

Lupe Vélez, ícono de la femineidad latina en los Estados Unidos 1908-1944



CELIA DEL PALACIO

Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación. Universidad Veracruzana. México. celiadelp@yahoo.com.mx

Sociedad y Discurso
Número 26: 58-78
Universidad de Aalborg
www.discurso.aau.dk
ISSN 1601-1686

Resumen: El presente artículo pretende analizar a una actriz que ha sido en parte olvidada el día de hoy, aunque conserva un pequeño grupo de admiradores que la idolatra. En su momento, fue conocida y admirada en diversas partes del mundo, no solo en Estados Unidos y México. Fue considerada entonces, y sigue siendo considerada hoy por algunos de sus admiradores y especialistas, como un ícono de la femineidad latina en los Estados Unidos. Esta mujer fue una de las primeras (junto con Dolores del Río) en incursionar en la industria fílmica hollywoodense y rompió con el estereotipo de la mujer latina que prevalecía en las películas producidas en los Estados Unidos en las décadas de 1920-40. En México no existe ningún acercamiento académico a esta actriz. Aquí, desde los estudios culturales, se pretende realizar una panorámica de lo que fue Lupe Vélez en vida, del personaje que ella hizo de sí misma, y cómo se ha representado y resignificado dicho personaje después de su muerte en la cultura popular no solo norteamericana.

Palabras Clave: Lupe Vélez, historia del cine en los Estados Unidos, Hollywood, latina/latino

Abstract: This article addresses the story of an actress that is partially forgotten today, even though she still has a small group of worshipers. Back in the day, she was well reknown and admired all over the world, not only in the United States or Mexico. She was considered then, and still considered today by a large number of fans and specialists, as an icon of the latino feminity in the United States. This woman was one of the first actresses (along with Dolores Del Rio) that gained a place in the film industry in Hollywood. She broke the stereotype of the latin woman that prevailed in the films produced in the United States in the decades of 1920-40. There are no mexican academic studies about this actress. Here, from the cultural studies viewpoint, I intend to write a overall study of what Lupe Velez was as a living person, as a character she created, and the different representations and resignifications of this persona after her death in popular culture, beyond the United States.

Keywords: Lupe Velez, history of the film industry United States, Hollywood, Latino/latina

¿Por qué Lupe Vélez?

Lupe Vélez fue una de las primeras mexicanas en lograr el triunfo en la industria cinematográfica hollywoodense a finales de los años veinte, junto con Dolores del Río. A diferencia de esta última, Vélez no goza del mismo reconocimiento en México y su recuerdo se va borrando lentamente de la memoria de las nuevas generaciones. Guadalupe Villalobos Vélez es un enigma en muchos sentidos. Se debate entre el olvido y la adoración de sus pocos pero apasionados admiradores hasta el día de hoy.

En este trabajo se pretende probar que: 1.-Se trata de una figura icónica, a pesar del olvido relativo al que se le ha relegado en México, gracias a la mención que se hace de ella a 70 años de su muerte, en diversas manifestaciones de la cultura popular en otros países además de los Estados Unidos; 2.-A diferencia de la misma Dolores del Río, conservó sus rasgos mexicanos y creó para sí misma un personaje con ciertas características de “lo mexicano” en los Estados Unidos; dicho personaje constituyó un apoyo fundamental para la conservación de la identidad de los emigrantes mexicanos en los Estados Unidos; 3.-Lupe Vélez encarna tanto los deseos como los temores más oscuros de hombres y mujeres, encarna la figura de lo femenino incontrolable, a la vez que la imagen de la latina ardiente, lo que explica que en algunas de las versiones que han circulado sobre la muerte de esta diva, hayan prevalecido tanto el racismo como la misoginia. Esto ha causado que las versiones de su vida, sobre todo las de su muerte, sean imágenes estereotipadas en blanco o negro que restan profundidad al personaje.

Para ello, procuraré dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿quién fue Lupe Vélez?, ¿cuáles fueron las repercusiones de su fama tanto en México como en los Estados Unidos cuando se convirtió en una estrella y hasta el momento de su muerte?, ¿cómo ha sido recuperada en diversas manifestaciones de la cultura popular tanto en los Estados Unidos como en otros países hasta el día de hoy?, ¿por qué ha sido olvidada por las nuevas generaciones en México?

Dadas estas interrogantes, aclaro que el horizonte temporal de análisis es múltiple: por una parte, hablo del periodo 1908-1944 que comprende la vida de Lupe Vélez; de este lapso, el que merecerá mayor espacio es el que va de 1926 hasta 1944, que es el periodo que pasó en Hollywood y desarrolló su exitosa carrera como actriz. Esta mujer dio pie a la creación de un gran número de leyendas hasta su muerte: la leyenda sobre su suicidio es tal vez la más longeva y perdurable de ellas y por ello haré un análisis más detallado de ese momento postrero: 14 de diciembre de 1944. Finalmente, haré un recuento de las recuperaciones y

resignificaciones que se han hecho de la diva DESPUÉS de su muerte y hasta el día de hoy, es decir, entre 1944 y 2014.

No hay ningún acercamiento académico DESDE México a esta actriz, por lo cual asumo la responsabilidad de hacerlo.¹ Desde México. Desde la posición de mexicana de una generación que no conoció a Lupe Vélez, con un enfoque culturalista—aunque sea de manera superficial, aunque sea para describir de mejor manera las características que hacen a Lupe Vélez una figura icónica de nuestro presente—. Acudo, para ello, a los académicos norteamericanos, la mayoría mujeres, que han empezado a abordar la figura de Lupe con mayor profundidad teórica, como Rawson (2013) y Fregoso (2007). Otros trabajos la abordan desde la identidad, el género y la transculturalidad como O’Neil (2000) y Rodríguez (2007).

Lupe Vélez ha sido abordada en biografías de desigual calidad. En internet pueden encontrarse fichas biográficas cargadas de imprecisiones y hasta de mala fe.² Gabriel Ramírez (1986), Moisés Vázquez Corona (1996), Enrique Solórzano (2007), Michelle Vogel (2012) y Jules Étienne (2013), son algunos de los autores que se han ocupado de la vida de Lupe Vélez. Ramírez es sin duda el más confiable, ya que su recuento biográfico se basa en fuentes hemerográficas, entrevistas y documentación de archivo. Vogel por su parte, realiza una labor importante al incorporar hemerografía y documentos de archivos norteamericanos que no habían sido utilizados antes. Kenneth Anger (1981) y Floyd Conner (1993), por el contrario, han alimentado una especie de “leyenda negra”, en la que se une el racismo a la misoginia, presentándola el primero como un fracaso en el momento mismo de su muerte: de bella durmiente sobre su colcha de satín como según el autor, ella lo había planeado, a cadáver con la cabeza en el inodoro; mientras que el segundo la presenta como una ninfómana.

¹ La muerte de Carlos Monsivais, quien dedicó varios libros a estos temas, dejó un vacío importante en este sentido.

