiesen matado y se le ubicara en la época actual, se divagó entre la posibilidad de que diera toques en las cantinas y estuviera totalmente acabado, pero también podría haber sido jefe de alguna organización criminal poderosa; en fin, ese proyecto nunca se realizó, pero de cualquier manera Roberto lo estaba considerando poco tiempo antes de su fallecimiento.

La muerte de Roberto significó una gran pérdida para el cine nacional y el 19 de agosto de 2002 se realizó un homenaje póstumo en la Cineteca Nacional con una mesa redonda en donde participaron Alfredo Joskowicz, director general del Instituto Mexicano de

Cinematografía (IMCINE); Magdalena Acosta, directora general de la Cineteca; Diana Bracho, presidenta de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas; el crítico David Ramón y el cineasta Julián Hernández. Como parte de este homenaje se presentaron las cintas *Los olvidados* (1950), *El lugar sin límites* (1978), *Dulces compañías* (1995) y *Hubo un tiempo en que los sueños dieron paso a largas noches de insomnio* (1998).

Durante su intervención, David Ramón aseguró: “Roberto Cobo es una figura plástica extraordinaria, con ritmo y sensibilidad, el gran lírico de la actuación fílmica en México. Todos sus personajes son la misma persona; recreada con tantas capas internas y matices, con su sentido actoral y su mirada de poeta. Mientras permanezca ese rostro, habrá una figura esencial del cine nacional, una figura histórica del pueblo de México”.



Fotografía: Eduardo Martínez Cuautle
Roberto Cobo, 1996.

El arte de haber vivido

“Hay mucha más diversión en el arte y arte en la diversión”.

Jack Babuscio



Fotografía: Eduardo Martínez Cuautle
Roberto Cobo, 2000.

Este texto tiene como sustento el hecho de que Roberto Cobo fue muchos otros además del *Jaibo* o de *La Manuela*. Se basa en la trayectoria total, que ciertamente es recordada por la mayoría de nosotros, por estas dos majestuosas interpretaciones, sin embargo, a través de esta investigación hemos recorrido a la persona “total”, a alguien que si bien algunos desconocen, muchos más lo reconocemos y admiramos.

Comencé hablando de lo inexplicable que resulta la diferencia en cuanto a fama se refiere entre otras grandes figuras del cine nacional y Roberto Cobo. Ahora, después de exponer su trayectoria y su personalidad concluyo que tal diferencia nace de lo crudo de sus interpretaciones, de

mostrar un México que aun hoy es difícil de aceptar. Roberto se hizo célebre con una actuación que representa las aberraciones que indignan, que repugnan, que simplemente se evitan aunque se cometan, dicha interpretación no es un melodrama con una dama joven y pobre y un hombre rico y guapo o cualquier otra combinación exitosa de la llamada época de oro del cine nacional; es ésta la diferencia entre lo que está hecho sabiendo que va a agrandar y lo que va a transgredir, entre lo que es tan triste que mata de risa y lo que de verdad es drama.

Cobo es un icono del cine mundial, así fue que él siempre quiso mantenerse, aunque a veces “hay que aparecer en porquerías porque de homenajes no se vive”, afirmó. Roberto contaba una anécdota que lo hacía reír mucho (digo esto porque le encantaba repetir sus mejores vivencias, chistes o frases célebres). Él recordaba que un día el actor Marco Muñoz le dijo: “usted debería aparecer en televisión para hacerse famoso” y Cobo le respondió: “mira mijito, yo ya era famoso antes de que tú nacieras”. Pero ciertamente la fama y el dinero no eran algo que le quitara el sueño; era de una personalidad muy singular; nunca tuvo auto, nunca quiso aprender a manejar, siempre se transportó en taxi; sin embargo, la ropa cara le resultaba una adicción, la presencia era algo que él valoraba casi por encima de cualquier cosa, y digo esto porque él ante todo, apreciaba la inteligencia y la amistad.

Visitar a Roberto era algo muy divertido, era conocer su nueva pijama o volver a encontrarse con la de siempre; era tratar de hacerse “un campito” para poner la grabadora sobre una mesa llena de libretos despreciados y botellas de tequila, era ver con él a las 6:00 de la tarde un programa de concursos que lo hacía gritar y carcajearse: “mira mijita cómo ése (el locutor) trata de distraer a los participantes con sus chistes”; era admirar ese pequeño departamento donde tenía las fotos de su trayectoria y de su amada Marilyn Monroe, que exhibía con orgullo.

