

## Una mujer pionera del periodismo gonzo en España: Magda Donato (1898-1966)

Rocío GONZÁLEZ NARANJO

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE L'OUEST

EA 4249 HCTI UNIVERSITÉ BRETAGNE SUD

rgonzalez@uco.fr

*Vivir para ver [...] es a veces un obligado lema periodístico.*  
Magda Donato, “Cómo se vive en un albergue de mendigas”, *Ahora*,  
15/12/1935

### Introducción. Periodismo gonzo – orígenes y características

---

1. El llamado periodismo gonzo es un tipo de periodismo relativamente moderno, o al menos, lo es la apelación como tal. De este modo, podemos situar sus orígenes “oficiales” en los años setenta. Dentro de lo que se ha llamado *Nuevo periodismo*, se consideró el periodismo gonzo como un subgénero de este, ya que lo principal de ambos movimientos es que el periodista se inmiscuye en la historia de su reportaje y además muestra una renovación del lenguaje.
2. Ni en el Diccionario de la *Real Academia Española*, ni en el *Trésor de la Langue Française* encontramos el término. Sin embargo, en el *Oxford English Dictionary* sí aparece, y una de las acepciones de la palabra *gonzo* concierne un tipo de periodismo “designating a style of subjective journalism characterized by factual distortion and exaggerated rhetoric... bizarre, crazy”. Esta palabra, en relación con el periodismo fue pronunciada, por primera vez, por el editor del *Boston Globe*, Bill Cardoso, a propósito de un artículo escrito por el polémico periodista Hunter S. Thompson: “El Derby de Kentucky es decadente y depravado”, publicado en 1970, en *Scanlan's Monthly* (Mosser, 2012; 85). Es cierto que hay toda una problemática sobre

el origen del término en sí<sup>1</sup>, pero aquí nos centraremos en el estilo periodístico, para comprender por qué hemos elegido utilizar este término para una época tan temprana y un contexto tan diferente al de Thompson, sin caer en anacronismos<sup>2</sup>.

3. Muchos teóricos han estudiado en profundidad el estilo del llamado periodismo gonzo. John Filiatreau afirmaba que es, ante todo, un periodismo que mezcla elementos ficticios, deviniendo así una especie de periodismo novelado (Filiatreau, 1975), pero a diferencia del *Nuevo periodismo* el autor-periodista puede influir en la historia (Durán-Mañes, Aguilera Povedano, 2021; 1067) e impactar a la lectora o lector.
4. Lo fundamental del periodismo gonzo es, pues, la presencia de una primera persona, ya que el periodista se convierte en protagonista –o al menos en una parte muy importante– del reportaje (Mosser, 2012; 86). Esto le permite dar su opinión al vivir la experiencia del objeto del trabajo periodístico, “rompiendo con la exigencia de neutralidad” (Paneque de la Torre, 2021; 193) o incluso provocar los acontecimientos (Angulo Egea, 2011; 114). Hablamos entonces de todo aquello que no tiene nada que ver con el antiguo periodismo: “subjetividad, compromiso con el contexto sociopolítico [...] y metaperiodismo” (Paneque de la Torre, 2021; 193<sup>3</sup>). Sirva de ejemplo la cita de Paneque de la Torre como una buena definición del periodismo gonzo:

Esta narración periodística se basa exclusivamente en las experiencias del reportero, quien no recopilará otros testimonios que sirvan de contraste a su versión de los hechos y construirá un texto de visión unipersonal en el que la neutralidad del género periodístico queda anulada (2021; 193-194).

- 1 Para ello, véase el interesante artículo sobre la etimología y significado de “gonzo” de Hirst, Martin, “What is gonzo?” (*UQ Eprint*, 2004-01-19).
- 2 Mientras que en Estados Unidos había dos géneros periodísticos (información y opinión), en Europa contábamos con el informativo, el interpretativo y el de opinión (Durán Mañes, Aguilera Povedano, 2021; 1065-1066), pudiendo así ampliar nuestro estudio mucho antes de la creación nominativa de este subgénero periodístico, y pudiendo incidir en la presencia activa del periodista.
- 3 En cuanto al metaperiodismo, Paneque afirma lo siguiente (2021; 194): “Esta normalización del mundo periodístico aparece en la narración al reflejar las vicisitudes con las que se puede encontrar un reportero durante la elaboración de un reportaje: los problemas de alojamiento o de transporte, la tensión por hacerse con los mejores sitios desde donde informar o las diversas incidencias a las que debe enfrentarse en su relación con los diferentes departamentos de prensa.” Veremos, al analizar los reportajes de Donato que el metaperiodismo es una de sus características.

5. Por otro lado, lo importante no es solo el objeto del artículo, sino y sobre todo, el entorno, las personas, etc., llegando a un estilo literario, mezclando a veces la ficción con la realidad (Mosser, 2012; 87). Tras la novela de Thompson, *Fear and loathing in Las Vegas* (1971), adaptada después al cine por Terry Gilliam (1998), el periodismo gonzo ha estado asociado a la toma de drogas y alcohol, como parte importante del resultado de los reportajes. Pero en realidad, se trataba de experimentar: «El periodista debe vivir en primera persona aquello que quiere retratar, y exponerse» (Angulo Egea, 2011; 115). De este modo, lo gonzo, como se ha creído siempre, no es producto de la ingesta de drogas, sino de vivir –como lo hace Magda Donato– el reportaje objeto de estudio. Del mismo modo, los reportajes de este tipo de periodismo, hablando siempre del ejemplo de Thompson, no tienen una estructura concreta, sino que están realizados como esbozos, fragmentos, impresiones, *collages*... (McKeen, 1991; 36). El periodismo gonzo se relaciona, además, con las escrituras de “textos comprometidos con el momento social del que se informa” (Paneque de la Torre, 2021; 192). Otra característica esencial es que el periodista es “honesto en la medida que da cuenta de la realidad tal cual la perciben sus ojos y el resto de sus sentidos” (Angulo Egea, 2011; 115).
6. Podríamos, en efecto, haber elegido otro tipo de término para investigar el periodismo realizado por algunas mujeres de la década de los 20 y 30 del siglo pasado: reportajes de interés humano, reportajes de investigación, periodismo de inmersión, periodismo de investigación encubierto... Toda una serie de tipología que parece converger en un nuevo estilo que busca la participación activa del periodista<sup>4</sup>. Pero como veremos, los reportajes realizados por Donato muestran características que no podemos dejar pasar: presencia de un yo, narración literaria, elementos de ficción (para darle más fuerza al estilo, pero sin cambiar la realidad), la importancia de darle vida al entorno y a las personas de las que hablan, exposición de su propia persona, vivir la situación que se va a denunciar... Además, siguiendo con la justificación de nuestra comparativa con un estilo periodístico que puede parecer anacrónico, podemos citar precedentes (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016 citado por Durán-Mañes et al., 2021; 1067):

Mucho antes que el denominado nuevo periodismo proveniente de Estados Unidos, la literatura latinoamericana experimenta, en una suerte de neobarroco, con permiso de don Alejo Carpentier, un nuevo canon, nuevos temas y miradas

4 Para ver los diferentes géneros dentro del periodismo, léase Durán Mañes y Aguilera Povedano (2021).

sobre el ser latinoamericano que aportaron claves de renovación del periodismo hispano, como antes, en los años veinte, mucho antes que el periodismo norteamericano, se había experimentado en la obra de autores como Manuel Chaves Nogales o Corpus Barga, entre otros.