² Un ejemplo de ello es esta página: <http://hemerotecamundial.blogspot.mx/2012/09/lupe-velez-suicidio-al-estilo-de-los.html>; Jenkins (s/f) cita las memorias de Budd Schulberg, *Moving Pictures*, y en ellas se desprestigia a la familia de Lupe Vélez, diciendo que su madre, ex prostituta, la vendía en las carpas, versión que es completamente falsa. Doña Josefina Vélez fue en realidad una cantante de ópera y zarzuela en la compañía Austri-Palacios, que dejó su carrera para casarse a corta edad con don Jacobo Villalobos, el padre de Lupe, proveniente de una familia acomodada de Monterrey (Ramírez, 1986: 27 y Vogel, 2012: 145 y 450) Aclaración: debido a que se consultó el libro de Michelle Vogel en versión Kindle, los números que deberían corresponder a las páginas, corresponden a las posiciones, que es la forma en que se sitúa la información en ese tipo de soporte.

¿Quién fue Lupe Vélez? (¿1904? ¿1908? ¿1910? -1944)

Guadalupe Villalobos Vélez nació en San Luis Potosí el 18 de julio de 1908³ y llegó con su familia a la ciudad de México empujada por los horrores de la revolución. Por razones misteriosas fue enviada con su hermana a un colegio de religiosas en San Antonio, Texas durante poco más de un año, y a su regreso en 1925, después de desempeñar labores de dependienta para sostener a su familia ante el abandono de su padre,⁴ debutó en el Teatro Principal como tiple, prácticamente sin contactos en el medio. (Vázquez, 1996: 12-13).

Tenía 17 años, medía 1.52 de estatura y pesaba poco menos de cincuenta kilos. No tenía ninguna experiencia como bailarina ni cantante, solo la animaba la desesperación. Con un ajuar hecho de vestidos viejos,⁵ llegó al escenario, enfrentándose al secretario del sindicato de actores quien estaba en contra de que una perfecta desconocida tuviera un número como solista. Ella, desde el balcón del teatro, al iniciar la función se dirigió a la gente, solicitándole su apoyo para bailar para ellos. El público se puso de su lado de inmediato y en los días siguientes hubo amenazas contra el secretario del sindicato que no la dejaba debutar. La muchachita logró su número como solista apenas unos días más tarde (Vázquez, 1996: 14-15; Ramírez, 1986: 30; Vogel, 2012: 475).

Una vez contratada como tiple, contribuyó a la renovación del teatro de revista, donde estrellas como María Conesa continuaban la tradición del siglo anterior (Ramírez, 1986: 30). Lupe Vélez llevó a los teatros de la ciudad de México las modas norteamericanas en materia de baile y canto: inició su carrera cantando en inglés (la famosa *Charley my boy*, que podía cantar hasta quince veces en una noche a petición del público) y bailando Charleston y Foxtrot, con tal frenesí, que despertaba la envidia de las mujeres y el deseo de los hombres. Los periodistas la adoraban y los escritores del Ateneo de la Juventud escribieron este poema para ella:

³ Su fecha de nacimiento no queda clara, y los biógrafos oscilan entre 1910, 1908 y hasta 1906. No se ha encontrado su acta de nacimiento en San Luis Potosí. Vogel (2012: 138) afirma que la fecha más probable es 1908, aunque su acta de defunción señala como fecha de nacimiento 1910. En Ramírez, (1986: 46), una fuente anónima afirma contundentemente que la fecha real de nacimiento de Lupe fue 1904. Si fuera así, en el momento de su muerte, habría tenido 40 años.

⁴ En algunos lugares se dice erróneamente que don Jacobo Villalobos murió, sin embargo Vogel (2012: 190) prueba que aún estaba vivo a principios de 1944. Las historias de la Revolución en San Luis Potosí lo mencionan como villista y después como carrancista y posteriormente formando parte del ejército de línea durante la rebelión Delahuertista. (Garritz, 1986:203); Ramírez (1986: 27) afirma que formaba parte del estado mayor de Carranza.

⁵ Esta es otra de las anécdotas que forman parte del mito sobre su persona. Lupe declaró a una periodista de *Screen Gems* en 1929 que ella misma se había hecho su atuendo a partir de vestidos viejos de su madre (Vogel, 2012: 479), mientras que otras fuentes hablan de que el vestuario lo diseñó la prestigiada modista Paquita (Ramírez, 1986: 31); Vázquez, 1996: 25).

Pequeña coribante de núbiles caderas
 Maravillosamente capciosas, como el jazz
 Tú enseñas a los hombres las Fórmulas Primeras
 Con tus piernas exactas y finas de compás.
 Tu cuerpo que la gracia vuelve hiperestesia
 --oh *flapper*, arquetipo de un libro de Platón—
 tu cuerpo hubiera sido la flor del Satyricón
 Sintéticas manzanas del árbol de la ciencia
 Tus senos, deleznales como una sugerencia,
 Transforman el pecado en rígida virtud...
 Los hombres te perdonan el mal que les hiciste
 Con tal que tú les digas de qué país viniste:
 ¿Hawaii o Samarkanda? ¿París o Hollywood? (Ramírez, 1986: 31)

Otro vate de San Luis Potosí, Ignacio Medellín Espinosa, escribió también un poema para ella en 1926:

Bataclanesa⁶
 Yo te he visto desnuda y eres blanca
 Mujer, como la propia eucaristía
 Tu cuerpo es un tesoro de alabastro
 Que ascendía el plasticismo de las líneas
 Mis ojos se extasiaron dulcemente
 Al contemplar aquella maravilla
 Láctea como la nieve de los Alpes
 Y hermosa como el mito de Afrodita.
 Mas no, ninguna idea de lujuria,
 Ningún mal pensamiento de lascivia
 Perturbaron mi mente de poeta
 Ni mi alma de artista...
 ¡absuelve las miradas de mis ojos!
 Yo vi tu desnudez como se mira
 La pura desnudez de algunos mármoles
 Que espían el milagro de la vida (Padrón, 2011: 26).

⁶ Este era el apodo que se les daba a las bailarinas o “tiples” de la época que actuaban en el teatro de revista, por influencia del famoso *Ba-ta-clán* de Madame Rasimi recién llegado al país en los años 20; al naturalizarse en México, se convirtió en *Ra-ta-plán*, por lo que a las actrices también se les llamó “rataplaneras” (Ramírez, 1986:29 y Morales, 1986: 63)

De cómo Lupe se convirtió en estrella. Hollywood, 1926-1944

Como muchos miles de mexicanos en la década de los veinte y treinta, quienes huían del hambre y las miserias de un país destruido por a revolución, Lupe decidió probar suerte en los Estados Unidos.⁷ Llegó a Hollywood en noviembre de 1926, apenas meses después que su rival Dolores del Río, pero a diferencia de ésta, con unas cuantas monedas, sin trabajo, sin padrino, sola. Una vez ahí, tras varios meses de trabajar como bailarina en teatros de poca monta, y como actriz secundaria en películas de el Gordo y el Flaco (Stan Laurel y Oliver Hardy), logró su primer éxito en la pantalla al lado de Douglas Fairbanks interpretando a una “chica montañesa” en *El Gaucho*. Dos años más tarde, ya era una estrella.

