

FABIOLA SANTIAGO

María Estela Fernández y el arte de vestir al cine

Con diecisiete nominaciones al Premio Ariel (de las que ha ganado seis), parecería que la vocación de María Estela Fernández, la diseñadora de vestuario más reconocida del gremio cinematográfico mexicano, siempre estuvo clara. Sin embargo, su camino no siguió la línea de las costuras rectas, sino la de los trazados en zigzag. En realidad, lo que ella buscaba desde pequeña era ser actriz.

María Estela o Mariestela es, sin exagerar, una leyenda viva. Fue ella quien le puso el brillo a las punteras de las botas del Benny (Damián Alcázar) en *El infierno*; quien vistió de sotana a Gael



Bodega y local de alquiler de vestuario Baúl Cinematográfico de María Estela Fernández, 2026. Fotografías de Karl Byrnison. Cortesía de la autora del texto.

García cuando encarnó a un sacerdote que se rinde a sus deseos en *El crimen del padre Amaro* y quien, años después, lo enfundó en un traje de luchador *queer* en *Cassandra*. También es quien ha transformado a astros internacionales: convirtió a Javier Bardem en el escritor cubano Reinaldo Arenas en *Antes que anochezca* y al brasileño Wagner Moura en Pablo Escobar en la serie *Narcos*.

Ya no frente a la cámara (como quería cuando era niña), sino desde un área con menos visibilidad, aunque igualmente relevante, el nombre de la diseñadora María Estela Fernández es un referente en la industria, pues esta mujer de estatura pequeña, pelo rizado oscuro, piel clara y ojos profundos ha participado en muchos momentos que han moldeado nuestro cine y ha sido una pieza clave en el éxito de los personajes y de las producciones mexicanas más aplaudidos.

“El vestuario es una herramienta poderosísima con la que cuenta un director y un actor para relatar una historia. Muchísimas veces, antes de que tu personaje hable o le suceda algo, ya hay un cuello que te está diciendo algo, un color que te está atrayendo”, afirma cuando la entrevisto sobre el eje que rige su mundo profesional.

Conozco a Mariestela en vísperas de Navidad, su casa ya emana el calor y el olor de la Nochebuena. “Lo que pasa es que viene toda mi familia, entonces estoy cocinando un pavo grandote”, me cuenta. Ha sido un buen año para ella, pues acaba de terminar su colaboración con el director Rodrigo García para una nueva serie titulada *Santita*, en la que participan Paulina Dávila y Gael García, con quien también trabajó en 2025 durante el rodaje de *Hombre al agua*, su proyecto más reciente como director.

“A Diego y a Gael, como soy amiga de sus padres, los conozco desde bebés. A Diego creo que la primera vez que lo toqué fue en la panza de su mamá y a Gael lo cargué. Me acuerdo así, cargándolo, y diciendo ‘qué bebé más lindo’”. A sus 67 años, Mariestela acumula todo tipo de anécdotas interesantes y prendas valiosas.

Después de nuestra primera conversación en su casa, vuelvo a verla semanas después en la bodega y local de alquiler de vestuario Baúl Cinematográfico. La familiaridad con la que habla de películas y nombres icónicos del cine cobra otro sentido cuando navegamos por pasillos y pasillos llenos de abrigos, zapatos, vestidos, pantalones, sombreros, cinturones y demás accesorios que han vestido a miles de actores. Me muestra una falda con dos mariposas y una cintura minúscula confeccionada para Salma Hayek, un penacho empleado en la ópera prima de Alfonso Cuarón y una hebilla de cinturón enorme y dorada con el rostro encapsulado de Ernesto Gómez Cruz; los tres son diseños suyos.

Recorremos el laberinto mientras me va contando de más piezas de su autoría. Este espacio, además, guarda cientos de otras prendas, muchas de las cuales pertenecieron al acervo de los Estudios Churubusco. Ahora ella administra el local como parte de su misión por preservar y defender el departamento de vestuario, un área de la producción audiovisual todavía muy relegada por la propia industria y por el público. Mariestela comparte sus historias con generosidad y entusiasmo, al tiempo que declara con firmeza sus opiniones sobre el lugar que la industria le ha dado a este oficio.

“Hoy por hoy, me siguen preguntando si los actores llegan vestidos a su llamado. Es de una ignorancia tremenda. Entonces, ¿qué ha cambiado? Muy poco.



Con relación al vestuario, prácticamente nada. Seguimos sin tener un lugar dónde estudiarlo. Desde ahí te das cuenta que la profesionalización de este trabajo no existe en nuestro país, porque ni siquiera lo reconocen en las escuelas de cine. Algunos hacen el paralelismo del diseño de vestuario con el de modas, pero son absolutamente antagónicos. La moda está hecha para que tu falda recta le guste al mayor número de personas en el planeta, se hace pensando en la mujer o en el hombre en abstracto; en cambio, el vestuario narra y es único para cada personaje.”