## Metodología empleada

---

7. Queremos demostrar que Magda Donato fue precursora de un tipo de periodismo que geográficamente y temporalmente no tiene nada que ver con nuestra Edad de Plata, ya que surgió –como nombre– en la década de los setenta en Estados Unidos, en un contexto diferente. Pero el hecho de que se le diera una denominación a partir de Thompson, no demuestra que no se hubiera practicado antes. Para no caer en anacronismos y para que la lectora o el lector comprenda nuestro punto de vista, hemos seleccionado tres de sus reportajes vividos, publicados en *Ahora*:

- “Un mes entre las locas”, del 3 al 14 de abril de 1932.
- “La vida en la cárcel de mujeres”, del 2 al 11 julio de 1933.
- “Cómo se vive en un albergue de mendigas”, del 15 al 21 de diciembre de 1935<sup>5</sup>.

8. Nos proponemos aplicar las características que se le ha dado al periodismo gonzo, analizando con profundidad cada una de ellas.

9. Por otro lado, es necesario que, antes de ello, establezcamos un estudio sobre Magda Donato como figura indiscutible de un movimiento emergente de mujeres modernas, comprometidas y republicanas<sup>6</sup>, para com-

5 Los otros *reportajes vividos* son:

“El mundo del misterio, visto entre bastidores”, del 26 de junio al 7 de julio de 1932.

“Con los cómicos de la legua”, del 1 al 6 de enero de 1933 de 1933.

“Ya no hay mujeres feas”, 26 de febrero de 1933, como empleada de una clínica.

“Una mujer en busca de trabajo”, 5 de noviembre de 1933.

“En la “cola” de los hambrientos”, 4 de marzo de 1934.

“En la maternidad”, 21 de julio de 1935.

“Cómo se vive en el Puente de Vallecas”, 19 de julio de 1936.

6 En 2016 establecimos un análisis sobre el concepto de generación a partir de ciertos teóricos, y constituimos un “movimiento de dramaturgas republicanas” en el que Magda Donato se encontraba. Para más información, puede leerse González Naranjo, Rocío, “Las dramaturgas republicanas: propuesta para un movimiento literario ausente de las antologías”, (Fisbach, Rabaté (eds.), 2016 ; 110-128); o “Un movimiento artístico no reconocido: las dramaturgas republicanas de la Edad de Plata española”, (Ríos Guardiola, Hernández González, Bernabé (Eds.), 2016 ; 676-687).

prender que toda una *generación* de mujeres coetáneas a Donato fueron esenciales en diferentes campos del saber sin por ello estar presentes en los libros de historia o en las antologías literarias. Nos encontramos así en la reconstrucción de una genealogía femenina esencial: la de las mujeres de la Edad de Plata.

10. De este modo, comenzaremos con un panorama introductorio sobre las mujeres en el periodismo de la Edad de Plata, para seguir con la inserción de Magda Donato en el “movimiento de mujeres republicanas”, y terminar con la demostración del periodismo gonzo de Donato.

### **1. Mujeres mal llamadas “colaboradoras” en la prensa**

11. Sabemos que el acceso de la mujer a dominios considerados masculinos no fue un camino de rosas. En el teatro, por ejemplo, la mujer dramaturga o la directora de escena eran mirlos blancos –no por su escasez, sino por las dificultades que encontraban en un mundo de hombres. En la prensa también se sucedieron toda una serie de obstáculos para estas mujeres y, en menor medida para los autores masculinos pues, según Margherita Bernard, “a principios de siglo ser periodista casi no era considerado una profesión” (2009; 10). Hay que esperar a 1927 para que se funde en Madrid la Agrupación Profesional de Periodistas. De este modo, muchas de estas mujeres se encontraron escribiendo en varios medios ya que, por otra parte, y como bien señala Jean Michel Desvois, pocos eran los que tenían contratos y quienes los tenían eran los varones (1977; 114-118). Siguiendo con nuestra autora, Donato tuvo una actividad frenética en la prensa desde sus comienzos, como veremos más adelante.

12. Para comprender el trato dado a estas mujeres periodistas –algunas periodistas profesionales y otras colaboradoras– podemos ver que *Estampa*, del grupo Rivadeneira, presentaba a las mujeres de la revista como “las redactoras y colaboradoras” (*Estampa*, 1929; 13). En esta publicación aparecían las siguientes mujeres: Magda Donato, como “cronista” y “una de las mejores plumas de la prensa española”; Alma Tapia, como dibujante –no sin aclarar que se trataba de la hija del “gran poeta Luis de Tapia”; Clara Campoamor; Sara Insúa, cuya mejor referencia era que se trataba de una “joven escritora” que “hace honor a un apellido que su hermano Alberto ha hecho glorioso”; Concha Peña, una de las pocas presentadas sin condescendencia: “abogada, doctora en Lenguas y Literatura, maestra superior, estudiante, en la actualidad, de Medicina y Comercio...”; Gloria Zamacois “muestra, en los cuentos suyos que han aparecido en ‘Estampas’, que no es su padre [...] el único valor literario de la familia, aunque sea el más eminente”; Concha Espina, Irene Falcón, Matilde Muñoz, María de Lluria y María Dolores Esparza.



6

Fig. 1: “Las redactoras y colaboradoras de Estampa”, 01/01/1929

13. Pero como bien dice el título del artículo, se les consideraba redactoras y colaboradoras. Algunas de ellas, como es el caso de Donato, eran verdaderas periodistas que ya habían demostrado su valía en otros dominios del saber y de la cultura, como la escritura. Además, estas mujeres formaron parte de círculos femeninos y feministas, (Lyceum Club, Asociación Nacional de Mujeres Españolas, Unión Nacional de Mujeres Españolas, etc.) tejiendo así una red imprescindible para ellas.
14. El caso de *Estampa* no es una excepción. Leyendo los medios de la época (*Ahora*, *El Herald de Madrid*, *El Sol*, *Luz*, *El Liberal*, *El Imparcial*, *Estampa*, *Crónica*, etc.) podemos ver que aparecían como colaboradoras, mientras que sus homólogos hombres eran considerados profesionales del periodismo, aún sin serlo. Véase el ejemplo del tratamiento dado a un reportaje en *Estampa* de Ignacio Carral (1934; 23), y cito “uno de los más brillantes periodistas españoles”.