Una tarde mientras platicábamos me dijo “el dato”, ese que es el padre de todos los datos y anécdotas de este trabajo. Acababa de estrenarse *Amores Perros* de Alejandro González Iñárritu y con ella un “boom” por todos los actores que participaron en el filme; estábamos hablando de lo bien que se veía Gael García Bernal en ese personaje, medio desvalido, medio gandaya, cuando se quedó callado y dijo: “ese muchacho debe encontrar un representante que se encargue de conseguirle buenos papeles para que no se acabe su carrera después de este gran éxito... porque si no le va a pasar lo que a mí”. ¿Deseó y/o necesitó Cobo alguna vez un representante? Es un hecho que él consideró que tener un representante de algún modo habría cambiado el camino de su carrera artística, pero él nunca lo buscó y nunca lo tuvo.

Roberto era sin duda y sin necesidad de interpretar algún papel, un personaje en sí mismo, alguien que se arriesgó como sólo los grandes actores lo hacen, que se daba el lujo de desechar libretos aunque viviera sin lujos, que aceptaba papeles que lo divertían aunque no fueran unos grandes papeles. Era alguien que defendía sus méritos y cualidades y que no se colgaba de la fama de ningún otro para alcanzarla.



Fotografía: Eduardo Martínez Cuautle
Roberto Cobo y Ana Luisa Arenas, 1996

FILMOGRAFÍA

Filmografía de Roberto Cobo

2003

- *Dame tu cuerpo* de Rafael Montero. (Interpretó a Duende)

2002

- *Un secreto de esperanza* de Leopoldo Laborde. (Interpretó a Melquiades)
- *Sin destino* de Leopoldo Laborde. (Interpretó a Sebastián)
- *Una luz en la calle* de Alejandro Rodríguez Todd.
- *La hija de Daniel* de Eduardo Soto Falcón. (Interpretó a Gastón)

2001

- *Dhampira* de Eduardo Soto Falcón. (Interpretó al anticuario)

2000

- *El sueño del caimán* de Beto Gómez. (Interpretó a Tomasito)
- *Beso nocturno* (cortometraje) de Boris Rodríguez. (Interpretó al esposo)

1999

- *Entre la tarde y la noche* de Oscar Blancarte.
- *A propósito de Buñuel* de José Luis López Linares. (Él mismo) (documental) Coproducción España, Francia y Estados Unidos.

1998

- *Santitos* de Alejandro Springall. (Interpretó a Doña Trini)
- *Hubo un tiempo en que los sueños dieron paso a largas noches de insomnio* de Julián Hernández.
- *Un boleto para soñar* de Oscar Blancarte.

1997

- *El agujero* de Beto Gómez. (Interpretó a El Pachuco)
- *Masacre nocturna* de Gilberto de Anda.
- *De noche vienes, Esmeralda* de Jaime Humberto Hermosillo. (Interpretó a don Virginio Lara)
- *Buñuel, un mexicano* de Emilio Maillé. (Él mismo)

1996

- *Danik, el viajero del tiempo* de Alberto Mariscal.

1995

- *Dulces compañías* de Oscar Blancarte. (Interpretó a Samuel)
- *Sobrenatural* de Daniel Gruener. (interpretó a don Eleuterio, el ferretero)

1994

- *La Güera Chabela* de Mario Hernández.

1991

- *Contigo a la distancia* de Tomás Gutiérrez Alea. (Interpretó a Manolo)
- *Pecado original* de Javier Durán.

1990

- *Cabeza de Vaca* de Nicolás Echeverría. (Interpretó a Lozoya)
- *Hembra o macho* de Víctor Manuel Güero Castro.

1989

- *La leyenda de una máscara* de José Buil. (Interpretó al asistente de camerino)
- *Flaco flaco, pero no para tu taco* de Roberto G Rivera.
- *Pancho Cachuchas* de Damián Acosta Esparza.
- *Pecado original* de Javier Durán Escalona.

1988

- *Los pasos de Ana* de Marisse Sistach.
- *Hermanos Machorro (Uno macho y otro rorro)* de Rafael Villaseñor Kuri. (No exhibida)
- *Hijo de Lamberto Quintero* de Mario Hernández.
- *Objetos sexuales* de Benito Alasraki.
- *Los hijos del criminal* de Alfredo B. Crevenna.

1984

- *Historias violentas* de Víctor Saca/ Carlos García Agraz/ Daniel González Dueñas/ Diego López/ Gerardo Pardo. (Interpretó al cantinero en el episodio "Servicio a la carta")

1983

- *El milusos 2* de Roberto G Rivera.
- *Nocaut* de Luis García Agraz. (Interpretó a Sultán)
- *El corazón de la noche* de Jaime Humberto Hermosillo. (Interpretó al hombre sin brazos).
- *Las apariencias engañan* de Jaime Humberto Hermosillo.

