

2
2. ef



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

ANALISIS DE LA IMAGEN DE LA MUJER EN
LAS PELICULAS DE TIPO SEXY-COMEDIA EN
EL CINE MEXICANO EN EL PERIODO 1981-87

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE;
LICENCIADO EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A ;

HUGO ALEJANDRO AGUILAR SANTOYO

FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

INTRODUCCION

CAPITULO I BREVES ANTECEDENTES DE LA IMAGEN DE LA MUJER A TRAVES DE LA HISTORIA DE LA CINEMATOGRAFIA MEXICANA.

1.1 El Cine de Prostitutas.....	1
1.2 El Género Cabaretil.....	27
1.3 El Cine de Ficheras.....	47

CAPITULO II ANALISIS DE LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA CINEMATOGRAFIA MEXICANA EN LAS PELICULAS DE TIPO SEXY-COMEDIA EN EL PERIODO 81-87.

2.1 Breves datos acerca de la situación del cine nacional en el periodo 81-87.....	57
2.2 Definición de estereotipo.....	59
2.3 Clasificación y análisis de estereotipos femeninos de una muestra de películas de tipo sexy-comedia.....	62
2.3.1 Seductoras.....	64
2.3.1.1 La prostituta.....	65
2.3.1.2 La amante.....	73
2.3.1.3 La madre.....	78
2.3.1.4 La esposa.....	83
2.3.2 Seducibles.....	88
2.3.2.1 La novia.....	89
2.3.2.2 La sirvienta.....	94
2.4 Relación de películas analizadas.....	100

CAPITULO III CONCLUSIONES.....	123
--------------------------------	-----

ANEXOS.....	126
RELACION DE CITAS Y NOTAS CAPITULO I.....	142
RELACION DE CITAS Y NOTAS CAPITULO II.....	147
BIBLIOGRAFIA.....	149

INTRODUCCION

Sin duda alguna la imagen de la mujer en la cinematografía nacional ha sido tema de investigación y análisis en más de una ocasión, no obstante, estos estudios en la actualidad resultan insuficientes, e incluso, algunos de ellos han perdido su vigencia y no pueden ajustarse al tipo de cine que se realiza hoy en día en nuestro país.

En la presente década, la figura femenina ha sido estereotipada a tal grado en algunos géneros cinematográficos -al igual que en otros medios- que su imagen, en la mayoría de las ocasiones, es vista de una manera convencional y trivial. Un gran número de películas mexicanas actuales siguen este patrón en mayor o menor grado, sin embargo es en las denominadas sexy-comedias en donde el fenómeno se puede apreciar con mayor claridad.

Las sexy-comedias son filmes en los que abundan los desnudos, los strip-tase, los albures, la palabra soez, los chistes, y las "situaciones cómicas". Las protagonistas de estas cintas son por lo general jóvenes y atractivas que caracterizan o representan -en la mayoría de las veces- los papeles de madre, esposa, sirvienta, novia y el de prostituta, que continúa siendo uno de los personajes a los que más recurre nuestro cine.

Bajo esta premisa y debido a que los papeles femeninos -- han sido utilizados considerablemente a lo largo de una buena parte de la historia de nuestra cinematografía, el presente estudio parte del tema siguiente: la imagen de la mujer en el cine nacional, pues en cierto modo generaliza el punto inicial de esta investigación, aunque al precisar aún más sobre el --- área de trabajo, el problema a tratar es el Análisis de la imagen de la mujer en las películas de tipo sexy-comedia en el cine mexicano en el periodo 1981-87.

Las causas que me inclinaron y motivaron a emprender esta investigación obedecieron de manera primordial a la creciente deformación que ha tenido la imagen femenina en las producciones nacionales de los últimos años, a la noca indagación en lo que respecta a la figura de la mujer en la cinematografía mexi

cana de la presente década, así como a un interés personal por el estudio de temas referentes a cine.

De igual forma y con la intención de darle al presente -- trabajo un sentido más profundo se examinaron las principales_ características de los personajes femeninos que con más fre--- cuencia aparecen en las sexy-comedias, con el objeto de esta-- blecer y conocer de qué forma y en qué manera la imagen de la_ mujer es desvirtuada y falseada, es decir analizar aquellos -- elementos que nos permitan conocer las concepciones o imágenes simplificadas a la que es objeto la figura de la mujer en este tipo de cintas.

Así, una vez planteado el problema a tratar y consideran-- do lo anteriormente expuesto es necesario partir, a efecto de_ demostrar el análisis de manera apropiada, de algunos plantea-- mientos iniciales que sostendrán esta investigación.

Por ello se han planteado los siguientes supuestos hipoté_ ticos:

1. Mientras mayor sea la estereotipación de la imagen de_ la mujer mayor será su grado de irrealidad y distorsión.

Como inferencia de este primer planteamiento se puede pre_

cisar sobre el particular y elaborar otro supuesto:

2. La simplificación de la mujer en un objeto principalmente sexual y en otras caracterizaciones en el cine mexicano de la presente década ha acrecentado la deformación de su imagen.

A este respecto y dado el desarrollo de las películas de tipo sexy-comedia en la actual década, se puede emitir una última hipótesis que concrete la relación entre este género y la evolución que han tenido los principales personajes femeninos en nuestra cinematografía.

3. Si con el transcurrir del tiempo el cine mexicano ha cambiado las características fundamentales de algunas de sus figuras como es el caso del de la madre y el de la esposa; y a la vez a conservado otras prácticamente sin ninguna alteración como son el de la novia y la amante; entonces los personajes femeninos se han tenido que transformar o conservar de acuerdo a la evolución y desarrollo que ha tenido la cinematografía nacional y sus géneros a través de su historia.

Asimismo, huelga decir, que de todos los personajes analizados en las sexy-comedias se escogió el de la prostituta co-

mo figura prototipo en esta investigación debido -entre otras razones- a su vigencia, a que es un personaje tradicional de nuestro cine, el cual ha estado presente en un gran número de cintas nacionales de todos los tiempos y finalmente porque en él podemos encontrar a una de las figuras que más ha tipificado la imagen femenina en la cinematografía mexicana.

De igual forma el estudio del desarrollo y evolución de esta figura nos servirá en primera instancia como punto inicial -dada las características de los personajes que intervienen en las sexy-comedias- para poder establecer, en lo posible, las simplificaciones, en cuanto a imagen, con las que se han podido definir y caracterizar a algunas figuras femeninas.

Asimismo se pretende realizar un breve análisis comparativo entre las peculiaridades pasadas y actuales de éste y -- otros personajes, con el fin de establecer las transformaciones que han tenido a lo largo de la historia del cine nacional. Cabe señalar que no obstante que se haya considerado a la prostituta como figura prototipo, no significa que se dejen otros de lado, éstos serán estudiados, aunque de manera menos profunda a lo largo de los capítulos correspondientes.

Capítulo I

Breves antecedentes de la imagen de la mujer a través de la historia de la cinematografía mexicana.

1.1 El Cine Prostitutas.

- Precedentes cinematográficos más representativos. Distinción de las principales características del personaje de la meretriz.
- Formación de estereotipos.

1.2 El Género Cabaretil.

Cine de cabaret, arrabal y prostitución.

- El cine mexicano del alemanismo y sus personajes cabaretilles.
- Filmes prototipo.
- Los desnudos y los estereotipos más relevantes en la imagen de la mujer en la cinematografía mexicana de los 60s.

1.3 El Cine de Ficheras.

- Breves datos históricos del cine mexicano en la década de los 70s.
- Señalamiento de las principales particularidades de los personajes femeninos del cine de ficheras.
- Películas representativas.

I. Breves antecedentes de la imagen de la mujer a través de la historia de la cinematografía mexicana.

1.1 El Cine de Prostitutas.

- Precedentes cinematográficos más representativos. Distinción de las principales características del personaje de la meretriz.
- Formación de estereotipos.

A lo largo de casi toda su historia el cine mexicano ha manejado diversas y variadas imágenes de la mujer -casi todas ellas distorsionadas- pero sin duda, la de la madre abnegada y la de la prostituta han sido las más comunes. No obstante es a esta última, en todas y cada una de sus variantes, (la "pupila" de burdel, la fichera, la cabaretera, la callejera, la arrastalera y la vampiresa de altos círculos sociales) a la que más ha recurrido la cinematografía nacional, y con esto ha contribuido a crear una figura simplificada de la mujer que en las últimas décadas se ha acrecentado.

Cabe señalar que en la génesis o en el nacimiento de nuestro cine, existió un tipo real de la figura femenina: la mujer revolucionaria, la cual a través de las cámaras de los hermanos Alva, de Salvador Toscano, de Enrique Rosas y de Jesús Abitia, fue captada con toda su autenticidad.

Sin embargo, una vez finalizada la lucha armada, "la mujer ya no era tan necesaria y se le volvía a relegar a su rincón permanente, a los hijos, al hogar, a la cocina. No obstante existía otro lugar en el que podía desenvolverse o integrarse: el burdel. Y así, de esta forma, surge la gran división, la injusta división, la fatal división de la mujer: la buena, la abnegada, la virtuosa, la casi asexual, la hogareña, la madre estereotipada, la sumisa a su papel social injusto; y la mujer mala, la rebelde, la sexual, la prostituta, la perdición de los hombres". (1)

A este respecto, Jorge Ayala Blanco establece otro tipo de partición, sólo que en ésta contempla únicamente a la mujer mala o a la meretriz, delimitándola fundamental o principalmente en ladronzuela o en devoradora. Las primeras son mujeres cuya principal característica es la ternura y que por infortunios de la vida han caído en la prostitución. Son además abnegadas, devotas, sumisas, sinceras y virtuosas.

Las devoradoras, por el contrario, "son vampiresas despiadadas y vengativas, sin escrúpulos sexuales y usurpadoras de la crueldad masculina; esclavistas bellas e insensibles; supremos objetos de lujo, hienas queridas; hetairas que exigen departamento confortable y cuenta en el banco para mejor desvirgular al macho". (2)

El mismo autor señala que desde la década de los 30s -específicamente con la que se considera como la primera película filmada en México con grabación directa de sonido: Santa (1931, - Antonio Moreno)- la cinematografía nacional no ha podido liberarse de la tutela de la meretriz. Casi todas las producciones de los años subsecuentes la han incluido o implicado. (3)

"Polo opuesto a la madre y a las mujeres maternas, la prostituta restablece el equilibrio familiar, fundamenta la búsqueda mexicana de un arquetipo amoroso y compensa las insatisfacciones del macho".(4)

De tal forma el melodrama nacional ha oscilado entre estos dos extremos: por un lado el sacrificio y la virtud; y por el otro el placer y el pecado. Inclusive, huelga decir que han existido personajes que han reunido a estos dos polos, tal es

el ejemplo de Santa y La mujer del puerto (1933, Arcady Boytler).

La primera dirigida -como ya se dijo antes- por el actor hispano-hollywoodense Antonio Moreno y protagonizada por Lupita Tovar (Santa), Donald Reed (Marcelino), Carlos Orellana (Hipólito) y Juan José Martínez Casado (el "Jarameño"), narra el calvario de una meretriz que paga con la muerte el precio de su error.

El argumento corre de la siguiente forma:

La joven e ingenua Santa vive con su familia en el aquel entonces pueblo de Chimalistac, hasta que es seducida y abandonada por Marcelino, un galante y altivo militar. Al enterarse de esto sus hermanos la expulsan del hogar. De esta manera la protagonista deambula sin rumbo por la ciudad hasta llegar al portón de una iglesia (que está además simbólicamente cerrada) y encuentra un alma "caritativa" que se "compadece de ella y la lleva al único sitio donde su destino podría cumplirse: a un set de rústica desnudez apto para bailar flamenco, que hace las veces de sórdido lugar de perdición" (5): el burdel de Doña Elvira (Mimí Derba). Ahí Santa se deja llevar por la "mala vida" y pierde su dignidad, sin embargo hay alguien que la admira y la quiere: Hipólito el pianista ciego -

de aquel antro. No obstante ésta continúa siendo perseguida - por la mala suerte. Un día sus hermanos (siempre malos y perversos) le comunican la muerte de su madre y Santa se ve abrumada por un inmenso sentimiento de culpabilidad. Pero aún así decide irse a vivir con el Jarameño, a quien había conocido - tiempo atrás en su lugar de trabajo, el cual al encontrarla - un día en brazos de Marcelino la echa de su casa. Santa rueda hacia la miseria y la enfermedad. Hipólito tardíamente trata de salvarla del cáncer que padece, consigue que la operen, pero Santa muere y es sepultada en el pueblo que la vio nacer: Chimalistac.

En la trama de este filme, podemos encontrar el primer prototipo de la mujer "fácil" y de "mala vida": la joven que por azares de la vida ha caído en la desgracia, pero que nunca perderá un toque de pureza que la conservará, virtuosa, sumisa, sincera, sentimental y amable. El personaje vive únicamente y exclusivamente para pagar su falta o error de mocedad, actos que junto con la muerte, serán los que finalmente la rediman ante la sociedad.

La constante recurrencia de estas peculiaridades han dado lugar a toda una estereotipación de la imagen femenina en nuestro cine. Asimismo, esta película marcó el modelo a seguir.

Santa sería la figura a imitar.

Esta cinta es, además, considerada por varios críticos cinematográficos nacionales- como el emblema de la meretriz - en el cine mexicano. "El arquetipo que sentará las bases para las producciones análogas en las cuales el denominador común será la mujer objeto insertada en una sociedad que le impide decidir su propia vida. Las causas: carencia de una profesión u oficio; la conducta discriminatoria de una colectividad machista que rechaza las relaciones premaritales, el aborto y la prostitución, por considerarlos como actos contrarios a la moral imperante; y la aparición de un hombre que casi siempre devalúa y despersonaliza a la mujer". (6)

Aunque con Santa ya se habían establecido los móviles y los intereses morales de la hetera en nuestra cinematografía era necesario llenar el esquema que imponía el personaje. Es decir, faltaba encontrar mujeres que encarnaran verdaderamente al deseo. Y es aquí en donde aparece Arcady Boytler y su célebre obra fílmica: La mujer del puerto.

Esta película, considerada como la primera cinta merecedora de la atención de la crítica especializada de aquella época, estuvo protagonizada por Andrea Palma (Rosario) y Domingo

Soler (Alberto Venegas), basada en el cuento "Le Port", obra -- del francés Guy de Maupassant.

La mujer del puerto (influenciada por el realismo francés, pero sobre todo por el expresionismo alemán), considerada, al igual que Santa, como un filme clásico de la naciente industria cinematográfica en México, es el segundo prototipo del género prostibulario.

La trama se desarrolla de la siguiente manera:

Rosario, una dulce, inocente y humilde joven, que vive -- con su padre; se entrega a su novio (Francisco Zárraga) en un día de campo. Don Antonio (su progenitor), quien trabaja en -- una funeraria, enferma de gravedad y es aquí en donde empieza a perseguirla la mala suerte; un viejo (Basilio, el patrón de su padre) trata de abusar de ella y su novio que la traiciona con otra, arroja a Don Antonio por las escaleras y lo mata. -- Las vecinas (malas e injustas) la señalan ("déjala por culpa -- suya murió su padre") y la rechazan y condenan ("es una mujer manchada"). Rosario, sola y triste realiza los ritos mortuorios de su padre; mientras, simultáneamente, se lleva a cabo -- un carnaval por las calles. Pasado el tiempo la protagonista -- ha terminado de prostituirse en un cabaret tropical del puerto. En ese lugar donde se proporsiona diversión a los marineros --

que van de paso, es una especie de sacerdotisa intocable, la meretriz reina que aguarda a un hombre de su altura erótica. Pero sin saberlo espera a Alberto, un marinero fuerte y valiente que acaba de arribar en un barco argentino y la defiende de un borracho impertinente. Como premio lo invita a su habitación. Ahí hacen el amor y después en una conversación muy íntima se dan cuenta que son hermanos. Aterrorizada, la protagonista huye por los muelles y se arroja al mar. Alberto la persigue sin éxito; descubre cerca de un rompeolas el chal negro -- que dejó caer la suicida Rosario.