Fig. Fig. 2: Anuncio del reportaje de Ignacio Carral, “Soy un vagabundo”, *Estampa*, 11/08/1934

15. Recordemos que Ignacio Carral, al igual que las pioneras del periodismo como Carmen de Burgos o Sofía Casanova, no era periodista profesional, pues procedía del mundo literario. Este tratamiento –considerado hoy en día como una violencia simbólica siguiendo el término desarrollado por Bourdieu (2000)– no hizo que dejaran de escribir, sino que además,

crearon sus propios periódicos –algunos más acertados que otros– demostrando que eran verdaderas periodistas e incluso pioneras, sin saberlo, de un periodismo social y feminista.

16. Podemos realizar una lista con ejemplos de mujeres que escribieron en la prensa en ese periodo, y a las que podemos llamar periodistas: Ana María Martínez Sagi, Josefina Carabias, Luisa Carnés, Carlota O'Neill, Etheria Artay, María Luz Morales, Rosa Arciniega o Irene Polo, por nombrar algunas. Morales llegó, incluso, a ser la primera directora de un periódico –*La Vanguardia*– y hoy la conocemos como “la gran dama de la prensa”. Todas comenzaron con columnas que rozaban la cursilería, pero con el periodo republicano pudieron demostrar que eran capaces de realizar grandes reportajes de actualidad, sin tener que pasar por lo que era considerado como femenino.

## **2. Magda Donato entre las modernas comprometidas republicanas**

---

17. En 2016, tras profundizar sobre la creación del concepto de generación, nos propusimos realizar una reconstrucción del canon literario, a partir de las dramaturgas, al que llamamos de manera consciente “Movimiento de dramaturgas republicanas” por ser todas mujeres que se adherían a la República. Demostramos que el canon literario, así como las antologías de la época han sido creados por hombres: Julius Petersen (1930), José Ortega y Gasset (1982), Guillermo de Torre (1969), Azorín (1913), Pedro Salinas (1948), Lorenzo Luzuriaga (1947), Gerardo Diego (1932, 1934), José Luis Cano (1958), José Luis Aranguren (1968), etc. Por ello, y basándonos en las premisas para la creación de los movimientos artísticos y literarios, realizamos una nómina que sigue hoy en re-construcción<sup>7</sup>.
18. Podemos extrapolar las cinco premisas en la construcción de un movimiento de dramaturgas a un “movimiento de mujeres republicanas”, para

7 Por el momento, hemos estudiado los casos de Halma Angélico (María Francisca Clar Margarit, 1888-1952), María Teresa Borragán (1889-1961), Luisa Carnés (1905-1964), María Teresa León (1903-1988), María Martínez Sierra (1874-1974), Concha Méndez (1898-1986), Carlota O'Neill (1905-2000), Isabel Oyarzábal de Palencia (1878-1974), Pilar de Valderrama (1889-1979), María Zambrano (1904-1991) y Victorina Durán. Véase González Naranjo Rocío (Fisbach, Rabaté (ed.), 2016 ; 110-128).

demostrar que esta ausencia no es inocente y que merece un lugar en las antologías literarias o en el discurso histórico.

19. En primer lugar, las modernas republicanas eran *femmes de lettres*, pues escribieron todo tipo de géneros literarios y ensayístico. Magda Donato, además de escribir teatro y narrativa<sup>8</sup>, fue traductora<sup>9</sup> y actriz profesional de cine y teatro<sup>10</sup>. Es decir, como en el caso de Victorina Durán<sup>11</sup>, nos encontramos más allá de la escritura, y podemos decir que son mujeres polivalentes o completas, o mujeres artistas.
20. En segundo lugar, eran mujeres interesadas por la cultura del otro o *mujeres de mundo*, y ello se demuestra a través de sus viajes, ya fueran subvencionados para estudios, viajes aventureros o el exilio político. Donato provenía de una familia de comerciantes adinerados de procedencia judeo-alemana. De padre español y madre francesa, tuvo la oportunidad, junto a su hermana Margarita, de tener una formación cosmopolita, viajando desde pequeña por Europa y teniendo una preparación particular en su domicilio debido a los problemas que sufrieron, ella y su hermana, por sus orígenes extranjeros en un país católico (Branciforte, 2012; 30). Disfrutó también de viajes profesionales por su compromiso feminista que la llevó a ser la corresponsal para *La Tribuna* del Congreso Feminista de 1920 que tuvo lugar en Ginebra, pero también como miembro de la delegación de la UME (Unión de Mujeres de España) compuesta igualmente por la marquesa del Ter y Graciela de la Puente (Aguilera, 2021; 144). Como su hermana, hablaba cuatro idiomas: el castellano, el inglés, el francés y el alemán (Branciforte, 2012; 29). Como muchas de estas mujeres modernas comprometidas, Donato sufrió el exilio en primer lugar en París, y después en México.
21. En tercer lugar, todas estuvieron vinculadas al crear asociaciones femeninas o feministas, o bien formaron parte de ellas, lo cual demuestra la preocupación por los avances en los derechos de la mujer. Donato era una

8 Obras como *El bloqueo del castillo de Catapún/La carabina* (1924); *Aventuras de Rigoberto, el último dragón sobre la tierra*; *La estrella fantástica*; *Pipo y Pipa y el lobo tragalotodo*; *Pinocho en el país de los cuentos* (1940); *¡Maldita sea mi cara! Farsa cómica en tres actos* (1929); *Las otras dos* (1931)...

9 *Aquella noche*, de Lajos Zilahy.

10 Programas de televisión: *Un rostro en el pasado*, *Tu eres un extraño*, *Vivimos en una estrella*. Realizó como actriz cuarenta y dos películas y ganó el Premio Ariel a la mejor actriz de Cuadro. Hemos añadido la filmografía en anexo.

11 Para más información, remitimos a Moreno Lago (2018; 353-367).

feminista convencida, como vemos en su trayectoria vital. A finales de 1918, se funda la Unión de Mujeres de España “alentada y presidida por Lilly Rose Schenrich, marquesa del Ter” (Aguilera, 2021; 135), de la que Donato formó parte, primero como socia y después como vocal de la segunda junta directiva, en 1920 (Aguilera, 2021; 152). Siguiendo esta línea asociacionista, fue una de las fundadoras del Lyceum Club Femenino de Madrid en 1926 (Aguilera, 2011). Su compromiso político se ve en su adhesión al Partido Republicano Federal a partir de 1930 y en su trabajo durante la Guerra de España, para el Ministerio de Propaganda del Gobierno Republicano. Podemos considerar su feminismo como interclasista, de izquierdas y aconfesional (Fagoaga, 1985; 139-141).