En México se la miró a la distancia, como la diva, el sueño de muchos. Era “la mexicana que triunfó en Hollywood”, y sus películas se proyectaban en ese país con gran éxito, pero no logró ser parte de la historia del cine mexicano. (Solo filmó dos películas en México: *Zandunga*, 1938 y *Naná*, 1944 y murió antes que la época de oro consagrara a la hija pródiga, Dolores del Río y a la joven María Félix). De hecho, una vez que triunfó en Hollywood, recibió ataques de los periodistas mexicanos, que no comprendían su rápido ascenso, que la acusaron de despreciar al público mexicano y que nunca la dejaron olvidar sus orígenes (Ramírez, 1986: 53).

Sin embargo, la contribución de Lupe a la formación de una identidad mexicana en los Estados Unidos, lo que ahora llamaríamos “identidad chicana” fue enorme. Contextualizaré un poco.

En los años veinte y treinta, alrededor de 30,000 mexicanos buscaron trabajo en Estados Unidos. Algunos se quedaron para siempre, a pesar de las crecientes restricciones para su estancia. (Acuña, 1988: 185) La importante presencia latina en aquel país, además del auge del consumo de películas en América Latina, llevaron a los productores de la industria cinematográfica a buscar figuras latinas: Gilbert Ramond, Ramón Novarro y entre las mujeres, a Dolores del Río, Delia Magaña, Raquel Torres, Lupita Tovar y Lupe Vélez (después vendrían Carmen Miranda –llegada a Broadway en 1939 y a Hollywood hasta 1941- y Katy Jurado –en 1950-). De las pioneras, solo Lupe y Dolores lograron el éxito.

Estas figuras interpretaban papeles de personajes exóticos: igual turcos que rusos, igual indígenas norteamericanos que salvajes montañeses. Algunos lograron asimilarse, llegando a

⁷ Ramírez (1986: 34) menciona que había varios miles de mexicanos en Hollywood entre 1925 y 1926 haciendo cola en los estudios cinematográficos buscando una oportunidad como extras y Fregoso (2007: 53) habla de 150,000 personas mexicanas por nacimiento o por herencia residiendo en Los Ángeles.

interpretar a norteamericanos o figuras históricas universales, como en el caso de Ramón Novarro que interpretó a Ben-Hur, Dolores del Río y la propia Lupe Vélez.

Por otro lado, en los años del cine mudo, se hicieron muchas películas en las que los mexicanos eran representados como bandidos mal encarados, ignorantes y sucios: los “greasers”, llegando a tal extremo que el gobierno mexicano externó una queja contra estos films y prohibió su proyección en México. (Maciel, 2000: 37-45)

En ese contexto, es absolutamente fundamental recalcar que Lupe Vélez fue la primera actriz que dignificó la figura de la mexicana en las películas de Hollywood. No era cualquier mexicana: Lupe Vélez ERA “Carmelita”, personaje principal en la película *The Girl from Mexico*, (1939) con la que muchas mujeres (y hombres) querían identificarse. Según García Riera, ella representa en esa película a una “chicana de clase alta”: en esta película por primera vez se representaba a una mexicana alejada de las haciendas, las iglesias, las cantinas y los cactus: estaba vestida a la última moda y triunfaba –tanto en el amor como en los espectáculos- en “el más sofisticado de los escenarios norteamericanos”, Nueva York (García Riera en Fregoso, 2007: 57). Por si esto fuera poco, logró con esta imagen, cuestionar el racismo existente en la prohibición no explícita pero muy real, de integrar parejas interraciales. En la película se casa con el norteamericano que la lleva a Estados Unidos, en la realidad, ya había sido esposa de Johnny Weissmuller, Tarzán, el héroe norteamericano de la época.

A diferencia de Dolores del Río, que llegó a Hollywood solo un año antes que ella, Lupe Vélez se abrió camino en el mundo del cine por sí misma. Sin padrinos, sin marido, sin un agente, Lupe fue la personificación de la “self made woman” mucho más ad-hoc con la cultura norteamericana que con la de su propia patria. Ella misma llegó a decirlo varias veces: en los Estados Unidos se sentía libre, podía ser realmente ella: proactiva, seductora, (O’ Neil, 2000: 223) aunque después tuvo que desdecirse, ante las críticas de la prensa mexicana.

Por otro lado, mientras Dolores del Río finalmente logró asimilarse como una dama, entre la realeza de Hollywood (cuando llegó a los Estados Unidos, había estado en Europa, Jean Patou había diseñado un vestido para ella, era la esposa de un rico terrateniente, Jaime Martínez del Río y era la protegida de Edwin Carewe) (Hall, 2012: 35-42), Lupe por su parte, nunca logró asimilarse, debido a su carácter explosivo y su impredecibilidad. Mientras Dolores del Río se hizo cirugía para adelgazar su nariz y afinar sus rasgos, Lupe conservó su mexicanidad (aunque sus rasgos eran finos y su piel muy blanca) e incluso la llevó al extremo. En México tampoco fue bien vista por los críticos de la época: “...se observa que al contrario

de lo que ocurría a la populachera Lupe, a la `aristocrática´ Dolores no se regatearan jamás elogios, vinieran o no al caso”. (Ramírez, 1986: 54)

Dolores del Río filmó en su primera época en los Estados Unidos 30 películas entre 1925 y 1942, (Hall, 2012: 335-336). Lupe Vélez filmó 40 películas en los Estados Unidos, 2 en Inglaterra y 2 en México, entre 1926 y 1944 (Vogel, 2012: 2845-4217).

Lupe Vélez fue llamada “The Mexican Spitfire” (en alusión al avión de guerra con ametralladoras de última generación), “Hot Tamale”, “Whopee Lupe”, “Mexican Hurricane” entre otros sobrenombres racistas y fue considerada como el estereotipo -o metaestereotipo, como asegura Nericcio, (2007:69), del que siguen beneficiándose otras actrices hasta hoy- de la femineidad latina: ardiente, grosera, vulgar, imprevisible, tempestuosa. Se le conocía por sus escándalos, sus bromas de mal gusto, sus insultos en los dos idiomas (hubo vigilantes bilingües en los estudios que advertían cuando Lupe se pasaba de la raya en las películas donde personificaba a esa “escupe fuego” mexicana) (Vogel, 2012: 3434) y sus escenas de celos y violencia pública.

En un ambiente en donde el personaje público lo es todo, en una ciudad donde el oropel es la realidad más cierta, donde nadie es lo que aparenta: la aventurera del Bronx se convierte en princesa rusa, el héroe americano es en realidad austriaco, las ex prostitutas son condesas y marquesas...todo por el solo poder de sus propios dichos, ¿qué tanto la propia Lupe contribuyó a labrarse esa imagen de latina fogosa y apasionada?

Se sabe que muchas veces protestó por haber sido encasillada en ese rol. Los libretos estaban escritos en mal inglés, los periodistas al publicar sobre ella, indefectiblemente iniciaban los artículos con alguna de sus supuestas interjecciones: “I keeeeeeeel heeeem. I keeeel my Johnneeeee”, vinieran al caso o no, a tal grado que ella llegó a pedir que estuviera un taquígrafo presente en la entrevista y se cotejara lo publicado con la transcripción. (Vogel, 2012: 1863-1870).

Esto contrasta con el hecho de que hablaba inglés incluso antes de llegar a los Estados Unidos: como dije arriba, estuvo un año en el colegio Our Lady of The Lake en San Antonio, Texas y al debutar en el teatro, cantaba éxitos norteamericanos de la época y tenía un amplio vocabulario⁸; y sin embargo parecería que ella misma quiso hacerse una imagen más parecida a la ya mencionada película *The Girl from Mexico*, la primera de la serie *The Mexican Spitfire* que a la realidad, cualquiera que ésta haya sido.