En consideración de algunos escritores y estudiosos de cine mexicano, esta cinta está todavía muy lejos del tratamiento real y verdadero de la figura de la prostituta. En ella se manifiesta el destino trágico, la expresión definitiva del "pecado doloroso" el encanto de lo turbio. Asimismo "La mujer del puerto es la presencia de la lujuria que después dará al hecho incestuoso cierto valor nostálgico; es el retorno de la pureza que sólo puede solucionarse con la misma muerte; la tragedia -- como reivindicador del incesto". (7)

De igual manera huelga decir que en esta película se da el "baile tropical, como uno de los primeros elementos distintivos, del cine mexicano con tema de prostitución. También ve

mos a las mujeres del lugar como figuras de fondo esbozando con su bailoteo y bullicio lo que será años más tarde, la afluyente del género de rumberas". (8)

El tema de la mujer del puerto como se puede apreciar, retoma varios de los elementos de su antecesora Santa. Así, la inocencia, el engaño, la perdición, el castigo y la muerte continuaban vigentes y caracterizando a este tipo de cintas.

Este filme, al igual que Santa, fundó todo un género. Tanto la una como la otra presentaron el símbolo de la hetaira que debe su condición a la mala fortuna, pero que en ningún momento desmiente su buen corazón.

Sin embargo, la mujer del puerto a diferencia de Santa evita el melodrama lacrimógeno "para conseguir un acercamiento al mito cinematográfico femenino". (9)

"Si Santa era lo mínimo puritano, la mujer del puerto es la exacerbación de los sentidos: Si Santa es el melodrama rastro, la mujer del puerto es el ideal sobrehumano de un ritual en contacto con la destrucción amorosa". (10)

De igual forma, cabe señalar que estas películas son los

dos primeros intentos que hacen claro el ámbito definitivamente prostibulario. Esto es, se trata de dos típicos habitantes del burdel sórdido como espacio total; se trata de dos meretrices que deben morir para pagar sus respectivas faltas.

De tal modo estas dos cintas darían lugar a otras que referían de alguna u otra manera la degradación femenina. Se trataba evidentemente, de sensacionalismo comercial, pero no podríamos ocultar que detrás de todo esto, y juntando las dos divisiones en una, la mala y la buena se daba un poco de "realidad" al personaje femenino, realidad necesaria para hacerlo -- más digerible e identificable.

Una vez que ya estaban establecidas las características fundamentales de este género se le siguió explotando, hasta agotarlo completamente, pero no con la intención de darle a la problemática de la prostitución un tratamiento más serio y/o profundo. De tal forma que en subsecuentes producciones el personaje de la hetera se ha interpretado a un nivel ínfimo ya -- que nuestro cine, desde aquel entonces, fue incapaz de proponer un nuevo modelo.

Después de estos dos filmes -y de varios otros- ya instaurados en el periodo presidencial del Gral. Lázaro Cárdenas --

-cuando la cinematografía mexicana se empieza a hacer, industria- nuestro personaje, tiene un breve receso, para dar lugar a otros temas y a otros géneros, pero no desapareció, sólo se replegó. Permanece latente, precariamente activo, en varias películas que en su tiempo se consideraron de escándalo.

Es también durante la década de los 30s, que los productores nacionales mantuvieron "el prurito característico del - no tan lejano cine mudo: ofrecer de México una imagen "civilizada" y "occidental" con melodramas mundanos y modernos. Ese tipo de cine alcanzó un 40% del conjunto de la producción y abundaron en él -sobre todo después del gran éxito en taquilla de Madre Querida (1935), de Juan Orol (del cual hablaremos más adelante, refiriéndonos a su participación dentro de la filmografía de cabareteras)- las madres abnegadas y sufrientes (mujeres buenas), figuras femeninas contrarias y complementarias, bajo un mismo signo reductor de lo femenino, de Santa, la mujer del puerto y otras pecadoras también sufrientes!(1)

Durante este lapso (y tal vez una de las razones del receso o repliegue del género prostibulario) que por iniciativa del estado se realizaron una serie de películas con un sentido y un contenido más crítico y social. Tal es el caso de los filmes efectuados por Manuel G. Gómez, Carlos Navarro y Fred...

Zinnemann: Rebelión, Janitzio y Redes todos realizados en 1934, y la dirigida por Fernando de Fuentes en 1935; ¡Vámonos con Pancho Villa!!, última de tres cintas que sobre la Revolución - filmara este director, y que es considerada como un clásico de nuestra cinematografía.

Sin embargo, el éxito de éstos y otros géneros sobre la - figura de la meretriz y su ambiente arrabalero fue muy relativo. El personaje de la prostituta se estaba haciendo cada vez - más importante, imprescindible para cualquier melodrama que se pretendiera llevar a cabo por aquellos años. Películas como - - Irma la mala (1936, Raphael J. Sevilla), Mancha de Sangre (1937, Adolfo Best Maugard), (12) Carne de cabaret o Rosa La terciopelo (1939, Alfonso Patiño) y Flor de fango (1941, Juan J. Ortega); son algunos ejemplos de esto.

"En los filmes de corte prostibulario realizadas durante - el periodo señalado, el universo cabaretil se va consolidando - como un elemento autónomo; paralelamente, el personaje de la - "pupila" de burdel, tan importante en las primeras incursiones va cediendo terreno en favor de la cabaretera que se gana la - vida "fichando" y bailando al ritmo de los más deliciosos compases". (13) Y no es sino hasta el periodo de Miguel Alemán que el cine de cabareteras tiene un pleno desarrollo, pero de este

se hablará más adelante, por lo pronto sigamos los pasos de -- nuestro personaje en los inicios de los años 40s, que además - marca el comienzo de la llamada "Edad de Oro" de nuestra cinematografía.

Ya bajo el mandato de Avila Camacho (1940-1946) era de su ponerse que el cine mexicano se hubiera entregado a las mayores languideces de no haberse presentado una nueva circunstancia fortuita: la Segunda Guerra Mundial. La ayuda norteamericana favorece a nuestra industria fílmica, desplazando de esta - manera a la argentina, competidora tradicional de México en el mercado latinoamericano. Se depura el gremio de productores, - se funda el Banco Cinematográfico (1942) que realizara las bases financieras, se instaura un nuevo dispositivo de distribución y exhibición, aumenta considerablemente el número de pelí- culas producidas, México se coloca a la vanguardia del cine en castellano, se favorece la promoción de las primeras grandes - figuras de la cinematografía nacional -Cantinflas, Jorge Negrete, María Félix, (de quien se hablará más adelante en lo referente a su papel de "Devoradora"), Arturo de Córdoba, Pedro Armendá- riz, Dolores del Río (que es otra representante del personaje_ de la prostituta, sólo que ésta a diferencia de los personajes de la Félix, es una meretriz abnegada, honesta, que vive exclu- sivamente para purgar su condena)- y se les dan buenas oportu-

nidades a los jóvenes e inquietos directores que tenían el deseo de hacer algo nuevo y diferente, tal es el caso de Julio Bracho y Emilio Fernández que debutaron el mismo año (1941) --el primero con la cinta ¡Ay qué tiempos señor don Simón!, el segundo con La Isla de la pasión- y que dirigieran dos películas: Distinto Amanecer (1943) y Las abandonadas (1944) ahora clásicas del cine mexicano en donde nuestro personaje tiene un desarrollo muy importante y un tanto diferente al que tenía antes de esta década.

La primera inspirada en la obra del escritor Max Aub, la vida conyugal, cuenta la infortunada existencia de un trío de excompañeros universitarios y cómo el paso de los años y la suerte los encaminan por rumbos y actividades distintas, estigmatizadas o denegadas por la misma sociedad: el sindicalismo auténticamente obrero, la intelectualidad frustrada y la prostitución cabaretil como vía de subsistencia.

En este filme, Julio Bracho marcó -de una u otra manera- las pautas, en términos ambientales, de lo que más adelante sería el complemento de casi toda meretriz citadina: la atmósfera de los "bajos fondos" de la ciudad; esto es el ámbito de los cabarets de la vida nocturna capitalina, que ya anunciaba el cine de cabareteras que posteriormente se realizaría.

El argumento transcurre de la siguiente forma:

El líder sindical Armando Ruelas es asesinado cuando va a recoger unos documentos que comprometen a un gobernador corrupto, el general Vidal (Enrique Uthoff). Un compañero de Ruelas, Octavio (Pedro Armendáriz) debe obtener estos papeles para el bien de los obreros, pero es perseguido por Jorge Ruiz (Octavio Martínez), pistolero de Vidal. Octavio para eludirlo entra a un cine y ahí encuentra por casualidad a Julieta (Andrea Palma), excompañera de la universidad, quien lo ayuda a escapar y lo lleva a su casa, donde vive con su esposo Ignacio (también amigo suyo en sus años de estudiante) y con su hermano pequeño Juanito (Narciso Busquets). Octavio, Julieta e Ignacio hacen remembranzas de la época en que siendo compañeros lucharon por la autonomía de la universidad. Ignacio (Alberto Galán), que es ahora un empleado público y escritor frustrado, anda mal en sus relaciones con Julieta. Mientras Ignacio va a recoger los documentos que necesita con urgencia Octavio, éste hace preso a Ruiz, que ha entrado en la casa haciéndose pasar por el inspector de la luz. Octavio sale un momento a telefonar, Ruiz se libera de sus ligaduras y Julieta lo mata de un tiro. Octavio logra deshacerse del cadáver con ayuda de unos buenos obreros y de un vecino, el pianista Don Santos. Por otra parte Julieta le confiesa a Octavio que trabaja de fichera en un cabaret para eludir la miseria. Él, inquieto por la demora de igna-

cio, sigue a Julieta hasta su lugar de trabajo: el cabaret: - "Tabú". Al bailar Julieta y Octavio se sienten enamorados como antes. Ella revela a éste que Ignacio tiene una amante. Julieta va a buscar a Ignacio a casa de su amante, con quien se enfrenta. Ignacio por su cuenta va al cabaret y entrega a Octavio los documentos. Vidal ha llegado con sus pistoleros y obliga a Julieta a bailar con él. Mediante un plan perpetrado por Memo, el dueño del establecimiento, Octavio es encerrado con los documentos en una habitación del antro para evitar -- que caigan en manos de Vidal. Al líder sindical le quedan --- tres horas para abordar el tren que lo llevará a la reunión - donde el corrupto Vidal será denunciado. Julieta sube a verlo al cuarto, pero ella no desea tener relaciones sexuales con - Octavio pese a que lo ama. Quedan en fugarse juntos. Ella por ta los documentos y va antes a despedirse de su esposo y de - Juanito. Ignacio se fue dejando a ésta una carta de despedida. Ahí llegan los pistoleros de Vidal y registran a Julieta, pero ella ha enviado con anterioridad a Juanito con los documen tos a la estación. Julieta llega a tiempo con Octavio, pero - en el último momento se arrepiente y se queda con Ignacio y - con Juanito que han observado todo.

En opinión de Jorge Ayala Blanco Distinto Amanecer -a di ferencia de otras películas que se desarrollan en una metrópo

li- nos ofrece una visión negativa y oscura de la ciudad: las sombras que deambulan por las callejuelas, el ambiente sórdido de los antros de vicio y de la gente que ahí se congrega. Este modo de ver la gran urbe alimentará más adelante al cine de -- prostitutas, será su telón de fondo.

Andrea Palma es "digna" representante del género prostibulario. "Las convenciones de estas se revelan en ella: madre putativa que "ficha" en el cabaret para combatir la miseria familiar y cuya vida amorosa se reduce a una desdicha afectiva; penurias y frustraciones que no alteran su bondad y solidaridad; resignación entendida como la coexistencia pacífica entre su doble rol social (tutora-prostituta); y la "higiene moral" que le impide acostarse con el hombre a quien verdaderamente ama, pero que no supo elegir como esposo". (14) Este personaje guarda características muy propias de sus antecesores, sin embargo muestra otras en las que nunca había incursionado.

Así, Andrea Palma, interpreta paradójicamente a una "ficheira" de extracción universitaria a la que su situación económica obliga a que se dedique a este "oficio". Por ello es una meretriz con cierta diferencia, consciente de la problemática y limitaciones laborales propias de su condición de mujer y de su desacreditada actividad, con ello Andrea Palma le proporciona al cine de prostitutas una visión distinta, del que había -

tenido desde entonces.

Por su parte en Las abandonadas (1944, Emilio Fernández), narra la historia de una hetera en tiempos de la Revolución, convertida en una piltrafa sacrificada espiritual y físicamente por la formación de su hijo.

En esta cinta y a diferencia de muchas otras del mismo género, la prostituta no sólo tiene que enfrentar y cargar con el engaño del que fue víctima, sino que además debe velar por su hijo, producto de esa relación.

La acción se desarrolla en el convulsionado México de 1914:

Margarita, abandonada por su falso esposo Julio Cortázar (Víctor Junco), que en realidad está casado con otra mujer, es arrojada de la casa de su padre y deambula entre los diversos lugares y trabajos, hasta llegar a la capital, donde da a luz a su hijo Margarito, (Joaquín Roche, niño/Jorge Landeta, adolescente/Víctor Junco adulto). Transcurren cuatro años. Para mantener a su hijo, Margarita debe trabajar en un burdel propiedad de una francesa. Un día llega al antro el general Juan Gómez (Pedro Armendáriz) y se enamora de Margarita, cuya elegancia la distingue de las demás meretrices. Juan la hace su

amante y la lleva a vivir a una lujosa mansión. Ella ha ocultado que tiene un hijo al cuidado de Gualupita (Lupe Inclán). Cuando Juan le propone matrimonio ella le confiesa lo de su hijo, pero él ya lo sabía. Posteriormente en una romántica -- conversación se refrendan su amor y cariño. Juan y Margarita celebran su compromiso en el teatro viendo la actuación de Ma ría Conesa. Ahí él es detenido por ser un impostor que se --- apropió del grado de un general muerto, y por pertenecer a la banda del automóvil gris; al querer huir, es muerto a tiros. -- Margarita es enjuiciada por complicidad y condenada a ocho -- años de prisión. Ante tal situación, su hijo va a un orfanato rio. Esta al cumplir su sentencia quiere recobrarlo, pero al ver que el muchacho tiene un brillante porvenir, se sacrifica, ofrenda su amor de madre y le dice que su progenitora ha muer to. Después de buscar trabajo infructuosamente decide dedicar se a su antiguo oficio: la prostitución. Todo su dinero lo -- manda al orfanatorio, mientras ella se va acabando día tras - día. Al cabo de tres años Margarito se recibe de abogado gra cias a la ayuda que le ha enviado anónimamente su madre. Este se ha consagrado como tal, después de defender de una manera -- por demás brillante un juicio en el que se debate la conducta de una mujer. Margarita presencia el proceso. Al concluir y - creyéndola una mendiga, su hijo le da una limosna.

En Dolores del Río encontramos muchas de las características de la "mujer buena" y de la "ladronzuela", es decir la abnegada, sumisa, aguantadora, virtuosa mujer que ha sacrificado todo para redimirse de su pecado. (15)

Sin embargo, al igual que otras películas, en Las abandonadas, Fernández jamás intentó llegar a la verdadera problemática de su protagonista: Margarita; el destino de ella fue la razón de su desventura.

No obstante, cabe destacar que en este filme -a diferencia de muchas películas del género prostibulario que por esos años se realizaron- el que la protagonista haya "caído" en la prostitución obedece a que ésta deseaba la superación y bienestar de otro ser: su hijo. Ahora la hetera también puede desempeñar el papel de madre logrando confluir y convivir en uno mismo.