22. En cuarto lugar, todas participaron o crearon actividades culturales, sociales e incluso políticas, formando parte así de la esfera pública. Magda Donato participó en eventos culturales, todos relacionados con un intento de inserción de un nuevo teatro en España: formó parte de la creación del Teatro de la Escuela Nueva (1920-1921) junto a Cipriano Rivas Cherif, y colaboró en el cenáculo teatral “El Mirlo Blanco”, creado por Carmen Monné en la casa de los Baroja así como en “El Cántaro Roto” de Rivas Cherif (1926-1927); continuó su colaboración como actriz con el escenógrafo español en el grupo “CARACOL” (Compañía Anónima Renovadora del Arte Cómico Organizada Librementemente) (1928-1929). Precisamente, uno de los grandes éxitos de esta efímera compañía fue el *Orfeo* de Jean Cocteau, estrenada el 19 de diciembre de 1928, en la que Donato interpretaba a Eurídice (Aznar Soler, 1990). En 1929, junto a su marido, el dibujante Salvador Bartolozzi, creó el Teatro Pinocho, un teatro infantil de marionetas innovador con sus personajes más célebres.
23. Para terminar, todas escribieron en la prensa, ya fuera antes, durante o después de la República. Y Magda hizo de ello su profesión.

### **3. Periodismo gonzo: los reportajes vividos**

---

24. Magda Donato, desde sus comienzos se dedicó a los artículos considerados de “temática femenina”, aunque conseguía siempre realizar, de vez en cuando, reivindicaciones en este tipo de columnas en principio superficiales: en *El Imparcial*, por ejemplo, desde 1917 escribía una columna llamada “Femeninas”, dando consejos sobre moda. Pero en esta misma

columna encontramos su demanda para un Club de mujeres (08/12/1918) o aprovecha para tratar “El heroísmo y las mujeres” (12/10/1917). En *Mundo Gráfico* escribe, desde 1921, “Vida femenina”; en *El Heraldo de Madrid*, desde 1925, participaba con “Crónicas Femeninas”; en *El Liberal*, desde 1926, con “La actualidad femenina”. También hay una serie de reivindicaciones escondidas tras lo considerado “femenino”. Tómese como ejemplo “El Ateneo, el círculo... y nosotras?” (28/01/1928), donde exige una “habitación propia”, como diría Virginia Woolf; en *Estampa*, con “Páginas de la Mujer” desde 1928...

25. A pesar de que pueda parecer una temática frívola, sin consecuencias para las lectoras, ya podemos ver el estilo literario-periodístico de Magda Donato en estos primeros trabajos. Encontramos las siguientes características en su periodismo:

- Desdoblamiento del yo: *yo* subjetivo (como mujer); yo testimonial (como periodista) Bernard (2009; 25). A esto hay que añadir que la autora va a experimentar lo mismo que sus compañeras de corta estancia (presas, dementes, pobres, etc.)
- Se dirige al público a través de fórmulas o preguntas retóricas, en las que parece buscar un consenso. Es cierto que el lectorado de *Ahora* formaba parte de las clases sociales que apoyaron el advenimiento del régimen republicano. Por ello se permite hacer preguntas compartidas y obvias.
- Uso de un lenguaje coloquial, no solo para ser fiel a la realidad vivida, sino también porque es consciente de que son reportajes de interés para toda la población.
- Utilización inteligente de la ironía y del sarcasmo.
- Periodismo comprometido y social, que no solo entra en la línea del rotativo, sino como ya hemos visto, en el activismo de la autora.
- Digresiones en principio sin importancia, pero en las que aprovecha para reclamar mejoras sociales. Este tipo de *collages*, apuntes, notas insertadas que no parecen tener nada que ver con el objeto del reportaje, son esenciales.

26. A medida que la vida se iba politizando cada vez más, Donato, a partir de 1920, compaginaba sus columnas frívolas con otras más profundas y serias, como las de reflexión feminista en *España* (“Al margen del femi-

nismo”); o la célebre e innovadora columna “La mujer en el trabajo” que desde *El Liberal* comenzó a escribir a partir de 1926<sup>12</sup>. Pero lo que más le debemos a Magda Donato es la creación, en España, del periodismo gonzo, y que ella denominó *reportajes vividos*. Sin duda alguna, tenemos que tener en cuenta a su predecesora estadounidense, Nellie Bly, periodista de finales del siglo XIX que recorrió el mundo en 72 días, retando así a Julio Verne, y que no dudó en ingresar en un manicomio para realizar después un reportaje del mismo titulado “Diez días en un manicomio”, y publicado en el *The New York World*. Pionera del periodismo encubierto, Nellie fue, sin duda, fuente de inspiración para Donato. Pero aún hoy en día, se sigue considerando a Günter Wallraff como el pionero de este tipo de periodismo, creándose incluso un verbo para hacer referencia a sus reportajes: *wallraffen* (*wallraffear*). Pero no solo Donato tuvo como inspiración a Bly. Ya en 1918, desde *El Imparcial* (“La mujer en el periodismo”, 13/01/1918), explicaba el trabajo de inmersión de la francesa María Laparcerie para vivir distintos oficios y después explicarlos en sus reportajes<sup>13</sup>.

27. Donato no dudó en meterse en la piel de las personas a las que después dedicaba sus reportajes, para presentar un verdadero periodismo de investigación, haciéndose pasar por mendiga, estando en una cárcel de mujeres, conviviendo con mujeres enfermas mentales... Temas que parecían reservados a los conflictos armados y no a la vida cotidiana. Estos reportajes vividos se publicaron en *Ahora, Diario Gráfico* (16 de diciembre de 1930) dirigido por Luis Montiel y donde se daba prioridad a los reportajes. Según Bernard, este periódico se proponía no solo apoyar la política educativa del régimen republicano sino, y sobre todo, destacar le “necesidad de conocer la realidad del país” (2009; 34).

28. Uno de los reportajes que más éxito tuvo fue “Un mes entre las locas”. Donato estuvo viviendo en un psiquiátrico como una enferma más, de incógnito, y después recogió sus impresiones en el periódico *Ahora*, del uno al catorce de abril de 1932. El tono es el habitual en Donato: ironía, inteligencia, humor, lenguaje sencillo y directo, denunciando las trabas para hacerse hospitalizar por ejemplo, contando historias cotidianas que hacían que este

12 En realidad, Magda Donato fue una periodista completísima que no se dedicó a un solo género o temática.

13 María Laparcerie ha sido cochero cuando hubo en París el fracasado intento de adaptar a las mujeres a este oficio. María Laparcerie fue también corista de ópera, y ejerció así multitud de oficios, cada uno durante breves días; de esta manera sus artículos tienen el doble interés de ser exactos y de haber sido vividos (Donato, 1918).

tipo de reportajes pusiese nombres a las protagonistas y se preocupara por una parte de la sociedad que hasta entonces, había sido olvidada. El objetivo de esta serie era comprobar el estado en el que vivían estas pacientes y denunciarlo, en el caso de que se produjeran irregularidades. Encontramos los mismo objetivos en todos sus reportajes vividos. Por ello, podemos decir que las características de ese nuevo periodismo, al que hemos decidido llamarlo gonzo, están bien identificadas en cada uno de ellos:

- Desdoblamiento del yo:

29. Esta característica, apuntada por Bernard, es quizá la más interesante para comprender que estamos ante un periodismo gonzo. El yo subjetivo y el testimonial parecen mezclarse todo el tiempo, pero también debemos añadir que la periodista provoca la situación y experimenta en su propia piel lo que quiere investigar, tal y como hizo décadas después Thompson. Magda Donato escribe así desde ambos puntos de vista. La autora se convierte en su verdadero yo, en Carmen Eva Nelken, para ser ingresada en el manicomio por voluntad propia; Donato comienza explicando la verdad de su ingreso, pero al final debe mentir porque nadie quiere que una periodista realice este tipo de inmersión por miedo, según uno de los médicos, a perturbar a las pacientes. Es interesante en esta característica, comprobar cómo la periodista se siente muy involucrada en su quehacer, y esto lo comprobamos sobre todo cuando uno de los médicos le sugiere que el reportaje puede realizarlo con datos y entrevistas, y en este tipo de reflexiones la autora muestra otra característica apuntada de lo gonzo, el metaperiodismo:

No, señor; no le permito que me diga usted que soy una periodista de tres al cuarto, no le permito que me diga que soy más torpe que cuantos periodistas me han precedido en este empeño. Porque estoy harta, ¿sabe usted? De leer reportajes de manicomios superficiales o –y esto es peor todavía– falsamente “sensacionalistas”, como los de Alberto Londres, que es un periodista formidable, pero que adolece el grave defecto de ser francés y, como tal, de tener un exceso de imaginación que le obliga a colocar el “efecto” por encima de la verdad (Donato, 2009; 70-71).

30. En este fragmento, además de la expresión humorística, muy típica de la autora, podemos comprobar el objetivo principal de Donato en sus reportajes vividos así como en todo su periodismo: mostrar la verdad. Pero como apuntábamos anteriormente, también estamos frente a una de las características esenciales de los reportajes gonzos: explicar los datos externos, el cómo y el por qué de la decisión tomada de realizar un trabajo de este tipo.

31. En prisión, la periodista se hace pasar por María León García, una modista que ha cometido un delito de faltas al no recibir un pago de una clienta. Ese delito de faltas consiste en haber pegado e insultado a la clienta –compinche con la periodista–. Es condenada a diez duros de multa y, como no los paga, ingresa en prisión: un día por cada duro. En cuanto al albergue de mendigas, “seré, pues, una pobre mujer, cuyo marido marchó a Barcelona en busca de trabajo y que se ha quedado a vivir con su suegra y su hijo” (Donato, 2009; 411) con el nombre de Carmen Fernández Ortiz. Comprobamos que no solo son personalidades inventadas, sino que hay toda una caracterización física y psicológica –no olvidemos que Magda Donato era actriz– y que la periodista vive la situación. Es una inmersión total que le permite observar desde dos puntos de vista: el de la periodista y el del personaje creado.



*Fig. Fig. Fig. 3: María León García, Carmen Fernández Ortiz y Carmen Eva Nelken, los personajes creados por Donato para sus reportajes. Fuente: Ahora*

- Se dirige al público a través de fórmulas o preguntas retóricas, buscando de alguna manera un consenso.
32. En “Un mes entre las locas”, del 3 al 14 de abril de 1932, la periodista interpela al lectorado y lo hace partícipe. Mediante una serie de afirmaciones parece buscar la respuesta y el asenso del lector: “La pedagogía no consiste ya, ¿verdad?, en enseñar a los niños los nombres de los ríos o la conjugación de los verbos” (Donato, 2009; 88).

33. En estas preguntas que parecen obvias, la periodista aprovecha para denunciar ciertas situaciones existentes en la sociedad, sabiendo que el lector mostrará su acuerdo. Tomemos como ejemplo “La vida en la cárcel de mujeres”, cuando interpela sobre la falta de trabajo : “¿Para qué subir al taller, para qué ocupar los bancos del taller... si no hay trabajo? Falta trabajo desde hace tres meses en la cárcel.” (Donato, 2009; 324); Lo mismo sucede en “Cómo se vive en un albergue de mendigas”, publicado del 15 al 21 de diciembre de 1935: “Por fin Madrid se ha despojado de aquella lacra vergonzosa, indigna de una capital moderna...¡Por fin..., por fin..., por fin! ¿Cuántas veces, desde hace algunas semanas, han aparecido en la prensa estas o parecidas frases?” (Donato, 2009; 408). Podemos ver que esta característica conlleva otras: digresiones, denuncia social, búsqueda de asenso e incluso uso de la primera persona del plural, para dejar claro al lectorado que ella forma parte de las personas con las que está inmersa.
- Uso de un lenguaje coloquial, accesible y fiel a la realidad.

34. En efecto, en todos sus reportajes, Donato reproduce las conversaciones de las personas que la rodean, sin sorna, sin mal gusto. Lo que quiere es ser lo más próxima a la realidad posible, y el registro utilizado es uno de los útiles esenciales para ello. Este lenguaje se mezcla con el más erudito de la autora, provocando así una especie de *collage*, de esbozo a lo que los lectores no estaban acostumbrados. Por ejemplo, durante su estancia en la cárcel, encontramos la reproducción fiel de las conversaciones de las presas: “- Oye, a ti ¿cómo te han trincado?/ - Yo me marché de “ca” la Asturiana...” (Donato, 2009; 306); o

¡Mira tú que decir que si yo! ¡Yo! ¡Eso sí que no lo he hecho yo en mi p...erra vida! ¡Nunca! En la calle, claro itodo lo que ven mis ojos y pueden coger mis dedos! De algo tiene que vivir una, ¿no? Y como para... otra cosa ya soy vieja, ¡pues qué va a hacer una!” (Donato, 2009; 333-334).

- Uso de la ironía y sarcasmo.
35. En las situaciones en las que se va encontrando, no falta nunca un toque de humor que se aproxima a la ironía y el sarcasmo, un estilo propio de la autora. Al inicio del anterior reportaje, podemos ver que aprovecha este estilo para defenderse de aquellos que la atacan porque no creen que haya realizado estas inmersiones gonzoz. Así escribe en “Carta abierta al señor juez municipal del distrito de La Latina” (*Ahora*, 01-07-1933):

[...] Yo quisiera, señor juez, que se me procesara... un poquito. Es que, ¿sabe usted?, hay todavía personas que dudan de que yo “viva” estos reportajes; que dudan que yo haya estado “realmente” recluida en un manicomio, y que yo haya sido “realmente” cómica de la legua, y que yo haya actuado “realmente” en calidad de secretaria de un astrólogo seudo-indio, y de asociada de una echadora de cartas de la calle de la Comadre. Y ahora dudarán de que yo haya estado realmente en la cárcel en calidad de reclusa (*Ahora*, Carta abierta al señor juez del distrito de La Latina, 1933).