1982

- *La combi asesina* de Alberto Mariscal. (Interpretó a Chava)
- *Las glorias del gran Púas* de Roberto G. Rivera.

1981

- *El día del compadre* de Carlos Vasallo. (Interpretó a Flor de lis)

1978

- *Amor libre* de Jaime Humberto Hermosillo.
- *Las apariencias engañan* de Jaime Humberto Hermosillo.
- *A paso de cojo* de Luis Alcoriza. (Interpretó a Araña)
- *Cadena perpetua* de Arturo Ripstein. (Interpretó a Gallito)
- *Estas ruinas que ves* de Julián Pastor. (Interpretó a Ricardo Pórtico)

1977

- *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein. (Interpretó a La Manuela)

1976

- *Pedro Páramo (El hombre de la Media Luna)* de José Bolaños. (Interpretó a Inocencio Osorio "Saltaperico")

1969

- *El águila descalza* de Alfonso Arau. (Interpretó a El apóstol, paciente de manicomio)

1964

- *Viento negro* de Servando González. (Interpretó al ingeniero Carlos Jiménez)

1961

- *Échenme al vampiro* de Alfredo B. Crevenna. (Interpretó a Alberto)
- *Jóvenes y bellas* de Fernando Cortés. (Él mismo)
- *Se alquila marido* de Miguel M. Delgado.

1960

- *Los claveles* de Miguel Lluch.

1956

- *Al compás del rock'n roll* de José Díaz Morales. (Interpretó a un bailarín)

1953

- *Pompeyo el conquistador* de René Cardona.

1952

- *Poker de ases* de René Cardona. (Interpretó a un bailarín)
- *Sor Alegría* de Tito Davison. (Interpretó a un bailarín)

1951

- *Subida al cielo* de Luis Buñuel. (Interpretó a Juan)
- *Mujeres de teatro* de René Cardona. (Interpretó al Jarocho)
- *Vuelva el sábado* de René Cardona.
- *Dancing, salón de baile* de Miguel Morayta.
- *Una gringuita en México* de Julián Soler.

1950

- *Nosotras las taquígrafas* de Emilio Gómez Muriel. (Interpretó al bailarín novio de Gloria)
- *La reina del mambo* de Ramón Pereda. (Interpretó a un bailarín)
- *En carne viva* de Alberto Gout. (Extra)
- *Donde nacen los pobres* de Agustín P. Delgado. (Interpretó a Fufurufo)
- *El pecado de ser pobre* de Fernando A. Rivero. (Interpretó a un bailarín)
- *Los olvidados* de Luis Buñuel. (Interpretó a El Jaibo)
- *Ritmos del Caribe (Borrasca)* de Juan J. Ortega. (Interpretó a un bailarín)

1949

- *Si fuera una cualquiera* de Ernesto Cortázar. (Interpretó a un bailarín)
- *Te besaré en la boca* de Fernando Cortés. (Interpretó al boy)
- *Perdida* de Fernando A. Rivero. (Interpretó a un bailarín)
- *El rey del barrio* de Gilberto Martínez Solares. (Interpretó a "El Niño de pecho")
- *El diablo no es tan diablo* de Julián Soler. (Interpretó a Johnny)
- *El baño de Afrodita* de Tito Davison. (Interpretó a un bailarín)

1948

- *Aquí viene Vidal Tenorio* de René Cardona. (Interpretó a Juan)
- *El ángel caído* de Juan J. Ortega. (Interpretó a un bailarín)
- *Dueña y señora* de Tito Davison. (Interpretó a Willy, el diseñador de modas)

1947

- *La sin ventura* de Tito Davison. (Interpretó a Eulogio)

- *La casa colorada* de Miguel Morayta. (Interpretó a Damián Luna, hijo de Febronia)

1946

- *La niña de mis ojos* de Rafael J. Sevilla. (Interpretó al pastorcillo)
- *El secreto de Juan Palomo* de Miguel Morayta. (Interpretó a Trucha)

1945

- *Los siete niños de Ecija (Los bandidos románticos)* de Miguel Morayta. (Interpretó al niño que muere)