Esto no es tan extraño, ya que por su bondad innata y sentido maternal latente la meretriz de nuestro cine, como arquetipo, es equiparable al de la madre mexicana cinematográfica. "Ambos personajes están sumergidos en un mundo rígido en cuanto a sus valores sociales, un mundo que podría ser equiparable a una cárcel interna que no le da oportunidad de realizarse como mujer". (16)

Es también durante los primeros años de la década de los 40s que se afirman otras dos vertientes que aumentarían el caudal cinematográfico de la prostituta: el cine de devoradoras y el cine de las ladronzuelas.

"La afluyente de las devoradoras se integra con personajes muy disímolos. Allí están Gloria Marín, la adúltera de Crepúsculo (1944, Julio Bracho) y el Socio (1945, Roberto Gavaldón); Emilia Guigú, la celosa amargada de Nosotros (1944, Fernando A. Rivero) y la amante que aplasta las manos de la legítima en Amar es vivir (1945, Juan J. Ortega); María Antonieta Pons la rumbera cubana, encantadora poliándrica en La Insaciable (1946, Juan J. Ortega) y sobre todas ellas, María Félix en Doña Bárbara (1943); La mujer sin alma (1943), y La Devoradora (1946), éstas de Fernando de Fuentes⁽¹⁷⁾ las devoradoras son mujeres crueles y sin escrúpulos que lo único que desean es una cuenta en el banco y un apartamento lujoso, así como el cumplimiento de todos sus caprichos.

María Félix, ha sido la que mejor ha caracterizado a las llamadas "devoradoras" ya que representaban un modelo de mujer bella, ambiciosa y dispuesta a todo para satisfacer sus deseos. Por tal razón se percibían en ella indicios de independencia y liberación, que no tenía la "mujer real", es decir la mujer or

dinaria que asistía a ver este tipo de películas. Asimismo representaba, en cierta medida el nuevo modelo ciudadano de vivir que se estaba desarrollando en nuestro país.

El mejor ejemplo para corroborar lo anterior; es el filme La Devoradora, que incluso da el nombre a este tipo de personajes femeninos, y en el cual "la Doña" hace gala de todas estas características.

El argumento transcurre de la siguiente manera:

Al regresar de los Estados Unidos, donde ha finalizado la carrera de medicina, Miguel Iturbe (Luis Aldás) se entera que su tío Don Adolfo (Julio Villarreal) va a contraer nupcias con Diana, (María Félix) una mujer mucho más joven que él. A su vez esta noticia provoca que caiga en la desesperación el adolescente Pablo (Felipe del Alba) con el cual la bella y cruel Diana se ha divertido y jugado, haciéndole creer que le interesaba. Cierta día, Pablo pretende acabar con Diana pero termina suicidándose frente a ella. Sin conmoverse por tal hecho, Diana se prueba el vestido de novia ante el cuerpo del joven. Para evitar el escándalo ella propone a Miguel y a Don Adolfo -- que se lleven el cadáver al bosque de Chapultepec. Miguel en un descuido deja su sombrero junto al cuerpo de Pablo y regresa por él. Diana que ha estado besando y coqueteando con el jo

ven doctor, lo abandona y huye en su automóvil. Miguel no encuentra el sombrero. Al darse cuenta de que Diana lo ha dejado solo, va a reclamarle, pero ella lo seduce con sus encantos y le devuelve el sombrero. Mientras tanto Don Adolfo llama por teléfono y pregunta por él, esto hace que reaccione Miguel y decide contarle todo a su tío. Sin embargo tiene con éste una escena violenta ya que Don Adolfo ha sido advertido con toda antelación por Diana. Al notar que su tío se siente muy enfermo. Miguel decide tranquilizarlo y va a ahogar sus penas en una cantina. Embriagado, el joven doctor decide contar todo a la policía. Posteriormente va a la casa de Diana a la cual mata a tiros y se entrega a las autoridades. Todo esto sucede el día en que Diana y Don Adolfo han decidido casarse.

Es de notar que en esta película María Félix -en comparación con otras cintas del mismo género hechas por aquella época- mostraba un alto índice de independencia y liberación, sin embargo era una mujer también destinada al rechazo social, aun con todos sus atractivos y encantos. El castigo le esperaba -- como en este filme- al final de la historia (o por la mitad, según el director). Su condenación mucho tenía que ver con su insaciable ambición y gusto por el lujo, así como el de aprovecharse de los hombres para satisfacer sus deseos. Era una especie de meretriz de lujo bajo una máscara, una vengadora más o

menos velada, de la humillación que el varón ejercía sobre la mujer. No obstante tenía que ser castigada; y lo era en las películas.

Por el contrario en las "ladronzuelas", lo único activo es la ternura. "Son las Santas que no fueron desfloradas a su debido tiempo. Estamos a la sombra de las muchachas en flor y del angelismo hirsuto y con harapos". (18)

A este personaje corresponden cintas como: Las colegialas (1945, Miguel M. Delgado), Una virgen moderna (1945, Joaquín Pardavé), Carita de Cielo (1946, José Díaz Morales), Ladronzuela (1949, Agustín P. Delgado), Yo quise ser mala (1949, René Cardona), Inmaculada (1950, Julio Bracho), etc.

Para una mayor comprensión, y con el fin de ilustrar más claramente este tipo de mujer cinematográfica se desarrollará el argumento de uno de estos filmes: Una virgen moderna.

La trama se lleva a cabo de la siguiente manera:

La joven y bella Cristina (Lilia Michel) al saberse embarazada intenta suicidarse. Lo impide un desconocido. Sus padres, el banquero Luciano (Julio Villarreal) y la frívola Dora (Sara Guash) no saben nada del estado de su hija. A Cristina su ma--

dre le impone una dama de compañía, Sofía (Sagra del Río). Al organizarse una fiesta en casa, Cristina descubre que el director de la orquesta, Carlos (Abel Salazar) es el desconocido -- que evitó su muerte. Se enamoran perdidamente, sin embargo -- Cristina no se atreve a confesarle la verdad y lo rechaza. Sofía y Valentín (Vicente Padula) el mayordomo han descubierto -- el secreto de la joven. Estos deciden apoyarla y brindarle su ayuda. Un día y debido a su estado Cristina se desmaya, la visita un falso doctor que resulta ser Ramón (Roberto Cañedo) -- hermano de Sofía y le aconseja a la joven vida de campo con el fin de que sus padres no se enteren de nada. Cristina y Sofía viajan a Uruapan. Carlos la ha seguido, intenta entrevistarse con su amada, pero Sofía no lo permite. Nace el niño de Cristina, el cual es dejado al cuidado de una señora mientras vuelve a México con su dama de compañía. En otra fiesta, ésta declara su amor a Carlos, pero ahora es él quien la rechaza. Cristina confiesa todo a sus padres, los que arrepentidos por su falta de comprensión abrazan a su hija. Carlos, que sabía todo desde tiempo atrás por el chantajista Valentín, también abraza a -- Cristina y le pide que sea su esposa.

Como se puede apreciar en esta cinta, la "ladronzuela" en comparación con la "devoradora" tiene un final hasta cierto punto feliz, su abnegación y sufrimiento son finalmente premia---

das con una posterior vida dichosa. Su reivindicación social_ no tiene que darse forzosamente con la muerte.

De esta manera y oscilando en esta dualidad, a mediados - de los 40s, el cine de prostitutas parece aguardar el ascenso del lic. Miguel Alemán Valdés (1946-1952), para expandirse como género, como emblema del estilo fílmico nacional. El campo_ quedaba dispuesto para que, como lo han señalado estudiosos -- del cine mexicano, surja el denominado melodrama cabaretil.

1.2 El Género Cabaretil.

Cine de cabaret, arrabal y prostitución.

- El cine mexicano del alemanismo y sus personajes cabaretiles.
- Filmes prototipo.
- Los desnudos y los estereotipos más relevantes en la imagen de la mujer en la cinematografía mexicana de los 60s.

El llamado cine de cabareteras tiene su auge durante el periodo alemanista. El aumento durante este régimen de burdeles, clubs nocturnos, salones de baile, prostíbulos, cabarets, provocaron en buena medida la producción de melodramas cabareteros y arrabaleros. Se realizan películas que celebran su esplendor en la narración prostibularia. Se instala el personaje de la meretriz como símbolo entrañable.

De igual forma es durante esta etapa que el denominado cine "urbano" tiene un enorme incremento, esto debido en gran parte al auge del ya mencionado cine de cabaret que de apenas tres muestras en 1946 pasó a trece en 1947, veinticinco en 1948, 47 en 1949 y 50 en 1950.

Como regalo a esta cinematografía Emilia Guiú fue Pecadora, (1947, José Díaz Morales); Meche Barba Cortesana (1947, Alberto Gout); La venus de fuego (1948, Jaime Salvador) y Una mujer con pasado (1948, Rafael J. Sevilla); María Antonieta -- Pons Angel o demonio (1947, Víctor Urruchúa); La sin ventura (1947, Tito Davison); La bien pagada (1947, Alberto Gout); La hija del penal (1949, Fernando Soler); La mujer del puerto -- (nueva versión, 1949, Emilio Gómez Muriel); El ciclón del Caribe (1950, Ramón Pereda); Gloria Marín fue La venenosa (1949, Miguel Morayta); Esther Fernández en De pecado en pecado (1947, Chano Urueta); Rosa Carmina La bandida (1948, Agustín P. Delgado) y Traicionera (1950, Ernesto Cortázar); Marga López Callejera (1949 Ernesto Cortázar); Una mujer sin destino (1950, Jaime Salvador) y Arrabalera (1950, Joaquín Pardavé); y por encima de ellas la inolvidable Minón Sevilla en Coqueta (1949, Fernando A. Rivero); Perdida (1949, Rivero), pero principalmente en Aventurera (1949, Alberto Gout) y Sensualidad (1950, Gout).

"Muchas de las cintas de este género contaban con variantes leves, una misma historia: una chica provinciana o en general de origen humilde, caía por culpa de las circunstancias -- casi nunca por su propio deseo-- en el cabaret, donde un padrote la acosaba mientras solían revelarse parentescos insospecha

dos; era frecuente que la chica se hiciera a la vez prostituta -rechazante, valga la contradicción, y, con lujo de facilidad, "artista" famosa gracias a sus capacidades de cantante o, más frecuentemente de bailarina rumbera. El doble mensaje hipócrita -típico del melodrama- hacía admirable el destino de la heroína y exaltante al cabaret, réplica convencional (en estudio) de los verdaderos que proliferaban por la época en la ciudad de México. En este ámbito, se producían los muchos números musicales (en donde el cine encontró en Agustín Lara a su máximo exponente) que salvaban los "hoyos" de las tramas, sobre todo en el dificultoso segundo tercio de los filmes. La convención aceptaba que intérpretes famosos cantaran o bailaran en cabaretechos infames o que éstos dispusieran de amplios espacios escenográficos". (19)

El género cabaretil se desarrolla con una fuerza sorprendente e invade nuestra cinematografía por mucho tiempo. La cabaretera disfruta de la vida, pero lo hace sufriendo y al final paga muy caro su desliz.

Personaje trascendental en la historia del cine de cabareteras fue el director y argumentista de origen español Juan Orol al que se le debe la importación de cuatro figuras fundamentales en este tipo de cintas: María Antonieta Pons, Ninón -

Sevilla, Rosa Carmina y Meche Barba. Las cuatro proceden de Cuba y las cuatro van a darnos la idea exacta de lo que se llamó fuego tropical o ciclón del trópico.

En todas sus películas Orol, plasmaba una especie de mundo erótico, en las que casi siempre las pasiones resultaban -- exacerbadas en una atmósfera de selva o trópico, el marco ideal para los cadenciosos movimientos rumberos de las musas de este singular director.

Como tributo a este género Juan Orol realizó varios filmes entre las que pueden mencionarse: Pasiones tormentosas --- (1945), Embrujo antillano, Tania, la bella salvaje (1947), La diosa de Tahití y Sandra la mujer de fuego (1952): su trilogía prostibularia gansteril (Serie Percal): El infierno de los pobres (1950), Perdición de mujeres (1950) y Hombres sin alma -- (1950).

El cabaret representaba en la cinematografía de aquella época, una especie de recinto en donde el personaje va a ganarse la vida, a la vez que le permitirá cambiar su personalidad y su conducta de una manera notoria: ahora sabe fichar y moverse seductoramente al ritmo de la rumba o de un mambo, casi --- siempre es jovial y alegre y su indumentaria resalta la belle-

za de su figura. (20)

Cabe señalar una fecha como punto de partida de la moda invasora de los años 50s -el cine de cabareteras-, es decir y de manera especial el día 25 de febrero de 1949, cuando se estrena en la capital, la cinta Salón México, dirigida por Emilio Fer--nández con un argumento de Mauricio Magdaleno.

A esta película según opinión de Jorge Ayala Blanco, le corresponde el mérito de haber liberado al melodrama cabaretil y de haber sentado sus bases convencionales.

El argumento se desarrolla de la siguiente manera:

En el Salón México se lleva a cabo un concurso de danzón - que ganan Mercedes (Marga López) y su pachuco Paco (Rodolfo --- Acosta). Ella le pide el dinero que han ganado: Paco sólo le da el trofeo y acto seguido, se va con una mujerzuela al hotel de enfrente. Mercedes aguarda a que la pareja este dormida para poder entrar a la habitación y tomar el dinero que le había roba-do Paco. Este necesita el dinero para pagar la colegiatura de - Beatriz, (Silvia Derbez) su hermana menor que estudia en un ingtituto para señoritas muy caro. Pero ni ésta ni las autoridades del colegio conocen la vida de cabaretera que lleva Mercedes. - Paco al enterarse que ella se ha llevado el dinero la busca, y

al encontrarla en un cuartucho de hotel la golpea, hasta que llega el intachable y pulcro policía, Lupe (Miguel Inclán) que en feroz lucha derrota a Paco. Posteriormente en el cabaret, Lupe le pide matrimonio a Mercedes y promete esperarla hasta que se case Beatriz. Un día ésta conoce a Roberto (Roberto Cañedo) un teniente de aviación que había luchado en el escuadrón 201. Roberto y Beatriz se enamoran. Paco es descubierto al intentar asaltar un banco y asesina al velador. Consigue huir de la policía y se esconde en el cuarto de Mercedes a la que golpea cruelmente. Los dos son aprehendidos. Lupe visita a Mercedes y le ofrece ver en su nombre a Beatriz; ésta que tiene la esperanza de presentar a Roberto con su hermana, ha quedado muy dolida porque su hermana no acudió a la cita. Mercedes queda en libertad y le concede a Roberto entre lágrimas la mano de Beatriz. Al no querer atender en el cabaret a unos pilotos norteamericanos y mexicanos, entre los que se encuentra Roberto, Mercedes es despedida del Salón México. Mientras tanto Paco ha logrado escapar de la cárcel y amenaza a Mercedes con decirle la verdad a Beatriz sino se va con él. Esta en un arrebató de ira acuchilla a Paco, el cual antes de perder la vida, le dispara y la mata a tiros. Beatriz concluye brillantemente sus estudios y vive feliz con Roberto.

"Por estúpido que nos parezca el argumento de esta histo

ria ejemplar de miseria y abnegación, por discursivamente elemental que nos resulte hoy día la película Salón México tiene la importancia de haber declarado la independencia de un género indeciso y de lenta gestación. Las convenciones no acaban con el personaje: la madre putativa y la hetersa coexisten en paz dinámicamente. Retrato de la prostituta como una joven protagonista que baila por necesidad en los cabarets y cuya vida erótica se reduce a una sensiblera desdicha afectiva". (21) Sin embargo estos sufrimientos y adversidades no han modificado su bondad. Así, Marga López viene a ser otro prototipo higiénico de la meretriz: prostituta circunstancial, hundida en un mundo de profundas acciones heroicas, redentoras, y de sacrificio. - Personaje ingenuo, abnegado irreal que existe únicamente para cumplir o purgar su condena y mantener los estudios de su hermana para que ésta sea una señorita de sociedad. No obstante, algo se ha transformado. La nueva protagonista ya no se desenvuelve en un universo de situaciones artificiales o vaguedades, sino ahora se apoya en una atmósfera autosuficiente y verosímil que tiene hondas raíces en la realidad mexicana que refleja.