- Su periodismo es comprometido y social, con un claro objetivo en cambiar las cosas –lo que a veces consigue.
36. Lo gonzo aquí es, sin duda, que a pesar de tener compinches, siempre está sola frente a la situación, sin saber cómo va a poder salir de ella. Pensemos en la cárcel o en el manicomio, dos lugares en los que la propia autora se hace esa pregunta. A pesar de ello, no deja que esto le inquiete más de lo necesario, se dedica en cuerpo y alma a denunciar cuando es necesario.
37. En este punto, y siguiendo a Bernard, aunque Magda Donato muestra en sus reportajes el apoyo al gobierno republicano, eso no le impide ser crítica con aspectos que ella vive –empleando el término periodístico de la propia Donato– (Bernard, 2009; 44). De este modo, cuando se encuentra en el departamento de detenidas la primera noche de su llegada a prisión, sin el “confort” del de las penadas, la periodista no duda en criticar la falta de higiene y de dignidad hacia las mujeres de corta estancia en la cárcel:
- A una mujer que ha robado o matado no se le mete en ‘detenidas’ pero sí a cualquier desventurada que no ha podido pagar una multa; toda mujer, sea cual sea su falta o su condición social, que se halle en la cárcel por pocos días, ha de pasarlos, reglamentariamente, entre la inmundicia moral y material del departamento de ‘detenidas’ (Donato, 2009; 308-309).
38. El reportaje pone de manifiesto la insalubridad de esta parte de la cárcel, la falta de agua para lavarse, la escasez de comida del desayuno, la falta de trabajo, etc. Y no duda en dirigirse a las autoridades competentes. Al finalizar este reportaje, Donato publica una carta que envía al Ministro de Justicia –Álvaro de Albornoz– para agilizar trámites, pues la prisión preventiva es, para Donato, una “tortura infligida a personas que, hasta prueba de lo contrario, son inocentes”, e incluso propone que se instruya un proceso en el plazo máximo de un mes.
39. No tenemos datos de que el ministro tomara nota de este reportaje, aunque sabemos que, a raíz del reportaje vivido en el albergue de mendigas, sí cambió las cosas cambiaron. El reportaje era el más crítico de todos y

mostraba unas situaciones lamentables: lavabos sin agua, maltrato dado a las mujeres a su llegada al albergue, mala calidad y cantidad de la comida servida, falta de luminosidad, mal olor de la habitación común y falta de higiene, falta de sábanas, frío... De este modo, y como explica Bernard (2009; 47), dos meses después de la publicación de este reportaje (8 de febrero de 1936), aparecieron en *Ahora* una serie de fotografías tituladas “La reorganización del Albergue de Mendigas”, donde se observa la renovación de los lavabos y la creación de talleres. Vemos la leyenda siguiente que acompaña a la primera imagen:

Nuestra compañera Magda Donato permaneció tres días, disfrazada, en el Albergue de Mendigos, y publicó después en AHORA un reportaje, en el que señaló las deficiencias que pudo observar durante su permanencia allí. Las autoridades municipales recogieron la queja, la estimaron justa y emprendieron la reorganización. La primera tarea fue dotar al establecimiento de los baños que necesitaba. Más de cuarenta se han instalado en el departamento de mujeres, y otros tantos en el de hombres (*Ahora*, La renovación del Albergue de Mendigas, 1936).

- Aprovecha sus reportajes para dar sus impresiones sobre temáticas muy diferentes.

40. En el reportaje sobre el psiquiátrico, Donato elogia el centro público, dando a entender que ha evolucionado mucho desde la llegada de la República. y podemos leer, de vez en cuando impresiones como la siguiente, de vez en cuando, a impresiones como la siguiente: “Aun cuando parezca imposible, yo tengo ya la seguridad de que puede existir en la tierra la verdadera igualdad, el puro espíritu democrático, la absoluta supresión de las barreras sociales de todo género.” (Donato, 2009; 128). Esta reflexión, aunque no lo parezca, enlaza con la fiesta de Carnaval que se organiza en el centro para los trabajadores. Creo que no forzamos mucho la idea de que hasta la estructura del reportaje coincide con las características del estilo del periodismo gonzo que hace de Hunter S. Thompson, su creador oficial: recordemos que en el reportaje sobre el Derby de Kentucky, todo parecía un *collage* de pensamientos, dando la impresión de estar desordenado y sin estructura previa. Es la misma sensación que tenemos algunas veces al leer los reportajes vividos de Magda Donato.

41. También encontramos digresiones de este tipo en el reportaje sobre la estancia en la cárcel de mujeres, sobre todo a propósito de la condición social de la mujer. Y es que Magda, como sus coetáneas, estaba preocupada

por la mejora de la situación de la mujer y por la supresión de códigos sociales que recaían siempre en ellas.

42. Su trabajo tuvo repercusiones desde otros ámbitos, siendo invitada a impartir conferencias sobre sus experiencias en la Sociedad Cultural Ferroviaria donde explicó su paso por la cárcel de mujeres (*Ahora*, 25/11/1933); o inspirando a otras periodistas, como por ejemplo Astrid Diemer, uno de cuyos artículos, titulado “Los hospitales de dementes en Dinamarca”, comienza del modo siguiente:

Siendo yo mujer y periodista, estoy doblemente capacitada para apreciar en todo su valor el mérito demostrado por Magda Donato al permanecer recluida en un manicomio para llevar a cabo un reportaje. Admiro a Magda Donato por haberse mezclado a la vida de los infelices dementes, y si con sus artículos, escritos con arte verdaderamente notable, mi colega ha logrado infundir entre sus compatriotas un concepto de lo que son los enfermos mentales, más justo del que suele imperar generalmente, su sacrificio no habrá sido inútil. Y ya que con sus artículos de AHORA nos ha dado una idea exacta de lo que son los manicomios en España, quizá no sea inoportuno que yo, llevada de mi gran cariño por este país, siempre tan amable con nosotros los extranjeros, ofrezca una rápida visión de lo que son estos establecimientos en Dinamarca. Ciertamente que ni me he pasado un mes como enferma en un manicomio ni me considero capaz de escribir artículos tan bellos como los de mi compañera española; pero he tenido, en cambio, la desgracia de tener a un ser querido en un manicomio [...] (*Ahora*, “Los hospitales de dementes en Dinamarca”, 1932).