⁸ Vogel dice que incluso en los diálogos de *The Girl from Mexico*, donde Lupe profiere andanadas de insultos como “estupidote”, “animalón” y “cara de perro”, se nota un cierto acento inglés (2012: 1889); lo mismo pasa en *La Zandunga*, lo cual prueba que ella hablaba mucho mejor inglés en privado.

Ella hizo un mito de sí misma y de su historia en las entrevistas concedidas a los periodistas, por ejemplo, contó más de una vez la anécdota de su llegada a Los Ángeles, con un dólar en el bolsillo y su perrito chihuahueño en la maleta.⁹ Así como ésta, muchas partes de su vida parecen un cuento de hadas.¹⁰ Ya Ramírez (1986) mencionaba la tendencia de Lupe a “moldear desde un principio una sugestiva imagen pública que se acercaba más a un ideal cinematográfico, una preocupación, consciente, con toda seguridad, por hacerse a sí misma una personalidad visual que correspondía definitivamente al cine” (Ramírez, 1986:35). Jenkins (s/f) habla de que su personaje en la pantalla era una extensión “natural” de su personalidad fuera de ella: “espontánea” y desinhibida. En cualquier caso, si una observa sus películas: la serie de *Mexican Spitfire* o la escena en *Hollywood Party* que comparte con Laurel y Hardy, encontrará difícil separar al personaje de la persona.

Creo, con Fregoso, que esta figura requiere un acercamiento desde “el significado de la otredad encarnada, tanto en el personaje público como en la estrella, como una metáfora de identidades sociales cambiantes, contradictorias y ambiguas” (Fregoso 2007:51. La traducción es mía). Como parte del personaje público, ella hablaba de sus fiestas para la virgen de Guadalupe a las que invitaba a los técnicos mexicanos de la industria, decía comer guacamole y tomar tequila, (aunque su bebida favorita parecía ser una mezcla de champán y brandy, por ejemplo).

En México se le consideró “apochada”, “agringada” (Fregoso, 2007: 52), esta cita de sus críticos es muy ilustrativa:

Triste y vergonzoso es que, por exceso de cursilería y carencia de cultura, haya caído en la tonta afectación de que se ha yanquizado tanto que ya no quiere hablar español. Rasgo es este que hemos notado en solo en gentes salidas de la más baja ralea, sin cultura, ni ideales, ni patriotismo. (Cornelio Dircio citado en Ramírez, 1986: 53)

⁹ Lupe contó esta historia a una periodista de *Screen Gems* en 1929 (Vogel, 2012: 730), y después, la misma historia apareció como parte de un anuncio de cigarrillos Lucky Strike en 1932: “Lupe landed in Hollywood with one lone dollar and no part to play. Now she has 9 fur coats, 15 canaries and the world’s loudest lounging pajamas. (...)”. http://www.amazon.com/Strike-Cigarettes-Hollywood-Actress-Smoking/dp/B00BQIXT9O/ref=sr_1_101?ie=UTF8&qid=1416192259&sr=8-101&keywords=Lupe+Velez

Lucky Strike usó la anécdota de su llegada a Hollywood como mercadotecnia. Lupe ERA, ella misma, una “Lucky strike(n), Lucky struck”. La suerte la llevó de no tener nada, a tenerlo todo. En plena crisis financiera, Lupe se convirtió en objeto de envidia y admiración.

¹⁰ El recuento que hizo Lupe sobre su infancia a la revista *Screen Secrets* en 1929, es difícilmente creíble. Llegó a decir que había enfrentado junto a su padre y su hermano las balas de la revolución a los cinco años y luego que llegó a Los Ángeles sin hablar inglés y con solo un dólar en la bolsa, después de haber sido asaltada en el camino. (Vogel, 2012: 730)

Algunos críticos mexicanos la encontraban demasiado agresiva sexualmente y por lo tanto, una “perversa influencia para las incautas jóvenes mexicanas”. (Ramírez, 1986:53) También llegó a vérselo como demasiado liberal en los Estados Unidos, a pesar de que las costumbres eran más relajadas en los frenéticos años 20. (Fregoso, 2007: 53)

Lupe Vélez se presentó como una figura alternativa de femineidad para las mujeres latinas en los Estados Unidos y también las mexicanas: siempre declaró que amaba la libertad y que en cambio, tenía miedo al matrimonio, siguiendo los preceptos de las *flappers* de la época. Parecía repetir lo que afirmaba su rival Celia Padilla:

No me caso porque amo la libertad sobre todas las cosas. Porque no concibo la vida a los veinte años, sujeta a la tiranía de un marido soporífero. Porque adoro la existencia cuando se la vive plenamente, a la manera de los pájaros, que son nuestros maestros en el arte de vivir, despreocupadamente” (Morales, 1986: 66).

Se presentó siempre como mujer de trabajo que no necesitaba una figura masculina para salir adelante. Y demostró que podía hacerlo, consiguiendo una considerable estabilidad financiera y enorme éxito tanto dentro como fuera de las fronteras de los Estados Unidos (Fregoso, 2007: 55).

También llama la atención que su femineidad, su imagen de diva que pervive en muchas fotografías, contrasta con otras actitudes casi masculinas. Desde pequeña juega a vestirse con ropas de varón, luego disfruta de arreglar autos, pintar la casa o el yate de Johnny; su afición por el box es bien conocida, llegando a subirse al ring a imprecar al réferi; su gusto por la velocidad y por las armas... todas ellas características poco asociadas con el estereotipo de la femineidad de la época, por lo que se evidencia como una rebelde, rechazando los roles de género tradicionales.¹¹

Algunos autores han estudiado ya la capacidad de Lupe de burlar el estereotipo apropiándose de él, (llegó a interpretar en forma burlesca y exagerada a Carmen Miranda en *The Redhead from Manhattan*, en 1943) con uno de los recursos más socorridos de la parodia: la exageración. Al burlarse de la “Bomba Latina”, también se reía de sí misma (Fregoso, 2007: 59). Sus actuaciones en toda la serie de *Mexican Spitfire* pueden leerse en este mismo sentido.¹² En muchas ocasiones Lupe usó este recurso para burlarse de las mujeres que la

¹¹ Llegó a decir a la prensa que hubiera querido ser hombre, para remediar los problemas sociales de su época. (Vázquez, 1996: 51)

¹² Jenkins (s/f) por su parte, pone en duda la posibilidad de que la comicidad pueda burlar totalmente el estereotipo.

despreciaron: se apropió de las características personales de Dolores del Río o Marlene Dietrich, a través de las imitaciones chuscas que hacían reír a miles de personas.

Sin embargo no se puede decir que todo haya sido un éxito en su vida. Muchas veces no le bastó la sátira, ni la voluntad de hierro, ni el carácter imbatible para superar la adversidad. El racismo la acosó y logró romper su corazón: profundamente enamorada de Gary Cooper, el galán de moda, no logró cumplir su ferviente deseo de casarse con él porque la madre del actor no permitió que su hijo se casara con “esa actrícita mexicana” que lo había convertido en un vulgar latino (Vogel, 2012: 1004). Decisión que los magnates de los estudios secundaron enseguida, poniendo a salvo a Gary en Europa durante varios meses.