"El ambiente y las figuras de Salón México bien pronto se vuelven familiares. Se diversifican. Influyen no solamente en el cine sino en la realidad social que las produjo. Es un géne

ro destinado a programas triples de cines de piojo. Cuántos pa-
 chucos y padrotes mimetizaron la crueldad de los personajes de
 grandeza de Opio (1949, Ramón Peón) y Vagabunda (1950, Miguel
 Morayta). O estaban aquejados del complejo de rorro como Rober-
 to Romaña en Carta Brava (1948, Agustín P. Delgado). Cuántas -
 prostitutas se sintieron consoladas al presenciar el sufrimien-
 to inolutorio de las protagonistas de Puerto de tentación ---
 (1950, René Cardoná) y de Carne viva y Burlada. O se arraigaron
 más en su masoquismo al escuchar el discurso de la moribunda -
Trotacalles (1951, Matilde Landeta). Isabela Corona exhortándo-
 las a que dejen ese triste oficio y se casen, tengan hijos y -
 una casa que barrer". [22]

La trama de todas estas cintas puede sintetizarse en po-
 cas palabras: la mujer buena, abnegada y honesta que sacrifica
 cuerpo, alma y dignidad por el bienestar de un ser querido. No
 obstante en ninguna de ellas (ni en las subsecuentes) se refle-
 jó al cabaret y a la meretriz de una forma convincente; por el
 contrario poco a poco se fueron falsificando los dos, para dar
 cabida a la literatura melodramática y a unos personajes inven-
 tados y moralizadores. Asimismo huelga decir que si bien se --
 continuaban dando muchas de las características o elementos --
 convencionales del personaje de la prostituta del cine nacio-
 nal, ha habido un cambio. Ahora la meretriz no sólo ha elegido

dedicarse a este oficio por un error de mocedad o porque un -- hombre se haya aprovechado de ella, sino que se prostituye en -- aras de otro ser (su hijo, su hermano-na) para que este se su- pere y sea alguien digno.

Sin que la repetición de los temas se convierta en cali- dad, los directores que incurrieron en este género realizaron -- sus filmes en serie, despreocupadamente y sin creatividad. De -- esta forma la cinematografía nacional incide en la formación -- de los melodramas cabareteros, casi todos éstos con un doble -- mensaje: por un lado, para mostrarnos lo atractivo de ese am- biente nocturno, el goce de presenciar, y porque no de participar, de la vida oculta e íntima de los bajos fondos, del pecado; pe- ro al mismo tiempo, para señalararnos serias y grandes adverten- cias moralistas: "estén atentos porque eso es un mundo de per- dición y de condena eterna".

Sin embargo hay una película que se filmó por esta época -- que rompió con todos los convencionalismos: Aventurera (1949) -- dirigida por Alberto Gout, protagonizada por la sensual cubana Ninón Sevilla. Y con la colaboración de Alvaro Custodio en la -- elaboración del argumento. (23)

Este filme se distingue por haber resquebrajado, como po-

cas cintas, una escala de valores morales, hasta entonces in--
cuestionables.

El personaje encarnado por Ninón Sevilla logra por vez --
primera , la desmitificación de la prostituta en el cine nacio--
nal. En Aventurera, la meretriz ya no es como en Santa o en --
Las abandonadas o en Salón México, una mujer frágil llena de -
abnegación y virtuosidad, sino todo lo contrario, es vengativa,
digna, ruín y disfruta haciendo el mal a sus semejantes.

El argumento transcurre de la siguiente manera:

Elena (Ninón Sevilla) es una joven cariñosa y jovial que_
vive con sus padres en una aparente y armoniosa relación fami-
liar. Un día todo cambia, Elena, al regresar temprano de su --
clase de baile, entra al cuarto de su madre y la descubre en-
tre los brazos de un amigo de la familia. Desilusionada, la jo-
ven sale precipitadamente a la calle. Al volver, la casa está_
en un silencio total, (de repente se escucha un disparo, en -
la biblioteca, su padre se ha suicidado), en sus manos sostie-
ne una nota: "Me voy con el hombre que realmente quiero". Pasa_
do el luto, Elena decide ir a Ciudad Juárez para conseguir un_
empleo. Intenta trabajar como mecanógrafa, dependiente y mese-
ra, pero en todas partes se encuentra con hombres que tratan -
de abusar de ella. Hambrienta y sin trabajo, se cruza con Lu--

cio (Tito Junco), un viejo amigo, alto y corpulento, que con el pretexto de conseguirle trabajo de secretaria, la embriaga en un cabaret y la pone en manos de la dueña del antro, Rosaura (Andrea Palma) la cual aprovechando el estado de Elena la droga para prostituirla. La joven debe regignarse a su desgracia y triunfa en el cabaret como bailarina, aunque desquita su coraje y rabia peleando por cualquier cosa con sus compañeras de oficio. Un día al ver en el cabaret al ex amante de su madre le da un botellazo en la cabeza, y sin que nadie pueda detenerla lo pateo en el suelo. El Rengo (Miguel Inclán) la contiene y arrastrándola de los cabellos la lleva hasta la oficina de Rosaura, quien le ordena que la marque con una navaja la cara, pero Lucio se interpone, golpea al lisiado y se lleva a Elena consigo. Este planea con sus cómplices el asalto a una joyería pero comete el error de golpear y humillar a uno de ellos, Facundo (Jorge Mondragón) quien lo denuncia a la policía. Elena consigue escapar y viaja a la capital, donde triunfa como bailarina en los cabarets. Es una celebridad. Pero Facundo que sabe la participación de ésta en el asalto la chantajea. Para evitarlo Elena acepta la proposición de Mario (Rubén Rojo) un joven millonario jalisciense. En Guadalajara, Mario lleva a Elena a que conozca a su madre, que por una increíble coincidencia, no es otra más que Rosaura. Esta para continuar manteniendo en secreto sus actividades ilícitas an-

tel ella se encuentra con Lucio que se ha fugado de la cárcel - y quiere obligarla a cruzar con él la frontera con los Estados Unidos. Llega Mario: Lucio lo golpea y se lleva a Elena por la fuerza, pero en plena calle cuando el maleante va a matar a la joven, el Rengo que se halla escondido en la sombra de una esquina, se anticipa y entierra un puñal en la espalda del hampón. Elena y Mario se abrazan y se alejan juntos, decididos a ser felices y a olvidar todo.

Como se puede apreciar Aventurera es una película demoledora, en la que las convenciones sociales y familiares se resquebrajan, se ponen entre dicho y hasta se ridiculizan.

En esta cinta, Ninón Sevilla rompe con muchos de los convencionalismos del personaje de la prostituta en el cine nacional. Ninón deja de ser una delicada y frágil mujer desafortunada del destino para descubrir que ella misma podía cambiar éste y el de los demás. "La sociedad que se complacía en hacer prostitutas para después llorar sobre ellas fue desollada en Aventurera". (24)

Ahora nuestra joven aventurera negará el perdón implorado por su progenitora agonizante; humillará a la madre de su esposo para vengar lo que ésta hizo en su persona; provocará revuel

tas y vulgares peleas en el cabaret en el que trabaja, sometera amorosamente al mismo cruel lisiado que antes estuvo a punto de quitarle la vida y sobre todo, no tendrá que morir para ser redimida o perdonada.

"Aventurera rinde culto al estupro, al proxenetismo, a la venganza, a la delación, al sadismo, a la escatología, al fetichismo, a la sexualidad animal y al crimen sin castigo. Porque en esta cinta se premia a los asesinos y el final feliz equivale a la inmoralidad abierta". (25)

Asimismo, en esta película Gout nos enseñó como es posible cambiar los convencionales modelos genéricos que se habían visto en "atrevidas" cintas anteriores y en las que estaban realizando por aquella época.

Sin embargo y pese al esfuerzo de Gout y de otros realizadores por tratar de dar una visión diferente o por lo menos no tan convencional de la figura de la meretriz en la cinematografía nacional, el género decae -como otros tantos que se han creado en México- perdiendo inmediatamente su vigencia.

Así, de una manera abrupta el cine nacional hizo coincidir el final del sexenio alemanista con el melodrama arrabale-

ro. Un dato que nos muestra plenamente esto: si uno de los personajes más representativos de este género Meche Barba, había protagonizado siete filmes de 1951, en 1952 actuó solamente en tres y un año después sólo en uno -que por cierto fue el último de su carrera-. Podría decirse que tal tipo de melodrama había agotado sus posibilidades sino fuera -esto a juicio de varios críticos cinematográficos- porque nació prácticamente agotado; aunque sería más justo pensar que el cine mexicano sintió que algo debía cambiar con un nuevo periodo presidencial, y, no sabiendo como afrontar esta situación decidió refugiarse en los géneros tradicionales -la comedia ranchera y la cinematografía de aventuras; las comedias y melodramas de clase media- aguardando que algo le indicara la tónica o el camino a seguir que le permitiera en los subsecuentes seis años seguirse manteniendo al margen de la realidad, es decir, el nuevo modo de aludir la renovación.

Como ya se dijo, a fines de 1952, el fructífero género se interrumpió de pronto. Cintas como Mi esposa y la otra (1951, Alfredo B. Crevenna), Un divorcio (1952, Emilio Gómez Muriel), El derecho de nacer (1951, Zacarías Gómez Urquiza) sirven de reemplazo. Son los filmes que varios conocedores del cine nacional han denominado la prostitución conyugal. Son películas que describen las ventajas de un hogar modesto pero unido, de una

fidelidad que, perdona de vez en cuando una falta sin importancia ante la grandeza de la institución matrimonial.

"Cuando en ese cine desmitificado se escuchan ecos, siempre alertas, del viejo cine de prostitutas, se debe a una preocupación bien intencionada para recordarnos que el mal ha sido controlado". (2) Ejemplo de esto son las películas hechas por Roberto Gavaldón: El niño y la niebla (1953) y Alfredo B. Crevenna: Una mujer de la calle (1954). En muchas otras cintas como Frontera Norte (1953, Vicente Oraná) y Fugitivos (1955, Fernando Méndez) -sólo por citar algunas-, el personaje de la meretriz es meramente decorativo.

No obstante y pese a que el cine de prostitutas se replegó en esta década- algo ha cambiado, en adelante la meretriz es, cada vez más, la que se dedica a tal oficio por maldad o por incompetencia. Ya no se habla de "virtudes enlodadas", ni se cree en la redención a última hora. La sociedad se "liberaliza" entre sus displicencias se halla la indiferencia moral ante la hetera. Si la meretriz no es integrable socialmente, tampoco será ya el centro de debate alguno.

Asimismo, al Ruizcortinismo le toca dar cabida a un subgénero colateral a las prostitutas. Son las cintas de desnudos artísticos, paraíso - según Ayala Blanco- de los adolescen---

tes jariosos y de los reprimidos profesionales en donde Ana Luisa Peluffo es la nueva estrella, además de ser considerada como la primera desnudista del cine nacional, lo cual ocurre en el filme La fuerza del deseo (1955, Miguel M. Delgado). Con esto nuestra cinematografía ha redescubierto las cualidades lucrativas del cuerpo de la mujer y sus afrodisiacos usos para espectadores voyeuristas.

Esos desnudos femeninos según disposiciones gubernamentales dejaban ver pechos, pero no pubis. Además las desnudistas debían permanecer quietas como estatuas; así se podía llamar a sus poses "desnudos artísticos". Quizá con esto se quería compensar el pecado del desnudo con la virtud de la inmovilidad.

Así las cosas, y debido al riesgo que se corría de aburrir rápidamente al público con estas determinaciones oficiales, los productores y directores agudizan su ingenio e intentaron dar diversas soluciones a este fenómeno, como el que aparecieran varias desnudistas a la vez (en La ilegítima y El seductor 1955, Chano Urueta); y el de trasladarlas a lugares más comunes o conocidos para el público (como los que aparecieron en La virtud desnuda, Esposas infieles y Juventud desenfrenada, todas realizadas en 1955 por José Díaz Morales); y no sólo en los estudios de pintores o escultores como se había venido haciendo.

Superadas estas vicisitudes, todo parecía sonreír a los - productores de este tipo de cintas, sin embargo una nueva dispo- sición oficial, acompañada de una campaña moralizadora y morali- zante, condena al taquillero subgénero a su final. Se ha pene-- trado a la era de Uruchurtu: persecución de prostíbulos, cierre de cabaretes a la una de la madrugada, etc.

Desde ese momento los filmes nacionales se utilizarán para predicar contra la infelicidad matrimonial Esposa te doy (1956, Alejandro Galindo); el legrado en Tu hijo debe nacer (1956, Ga- lindo, y contra los pecados de juventud en donde se recuerda a - los adolescentes que el único deber de su existencia y por lo - que deben luchar en esta etapa de su vida es por llegar puras y vírgenes al matrimonio. Como atributo a estos convencionalismos se realizaron entre otras: Con quién andan nuestras hijas, --- (1955, Emilio Gómez Muriel); Una joven de dieciseis años (1962, Gilberto Martínez Solares) Los novios de mis hijas (1964, Alfre- do B. Crevenna), etc.

No obstante a fines de los años 50s y principios de los - 60s el cine de cabaret, arrabal y prostitución cobró nuevo -- aliento en una decena de películas. Entre las cintas de esta --

época se pueden mencionar: Los amantes (1956, Benito Alazraki), Cabaret trágico (1957, Alfonso Corona Blake) y Cada quien su vida (1959, Julio Bracho), entre otras.

El panorama general del cine al inicio de los 60s es oscuro. En los primeros tres años de esta década nuestra cinematografía se enfrentó a una gravísima crisis que redujo en ese tiempo la producción "regular" de las cintas mexicanas a la mitad aproximadamente en relación a los años anteriores. Esto trajo como consecuencia un muy claro decaimiento de los géneros rancheros, que en otras tiempos fueron los que dieron a la cinematografía nacional su carácter de industria y la entrada al mercado internacional además de un sinnúmero de éxitos taquilleros.

Pero resulta aún de mayor interés constatar, por ejemplo, la imposibilidad por parte de la industria de crear un nuevo Jorge Negrete, un nuevo Pedro Infante; paralelamente a ello; - la producción delata un afán de aprovechar el auge (tan común de los sesenta) de la música juvenil de las naciones anglosajonas para intentar conseguir una vez más la atención de un gran público de clase media constituido en su mayoría por jóvenes. También se continúan explotando los géneros eróticos, entre ellos los de las prostitutas.

Asimismo, el cine mexicano de esta época -excitado y a la vez preocupado por la boga de erotismo y sus consecuencias- tendió a la gravedad. Una cifra de la idea a los extremos que llegó nuestra cinematografía antes pródigo en películas "para todo público": 34 filmes de 1968 fueron destinadas por cinematografía a ser exhibidas "solo para adultos" (clasificación C) o sólo para mayores de 21 años (clasificación D).

Las prostitutas abundaron en muchas de las cintas de este periodo entre éstas se pueden citar: Las pecadoras (1967, Alfonso Corona), El oficio más antiguo del mundo (1968), La casa de las muchachas (1968, Fernando Cortés), Mujeres de medianoche (1968, Corona Blake), Las impuras (1969 Alfredo B. Crevenna), Las golfas (1969, Fernando Cortés), La casa del farol rojo (1969, Agustín P. Delgado), Las chicas malas del padre Méndez (1969, José María Fernández Unsaín). Asimismo se hicieron nuevas versiones de dos temas clásicos del cine de meretrices: Casa de mujeres (1966, Julián Soler) y Santa (1968, Emilio Gómez Muriel).