43. Precisamente, la periodista danesa se encontraba presente en el homenaje que se le dio a Magda Donato en el Hotel Nacional por su labor periodística. De este modo, y a iniciativa de grandes personalidades como Valle-Inclán, Concha Espina, Margarita Xirgu, Francisco Villanueva, Clara Campoamor, Roberto Castrovido, Manuel Chaves Nogales, Carmen Díaz, Vicente Sánchez Ocaña, Cipriano Rivas Cherif, Pura Lago, doctor Huertas, conde de Casas Rojas, Elena Fortún y Concha Peña, el 13 de mayo de 1932, se dieron cita para agasajar a la periodista –sustantivo no utilizado por los compañeros de *Ahora* que escribieron la misiva, sino “notable escritora” o “gentil escritora”, sujeto este que merece también todo un estudio–.
44. Al contrario de Josefina Carabias y de Luisa Carnés que siguieron sus pasos, Donato fue una de las pocas periodistas que tuvo una continuidad en este medio, como se puede comprobar en las publicaciones y, de manera visual, en los aniversarios de *Ahora*.
45. A modo de conclusión

46. Josefina Carabias realizó un reportaje para la revista *Crónica*, del 8 al 24 de abril de 1934, titulado “Ocho días de camarera en un hotel de Madrid”, en el que la periodista se infiltró, bajo una falsa identidad –Carmen de la Peña, una chica que había tenido que dejar de cuidar niños en una casa ilustre– para luego explicar su experiencia a los lectores de la revista.
47. Luisa Carnés, la escritora social por excelencia y la sinsombrero trabajadora, también en *Crónica*, escribió “Una mujer busca trabajo”, publicado el 5 de mayo de 1934. Dolores Sáenz –la alter-ego de Carnés– busca trabajo en fábricas. Ambas realizaron varios reportajes de inmersión tras la pionera, Magda Donato. Sin embargo, la intensidad de los reportajes vividos de Donato no tiene comparación con los de otra periodista. Donato abrió una nueva vía para ese nuevo periodismo que luego se ha atribuido a un hombre cuarenta años después.
48. La inclusión de estas mujeres en los programas de las carreras periodísticas es más que necesaria. Hemos tenido acceso al programa de la asignatura Historia del periodismo español de segundo año de Periodismo de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, pero se trata de un programa indicativo y no podemos asegurar si los nombres de Donato, Carnés o Carabias se estudian como pioneras de este tipo de periodismo. La pregunta también que podemos hacernos es si el periodismo gonzo entra o no en esta asignatura –cosa que dudamos debido a su origen oficial: Estados Unidos, años 70.
49. Hemos querido demostrar que Donato merece un lugar privilegiado en los estudios de periodismo, así como en los literarios e históricos por la invención de un periodismo que vivía las situaciones, que las denunciaba con un estilo sarcástico y próximo y que, muchas veces, conseguía que se le escuchara. ¿Acaso no es ese el objetivo principal de un periodismo de calidad?

## **Fuentes bibliográficas**

---

AGUILERA SASTRE Juan (2021), “Para una historia de las asociaciones femeninas en España. La Asociación Nacional de Mujeres Españolas y la Unión de las Mujeres de España: similitudes y discordancias (1918-1921)”,

in *Feminismo/s*, 37, p.131-160. Doi  
<https://doi.org/10.14198/fem.2021.37.06>

*Ahora*, “Los hospitales de dementes en Dinamarca”, Madrid, 12 de mayo de 1932.

*Ahora*, “Carta abierta al señor juez municipal del distrito de La Latina”, Madrid, 01 de julio de 1933.

*Ahora*, “La reorganización del Albergue de Mendigas”, Madrid, 8 de febrero de 1936.

ANGULO EGEA María, ‘De Las Vegas a Marina D’or. O cómo llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S. Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella’, in *Olivar*, 12 (16), p.109-135. Disponible en:  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5124/pr.5124.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5124/pr.5124.pdf)

ARANGUREN José Luis, “Características del pensamiento de la generación del 36”, *Symposium*, Syracuse University Press, p.112-117.

AZNAR SOLER Manuel, “El Caracol y la Sala Rex (1928-1929)”, in *Pausa. Quadern de teatre contemporani*, 4, 1990. disponible en  
<https://www.revistapausa.cat/el-caracol-y-la-sala-rex-1928-1929/>

AZORIN, “La generación de 1898”, in *ABC*, 10, 13, 15 y 18 de febrero 1913.

BRANCIFORTE Laura, “El feminismo político de Magda Donato de los años veinte. Cuadernos Kóre”, in *Revista de historia y pensamiento de género*, nº6, 2012, p.12-33. Disponible en  
<https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/1566/665>

CANO José Luis, *Antología de la nueva poesía española*, Editorial Gredos, 1958.

DESVOIS Jean Michel, *La prensa en España (1900-1931)*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1977.

DIEGO Gerardo, *Poesía española contemporánea (1915-1931)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2007 [1932 y 1934].

DONATO Magda, *Reportajes*, Margherita Bernard (ed.), Sevilla: Renacimiento, 2009.

DURAN MAÑES Ángeles & AGUILERA POVEDANO Manuel, “El testigo directo como tipología especial de la crónica: una propuesta de definición”, in *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 27(4), 2021, p.1063-1075. Doi <https://doi.org/10.5209/esmp.75569>

*El Imparcial*, “La mujer en el periodismo”, Madrid, 13 de enero de 1918.

*Estampa*, “Las redactoras y colaboradoras de Estampa”, 01 de enero de 1929.

*Estampa*, “Anuncio del reportaje de Ignacio Carral, “Soy un mendigo””, 11 de agosto de 1934.

FAGOAGA Concha, *La voz y el voto de las mujeres, 1877-1931*, Barcelona, Icaria, 1985.

FILIATREAU John, “Who is Raoul Duke?”, in *Courier-Journal*, 23 October 1975, E7.

GONZALEZ NARANJO Rocío, “Las dramaturgas republicanas: propuesta para un movimiento literario ausente de las antologías”, Erich Fisbach et Philippe Rabaté (ed.), *Les générations dans le monde ibérique*, HispanismeS, 8, 2016, p.110-128.

\_\_\_\_\_, “Un movimiento artístico no reconocido: las dramaturgas republicanas de la Edad de Plata española”, Ríos Guardiola M.G., Hernández González B., Esteban Bernabé E. (Ed.), *Mujeres de letras: pioneras en el Arte, el Ensayismo y la Educación*, IX Congreso Internacional AUDEM, Región de Murcia, Consejería de Educación y Universidades, 2016, p.676-687.

HIRST Martin, “What is gonzo?”, in *UQ Eprint*, 19-01-2018.

LUZURIAGA Lorenzo, “Ortega y Gasset y sus obras completas”, in *Realidad: Revista de ideas*, 1, 1947, p.132-133. <https://ahira.com.ar/ejemplares/realidad-no-1/>

McKEEN William, *Hunter S. Thompson*, Boston, Twayne, 1991.

MORENO LAGO Eva María, “Victorina Durán, escenógrafa y figurinista. Trabajar en una profesión de hombres durante la Segunda República”, in Monlleó Peris, Rosa, Badenes-Gasset, Inmaculada y Alcón Sornichero, Eva (ed.) *Mujeres públicas, ciudadanas conscientes. Una experiencia cívica en la Segunda República*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018, p.353-367.

MOSSER Jason, “What’s Gonzo about Gonzo Journalism?”, in *Literary Journalism Studies*, Vol. 4, nº1, 2012, p.85-90.

ORTEGA Y GASSET José, *En torno a Galileo*, Madrid, Alianza, 1982.

PANEQUE DE LA TORRE Cristina Victoria, “Du Weisst, dass ich Journalist war’: Gonzo journalism y autoficción en la literatura pop”, in *Revista de Filología*, 43, 2021, p.191-211.