Quiero mencionar la enorme dosis de racismo y misoginia en las versiones deformadas tanto de sus amoríos en el libro de Floyd Conner, como de su suicidio en el libro de Kenneth Anger. Y lamentablemente, esas son las versiones que permanecen, incansablemente repetidas en blogs anónimos hasta hacerse verdad. Estas historias que han privilegiado el escándalo, se han olvidado del talento de Lupe para el baile, de sus dotes como actriz cómica e imitadora, su capacidad para el canto e incluso sus incursiones en la dirección fílmica cuando don Fernando de Fuentes se enfermó en medio del rodaje de *La Zandunga*. (Vázquez, 1996: 50)

Su capacidad de trabajo fue admirable: nunca dejó de trabajar intensamente a pesar de sus dificultades conyugales y amorosas. Siempre estuvo en los escenarios a pesar de sentirse triste o abatida, hasta el último día de su vida.

Aunque estuvo casada cinco años con el campeón olímpico y exitoso Tarzán, Johnny Weissmuller, no fue feliz. Continuos pleitos fueron socavando las bases de ese matrimonio. Tuvo múltiples romances, en efecto,¹³ y de ellos quiero mencionar la relación de Lupe con Arturo de Córdova, que resultó igualmente frustrante y que no logró llegar al matrimonio, entre otras razones porque de Córdova estaba ya casado con Ena Arana y nunca consiguió el divorcio.¹⁴ En los últimos meses de su vida, Lupe tuvo una relación con un joven actor recién llegado a Hollywood, Harald Ramond,¹⁵ arribista y ambicioso, a quien ella atribuye la paternidad de su hijo no nacido y a quien culpa de su suicidio.

¹³ Se la ha relacionado con Victor Fleming, John Gilbert, Errol Flynn, Charlie Chaplin, Clayton Moore. Autores como Conner hablan de que al final de su vida se relacionó con actores de poca monta o escorts (Conner, 1993), lo que es poco probable, dado sus romances con Arturo de Córdova y Harald Ramond.

¹⁴ Algunos culpan a Arturo de Córdova de su muerte. Solórzano (2007) consigna una versión del periódico *La Prensa*, de 1944, en donde la hermana de Lupe, Mercedes, culpa de todo al actor, por no haber tomado en serio el amor de Lupe por él y haberla utilizado.

¹⁵ Su nombre real era Harald Maresch, de ascendencia austriaca.

Sobre esto último hay, sin embargo, muchas otras versiones: que el hijo era de Gary Cooper o de Arturo de Córdova y que ella quiso que Ramond lo reconociera como suyo; que estaba en la ruina (Anger, 1981); que alguien la mató (Ramírez, 1986; Vogel, 2012; Vázquez, 1996). Lo que es verdad es que su muerte dejó muchas incógnitas.

Como dijera Fregoso, (2007: 61), no es extraño que hasta en la muerte Lupe Vélez fuera fuente de controversias y que éstas animen la proliferación de diversas fantasías (y aquí incluyo también la mía: Del Palacio, 2014).

14 de diciembre de 1944

La muerte, el principio de la leyenda

El 14 de diciembre de 1944, Lupe Vélez fue encontrada sin vida en la lujosa habitación de su mansión en Beverly Hills. La noticia causó un enorme impacto tanto en Estados Unidos como en México: los periódicos nacionales y las revistas del corazón por igual se ocuparon de dar los pormenores del caso.

Suicidio. Setenta pastillas de Seconal. Setenta “demonios rojos” que llevarían a la muerte a otras divas de Hollywood, entre ellas Marilyn Monroe. ¿La causa? Según las propias palabras de la actriz, plasmadas en una nota antes de morir, no podía soportar la culpa y la pena de estar embarazada de un hombre que no quiso desposarla. Una historia que podría parecer comprensible para la época, pero que resulta difícil de creer en el caso de una mujer como Lupe Vélez. Como lo expresó Jorge Labra en el *Diario del Sureste*, si quería evitar el escándalo, ¿por qué dejó escrita una nota explicando claramente sus razones? Y sobre todo, ¿quién podría creer que Lupe Vélez querría evitar un escándalo? (Fregoso, 2007: 63)

Este final de la historia, este momento tan dramático, es probablemente lo que más recuerda de ella, debido a las historias negras, incluso escatológicas, que algunos biógrafos se encargaron de diseminar en las siguientes décadas. La manera en que este suicidio es “montado” constituye la principal leyenda que pervive de esta actriz.

La versión más negra sobre este trágico final, es la que narra Anger (1981). Cuenta que Lupe, perseguida por las deudas y deprimida por la falta de compromiso de quien la había dejado embarazada, invita a cenar a sus dos amigas Estelle Taylor y Benita Oakie. Una vez terminado el festín mexicano acompañado de brandy y cigarrillos, las invitadas se fueron. Anger continúa su narración de esta manera:

Su habitación semejaba a la capilla de nuestra señora de Guadalupe en su día de fiesta: flores, velas, todo encendido, en espera de la estrella. Ella escribió una nota de despedida en un papel para notas que estaba en la mesa de noche junto al teléfono blanco y dorado... (Anger, 1981: 336. La traducción es mía).

Hasta ahí la narración coincide en términos generales con lo que otros biógrafos han asegurado, excepto el hecho de que Lupe estaba sumida en las deudas. Se ha demostrado que la actriz dejó una cuantiosa herencia (Ramírez, 1986; Vázquez, 1996; Vogel, 2012).

Anger continúa:

Ella abrió el frasco de Seconales que estaba en la mesa de noche, tomó el vaso de agua y se tragó los 75 boletos al olvido. Se estiró sobre la cama de satín bajo el crucifijo, con las manos juntas sobre el pecho en una última plegaria, cerró los ojos y se imaginó las fotografías de la primera plana de los diarios al día siguiente: la Bella Durmiente. Y por supuesto, la exclusiva sobre la escena del adiós escrita por Louella (Parsons) en la primera página, dentro de un recuadro negro (Anger, 1981: 338. La traducción es mía).

Y aunque, en efecto, la más importante de las columnistas de chismes sobre las estrellas escribió un texto lleno de tristeza sobre la escena, dice Anger, no hubo fotos que acompañaran el texto, porque la realidad fue bien distinta:

Cuando Juanita, la recamarera, abrió la puerta del cuarto a las nueve de la mañana siguiente del suicidio, no encontró a Lupe a la vista. La cama estaba vacía. El aroma de las velas aromáticas, la fragancia de las tuberosas casi lograba enmascarar un hedor como el que proviene de los detritus que deja el calamar. Juanita siguió el rastro de vómito desde la cama hasta el baño con azulejos de orquídea. Ahí encontró a su patrona, la señorita Vélez, con la cabeza dentro del excusado, ahogada (Anger, 1981: 342. La traducción es mía).

Los Seconales no habían sido fatales y Lupe, sintiéndose mal por la mezcla de somníferos y comida mexicana, sintió la urgencia de vomitar. Una vez en el baño, resbaló y cayó de cabeza en su “Egyptian Chartreuse Onyx Hush-Flush Model Deluxe” (Anger, 1981: 342).