En la década de los 70s la figura de la mujer en el cine nacional termina por distorsionarse más y esto gracias al nuevo género que irrumpe en la producción filmica de esta época: el cine de ficheras.

1.3 El Cine de Ficheras.

- Breves datos históricos del cine mexicano en la década de los 70s.
- Señalamiento de las principales particularidades de los personajes femeninos del cine de ficheras.
- Películas representativas

En la década de los 70s se dieron una serie de factores -- unos deliberadamente realizados y otros circunstanciales- que al igual que hicieron resurgir y producir excelentes directores y películas, hubo otros que contribuyeron al detrimento de la industria filmica nacional, y que aún hoy día no han podido -- emanciparse.

A inicios de esa década comienza (hajo la gestión de Rodolfo Echeverría en el Banco Nacional Cinematográfico), una de las mejores y más ricas épocas de nuestro cine. "Nunca antes habían ascendido tantos y tan bien preparados directores a la industria filmica, ni se había disfrutado de mayor libertad en la -

realización de una cinematografía avanzada, Los nuevos cineastas (entre los que se pueden mencionar a Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Jorge Fons, etc.), resultaron capaces, por su cultura y por oficio, de reflejar en sus películas algo de la complejidad y ambigüedad de lo real, así como el de mostrar y hacer más verosímiles a sus personajes, - entre ellos, a los más tradicionalmente representados por la - mujer en el cine nacional". (27) "Lograron así un buen número - de cintas contrarias en espíritu al maniqueísmo del conservador y moralista cine convencional".

Por primera vez en la historia de nuestro cine no fueron sus personajes centrales o principales el de la madre admirable y/o inmarcesible, ni el de la prostituta redentora y sacrificada ni el de la joven inocente e ingenua etc. Parecía que nuestra cinematografía podría verdaderamente realizar un cine actual, con nuevas proposiciones, en donde sus personajes fueran más reales, sobre todo los femeninos. y que terminaría -en lo posible- con las estereotipaciones y deformaciones de los mismos. No obstante esto no fue así, y a partir de mediados de la década (en 1976 aproximadamente) empieza una vez más una situación de retroceso y estancamiento en nuestro cine, de la cual -todavía -no obstante algunos destellos- no han sabido salir. Es precisamente en este periodo cuando la imagen de la mujer en nuestra cine

matografía sufre una nueva etapa de distorsión y esto a causa, en buena medida, del denominado cine de ficheras, género filmográfico que se desarrolló por esa época y que cobró gran auge.

Como ha ocurrido con todos los géneros predestinados en convertirse en populares por una extensa temporada en nuestra cinematografía, la génesis del cine de ficheras debe localizarse tanto en épocas distantes como en antecedentes más recientes. El antecedente más lejano sería el ya mencionado cine de cabareteras del periodo de los años 50s; pero es también "la prolongación expansiva de una combinatoria que se inició en los teatros populacheros y en el cine echeverrista: mezcla de los sketches de teatro de revista, variedades danzoneras, melodrama prostibulario, picardía mexicana y miseria sexual". (28)

No obstante es en la década de los años 70s cuando este género se desarrolla plenamente en cintas como: Bellas de Noche (1974, Miguel M. Delgado), Las Ficheras (1976, Miguel M. Delgado), Las del Talón (1977, Alejandro Galindo), y Noches de Cabaret (1977, Rafael Portillo), sólo por citar un ejemplo de las muchas películas que sobre este tipo de cinematografía se realizaron.

La moda de cine de ficheras va a imponer otro estereotipo en sus personajes femeninos protagónicos. La fichera ya no es una mujer abnegada, virtuosa y mártir, sino que ahora se ha --

transformado, ya no sufre ni se siente culpable de su situación, se ha convertido -en mayor o menor medida- en una hacedora de -placer.

Con la finalidad de ilustrar claramente este tipo de cine y al personaje de la fichera se desarrolló el argumento de una de estas películas: Bellas de Noche.

La trama corre de la siguiente forma:

Don Atenógenes ("Chato" Padilla), dueño del afamado cabaret "el Pirulí" hace todo lo posible para retener a la "Matraca", - su mujer, cajera del antro y por la que se alcoholiza todas las noches en espera de que ambos vuelvan a ser felices. Mientras - tanto las "muchachas" de vistosos y provocativos vestidos que - trabajan en este lugar, platican y bailan alegremente al ritmo de "Mi razón", "Aventurera", "Pecadora" (interpretadas por la So nora Santanera) y atesoran las "fichas" de su comisión (de ahí - su nombre genérico de ficheras) en espera de su siguiente clien - te (29). De igual forma "el Vaselinas" (Lalo "el Mimo") padrote - del lugar, inmiscuido en apuestas con hampones, invitará al Bron - co (Jorge Rivero), exboxeador retirado en desgracia a que traba - je en el cabaret en calidad de mesero. Allí de inmediato se ena - mora de la única "muchacha" que conserva su nombre propio en -- aquel lugar: Carmen (Sasha Montenegro), la fichera casta y ele-

gante, la futura amante solidaria que lo acompañará en todo momento y a la que pedirá matrimonio. Por su parte un cliente asiduo al antro: el taxista Raúl (Enrique Novi) tramará la seducción de su novia Lupita (Leticia Perdigón) de la que está "enamorado" y que es hermana del "Bronco", el cual al enterarse de lo sucedido derá una golpiza brutal al joven, para después ir a parar a la cárcel. Sin embargo el expugilista tendrá que aceptar al taxista en la familia debido a que su hermana también lo ama.

Bellas de Noche al igual que la mayoría de las películas de este género incurre en un tratamiento trivial de los personajes centrales: las ficheras. Estas se nos muestran como individuos sin mayores problemas, que todo el tiempo están felices y que lo único que parece ser trascendente en su vida es hacer pasar un buen momento a su cliente.

De la misma manera, en este género de películas, los personajes se asumen como núcleo del espectáculo, entre ellas mismas ya se diferencian. Ahí tenemos a la fichera desnudista que baila en un escenario y que contorsiona su cuerpo al ritmo de la música y de los chiflidos de los espectadores. También existen las ficheras standard de pequeños vestidos pegados al cuerpo, que bailan provocativamente con la clientela del cabaret. De --

igual forma casi siempre se encuentra con una fichera "extranjera, que tiene un rincón aparte, en donde sólo atienden a --- clientes que ordenan champagne, wisky, coñac. Tampoco podían faltar las ficheras que beben sin medida y se pasan todo el -- tiempo diciendo palabras soeces a los clientes y a sus propias_ compañeras.

Completamente devaluadas, las ficheras son a un tiempo concretas e imprecisas, pues sólo cobran vida en el instante de -- pronunciar un discurso chispiante o de lucir sus figuras en entallados vestidos, o en un desnudo autorizado. "Las ficheras -- son seres hipotéticos y discontinuos, porque en su universo, to da estructura narrativa resulta imposible, y se le sustituye, _ en una yuxtaposición de parlamentos duelísticos y abruptos sket ches de teatro frívolo, aunque sin renunciar por ello a cierto _ esbozo de trama, o a la mezcla de tramas paralelas, donde no es raro que una forzada trama melodramática alterne con varias pi cantes tramas burlescas". (30)

Es también de notar que en la mayoría de las películas del género de ficheras se le es negado el placer sexual a la mujer. Las protagonistas de estas cintas deben únicamente satisfacer y reafirmar la virilidad del macho, pero su satisfacción durante _ el coito le está completamente vedada, sólo tiene que conformar se con esbozar una sonrisa del deber realizado y con la aproba-

ción de su hombre en turno.

Conforme el género se iba acrecentando y se realizaban más películas, la imagen de la mujer se iba degradando cada vez más. Lo que aprendieron como Bellas de Noche y lo que obtuvieron como Las Ficheras lo derrocharon con producciones subsecuentes.

La mayoría de estas películas sólo se concentraban a mostrar monótonos desnudos y bailes exóticos; y situaciones por de más inverosímiles, mal elaboradas y sin creatividad. Con todo - esto poco a poco las ficheras iban perdiendo terreno dentro del propio género que se había instituido. De igual forma -en opinión de Jorge Ayala Blanco- las tramas empiezan a disgregarse - y simplificarse en varias historias subalternas, a conformarse con ínfimas sombras y huellas de los antiguos sketches reviste-riles, y a permitir verdaderos filmes sucedáneos dentro de otros más bien informes. El género comienza a retomar las viejas rutinas del vodevil con los convencionalismos y situaciones equívocas de los antiguos melodramas cabareteros de los años 40s.

Como se ha podido apreciar, aunque nuestra filmografía ha incurrido a lo largo de gran parte de su historia, al manejo y utilización de diversos personajes femeninos (prostituta, caba-

retera, fichera, amante, etc.) casi nunca lo ha hecho de manera profunda, más bien se les ha usado como un recurso melodramático y maniqueista. La verdadera problemática de muchos de los personajes femeniles que aparecen en las películas nacionales por lo general no es abordado.

Ahora bien, el que la figura femenina haya sido distorsionada en un sinnúmero de películas nacionales es cosa sabida, sin embargo, en la presente década en las sexy-comedias, no sólo se ha llegado a eso, sino a la degradación de la imagen misma de la mujer.

Capítulo II

Análisis de la imagen de la mujer en la cinematografía -- mexicana en las películas de tipo sexy-comedia en el periodo 81-87.

2.1 Breves datos acerca de la situación del cine nacional en el periodo 81-87.

2.2 Definición de estereotipo.

2.3 Clasificación y análisis de estereotipos femeninos de una muestra de películas de tipo sexy-comedia.

2.3.1 Seductoras.

2.3.1.1 La prostituta.

2.3.1.2 La amante.

2.3.1.3 La madre.

2.3.1.4 La esposa.

2.3.2 Seducibles.

2.3.2.1 La novia.

2.3.2.2 La sirvienta.

2.4. Relación de películas analizadas.

II. Análisis de la imagen de la mujer en la cinematografía mexicana en las películas de tipo sexy-comedia en el periodo 81-87.

2.1 Breves datos acerca de la situación del cine nacional en el periodo 81-87

En la década de los 80s se ha dado una serie de factores y sucesos que han contribuido, en mayor o menor medida, al deterioro y estancamiento de nuestra cinematografía. Entre las causas que han provocado esta situación se pueden mencionar las políticas inadecuadas en materia de producción, distribución y exhibición, la falta de estímulos y oportunidades, por parte del Estado, a nuevos realizadores y a nuevas temáticas, así como que el cine sea visto únicamente, por algunos productores y directores, como un medio de lucro.

Esta serie de elementos -así como otros- han contribuido en buena medida al auge de las llamadas sexy-comedias, así como de otros géneros o subgéneros igualmente intrascendentes y denigrantes, entre los que pueden mencionarse el de narcotraficantes y el de ilegales o indocumentados, por citar algunos, que han participado en la formación de una serie de personajes e imágenes distorsionadas sobre todo en lo referente a la mujer. No obstante es en las sexy-comedias en donde todas estas peculiaridades se pueden percibir con mayor claridad.

Entre las cintas que sobre este género se han realizado en la presente década en nuestro país pueden mencionarse: El macho biónico (1981, Rodolfo de Anda); El profesor erótico --- (1981, Luis María Delgado); Chile picante (1981, René Cardona Jr.); Las fabulosas del reventón (1982, Fernando Durán Rojas); Las perfumadas (1983, Víctor Manuel "Gllero" Castro); Emmanuelo (1983, Sergio Vejar); Máscara contra bikini (1984, Julio Ruiz Llaneza); Mañosas pero sabrosas (1984, Víctor Manuel Castro); Los mecánicos ardientes (1985, Raúl Ramírez); La ruletera --- (1984, Víctor Manuel Castro); A garrote Limpio (1985, Julio -- Ruiz Llaneza); Más vale pájaro en mano (1985, Jesús Frago -- Montoya); Tres mexicanos ardientes (1986, Gilberto Martínez So lares); Los plomeros (1986, Víctor M. Castro); Duro y parejo en la casita del pecado (1987, Jesús Frago -- Montoya); Los gatos de las azoteas (1987, Gilberto Martínez Solares); etc.

Todas estas películas tienen en común la característica de exponernos situaciones un tanto irreales y descontextualizadas. De esta forma tenemos que la mayoría de los personajes y hechos que se presentan son prácticamente los mismos en todas estas cintas. Los directores en muchos casos carecen completa-

mente de imaginación e ingenio y sólo se dedican a explotar una temática o género hasta su agotamiento, sin preocuparse por la calidad de sus realizaciones.

Sin embargo, el elemento más relevante que hay que destacar en las sexy-comedias es la estereotipación a que son objeto los personajes, ya que con esto se provoca la formación de una serie de ideas o imágenes simplificadas de ellos. De esta manera tenemos que la mayoría de sus figuras han adoptado una serie de características muy específicas que las distinguen de otros géneros y épocas.

2.2 Definición de estereotipo.

El cine ha contribuido a la deformación de varias imágenes, la de la mujer entre ellas, y a difundir con mayor rapidez toda una serie de estereotipos.

Los estereotipos (1) hay que aclarar, son las simplificaciones a grupos, razas, nacionalidades u ocupaciones. Es también

una idea preconcebida, o una imagen supersimplificada de alguna categoría de personas. De tal forma los grupos o individuos que poseen características apreciadas -en cuanto a sus actividades- en nuestra cultura quedan favorablemente estereotipados; los grupos que no realizan nuestros valores quedan desfavorablemente estereotipados.

Se considera que el proceso de formación de los estereotipos debe comprender siempre al individuo integrante de grandes públicos "puesto que parece ser que una de las características esenciales de este proceso es la de provenir de la tendencia que los miembros de un gran público presentan al tratar de enfrentarse a una situación compleja. En tales circunstancias los individuos carecen de las condiciones necesarias para enfrentarse a esas situaciones y surgen las simplificaciones que son fáciles de recordar y transmitir y que invariablemente conducen a la formación de un estereotipo determinado".(2)

Las producciones nacionales que se realizan acerca de caracteres femeninos han sido decisivas para la formación de estereotipos respectivos, los cuales se han infiltrado tan profundamente, que sus características han llegado a ser consideradas, por una parte del público, como verdaderamente inherentes a tal o cual caracterización o personaje.

Estas percepciones han podido arraigarse tan profundamente en las mentalidades colectivas, debido a que se trata de -- imágenes que están en contacto directo cara a cara con los espectadores. De esta forma el público se ve embuido de una firme convicción de la veracidad y realidad de estos estereotipos debido a que tiene ante si imágenes vivas y personales. Esto - puede comprobarse fácilmente en el caso de la imagen de la mujer, que dependiendo de la caracterización que este realizando -en uno u otro filme- ya tiene un estereotipo bien determinado.

Cabe señalar que con el transcurrir del tiempo, la cinematografía nacional ha transformado la caracterización de algunos personajes femeninos, tal es el caso de la madre, la esposa, - la prostituta y hay otros como el de la novia o el de la amante, que aunque no ha sido tan radical este cambio, se pueden -- apreciar modificaciones.

2.3 Clasificación y análisis de estereotipos femeninos de una muestra de películas de tipo sexy-comedia.

A lo largo de la historia de nuestro cine, la imagen femenina ha sido estereotipada la mayoría de las veces de una -- forma maniqueista, es decir por una lado se presenta a la mujer "buena", abnegada, sumisa y virtuosa y por el otro a la -- "mala", a la perdida y degradada.

No obstante con el transcurrir de los años este maniqueis-- mo se ha ido transformando, ya no es tan dogmático como en -- otras épocas, y ha adoptado otras características, sobre todo en lo referente a las películas de tipo sexy-comedia. Si bien en estos filmes ya no se puede hablar de una diferenciación, _ de la imagen de la mujer, en términos de virtud y perdición, _ si se puede delimitar en seductoras y seducibles, considerando en primera instancia las peculiaridades más significativas de los personajes que intervienen en las sexy-comedias, y en _ segunda, las divisiones hechas sobre algunas figuras femeni-- nas por Jorge Ayala Blanco y Héctor Martínez Tamez.