PETERSEN Julius, “Las generaciones literarias”, in *Filosofía de la ciencia literaria*, México: FGC, 1946, p.135-194.

RAMOS María Dolores, “Magda Donato, una mujer moderna. Su labor como articulista en la prensa española (1917-1936)”, in *ARENAL*, 17:1, 2010, p.177-196.

SALINAS Pedro, *Literatura Española Siglo XX*, Madrid, Alianza, 1970 [1948].

THOMPSON, Hunter S., *Fear and loathing in Las Vegas: a savage journey to the heart of American dream*, 1971. [références incomplète]

TORRE Guillermo, *Del 98 al Barroco*, Madrid, Gredos, 1969.

*Ahora* [s.a.], 25 de noviembre de 1933. [Référence incomplète ?]

ANEXO 1: Filmografía de Magda Donato<sup>14</sup>

14 Información extraída de <https://www.imdb.com/name/nm0232276/> consultado el 26 de enero de 2022.

Películas en las que la actriz no aparece en los créditos

CARDONA R. (Director). (1961). *El globero* [Película]. Producciones José Luis Calderón.

CORTÉS F. (Director). (1953). *Las cariñosas* [Película]. Mier y Brooks.

DAVISON T. (Director). (1951). *Negro es mi color* [Película]. Filmex.

PATIÑO GÓMEZ A. (Director). (1950). *El amor no es ciego* [Película]. Clara Films mundiales.

RODRÍGUEZ I. (Director). (1951). *A.T.M. ¡¡A toda máquina!!* [Película]. Filmex.

SALVADOR J. (Director). (1951). *Los pobres siempre van al cielo* [Película]. Distribuidora Mexicana de películas, S.A. de C.V.



Fig. 4: Fotograma de *La pequeña enemiga* (1956), con Magda Donato en el papel de "la madame"

Películas en las que la actriz aparece en los créditos

AGUILAR R. (Director). (1956). *Ay, Chaparros... ¡Cómo abundan!* [Película]. Cinematográfica Jalisco S.A.

ALAZRAKI B. (Director). (1960). *La tijera de oro* [Película]. Producciones Matouk.

BALEDÓN R. (Director). (1959). *Vivir del cuento* [Película]. Cinematográfica Filmex S.A.

CARDONA R. (Director). (1954). *Cain y Abel* [Película]. Producciones Tepeyac.

CORTÉS F. (Director). (1950). *La liga de las muchachas* [Película]. Ultramar Films.

CORTÉS F. (Director). (1957). *Locos peligrosos* [Película]. Producciones Sotomayor.

CORTÉS F. (Director). (1958). *Refifi entre las mujeres* [Película]. Mier y Brooks.

DAVISON T. (Director). (1950). *Curvas peligrosas* [Película]. Producciones Sol.

DAVISON T. (Director). (1952). *Enséñame a besar* [Película]. José M. Noriega.

DAVISON T. (Director). (1952). *Sor Alegría* [Película]. Internacional cinematográfica.

DAVISON T. (Director). (1957). *La mujer que no tuvo infancia* [Película]. Producciones Sotomayor.

DELGADO M. (Director). (1959). *El superflaco* [Película]. Alta Film S.A.

DELGADO M. (Director). (1959). *Mi niño, mi caballo y yo* [Película]. Alta Film S.A.

DELGADO M. (Director). (1961). *Se alquila marido* [Película]. Estudios Churubusco Azteca S.A.

DELGADO M. (Director). (1962). *Twist locura de la juventud* [Película]. Cinematográfica ABSA.

DELGADO M. (Director). (1962). *El extra* [Película]. Posa Films.

DEMICHELI T. (Director). (1958). *El hombre que me gusta* [Película]. Alta Film S.A.

DÍAZ MORALES J. (Director). (1951). *Salón de belleza* [Película]. Argel Films.

DÍAZ MORALES J. (Director). (1963). *Yo, el mujeriego* [Película]. Cinematográfica Filmex S.A.

FERNÁNDEZ BUSTAMANTE A. (Director). (1957). *Asesinos S.A.* [Película]. Producciones Espada S. de R.L.

GÓMEZ MURIEL E. (Director). (1953). *Un divorcio* [Película]. Argel Films.

MARTÍNEZ SOLARES G. (Director). (1952). *El ceniciento* [Película]. Mier y Brooks.

MARTÍNEZ SOLARES G. (Director). (1952). *Chucho el remendado* [Película]. Mier y Brooks.

MARTÍNEZ SOLARES G. (Director). (1964). *Napoleoncito* [Película]. Cinematográfica Filmex S.A.

ORONÁ V. (Director). (1956). *Los gavilanes* [Película]. Producciones Matouk.

ORTEGA J.J. (Director). (1953). *Piel canela* [Película]. Compañía Cinematográfica Mexicana.

ORTEGA J.J. (Director). (1960). *Su primer amor* [Película]. Compañía Cinematográfica Mexicana.

RODRÍGUEZ J. (Director). (1956). *La pequeña enemiga* [Película]. Cinematográfica Roma.

RODRÍGUEZ J. (Director). (1957). *Dos diablitos en apuros* [Película]. Cinematográfica Roma.

RODRÍGUEZ R. (Director). (1961). *Tres balas perdidas* [Película]. Películas Rodríguez.

RODRÍGUEZ R. (Director). (1962). *Capucita y Pulgarcito contra los monstruos* [Película]. Películas Rodríguez.

SERNA M. (Director). (1957). *El buen ladrón* [Película]. Cinematográfica Latino Americana S.A. (C.L.A.S.A.)

SOLER J. (Director). (1956). *Nos veremos en el cielo* [Película]. Cinematográfica Latino Americana S.A. (C.L.A.S.A.)

TOUSSAINT C. (Director) (1962). *Los falsos héroes* [Película]. Producciones Delta.

TOUSSAINT C. (Director). (1963). *El beso de ultratumba* [Película]. Producciones Delta.

URUETA Ch. (Director) (1962). *El barón del terror* [Película]. Cinematográfica ABSA.

ZACARÍAS M. (Director). (1958). *El gran espectáculo* [Película]. Cesáreo González Producciones Cinematográficas, Producciones Zacarías S.A., Suevia Films - Cesáreo González.

#### Series

ALONSO E. (Director). (1960) *Dos caras tiene el destino: capítulos 1.1., 1.2., 1.3.* [Serie]. Telesistema Mexicano S.A.

R. GONZÁLEZ NARANJO, «Una mujer pionera del periodismo gonzo en España...»

Banquells R. y LABRA L. (Directores). (1960). *Un rostro en el pasado*: capítulos 1.1., 1.2., 1.3. [Serie]. Colgate-Palmolive Company.

JAMBRINA F. (Director). (1963). *Vivimos en una estrella*: capítulos 1, 2, 3. [Serie]. Telesistema mexicano.

s.a. (Director). (1965). *Tú eres un extraño*: capítulos 1, 2, 3. [Serie]. Producciones desconocidas.