Autores posteriores han añadido todavía más detalle a esta última escena, hablando del cuidado que la estrella puso en su arreglo personal “incluso se hizo arreglar el pelo y las uñas ese día”, además de ponerse su pijama favorita de satín azul (Conner, 1993: 228).

La versión que fue escrita por Louella Parsons fue que Lupe “ nunca estuvo más adorable que ese día, durmiendo (...) parecía una niña tomando una siesta” (Anger, 1981: 342).¹⁶ De las versiones fílmicas, mientras Warhol hizo suya la narración de Anger, Caballero prefirió resaltar la de Parsons.

Autores como Fregoso (2007), Nericcio (2007) y Jenkins (s/f) justifican la versión de Anger como una sátira irreverente. Aunque Nericcio (2007) usa a Bajtin para explicar otros aspectos de la vida de Lupe Vélez, considero apropiada su utilización para el caso particular de la versión que tiene Anger de su muerte: “El principio esencial del realismo grotesco es la degradación, es decir, el descenso de todo lo que es alto, espiritual, ideal, abstracto; es una transferencia, al nivel material, a la esfera de lo terrenal y el cuerpo en su unidad indisoluble” (Bajtin en Jenkins, S/f. La traducción es mía). Jenkins continúa: “la degradación significa *hacer terrenal* y esto con frecuencia implica hacer público lo que fue privado, socializar lo personal, y romper las fronteras entre el cuerpo y el resto del mundo.” (Jenkins, s/f. La traducción es mía).

Anger, es este sentido, rompe de manera violenta con el mito que Lupe supuestamente quiso hacer de sí misma y, al intentar “degradarla” en el sentido bajtiano, la convierte en leyenda. Esta es la leyenda que Nericcio aprovecha para decir que Lupe, harta de los estereotipos de lo mexicano, del carnaval que otros han hecho de ella, tenía que purgarse y vomitarlo todo, en el espectáculo hecho por ella misma y que condujo a su muerte. (Nericcio, 2007: 81).

Las representaciones de Lupe. 1944-2014

En México, Martín Caballero filmó un mediometraje sobre la vida de la actriz: *Forever Lupe* (2009), y Televisión Azteca transmitió en 2013, una serie de programas sobre la vida de Lupe, *La historia detrás del mito*, entrevistando a algunos expertos en cine. La película que Ana de la Reguera anunció desde 2012 en torno a la vida de la actriz, no ha llegado a realizarse.

¹⁶ Vogel (2012) prueba que alguien que haya tomado 75 seconales no puede levantarse y apoya la hipótesis de que en efecto, Lupe murió plácidamente en su cama. Posteriormente, en 2013, Barbara Schroeder en *The Huffington Post*, publica una fotografía inédita que supuestamente había estado perdida durante 70 años. En ella, aparece Lupe Vélez en el piso de su habitación, perfectamente maquillada y en una posición recta, tampoco muy factible si alguien súbitamente se derrumba en el piso. <http://www.huffingtonpost.com/barbara-schroeder/mexican-spitfire-mystery-b-3332978.html> La versión de Anger presenta otras inconsistencias: Juanita no existe. Beulah Kinder, secretaria de Lupe por más de 10 años es quien la encuentra el 14 de diciembre a las 8:30 de la mañana.

Al parecer en México no se ha llegado a incorporarla a la cultura popular de otras maneras. Tal vez por la tendencia que se tenía hasta hace poco tiempo en este país a olvidar o a subir a altares a sus figuras icónicas, sin llegar a apropiárselas, aunque sea a través de la sátira. No deja de llamar la atención que las biografías (escritas o filmadas) de actores y actrices sean consideradas un producto para el mercado masivo del chisme y que solo hasta muy recientemente las figuras de Cantinflas o de Gloria Trevi hayan sido abordadas en películas más ambiciosas, en medio de la controversia.

Tal vez Lupe permanezca en el olvido del gran público en México, pero eso no ocurre en la cultura popular no solo, pero sí mayoritariamente norteamericana. Así lo prueban diversas manifestaciones culturales como las siguientes: la mención de su nombre y su tragedia en un capítulo de Los Simpson (*Homer's phobia*, 1997), así como en el programa televisivo sobre un psiquiatra en Seattle: Frasier (*The Good Son*, 1993); un cortometraje de Andy Warhol (*Lupe*, 1966) donde se reproduce el suicidio de Lupe, con Eddie Sedgwick en el papel de la actriz; las películas *Lupe*, de José Rodríguez Soltero en 1967 y *The Assumption of Lupe Vélez*, de Rita González en 1999, en donde, además de mezclar escenas de las dos anteriores, incluye la actuación de un travesti, "La Lupe" (Bianco Arellano), en Echo Park de Los Ángeles, caracterizado como ella (Fregoso, 2007: 60).

Por otro lado, tanto en los Estados Unidos como en otros países, entre 2004 y 2012, se han dedicado canciones a la diva mexicana, por ejemplo: *Lupes Velez* del cantante norteamericano avecindado en Tucson, Arizona, Bob Wilders (2004); la melodía instrumental *The funeral of Lupe Vélez* del músico japonés Naruyoshi Kikuchi (2005); o bien, *Lupe Velez* cantada en italiano por el grupo de ese origen, Il palco de la música (2012).

Estas representaciones de Lupe, aluden siempre a su muerte: este es el principio de la leyenda.

Las razones de su suicidio, como ya dije más arriba, resultaron siempre sospechosas. Tanto los biógrafos mexicanos como los norteamericanos, e incluso las versiones que han prevalecido en las canciones populares (Wilders e Il Palco della musica), privilegian las interpretaciones moralistas: "Era una joven viviendo en tiempos muy frívolos" (Labra, en Fregoso, 2007: 63).

Divorciada del hombre mono
 enamorada de un hombre seis años más joven
 él le dio un hijo
 pero no la convertiría en una mujer decente (Wilders, 2004. La traducción es mía),¹⁷

Y el grupo italiano Il Palco della Musica lo plantearía de este modo:

“Las manos sobre el vientre en donde late otro corazón maldito:
 el hijo de un hombre que la abandonó” (Il palco della Musica, 2012. La traducción del italiano es mía).¹⁸

También se hallan explicaciones hasta pseudo psicológicas: “Posiblemente el Seconal ya había causado deterioro en sus células cerebrales haciéndola confundir las áreas positiva y negativa cuando la brújula de su mente quedó sin oriente” (Vázquez, 1996: 63). La que prefiero es la más estructural de Fregoso:

Lupe como víctima de la modernidad, Lupe adelantada a su tiempo o perteneciente a otro tiempo, una mujer sobrepasada en un momento coyuntural por las contradicciones, incapaz de resolver los conflictos entre liberalidad sexual y equidad de género, por una parte, y por otra el catolicismo mexicano, la oligarquía familiar y el retroceso en la liberación sexual y genérica (gender backlash) en los Estados Unidos (Fregoso, 2007: 64. La traducción es mía).