De igual forma para la mejor comprensión y estudio de los personajes femeninos, se analizaron dos películas por año comprendidas en el periodo 81-87. Estas películas son:

- 1.- 41... El hombre perfecto
- 2.- 4 hembras y un macho menos
- 3.- Las fabulosas del reventón II
- 4.- Esos viejos raboverdes
- 5.- El vecindario II (vuelven los mexicanos calientes)
- 6.- La pulquería III (Entre ficheras anda el Diablo)
- 7.- Máscara vs. bikini
- 8.- Más buenas que el pan
- 9.- El rey del masaje
- 10.- Los verduleros (Los Marchantes del Amor)
- 11.- Tres mexicanos ardientes (Amor en cooperacha)
- 12.- Los plomeros
- 13.- Duro y Parejo en la casita del pecado
- 14.- Los gatos de las azoteas

2.3.1 Seductoras

Son personajes entre cuyas principales características se encuentra el chantaje, la infidelidad y el engaño. La realización de toda esta serie de actos y comportamientos de las "seductoras" obedecen al anhelo que tienen de satisfacer todos -- sus deseos, tanto sexuales como materiales. En este sentido, -- cabe señalar que los personajes que integran a las seductoras no sólo parecen estar conscientes -en las películas- de su rol como objeto sexual, sino que incluso propician esta situación.

Las "seductoras" se encuentran integradas por imágenes o figuras tradicionalmente opuestas en nuestra cinematografía. - De ésta forma tenemos que los personajes femeninos que han sido sinónimo de sumisión y bondad en un sinnúmero de películas_ como es el caso del de la madre y el de la esposa, vienen a integrarse con las que han representado a la perdición, personificadas en las figuras de la prostituta y la amante.

2.3.1.1 La prostituta

La imagen de la hetera ha sido distorsionada en una gran cantidad de cintas a lo largo de toda la historia de nuestra cinematografía, y aunque se ha persistido en la utilización de esta figura, no se ha profundizado realmente en su problemática. La meretriz de nuestro cine ha representado casi siempre a la ingenua mujer que por infortunios de la vida cae en la degradación.

El personaje de la prostituta y su tratamiento dentro de las películas de este género se utilizaba como ejemplo de lo que podía sucederle a toda mujer que intentara desviarse del rol que su sociedad y familia esperaban de ella.

Asimismo, el ambiente o ámbito en el que se desenvuelve la meretriz ha cambiado aunque paradójicamente siga siendo el mismo: el cabaret. Este sitio ha sido un elemento melodramático fundamental, todo el universo de la prostituta giraba en él. Gracias al cabaret, la hetera del cine mexicano -sobre todo en los años 50s- sobrevive, desarrolla su drama y finalmente gracias a éste, el personaje existe como tal. El cabaret -- equivalía o podría equipararse a un infierno donde la protago

nista -fuera prostituta, rumbera o fichera, etc.- pagaba los pecados de su vida licenciosa y del cual nunca llegaría a liberarse.

Otro elemento que ha caracterizado a la meretriz durante casi todo su devenir en el cine mexicano y que actualmente se sigue observando en la mayoría de las cintas en donde interviene, es que este personaje nunca se vende a los hombres en un sentido monetario; casi nunca se presentan relaciones económicas entre ellos. Este hecho se hace más notorio cuando el espectador y en este caso el investigador trata de encontrar alguna evidencia para poder afirmar con pleno convencimiento que la protagonista se dedique a la prostitución, es decir que mantenga relaciones sexuales con cualquier individuo por algún tipo de remuneración. Se presupone que es una hetera, por su forma de vestir y comportarse (estereotipos) además por el lugar en el que se encuentra: el cabaret.

De igual forma cabe mencionar que ningún autor ha distinguido con absoluta precisión la diferencia entre rumbera, prostituta, cabaretera... y en general, todas las palabras que se emplean para designar a las intérpretes femeninas del género prostibulario.

En la presente década la figura de la meretriz en la cinematografía nacional -como estereotipo- ha perdido varias de sus características, pero ha adquirido otras que le han dado una imagen muy particular, sobre todo en las películas del género sexy-comedia. En éstas el personaje de la hetera ya no es como el de sus antecesoras Santa o la mujer del puerto, es decir ya no son las sufrientes y sumisas mujeres que por azares del destino cayeron en la prostitución, no se representan como mártires ni como víctimas; ni tampoco se le da una justificación a su actuar.

Hoy día la prostituta de las sexy-comedias es una mujer que todo el tiempo está alegre, que bebe, se divierte, que casi nunca se preocupa por su situación económica y/o existencial y por lo general tampoco muestra algún tipo de aflicción o sufrimiento.

La meretriz es una figura que nunca puede faltar en una sexy-comedia ya sea adornando una esquina o un antro; por regla general debe estar ahí, con su vestido ajustado, una rodilla cruzada en la mesa o apoyada en una pared o en un poste de luz fumando sus cigarrillos y de vez en cuando arreglándose las medias o su breve escote e invitando a los posibles clien-

tes de ese, su día de trabajo.

Por otra parte, existen una serie de peculiaridades más específicas y representativas del personaje de la prostituta, en lo referente a su participación en esta serie de películas, que además de tipificarlo podrán determinar -en la medida de lo posible- su actual estereotipación en las sexy-comedias.

Características

generales:

- El personaje de la prostituta --- cuando tiene el rol protagónico, - posee entre sus principales características el de representar a mu jeres jóvenes y atractivas.
- Cuando este personaje tiene un pa pel secundario se muestran muje-- res maduras, con físico descuidado (obesas por lo regular) y poco estético.
- Es adicta al alcohol.

- No se preocupa por alguna situación específica.
- Su lugar de trabajo es casi siempre un cabaret.
- No sufre.
- No tiene familia.

Apariencia:

- Cuando el personaje de la meretriz desempeña un rol estelar tiene un aspecto o apariencia prácticamente perfecta, es decir muestra un rostro y una figura sin defectos visibles.
- La caracterización de la meretriz cuando el personaje tiene una participación secundaria muestra -- una apariencia más verosímil al tipo de prostituta que se preten-

de mostrar en este tipo de películas, es decir prostitutas de lugares o sitios populares y/o marginados.

Vestuario:

- Todas sus prendas son muy entalladas incurriendo a vestidos y faldas muy cortas. En este aspecto no hay una distinción importante entre los personajes protagonistas y secundarios. La diferencia está en sus prendas íntimas, en las primeras son de buen gusto incurriendo a la utilización de diversos accesorios; en las segundas son comunes, no usan ninguna prenda especial.

Lenguaje:

- Utiliza de manera constante palabras soeces o groserías.

Comportamiento:

- Es provocativo e insinuante, incurriendo en la mayoría de las veces a una serie de conductas y actitudes para atraer a sus posibles clientes.

Relación con los**hombres:**

Se da de tres tipos:

Con el cliente.

- Se presupone o se infiere que es de índole comercial en la mayoría de las ocasiones, es decir ven en éste al proveedor de sus ingresos.

Con el denominado "padrote".

- Tiene una relación de supuesta protección ya que éste se encarga de "cuidarla" y en ocasiones de contactarla con los clientes más adecuados o convenientes. Es im-

portante señalar que hay una especie de apasionamiento y deseo sexual de la prostituta hacia este personaje.

Con el homosexual.

- Existe un enlace de compañerismo y amistad, simbolizando o representando una especie de hermano o de padre. Cabe señalar que es con este personaje que la prostituta -- tiene una relación más trascendental.

**Relación con las
mujeres:**

Se da en dos formas:

- Con el personaje.
Se muestra una relación de aparente compañerismo, sin embargo se enfrentan constantemente en peleas para conquistar la atención de su protector o para conseguir al "mejor" cliente.
- Con otras mujeres.
Es intrascendente y superficial.

2.3.1.2 La amante.

El personaje de la amante, en nuestra cinematografía, ha representado o encarnado lo prohibido, lo insólito y la aventura. En las películas toda esposa o madre tiene una enemiga en común: la amante, ya que ésta es capaz de romper o destruir hogares y/o matrimonios; es la causante de discordias y de infidelidad.

El cine nacional ha utilizado principalmente dos tipos de imagen en el personaje de la amante. Uno de ellos ha sido el de la mujer que usa su belleza para seducir y/o atraer a los hombres y que sólo piensa en el lujo y en satisfacer todos sus caprichos y deseos.

Cabe señalar que han sido varias las actrices que han caracterizado o representado el papel de amante ambiciosa y vengativa (Emilia Guiú, María Antonieta Pons, Rosa Carmina, etc.), sin embargo es María Félix la que quizá mejor lo haya personificado en películas como La mujer sin alma (1943, Fernando de Fuentes), La devoradora (1946, Fernando de Fuentes), Doña Diabla (1949, Tito Davison).

Otra imagen de la amante que se ha dado en el cine mexicano es la de la mujer que recrimina constantemente a "su hombre" y que a la vez incurre a escena de celos y llantos para lograr su atención. En este caso la amante se mantiene en un estado depresivo por sentirse la ilegítima y por aspirar-onírica y fantasmiosamente- a ser la nueva esposa. Es asimismo, un personaje que vive con culpas y resentimientos. Películas como ¡Esos hombres! (anteriormente Malditos sean los hombres 1936, Rolando Aguilar); Amar es vivir (1945, Juan J. Ortega); Palabras de Mujer (1945, José Díaz Morales); Yo fui una usurpadora (1945, Miguel Morayta) y Los amantes (antes Mi vida es otra, 1950, Fernando A. Rivero) muestran todos estos tipos de características.

En la actualidad todas las amantes que son representadas en las cintas de tipo sexy-comedia son ambiciosas, caprichosas, interesadas y chantajistas, utilizan al hombre para satisfacer todos sus deseos; en este sentido parecen darse cuenta o percatarse de que son vistas únicamente como un objeto sexual y que a cambio de esto recibirán lujos y comodidades.

Asimismo, son mujeres que no tiene ningún sentimiento de culpa, ellas disfrutan el momento, tratan de obtener los ma-

yores beneficios de su amante. Tampoco es condenada o castigada por su conducta o por el tipo de relación que sostiene.

Además de estas características hay otras que le van a -- dar a este personaje una imagen específica en lo que respecta a la sexy-comedia.

**Características
generales:**

- Joven y atractiva.
- Ambiciosa e interesada.
- Chantajista y caprichosa.
- Utiliza su belleza para satisfacer todos sus deseos.
- Se interesa por el dinero de sus amantes: se vende.
- Utiliza su atractivo para captar la atención de los hombres.

Apariencia:

- Cautivadora, es decir que tiene o manifiesta constantemente la intención de atraer, ya sea con su vestuario, lenguaje o comportamiento.

Vestuario:

- Provocativo. Utiliza prendas de vestir muy entalladas.

Es digno de mención a este respecto que las prendas íntimas que usa este personaje son muy seductoras y de buen gusto.

Lenguaje:

- No incurre a palabras vulgares ni obscenas.
- En ocasiones es utilizado como medio de seducción.

Comportamiento:

- Es seductor en todo momento.
- Busca atraer a los hombres para que éstos complazcan sus caprichos.

**Relación con los
hombres:**

- Es una relación por interés y de intercambio, en la cual ella proporciona su cuerpo y ellos el dinero y --- los lujos.
- Es digno de mención, destacar que este personaje siente repulsión por -- sus amantes de los cuales sólo quiere obtener algún tipo de beneficio.

**Relación con las
mujeres:**

- Es superficial, casi no existe.

2.3.1.3 La madre.

En sus inicios la cinematografía nacional manejó una imagen de la madre un tanto conservadora y tradicional, es decir era concebida como sinónimo de sumisión, abnegación y de amor incondicional tanto al padre como a los hijos.

El principio de toda esta estereotipación se da en 1935, con la película Madre Querida (1935, Juan Orol), a ésta le siguieron otras que de cierta manera mistificaron la figura de la madre; entre ellas se puede mencionar: Mater Nostra -- (1936, Gabriel Soria); Madres del Mundo (1936, Rolando Aquilar); No basta ser madre (1937, Ramón Peón); Abnegación (1937, Rafael E. Portas); Mi Madrecita (1940, Francisco Elías); La gallina clueca (1941, Fernando de Fuentes); y Mi Madre Adorada (1948, René Cardona) por mencionar sólo algunas. Además este fue el campo propicio para el surgimiento de Sara García en su papel de madre abnegada. Cabe señalar que en todas estas películas la madre es convertida en una especie de diosa, un objeto sagrado y en la encarnación del bien.

En la mayoría de las películas en donde aparecía el personaje de la madre el eje principal giraba en torno al papel y al lugar que debía ocupar y desempeñar en la sociedad y en la familia. Ella -según diversos filmes- debía ser el pilar y la base de éstas; sobre todo en lo que respectaba a la familia en la cual además de procurar su armonía, se encargaba -en la mayoría de las veces- de su organización y preservación.

La figura de la madre en su devenir por el cine nacional ha tenido otras facetas y no únicamente la de la mujer abnegada y sumisa. El personaje, por ejemplo también ha encarnado a la mujer infiel y adúltera que abandona a hijos y a esposo para irse con el amante. Sin embargo es la imagen immaculada y redentora a la que más ha recurrido nuestra cinematografía y la que más ha prevalecido en nuestras mentes.

En la presente década, en la sexy-comedia, toda esta tipificación en torno a la figura redentora de la madre ha desaparecido, adoptando como principales características la infidelidad y el engaño.

Otro hecho que habría que mencionar es que en las sexy-comedias el personaje de la madre ya no tiene el doble rol que desempeñó en una gran cantidad de películas; anteriormente -en -

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

muchas ocasiones- además de ser madre era esposa desempeñaba - estas dos funciones. En este sentido aunque se preocupaba fundamentalmente por la felicidad y superación de sus hijos, también trataba de fungir o desempeñarse como una compañera fiel y respetuosa. Ahora, en este tipo de películas, el personaje - sólo representa el papel de madre, ya no tiene esposo o por lo menos nunca aparece con él. Sin embargo éstas no son las únicas peculiaridades que la madre ha adoptado en las sexy-comedias, sino que existen otras que le van a dar una configuración propia.

Características generales:

- Mujer madura, poco atractiva.
- Interesada.
- Egoísta.
- No vive con el marido.
- Sus hijos son casi siempre mujeres.
- La relación entre ella y sus hijos es prácticamente inexistente. Si se logra dar es intrascendente.

Apariencia:

- Doble (por un lado es recatada y - por otro frívola y vulgar tanto en su forma de vestir como de hablar).
- "Liberal", mujer aparentemente sin prejuicios.

Vestuario:

- Vulgar (vestidos entallados, con - amplios escotes, en colores muy llamativos).

Lenguaje:

- Su lenguaje es, en contraposición_ con su apariencia y vestuario, moderado, es decir casi nunca incurre a expresar o a utilizar palabras - vulgares.

Comportamiento

Se dá en dos formas:

- Con sus hijos.

Es recatado pero sólo para disi
mular.

- Con los hombres.

Es insinuante y provocativo cons
tantemente está intentando atraer
los con la intención de obtener
algún tipo de beneficio.

Relación con los
hombres:

- Es principalmente por interés, -
es decir pretende, a través de -
ésta complacer todas sus exigen-
cias de índole material.
- En ocasiones busca también el --
placer sexual, pero esto en un -
segundo término.

Relación con las
mujeres:

- Su relación con otras mujeres in
cluyendo a su hija- es práctica-
mente inexistente.