Si bien su padre fue José Fernández, músico fundador de Los Churumbeles de España, fue su madre, Estela Cordeiro, quien más fomentó en ella y en sus hermanos el gusto por la cultura al llevarlos a las galerías, los cines, el teatro y, con frecuencia, al espectáculo en vivo que ofrecía Cachirulo los domingos. “Así es como desde muy chiquita me empieza la inquietud por el teatro y por actuar”, me dice.

Desde muy joven se formó en talleres de actuación en Nueva York y Lon-

dres (“entonces eran talleres”, recuerda). Luego, en México, trabajó con figuras importantes del medio, como el arquitecto y dramaturgo Juan José Gurrola y el director de teatro Abraham Oceransky. Sin embargo, fue Fiona Alexander, diseñadora de vestuario y escenografía (y madre de Diego Luna), quien la inspiró a contar historias a través de los atuendos de los personajes, cuando la vistió para la obra *La prueba de las promesas* de Juan Ruiz de Alarcón, con la que se inauguró en CU el teatro del mismo nombre a finales de los setenta.

“Juan José Gurrola, que era el director, era un visionario: transformó la obra y, en su momento, fue un escándalo”, me platica rememorando aquel 26 de febrero de 1979. Ella y otras compañeras encarnaron a cuatro niñas que estaban vestidas con un uniforme “como de colegio de monjas, con un peto”, pero semidesnudas. Eran personajes que no estaban en la obra original y cuyo propósito era jugar con el texto clásico, intervenirlo y perturbarlo, pero sin decir una sola palabra. Estas interpretaciones, con apoyo del vestuario que aludía a la inocencia, pero con un giro provocador, tuvieron la facultad de escandalizar por sí solas.

“El hecho de que Fiona Alexander me vistiera, ver que el vestuario es una herramienta, entender lo poderosa y narrativa que es y percibir cómo se traduce la historia a las formas, las telas, las texturas, los colores, los teñidos y los acabados... me fascinó. Fue así que decidí explorar por ahí.”

Aunque había sido su anhelo, Mariestela no vivía bien la actuación, se pasaba el día en personaje y la práctica empezó a desgastarla por su intensidad. Al mismo tiempo, sentía que no la llenaba. Todavía joven y de manera autodidacta y empírica, buscó otra forma de narrar desde los escenarios. Después tomó

cursos de *fashion design* en Estados Unidos y en Europa; si bien estaban más orientados a la moda y a lo estético, su conocimiento escénico le decía otra cosa: el vestuario también es cuerpo.

Con esto en mente, comenzó a trabajar en comerciales —en muchos de los cuales Alfonso Cuarón era asistente de dirección— y en teatro, en donde Tita Lombardo era productora. De hecho, fue ella quien la invitó a participar como diseñadora de vestuario en la versión de *El tigre de Santa Julia* dirigida por Felipe Cazals. Aunque el proyecto quedó inconcluso, la experiencia le abrió las puertas a su primera película en 1991: *Bandidos* de Luis Estrada (con quien volvió a colaborar en *Ámbar*, *La ley de Herodes*, *Un mundo maravilloso*, *El infierno* y *La dictadura perfecta*).



En la mayoría de estos proyectos, trabajó con el escenógrafo y diseñador de producción Salvador Parra (quien también tiene múltiples Premios Ariel). Él es, de acuerdo con ella, su mejor dupla creativa. Parra, por su parte, tiene claro qué distingue a Mariestela de otros vestuaristas:

“Su formación como actriz le enseñó a ser propositiva, y ahora esto ya está en su ADN. Además, es capaz de po-

nerse en el papel de los personajes y eso es maravilloso, tiene la facultad de ser camaleónica; realmente logra absorber sus identidades y plasmarlas en el cine, en los caracteres que está diseñando”, destaca Salvador y luego añade: “Mariestela es un imán. Le gusta juntar todas las partes, escuchar, oír y proponer. Pero a veces no creas que es así de facilillo, también es muy complicada y luego muy necia, aunque esa necesidad es la que fuerza a que se entable un diálogo”.

“Seguimos sin tener un lugar dónde estudiarlo. Desde ahí te das cuenta que la profesionalización de este trabajo no existe en nuestro país, porque ni siquiera lo reconocen en las escuelas de cine.”

Rememorando historias, ambos concuerdan en que originalmente el director de *El infierno* quería hacer un retrato fiel de la estética de los narcotraficantes, para lo cual ya había hecho una extensa investigación. En un principio, Salvador y Mariestela acataron sus instrucciones al pie de la letra, pero luego, como sentían que la idea no empataba con el espíritu del guion, decidieron arriesgarse y proponer algo diferente, pese a que Estrada es uno de los directores más meticulosos y que se involucra en todas las áreas de la producción. “Pero nosotros lo conocemos muy bien, somos una gran familia, lo cual nos permitió olfatear que por ahí había un miedo a las nuevas propuestas”, agrega Salvador.