Algunas personas han afirmado que Lupe Vélez pudo haber tenido un trastorno maniaco depresivo (Fregoso, 2007; Vogel, 2012). Otras consideran estos dichos como un insulto.¹⁹ Es casi un lugar común decir que muchos poetas, dramaturgos, pintores, artistas de todas clases, pero sobre todo comediantes, sufren de depresión o de episodios maniaco depresivos. Mentas tan brillantes como la de Shelley, Edgar Allan Poe, John Keats, Lord Byron, tuvieron episodios de este tipo, como lo muestra el espléndido estudio de Redfield (1998). Por otro lado, de las estrellas por todos conocidas, más de alguna padece o padeció (y sucumbió a) los

¹⁷ La canción de Wilders resume en pocos párrafos la imagen de mujer apasionada-violenta de Lupe y la situación que la llevó a la muerte. Como él dice, él solo “escuchó los rumores, lo que todo el mundo dice, las historias sobre Lupe Vélez”: “In the company of all those men/ You know the Coop/ he finally tamed her/at the end a pistol shot/But it was Tarzan who redeemed her./ Boxing gloves for Christmas/Don’t go looking for excuses/Calling the cops/ But it was Johnny/ with all the bruises./Divorced from the Ape Man/Love with a man six years younger/He gave her a child/But wouldn’t make an honest/ woman of her./I Heard the rumors/What everyone says/I Heard the stories/ Of Lupe Velez. (Wilders, 2004)

¹⁸ Esta canción básicamente repite la versión de Anger.

¹⁹ Comunicación personal con Martín Caballero y Estela del Pilar Villalobos, sobrina nieta de Lupe.

trastornos emocionales: Charlie Chaplin, Jim Carrey, Hugh Laurie, Richard Pryor, Catherine Zeta Jones, Heath Ledger, Phillip Seymour Hoffman y el más reciente: Robin Williams. Algunos lo llaman el “síndrome del payaso” para aludir a la tremenda tristeza que anida detrás de la máscara. Decía Charlie Chaplin “Para hacer reír de verdad, tienes que ser capaz de tomar tu dolor y jugar con él” (González, 2014: 45). Si uno mira las películas de Lupe Vélez siguiendo esta clave, notará mucho dolor.

Conclusiones

He tratado de probar que la de Lupe es una figura icónica a 70 años de su muerte. Coincido con Nericcio (2007: 86), quien se refiere al carácter icónico en las estrellas de Hollywood y en particular en Lupe Vélez, tomando los argumentos de reproducción de imágenes sagradas del famoso manto de la Verónica (Vero-ikon), la verdadera imagen de cristo plasmada en un pañuelo, que a lo largo de la edad media fue reproducida y adorada por los fieles. En el caso de los actores de Hollywood, al mirarlos en la pantalla, tomamos esa imagen como verdadera y hacemos de esa relación imaginaria con las estrellas en una sala oscura, una verdadera, aunque no sea posible. Lupe Vélez insistió en presentarse ante su público como una y la misma, tanto dentro como fuera de la pantalla y vendió su imagen de estrella latina, apasionada, desinhibida, como la única posible y se convirtió en un ícono.

Ramón García se refiere al video experimental de Rita González (1999), *The Assumption of Lupe Vélez* en donde la cineasta reconstruye a la actriz “como una leyenda de proporciones de santa, como Evita Perón o Selena, para la comunidad contracultural queer” (García 2002: 70, en Fregoso, 2007: 60), en los Estados Unidos. La “asunción” de la actriz se lleva a cabo en el momento mismo de su suicidio, la muerte que la convirtió en leyenda.

Sería importante tratar de recuperar a la persona, más allá del personaje público que quiso presentarse como indestructible. Aventurar tal vez un estudio de la mujer que presumía de poder tener a cualquier hombre, pero que no logró la felicidad con ninguno; de la mujer que presumía de despreciar el matrimonio y que suplicó a un vividor que se casara con ella; la mujer que presumía no haber sido dominada por ningún hombre, y que lloró la mitad de su vida por Gary Cooper. Esta es la Lupe “sobrepasada por las contradicciones”. Y sí, la mujer que mientras lloraba, filmó 44 películas y actuó en por lo menos cinco obras de Broadway, además de infinitas apariciones personales, programas de radio y viajes alrededor del mundo; la mujer que mientras sufría por dentro, se convertía en un ícono inmortal, a pesar (o tal

debido a) los excesos y trasgresiones que impidieron que pudiera asimilarse del todo, ni en los Estados Unidos ni en México. Nericcio (2007: 75) citando a Sianne Ngai, califica a Lupe Vélez de “prototipo hermenéutico”, para entender las dinámicas de representación de los cuerpos de las latinas (en los Estados Unidos) hasta hoy y sin embargo, las preguntas que siguen sin respuesta son ¿por qué en México la figura de Lupe no despierta curiosidad, pasión, morbo siquiera? Si en vida la carrera de la diva fue seguida a detalle, como revela la enorme cantidad de gente que estuvo presente a su llegada en 1938 para filmar *La Zandunga* y luego en el entierro en diciembre de 1944 (Vázquez, 1996: 50 y 78), Lupe Vélez representó en vida para México, la paisana que triunfa más allá de la frontera, con su carga de admiración y envidia, como ocurre hasta hoy con otras figuras como Salma Hayek, Alejandro González Iñárritu o Guillermo del Toro. ¿Por qué solo unos pocos la recuerdan hoy? Este olvido puede deberse al peso posterior que tuvieron otras figuras icónicas como Dolores del Río o María Félix, como parte de la época de oro del cine mexicano. Esto es, sin embargo, materia de otro estudio.

Lupe Vélez lleva a cabo la representación de los más oscuros deseos y miedos, no solo de las mujeres de su generación, sino incluso de ésta: ella encarna el deseo de dispararle al amado que abandona, la posibilidad de seducir a todos los hombres con una mirada, la rabia incontinida que amenaza de muerte a la compañera de trabajo, el deseo de abordar el tren de la esperanza dejando todo atrás por la promesa del paraíso, las ganas de acabar con todo e irse de esta vida como toda una estrella. En las representaciones de Lupe que se siguen haciendo hasta el presente en los Estados Unidos y en otros países, parecería que no se le permite ser más que la latina ardiente (“in the company of all those men”, diría Wilders), que paga su pecado (“el corazón maldito en su vientre”, dice Il palco della Musica), no solo con la muerte, sino con una muerte escatológica, fársica, haciéndole actuar una y otra vez ese momento “estelar” de su vida.

Lupe Vélez, creo, no es solo una estrella de cine: es una heroína trágica, es un ícono de la cultura popular que merece, como lo señala Nericcio (2007: 89), ser rescatada del infame discurso del chisme hollywoodense, ser levantada del piso y conducida a otro espacio. Eso fue lo que intenté hacer yo también (Del Palacio, 2014) a fin de permitir a Lupe Vélez escapar al estereotipo o en todo caso resignificarlo; conducirla más allá del cotilleo, más allá de la historia oficial en México que hasta ahora ha eliminado a casi todas las mujeres, pero también llevarla más allá de su carácter de estatua de bronce –como han querido hacer los productos culturales que han representado el lado “amable”, “romántico” de su muerte: aquel que

re/creara Louella Parsons en su crónica, convirtiendo a la Lupe muerta en “una niña tomando una siesta” o, como han hecho otros artistas retomando esta versión, transformando a Lupe en la misma virgen que asciende a los cielos en el momento de su muerte.