2.3.1.4 La esposa.

La figura de la esposa en el cine nacional mantuvo durante muchos años una serie de características un tanto convencionales y tradicionales. En este sentido el personaje mostraba actitudes de sumisión, y entre sus principales virtudes estaban el amor y la fidelidad a su cónyuge. De igual manera la esposa representaba a la compañera incondicional capaz de soportar pobreza, engaños y humillaciones. Ella no podía ser mala -salvo algunas ocasiones-; si cometía algún error o falta, ésta se debía a situaciones extremas (la miseria, una vida angustiante e intolerable al lado de su marido, por la intervención de una tercera persona que se propone terminar con esa unión, etc.) o por factores impredecibles (el recuerdo de una relación pasada, un momento de debilidad, etc.). Filmes como: El calvario de una esposa (1936, Juan Orol), Siempre tuya (1951, Emilio Fernández); Mi esposa y la otra (1951, Alfredo B. Crevenna); Un rincón cerca del cielo (1952, Rogelio A. González); Del brazo y por la calle (1955, Juan Bustillos Oro); Historia de un amor (antes Cautivos del recuerdo 1955, Roberto Gavaldón); son un claro ejemplo de la simplificación de la imagen de la esposa en términos de virtud e integridad.

No obstante, con el transcurrir del tiempo, el personaje de la esposa rompió con algunos de sus convencionalismos y asumió en algunos casos, una nueva imagen. Es decir que ya no sólo existía la figura "virtuosa" en ésta sino que también había ya la contraparte en el mismo personaje: la de la adúltera y frívola mujer que no había sabido llevar o desempeñar el rol social, -tradicional- que le correspondía. Ella nunca terminaba bien y era señalada, repudiada y castigada por la sociedad; su debilidad o desliz será la principal causa de su condena. Entre las películas que pueden mostrar toda esta serie de características además de los castigos a los que era sometida su protagonista están: Amor prohibido (1944, Arcady Boytler); Las tres perfectas casadas (1952, Roberto Gavaldón); La mujer de dos caras (1955, Miguel M. Delgado) y Esposas Infieles (1955, José Díaz Morales).

Sin embargo, y pese a esto, era la imagen "pulcra" y "limpia" de la esposa la que continuaba predominando en la mayoría de las cintas en donde este personaje hacía su aparición.

En la actual década, el personaje de la esposa, en las películas de tipo sexy-comedia ha experimentado una serie de --

transformaciones. En ellas la esposa ya no es la sumisa, abnegada y fiel compañera de otras épocas de la cinematografía nacional, sino que ha adoptado otra serie de peculiaridades que la van a tipificar de una manera especial, y le van a dar una imagen particular.

Características
generales:

- Mujer madura, poco atractiva.
- Infiel.
- Siempre engaña a su esposo con individuos pertenecientes a estratos bajos. Entre éstos parece tener preferencia por --

plomeros, albañiles, mecánicos, etc. (que inclusive dan origen a muchos de los títulos de estas cintas).

Apariencia:

- Vulgar. Aparenta a una cabaretera o prostituta (estereotipos).

Vestuario:

- Provocativo y vulgar utiliza casi siempre vestidos, pantalones o faldas sumamente entallados en colores de mal gusto.

Lenguaje:

- Utiliza un lenguaje insinuante y provocativo, intentando atraer con éste a los hombres.

Comportamiento:

- Es igualmente, seductor y provocativo, es decir que busca la atención de los hombres con una serie de palabras y

movimientos, que son por demás claros en cuanto a lo que por lo regular desea y espera este personaje: tener relaciones sexuales.

**Relación con los
hombres:**

- Única y exclusivamente para tener relaciones sexuales con ellos.

**Relación con las
mujeres:**

- Ningún tipo de trato.

2.3.2 Seducibles.

Este grupo está integrado por los personajes de la novia y la sirvienta; figuras que han estado presentes en un gran número de películas mexicanas de todos los tiempos. Entre sus principales características se encuentran la ingenuidad, la inocencia y la fantasía; son personajes que fincan su existencia en sueños e ilusiones, que viven en función de otro ser y que no se les otorga la posibilidad de representar a individuos pensantes e independientes.

Las "seducibles" son acosadas todo el tiempo por los hombres, que ven en ellas únicamente a la mujer objeto, en este caso sexual, para satisfacer un deseo.

Estos personajes a diferencia de las seductoras, no muestran una transformación tan drástica o radical en lo que respecta a su estereotipación inicial, es decir a las características que las distinguieron en sus primeras apariciones en el cine nacional.

Además de éstas existen otras peculiaridades en las seducibles que se desarrollarán en las figuras o personajes correspondientes a este grupo.

2.3.2.1 La novia.

Esta figura ha sido, la mayoría de las veces, un sinónimo o una representación -cinematográfica- de muchos de los valores que la familia y la sociedad le piden o exigen a toda "buena" mujer: castidad -hasta antes de casarse- sumisión y abnegación. Por tal motivo es un personaje que en muchas ocasiones vive y se desarrolla con una serie de convencionalismos, por lo que sueña con el hombre ideal, con enamorarse de él para siempre y con entregarle su mayor y más preciado "don": su virginidad. (3)

Varias han sido las cintas en donde el personaje de la novia ha protagonizado el rol estelar y ha mostrado todas estas características: María Eugenia (1942, Felipe Gregorio Castillo); Flor de Durazno (1945, Miguel Zacarías); Los novios de mis hijas (1964, Alfredo B. Crevenna) y Los novios (1969, Gilberto Gazcón).

Actualmente, en las sexy-comedias la novia continúa siendo un personaje un tanto fantasioso y conservador, que vive en función del ser amado, de lo que dice y de lo que ordena; en este sentido sigue mostrando sumisión y abnegación ya que por "amor" tendrá que aguantar la infidelidad y malos tratos de su pretendiente. Asimismo es un individuo que no demuestra mayores pretensiones (no se preocupa por su superación intelectual) y que sólo le interesa convertirse en buena esposa y posteriormente en buena madre.

Huelga decir, que además de todas estas particularidades existen otras que van a dar al personaje de la novia una imagen individual e inclusive específica en lo concerniente al rol que desempeña en las sexy-comedias.

Características generales:

- Joven y atractiva.
- Inocente e ingenua.
- Cariñosa.
- Muestra lealtad y fidelidad al novio.

- Se entrega al novio antes del matrimonio.
- Siempre tiene novios infieles.
- Constantemente perdona el engaño de su pa-
reja.
- Su máxima meta en la vida es el ma-
trimonio.
- Nunca aparece su madre en la pelícu-
la.
- Es el único personaje que aparece -
en las sexy-comedias que no se le -
estereotipa como un objeto sexual -
de una forma tan evidente o tan abier-
ta; se le concede un poco más de in-
tegridad y dignidad.
- Se le presenta como un sujeto falta
de inteligencia y de interés por su
superación personal.

Apariencia:

- De una joven ingenua y fantasiosa que concibe al matrimonio como la parte principal de su realización como mujer.

Vestuario:

- En términos generales es sencillo y ordinario; corresponde al personaje que está interpretando, es decir utiliza modelos y prendas juveniles muy acordes con su edad y posición social.

Lenguaje:

- Muestra cierta preparación aunque no por esto utiliza palabras rebuscadas.

Comportamiento:

- Es el de la novia que cuida y quiere ciegamente a su enamorado, aunque éste sea un sujeto desobligado y con vicios.

**Relación con los
hombres:**

- Sólo tiene trato o relación con su novio, mostrándose en algunas ocasiones (cuando está celosa) -- agresiva y digna y en otras -- casi siempre -- tierna y cariñosa.

**Relación con las
mujeres:**

- Es prácticamente inexistente. No se observan relaciones con otras mujeres incluyendo su madre.

2.3.2.2 La sirvienta.

A este personaje se le han dado varios comportamientos a lo largo de la historia del cine mexicano. Ahí tenemos a la fiel compañera de la esposa o de la madre en Inmaculada (1950, Julio Bracho) o a la eterna confidente, consejera y protectora de los integrantes de la familia en Una virgen moderna (1945, Joaquín Pardavé (4) o en películas como La calandria (1933, Fernando de Fuentes) y El intruso (1944, Mauricio Magdaleno) en donde la figura de la sirvienta fue interpretada por la inolvidable Dolores Camarillo "Fraustita", quien realizaría un sinnúmero de cintas en dicho papel.

No obstante el personaje de la sirvienta ha tenido otras facetas, como el de ser el agente "perturbador" de los hombres de la casa, es decir la mujer que insita -involuntariamente- al deseo sexual; ella en este caso es vista como un objeto de uso y abuso (como en Nosotras las sirvientas 1951, Zacarías Gómez Urquiza), que afirma la virilidad de algún varón de la familia -- (Rosa, 1969, José Estrada). (5)

Por otro lado ha existido en nuestra cinematografía la sirvienta reivindicadora de su posición social y que no permite --

que se le discrimine o utilice. Quizá la actriz que mejor haya representado a este tipo de empleada doméstica sea María Victoria, ya que su personaje (sobre todo en las películas Los paquetes de Paquita y Cupido pierde a Paquita, ambas realizadas por Ismael Rodríguez en 1954) "fue elevada a la condición de epítome de la sirvienta sentimental y frustrada. Era el suyo un tipo social procedente de la provincia e indispensable en el salón de baile arrabalero de la ciudad. Con ese tipo podían identificarse miles y miles de muchachas humildes. María Victoria o "Paquita" resultaba una encarnación ejemplar de la muchacha que no logra utilizar sus atributos físicos a favor de sus sueños románticos y que no acierta a explicarse por qué los hombres la admiran y tratan de engañarla al mismo tiempo". (6)

En la presente década, la figura de la sirvienta, en las sexy-comedias, ya no representa a la fiel e incondicional empleada que entregaba parte de su vida al servicio de una familia; pero sí a la mujer objeto que intentan poseer todos los hombres. En este aspecto su imagen a diferencia de la que tuvo en otra época, se ha estandarizado, es decir que el personaje no muestra variaciones significativas en las películas en las que es caracterizada; siempre desempeña el mismo rol:

**Características
generales:**

- Joven y atractiva. Con una figura casi perfecta.
- Discute todo el tiempo con las personas que convive y con las que trabaja o sirve.
- Agravia y ofende a cualquier individuo, tenga o no algún tipo de relación con ella.
- Asume actitudes despectivas con las personas a las cuales sirve.
- Todas son deseadas o acosadas por los hombres no importando la condición social de éstos.

Apariencia:

- Seductora. Es decir que intenta cautivar y ejercer una influencia en los hombres, a través de su atractivo físico.

Vestuario:

- Utiliza prendas muy ajustadas y cortas (provocativas).
- Los colores son oscuros, predominando el negro con un delantal blanco.

Lenguaje:

- Vulgar. Utiliza o incurre constantemente a expresarse con groserías o palabras obscenas.
- Al dirigirse o hablar con los varones utiliza alhures.

- Su lenguaje es el principal medio de agresión. Es en este punto en donde quizá más se distinga este personaje, ya que lo utiliza en ocasiones para ofender y en otras de defensa ante el medio hostil - socialmente hablando en el que se desenvuelve.

Comportamiento:

- Agresivo, incurre a ofender a la mayoría de las personas con las que convive, en especial con la gente a la cual sirve.

Relación con los hombres:

- Ante ésta adopta una actitud de rechazo al sentirse utilizada y ultrajada por ellos, por lo que incurre a humillarlos y ridiculizarlos.

zarlos, en especial a los que pertenecen a la clase alta.

Relación con las mujeres

Se da en dos formas:

- Entre el personaje mismo, es decir la relación que entabla la sirvienta con otra sirvienta. - En este caso la relación es trivial; sin trascendencia; no se muestra compañerismo o amistad.
- Con la mujer para la cual trabaja. Se muestra despectiva y agresiva, incurre a insultarla y a desobedecer cualquier petición que ésta haga.

2.4 Relación de películas analizadas.

107

41...el Hombre Perfecto. (1981)

Sinopsis.

Mamerto (Lalo de la Peña "el Mimo") que acaba de perder a su madre (Carolina Barrett) decide consultar a un psiquiatra, el Dr, Jorge Villa (Luis Alarcón) para contarle sus problemas y sus complejos. Mamerto después de la muerte de su progenitora se ha casado varias veces; sus esposas Faustita (Elsa Benn) Sandy (Angélica Chaín) y Clarissa Machorro (Julissa) le han sido infieles y todas han muerto en trágicos accidentes convirtiéndolo en millonario. Sin embargo está decepcionado de sus relaciones con las mujeres por lo que decide suicidarse, el doctor Villa lo evita y termina por vivir con él en calidad de amante.

4 Hembras y un macho menos (1981)

Sinopsis.

Tres ingenuas y fantasiosas muchachas llegan a la Ciudad de México para encontrar al hombre ideal que cada una ha formado en su mente y al cual esperan conquistar. Un doctor en psicología (Gomezbeck), disfrazado de homosexual, -que ha sido previamente contratado por sus familias sin que ellas lo sepan-, les ayuda en su cometido, no sin antes darles una lección de "principios". Finalmente el psicólogo se enamora de una de ellas, quien es a la única que le revela su verdadera identidad.

Las fabulosas del reventón II (1982)

Sinopsis.

Los hijos de dos importantes hampones del mundo de la mafia, contraen matrimonio y deciden ir a pasar su luna de miel a un centro vacacional y visitar el famoso cabaret de uno de sus suegros el "King-Kong", el cual ha sido clausurado por la policía. Ya de regreso del viaje de bodas la pareja decide unirse con sus padres para trabajar en un nuevo cabaret "los infernos" propiedad de una lenona (Yolanda Montes "Tongolele") que hace las delicias de los clientes.

Esos viejos raboverdes (1982)

Sinopsis.

Un grupo de ancianos miembros de un club de golf ("Polo" - Ortín, Armando Soto la Marina "el Chicote", entre otros), realizan una competencia para ver quien de ellos conquista a la mujer más joven y quien tiene la mejor aventura erótica. Después de que cada uno de éstos tuvo experiencias con prostitutas, mujeres casadas, sirvientas e inclusive con lesbianas, declaran -por diversas circunstancias adversas que se les presentaron- nula la competencia, sin que ninguno de ellos la ganara.

El Vecindario 2 (1983)

Sínosis.

Dos compadres (Alfonso Zayas y René Ruiz "Tun-Tun") que viven en una vecindad se dedican a cortejar y seducir sirvientas y mujeres casadas, uno de ellos (Zayas) inclusive es un violador, que tiene por novia a una oficial de policía. Un buen día uno de los compadres ("Tun-Tun"), que gusta de participar en juegos de azar, se saca la lotería y decide abrir un cabaret, mismo en donde pone a trabajar a sus amigos en calidad de "prostitutos". En este lugar además de ellos, trabajan varias "ficheras" y meretrices, que son las que dan vida al cabaret. Finalmente uno de los "prostitutos", decide dejar su empleo y casarse con su novia la cual tiene un hijo enano que se parece al dueño del cabaret.

La Pulquería III (1983)

Sinopsis

Ayates, un ropavejero (Rafael Inclán) que gusta frecuentar toda clase de antros invoca -sin percatarse de ello- a Satanás_ (Alfonso Zayas) el cual ha decidido abandonar el infierno y es perseguido por su "diablo" de la "guardia" (Luis de Alba). "El Ayates" se compromete a ayudarlo, en compañía de sus amigos "La corcholata" (Carmen Salinas) y el brujo Cacama (Manuel "Loco" - Valdés) los cuales recomiendan al "príncipe de las tinieblas" - se disfrace de fichera para esconderse de su perseguidor. Asimismo el esposo (Jorge Rivero) de una famosa pintora (Sasha Montenegro), cree que ella lo engaña, debido a que le realiza un "desnudo" en donde no coinciden los órganos sexuales con los suyos. Por su parte dos veterinarios (Héctor Suárez y Jaime Moreno) que frecuentan un afamado caberet, se enamoran de Perla, la --- "bailarina" principal (Angélica Chaín), hasta que uno de los cirujanos (Suárez) es seducido por una amiga de ésta (Wanda Seux) con la que decide casarse. Finalmente tanto Satanás como su diablo guardián, deciden quedarse a disfrutar de la vida terrenal.

Máscara vs. Bikini (1984)

Sinopsis.