Llegaron a la segunda prueba de vestuario con una chamarra personalizada para Joaquín Cosío en el papel del Cochiloco (una prenda de piel negra intervenida a mano con pintura que puedo ver de cerca en la bodega), las camisas extravagantes para el Benny y hasta con la ropa de María Rojo como doña Mari (“un guipur negro de algodón de

seda sobre terciopelo color oro”, me describe así Mariestela una de las faldas de este personaje). El director aceptó la estridencia de estas propuestas y los personajes de la cinta funcionaron tan bien que a Cosío aún lo saludan como el Cochi en la calle.

“Para mí el momento en que [el diseño] cobra vida es después de que se hace el dibujo y la investigación; es como si hubiera nacido un hijo, ¿no? Para mí los personajes son mis hijos. Yo no ten-

go hijos, entonces eso es lo más cercano”, me explica la diseñadora.

En una secuencia de *El infierno* en la que la familia Reyes entierra a su hijo, doña Mari aparece llorando y su cabeza está cubierta con una mantilla negra en señal de modestia, pero con una estola que la sigue distinguiendo. “María Rojo sugirió que en esa escena su personaje podría llevar un mink, el cual sacó de su propio guardarropa”, relata Mariestela. “Es divino porque ella llora, pero se ve perfectamente el mink. Porque [la película] es una farsa.”

Por momentos como ése, el director Gabriel Ripstein le dijo un día el que ella considera el mejor cumplido que ha recibido: “Mariestela, tú hablas *actor*. Tú hablas ese lenguaje”. Cuando le pregunto a qué se refería, me contesta: “A que hablo con ellos [los actores], muchísimo y que los escucho. Nunca mi diseño es mío, siempre es en colaboración con y por ellos. Una prenda ahorita aquí colgadita no te dice nada hasta el momento en el que el actor se la pone y empieza a imprimirle toda la vida”.



Podría seguir platicando por días con Mariestela. Las anécdotas que tiene para compartir son como el hilo de un tejido que puede jalarse eternamente: cuando pasamos junto a un *rack* y señala una camiseta gris con apariencia vieja marcada con una “p”, a su memoria salta Johnny Depp (“una así se llevó de *Antes que anochezca*”, me dice); luego saca un abrigo y cuenta que se hizo con la tela de una colcha de los años setenta para una película en la que participaron Eva Longoria y Andy García (*Cristiada*); y me comparte también la experiencia de diseñar su versión de Chanel, Gucci y Armani para los perritos de *Una chihuahua de Beverly Hills* (“estoy muy orgullosa de esa peli; sufrí mucho, trabajé más”).

“Después de todo esto, ¿con quién más te gustaría trabajar?”, le pregunto. “Con Sebastián Hoffman, Amat [Escalante], Michelle Garza Cervera y con Alejandra Márquez; hemos estado a punto y no lo hemos logrado. También con Fernando Frías y, haga lo que haga y si me llama, con Iván Ávila —soy muy fan de su trabajo y las películas que he hecho con él me fascinan—. Ojalá se nos haga un día con Guillermo del Toro, he-

mos estado cerca tres veces. Estaría encantada de volver a trabajar con Alfonso Cuarón y Luis Estrada, y ahorita con Rodrigo García lo que quiera, le visto a su Niño Dios o le preparo los atuendos para una primera comunión, ¿entiendes?”

Entre los tesoros y las telas, Mariestela me concede un último capricho, el de platicarme sobre su cameo en la primera película de Cuarón. Aquella vez, en el rodaje de *Sólo con tu pareja*, la animaron a ponerse un uniforme blanco y, cigarro en mano, le entregó los resultados de un análisis al personaje de Daniel Giménez Cacho. “Muy lindo, el Chivo me dijo: ‘No te tuve que poner ni filtro, te ves perfecta’”, le aseguró el fotógrafo de la película, Emmanuel Chivo Lubezki, ganador de varios Premio Óscar. “Estoy muy contenta de haber salido. Es una cosa chusca.”

“¿Y no te animarías a hacer más cameos o algún personaje?”, la cuestiono. “Ahorita en la película que terminé el año pasado con Gael (García) también hago un microcameo. Siempre me los están pidiendo, mis amigos que tienen castineras preguntan si no voy a regresar un día.”

“¿Y no?”

“No creo. No me atrae nada. Te voy a decir una cosa: yo me lo tomo muy en serio. Soy intensa hasta la fecha. Además, no es un capítulo del que tenga los mejores recuerdos. Estoy muy contenta de no haber seguido ese sueño, porque realmente encontré mi vocación.”