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- Ávila Dueñas, Iván Humberto. El cine mexicano de Luis Buñuel. Estudio analítico de los argumentos y personajes, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1994. 299 pp.
- Buñuel, Luis. Los olvidados, primera edición en francés 1973; México, Era, 1980. 127 pp.
- Colina, José de la; Pérez Turrent, Tomás. Luis Buñuel prohibido asomarse al interior. México, IMCINE, 1986. 332 pp.
- De la Fuente, María Isabel. Índice bibliográfico del Cine Mexicano (1930 - 1965), México, Secretaría de Gobernación, dirección de cinematografía. Cineteca Nacional, 1968. 136 pp.
- De los Reyes, Aurelio. 80 años de cine mexicano - Serie Imágenes, México, Difusión cultural UNAM, 1977. 115 pp.
- Dyer, Richard y otros. Cine y homosexualidad (Gays and Films), Barcelona; Laertes ediciones. Traducción Alberto Cardín, British Film Institute, 1997. 171 pp.
- García, Gustavo; Maciel, David R. El cine mexicano a través de la crítica, México, Dirección General de Actividades Cinematográficas UNAM, Instituto Mexicano de Cinematografía, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2001. 351 pp.
- García Riera, Emilio. El cine y su público, México, UNAM, 1974. 64 pp.
- García Riera, Emilio. Historia documental del Cine Mexicano, México, Era, 1969. 375 pp.
- García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano, época sonora, Tomo IV, México, Era, 1972. 318 pp.

García Riera, Emilio. Testimonio del cine mexicano, México, Universidad de Guadalajara. Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas, 1988. 315 pp.

García Toraño Rosas Priego, María Oswelia; Jasso Rueda, Beatriz. Breve análisis de la película "Los Olvidados" (tesis para obtener el título de licenciatura), México, Universidad Iberoamericana, 1992. 245 pp.

Viñas, Moisés. Índice cronológico del cine mexicano 1896-1992, México, Dirección General de Actividades Cinematográficas, UNAM, 1992. 752 pp.

Sadoul, Georges. Historia del cine mundial, México, Siglo XXI editores, 1982. 828 pp.

HEMEROGRAFÍA

Cárdenas, Nancy. Nuevo Cine. , "*La lente de Los olvidados*", revista bimestral, No. 4-5, noviembre 1961, año 1 Dedicado a Buñuel, México. 56 pp.

Carrillo, Claudia. *Murió Roberto Cobo "Calambres"*. La Prensa. Sábado 3 de agosto de 2002. p 41.

Cisneros, Naxcheli. "*Lo olvidan... Roberto Cobo se le adelantó en la muerte a su amigo Adalberto Martínez "Resortes"*". La Prensa. Sábado 3 de agosto de 2002. p 43.

García, Gustavo; Aviña, Rafael. Época de oro del cine mexicano, México, revista Clío, 1997. 83 pp.

García, Gustavo; Coria, José Felipe. Nuevo cine mexicano, México, revista Clío 1997. 83 pp.

Guzmán, Habacuc. *Falleció Roberto Cobo; fue al "lugar sin límites"*. El Universal. Sábado 3 agosto 2002. p A11.

Pacheco Colín, Ricardo. *Roberto Cobo murió anoche víctima de un paro cardíaco*. La Crónica de hoy. Sábado 3 de agosto de 2002. p 43.

Pérez Turrent, Tomás. Cine mexicano ayer y hoy. "Buñuel ante el cine mexicano", Revista de la UNAM, 1972, México. 32 pp.

Pérez Turrent, Tomás. Nosferatu. Revista de cine. "Buñuel - Ripstein: ¿Vasos comunicantes?" Paidós, ed. Dinastía Kultura, septiembre 1996, No. 22, Barcelona, España. 121 pp.

Rodríguez, Cuahutémoc. Murió Roberto Cobo Calambres, Alicia Montoya y El Flaco Guzmán en estado crítico. México Hoy. Sábado 3 de agosto de 2002. p 3B.

Santana G. Mary Carmen. "Murió Roberto Cobo". Milenio Hey. domingo 4 de agosto de 2002.

Schulz, Marisol. Revista Modelo para armar. "La intrincada geografía de la literatura chilena. A la caza de la novela: José Donoso, Marcela Serrano". Aguilar, Taurus y Alfaguara, noviembre, México. 32 pp.

VIDEOGRAFÍA

Kelly, Luis. Los privilegios del camaleón. Serie Caminantes. CNI Canal 40, México, 2000.

FUENTES VIVAS

Febrero de 1996.	Roberto Cobo
Marzo de 1996.	Roberto Cobo
Junio de 1999.	Roberto Cobo
Julio de 1999.	Roberto Cobo
Julio de 2000.	Roberto Cobo
Septiembre de 2000.	Roberto Cobo
Agosto de 2002.	Pilar Carrasco
Agosto de 2002.	Tina Cobo
Abril de 2004.	Chelo Cobo
Mayo de 2004.	Tina Cobo