Se requieren otros acercamientos, otras interpretaciones, que busquen más allá de la imagen, del retablo iluminado eternamente por lámparas votivas, y acerquen a Lupe Vélez al resto de las mujeres de carne y hueso.

Bibliografía

- Acuña, R. (1988) *Occupied America. A History of Chicanos*. Nueva York: Harper & Row.
- Anger, K. *Hollywood Babylon* (1981). San Francisco: Straight Arrow Books.
- Ceja, J. Las películas mudas de Lupe Vélez. (2011) *Revista La Corriente*. III, 18, 22-24.
- Conner, F. (1993) *Lupe Vélez and her lovers*. Fort Lee: Barricade Books
- Del Palacio, C. (2014). *Hollywood era el cielo. Biografía novelada de Lupe Vélez*. México: Suma de Letras.
- De María y Campos, A. (1956) *El teatro de género chico durante la revolución mexicana*. México: Biblioteca del INEHRM.
- Étienne, J. (2013) *Serenata para Lupe*. Recuperado de <http://unaserenataparalupe.blogspot.mx> el 13 de junio de 2013.
- Fregoso, R. L. (2007). Lupe Vélez, queen of the B's. En Mendible, M. (ed). *From Bananas to Buttocks. The latina body in Popular Film and Culture*. Austin: University of Texas Press. 51-68.
- Garriz, A. (1986). 1049. Posiciones del Coronel Jacobo Villalobos Reyes. *Guía del Archivo Juan Barragán*. México: UNAM.
- González, L.E. (2014) Robin Williams, el genio y la lámpara. *Revista Interjet*, 94, 42-48.
- Hall, L.B (2013). *Dolores del Rio. Beauty in Light and Shade*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Il Palco della Musica (2012) Lupe Vélez, *Tantipicollipezzi*, (sic). s/l.
- Jenkins, H. (s/f) You don't say that in english. The scandal of Lupe Vélez. s/f, s/l. Recuperado de <http://web.mit.edu/21fms/People/henry3/lupe.html> el 15 de octubre de 2012.
- Kikuchi, N. (2005). The funeral of Lupe Vélez. *Elizabeth Taylor en Amerique du Sud*. Tokio: Ewe Records.
- Maciel, D. (2000). *El Bandolero, el pocho y la raza*. México: CONACULTA- Siglo XXI.

- Morales, A. (1986). *El país de las Tandas. Teatro de Revista 1900-1940*. México: Museo Nacional de Culturas Populares.
- Nericcio, W. (2007). Lupe Vélez Regurgitated: Cautionary, Indigestion-causing ruminations on mexicans in american toilets perpetrated while covetously screening Veronica. En Mendible, M. (ed) *From Bananas to Buttocks. The latina body in Popular Film and Culture*. Austin: University of Texas Press. 69-92.
- O'Neil, B. (2000). So far, so good, so close to Hollywood: Dolores del Río and Lupe Vélez in Hollywood, 1925-1944. En Fey, I.E y Racine, K. *Strange Pilgrimages: exile, travel and national identity in Latin America, 1800-1990*. Wilmington: Scholarly Resources. Pp. 215-232.
- Recuperado el 15 de agosto de 2014 de http://books.google.com.mx/books?id=Y-S_Bx1pRkC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Padrón, J. Lupe Vélez, soy potosina por la cuna y por abolengo. (2011) *Revista La Corriente*. III, 18, 25-26.
- Ramírez, G. (1986) *Lupe Vélez, la mexicana que escupía fuego*. México: Cineteca Nacional.
- Rawson, K. (2013) *A transamerican dream: Lupe Vélez and the performance of transculturation*. Tesis doctoral. Ann Arbor: Universidad de Michigan. Abstract recuperado de www.academia.edu el 15 de noviembre de 2014.
- Redfield Jamison, K. (1998). *Marcados con fuego. La enfermedad maniaco-depresiva y el temperamento artístico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Estrada, A. (1997) Dolores del Río and Lupe Vélez. Images on and off screen, 1925-1944. En Jameson, E. Y Armitage, S.H. (eds) *Writing race, class and culture in the women's west*. Norman: University of Oklahoma Press. 475-492. Recuperado el 10 de septiembre de 2014 de <http://books.google.co.uk/books?id=WzBr2tJYgGoC&pg=PA475&dq=lupe+velez&hl=es&sa=X&ei=UBuCT9O7HKL02AXwwdz9Bg&ved=0CEMQuwUwAg#v=onepage&q=lupe%20velez&f=false>
- Schoeder, B. (24 de mayo de 2013). Mexican Spitfire Mystery solved after seven decades. *The Huffington Post*. Recuperado el 3 de junio de 2013 de http://www.huffingtonpost.com/barbara-schroeder/mexican-spitfire-mystery-b_3332978.html

Solórzano, E. (2007). *Entre la luz y el silencio. Lupe Vélez y su tiempo*. México: Editorial Cabos Suelos.

Vázquez Corona, M. (1996). *Lupe Vélez, a medio siglo de ausencia*. México: Edamex.

Vogel, M. (2012). *The life and career of Hollywood's mexican spitfire*. Jefferson: McFarland.

Wilders, B. (2004) *Lupes Velez. Best of an old friend*. Nueva York: One Point Label. Triplepoint Music.

http://simpsonswiki.com/wiki/Lupe_Vélez

http://es.wikipedia.org/wiki/Lupe_Vélez

<http://mitosyreincidencias.blogspot.mx/2010/07/las-edades-de-lupe-velez.html>

Nota del autor: Celia del Palacio

Doctora en historia. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel II. Autora individual de seis libros sobre la historia de la prensa en las regiones de México: *La Primera Generación romántica de Guadalajara, La Falange de Estudio* (1992); *De taller artesanal a periódico industrial. La Gaceta de Guadalajara 1904-1914* (1994); *La Disputa por las conciencias, los inicios de la prensa en Guadalajara 1809-1835* (2001); *Índice Hemerográfico de Veracruz* (1998); *Catálogo Hemerográfico de Veracruz* (2005); *Catálogo Hemerográfico de Jalisco* (2006). Coordinadora de 13 libros sobre historia de la cultura impresa y otros temas de historia cultural: *Historia de la prensa en Iberoamérica* (2000); *Cultura, comunicación y política* (2002); *La prensa decimonónica en México* (con Adriana Pineda Soto, 2003); *Rompecabezas de Papel, la prensa en las regiones de México* (2006); *La prensa como fuente para la historia* (2006); *Siete regiones de la prensa en México* (2006); *Medio siglo de labor editorial universitaria en Veracruz* (2007); *México Trasatlántico* (Con Julio Ortega, 2008); *Voces en papel, la prensa en Iberoamérica, 1792-1970* (Con Sarely Martínez Mendoza, 2008); *Los nuevos objetos culturales en Iberoamérica* (2009); *Jalisco independencia y revolución, Vol 4: cultura y sociedad emergente durante el proceso de independencia 1792-1822* (Con Arturo Camacho, 2010); *México durante la guerra de Reforma* (2011); *Prensa, revolución y vida cotidiana en Veracruz* (2012). Autora de cuatro novelas históricas: *No me alcanzará la vida* (2008); *Leona* (2010); *Las Mujeres de la Tormenta* (2012) y *Hollywood era el cielo. Biografía novelada de Lupe Vélez*, (2014).