Un grupo de luchadoras se ve envuelto en una serie de ---
peripecias debido a que son acosadas constantemente por unos -
aficionados a este deporte, en especial por el esposo de una --
millonaria (Evita Muñoz "Chachita"), que ingresa al negocio de
la lucha libre para ayudar a un compadre.

Más buenas que el pan (1984)

Sinopsis.

Dos compadres locatarios de un mercado (Lalo de la Peña "el Mimo" y Pedro Weber "Chatanuga") que participan en los pronósticos deportivos rompen su sociedad y deciden elaborarlos cada --- quien por su cuenta. Uno de ellos (Lalo "el Mimo") acierta en el concurso y se convierte en millonario. Para reconciliarse con su compadre, lo invita, en compañía de su esposa a un centro vacacional. En éste sus hijas (Arlette Pacheco y Jaqueline Castro) - deciden abandonarlos por dos jóvenes (Fernando y Alejandro Ciangherotti) que habían conocido en la capital y que las siguieron_ hasta aquel sitio para "conquistarlas". "Chatanuga" también es - abandonado por su cónyuge (Lilia Prado). Finalmente los compadres deciden vivir juntos y gastarse todo el dinero.

El rey del masaje (1985)

Sinopsis.

Una pareja de estafadores, Hilario (Carlos Monden) y Elvira (Carmen Salinas "la Corcholata") salen de la cárcel después de haber cumplido su condena e intentan encontrar trabajo en varios lugares sin conseguirlo, hasta que Hilario, haciéndose pasar por homosexual, es contratado como "masajista de señoras". Este tiene tanto éxito que todas las clientas piden sus "servicios" hasta que tres de ellas -casadas con hampones- al descubrir su verdadera personalidad lo chantajejan exigiéndole -cada quien por su parte- que sea su amante. Mientras tanto Elvira ha encontrado trabajo y se ha enamorado de un amigo de Hilario, el cual se encuentra secuestrado por uno de los esposos, de las amantes, que ha decidido asesinarlo, está a punto de lograrlo cuando es descubierto por la policía que le estaba siguiendo la pista. Hilario ya recuperado se enamora de una de las peinadoras del salón de belleza en el cual trabajaba y emprende una nueva vida, al igual que su amiga Elvira.

Los verduleros (1985)

Sinopsis.

Un vendedor de pollos que había sido extorsionado e implicado en una serie de negocios ilícitos es asesinado por una banda de hamones que controlan los puestos de un mercado. Su esposa Soledad (Angélica Chaín) y su compadre Roberto (Alfonso Zayas) inician una investigación para descubrir al culpable, para lo cual son auxiliados por dos policías de narcóticos (Luis de Alba y René Ruiz "Tun-Tun") que han sido asignados en el caso. Cuando es arrestada la banda Soledad y Roberto se declaran su amor.

Tres mexicanos ardientes (1986)

Sinopsis.

Tres amigos (Alfonso Zayas, Alberto Rojas y Joaquín García "Borolas") han decidido tener una amante compartida, Patricia (Lina Santos), para que de esta manera poder satisfacer todos los gastos que ella puede ocasionar. Tal situación es descubierta por las esposas de los amantes, las cuales deciden darles una lección, después de que éstas han entablado amistad con Patricia. De esta forma al llegar cada uno a sus acostumbradas visitas, se encuentran -sin saberlo- con la esposa de uno de sus otros amigos, lo cual ha sido preparado de una manera intencional por ellas. Los esposos lo descubren y lejos de indignarse por esta situación deciden reunirse cada dos veces por mes para organizar intercambio de parejas. Patricia decide vivir con un violador que había "conocido" tiempo atrás.

Los Plomeros (1986)

Sinopsis.

Un líder sindical de plomeros (Andrés García) que frecuenta toda clase de antros, empieza a sentir atracción por un travesti (Sasha Montenegro) sin saber que realmente es una bailarina de ballet clásico que ha tenido que recurrir a esto para que le dieran empleo. Por su parte, un grupo de plomeros inscritos al sindicato (Alfonso Zayas, Roberto "Flaco" Guzmán, Rafael Inclán que se dedican a seducir tanto a la servidumbre como a las señoras que solicitan trabajos de plomería, sospechan de la virilidad de su dirigente y tratan de alejarlo de "él" sin lograrlo. El líder al enterarse de que el travesti es en verdad una hermosa mujer, la enamora y le declara su amor.

Duro y parejo en la casita del pecado (1987)

Sinopsis.

Un joven provinciano dueño de una botica ("Polo, Polo") - ha dejado a su novia (Olivia Collins) y negocio para ir a ocupar una casa de huéspedes que ha dejado su tía. Dicha residencia resulta ser una casa de citas ocupada por cinco prostitutas (María Cardinal, Yirha Aparicio, Diana Ferreti, Rosario Escobar y Alejandra Peniche) misma que intenta seducirlo para que se dase en el lugar de la lenona. Mientras tanto su novia ha decidido ir a su encuentro a la capital y al darse cuenta de que su enamorado ya no es el mismo, decide prostituirse y cuando está a punto de acostarse con su primer cliente "Polo" lo impide y le declara nuevamente su amor. Los dos se hacen cargo del nuevo "negocio".

Los gatos de las azoteas (1987)

Sinopsis.

Mientras varios hombres maduros se dedican a seguir y a cortejar a las empleadas domésticas (caracterizadas por Maribel Fernández y Yirha Aparicio) que habitan en la azotea de un edificio, un falso adivino (Hugo Stiglitz) se dedica a -- abusar y maltratar mujeres. Un grupo de amigos (Luis de Alba, René Ruiz "Tun-Tun") de las domésticas lo descubren y lo lle van a la policía. Finalmente uno de ellos le declara su amor a la más agresiva y vulgar de ellas (Maribel Fernández), quien también lo ama.

Cuadros referentes a las películas analizadas.

Año	Titulo	Dirección	Protagonistas Femeninas	Actrices Secundarias	Prototipo	
					Personajes Protagonista F.	Personajes Secundarios F.
1981	41... El hombre perfecto.	Pepe Romay	Angélica Chaín Julissa Elsa Benn	Anaís de Melo María Prado Rosa Teresa - Martínez.	Amante (seductora) Esposa (seductora) Madre (seductora)	Amante (seducto- ra).
1981	4 Hembras y un macho menos	Gomezbeck	Mora Escudero Isaura Espino sa. Arlette Pache- co.	Grece Renat Lucila Maris- cal.	Novia (seducible)	Amante (seductora) Madre (seductora)

Año	Título	Dirección	Protagonistas Femeninas	Actrices Secundarias	Prototipo	
					Personajes Protagonistas F.	Personajes Secundarios F.
1982	Las fabulosas del reventón II.	Fernando Durán Rojas.	Lina del Mar Clarissa Ahuet Yolanda Montes "Tongolele"	Rosy Camacho Doris Pavel Angélica Ruiz Liliana del_ Angel.	Esposa (seductora) Prostituta (seduc_ tora).	Prostituta - (seductora).
1982	Esos viejos - raboverdes	Gustavo Bravo Ahuja.	Rosy Mendoza Anaís de Melo María Montecar_ lo.	Martha Patri_ cia. Estrella Fuen_ tes. Maika Montal- vo.	Esposa (seductora) Madre (seductora) Amante (seductora)	Sirvienta -- (seducible) Prostituta - (seductora)

Año	Título	Dirección	Protagonistas Femeninas	Actrices Secundarias	Prototipo	
					Personajes Protagonistas F.	Personajes Secundarios F.
1983	El vecindario II (vuelven los mexi canos calientes)	Gilberto Martínez Solares.	Angélica Chaín Ana Luisa Pelu ffo. Rosy Mendoza	Hilda Aguirre Janette Mass Silvana Mendo za. Moris Grey Mariana Geor- ges.	Amante (seductora) Madre (seductora) Esposa (seductora)	Prostituta (seduc tora)
1983	La pulquería III	Miguel M. Delgado	Sasha Montene- negro. Ana Luisa Pelu ffo.	Cristina Moli- na. Wanda Seux	Esposa (seductora) Novia (seducible)	Prostituta (seduc tora)

Año	Título	Dirección	Protagonistas Femeninas	Actrices Secundarias	Prototipo	
					Personajes Protagonistas F.	Personajes Secundarios F.
1984	Máscara vs. bikini	Julio Ruiz Llana- za.	Rosella Marlene Martín Dora Elsa Elsa Montes	Ana Di Pardo Carmelita -- González. Beatriz Olea Mirra Saave- dra. Martha Strin- gel.	Novia (seducible)	sirvienta (sedu- cible) Madre (seductora) Esposa (seductora)
1984	Mis buenas que el pan.	Alfredo B. Creve- nna.	Arlette Pache- co. Jaqueline Castro	Lilia Prado Mireya Cantú	Amante (seductora)	Esposa (seductora) Novia (seducible)

Año	Título	Dirección	Protagonistas Femeninas	Actrices Secundarias	Prototipo	
					Personajes Protagonistas F.	Personajes Secundarios F.
1985	El rey del masa je.	Damián Acosta	María Cardinal Marcia Bell Abril Campillo	Marcela Cama- cho. Rocío Muñoz Patricia Olme do. Rocío Brambila	Esposa (seductora)	Madre (seductora) Novia (seducible) Sirvienta (sedu- cible).
1985	Los verduleros	Adolfo Martínez Solares.	Angélica Chaín Rosy Mendoza		Esposa (seductora) Prostituta (seduc- tora)	

Año	Título	Dirección	Protagonistas Femeninas	Actrices Secundarias	Prototipo	
					Personajes Protagonistas F.	Personajes Secundarios F.
1986	Tres mexicanos ardientes.	Gilberto Martínez Solares.	Lina Santos	Patricia Rive ro. Ana de Sade Rosy Mendoza	Amante (seductora)	Esposa (seductora)
1986	Los plomeros	Victor Manuel Cas tro.	Sasha Montene gro.	Princesa Lea Elsa Montes Princesa Yamal Rosario Esco bar. Griselda Mejía	Novia (seducible)	Esposa (seductora) Madre (seductora) Sirvienta (seduci ble.

Prototipo

Año	Título	Dirección	Protagonistas Femeninas	Actrices Secundarias	Personajes Protagonistas F.	Personajes Secundarios F.
1987	Duro y Parejo - en la casita del pecado.	Jesús Fragoso -- Montoya.	Olivia Collins María Cardinal Yira Aparicio Diana Ferreti Rosario Esco- bar, Alejandra Peni- che, Rosy Mendoza	Patricia Mar- tínez, María Luisa Alcalá	Madre (seductora) Prostitutas (seduc- toras). Novia (seducible)	Novia (seducible)
1987	Los gatos de - las azoteas.	Gilberto Martínez Solares.	Lina Santos Maribel Fernán- dez.	Yirha Apari- cio.	Sirvienta (seduci- ble). Novia (seducible)	Esposa (seductora)

CONCLUSIONES

III Conclusiones.

El estudio y análisis de cada uno de los personajes que con más frecuencia aparecen en las películas de tipo sexy-comedia nos permiten establecer las siguientes conclusiones:

La figura femenina ha sido estereotipada de tal forma en la sexy-comedia, que la mujer es vista única y exclusivamente como un objeto sexual, como un ser sin inteligencia, sin ideales ni trascendencia. Su imagen al igual que los personajes -- por ellas interpretados se simplifican.

De tal manera ninguno de los roles o papeles representados por la mujer en esta clase de películas adquiere un reconocimiento o importancia; todos los personajes son tratados de una manera trivial y superficial, no se profundizan sus caracterizaciones, por lo que están condicionados, supeditados y -- determinados por arquetipos establecidos en el mismo. Así cada uno de los personajes que intervienen en estos filmes, podrán cambiar o conservar sus particularidades de acuerdo a la evolución y/o transformaciones que vaya teniendo este tipo de cine.

Los personajes analizados en las sexy-comedias (prostituta, amante, madre, esposa, novia y sirvienta) presentaron cambios respecto a las características que tuvieron en otras épocas y en otros géneros, la imagen convencional o tradicional - que muchos de éstos tenían ha variado. Así peculiaridades como la virtud, sumisión y abnegación han desaparecido de estas figuras.

Sin embargo, dichas transformaciones no han trascendido - en la evolución o desarrollo de los personajes, ni en la imagen de la mujer en el cine mexicano. Se continúa con la deformación y distorsión de la figura femenina, con la salvedad que en el género analizado este fenómeno se da en mayor grado.

Después de haber utilizado la imagen de la mujer en una - infinidad de ocasiones, la sexy-comedia se ha concretado únicamente a presentarnos una figura irreal y apócrifa de ella, incurriendo de esta manera a la realización de un cine vulgar y de mal gusto.

Inútil encontrar en este género una visión crítica o por lo menos verosímil en torno a la mujer. Este tipo de películas no han hecho ninguna aportación significativa o importante a la figura femenina ni a la historia del cine mexicano.

ANEXOS

41... el Hombre Perfecto.

Dirección: Pepe Romay.

Producción: Cinematografía Roma S.A.

Guión: Pepe Romay, Martha Rangel, Sergio Romero y Jorge Mas.

Edición: Francisco Chiu.

Fotografía: Antonio Ruiz Juárez.

Música: Bebu Silvetti.

Duración: 95 min.

Año de producción: 1981.

Intérpretes: Angélica Chaín (Sandy), Julissa (Clarisa Machorro), Elsa Benn (Faustina), Anaís de Melo (Crystal), Carolina Barrett, (mamá mamerto), Luis Alarcón (Dr. Jorge Villa), Maricarmen Resendiz, María Prado, Lalo "el mimo", Carlos Benavides, Alfonso Mun---guia, Al Zarzana, Gaby Jiménez.

4 Hembras y un macho menos

Dirección: Gomezbeck.

Producción: Capricornio Films, S.A.

Guión: Gomezbeck.

Edición: Jorge Rivera.

Fotografía: Xavier Cruz Ruvalcaba.

Música: Ernesto Cortázar.

Duración: 92 min.

Año de producción: 1981.

Intérpretes: Grece Renat, Mora Escudero, Isaura Espinosa y Arlette Pacheco, Gomezbeck (Quique), Lucila Mariscal, Aarón Hernán, Polo Ortín, Chava Flores, Humbarto Caffich, Armando Soto La Marina.

Las fabulosas del reventón II

Dirección: Fernando Durán Rojas.

Producción: Eco Films.

Guión Manuel Cárdenas.

Edición Max Sánchez.

Fotografía: Agustín L.

Música:

Duración: 84 min.

Año de producción: 1982.

Intérpretes: Yolanda Montes "Tongolele", Lina del Mar, Aurora Alonso, Clarissa Ahuet, Pedro Weber "Chatanuga", Armando Soto La Marina, Jaime Moreno, Doris Pavel, Rosy Camacho, Yari Caba--llero, Liliana del Angel, Leopoldo García Benítez, Alberto Rojas "el Caballo", Guillermo Rivas "el Borrás".

Esos viejos raboverdes.

Dirección: Gustavo Bravo Ahuja.

Producción: Productora Mazateca S.A. Producción de Gustavo Bravo Ahuja.

Guión: Jorge Fegan y Gustavo Bravo Ahuja.

Edición: Federico Landeros.

Fotografía: Marcelo López.

Música: Al Borgia, Billy Valle, Luis Rojas.

Duración: 90 min.

Año de producción: 1982.

Intérpretes: Rossy Mendoza, Anaís de Melo, María de Montecarlo, Martha Patricia, Estrella Fuentes, Polo Ortín, Armando Soto La Marina "El Chicote", Manuel Medel, Jorge Fegan, Cuco Pelucho, - Juan José Vidal, Guillermo Alvarez Bianchi, Claudia Tate, Malika Montalvo, Laura Tovar, Jazmín Lira, Patricia Escamilla, Julia Janette, Moris Grey.

El vecindario 2 (vuelven los mexicanos calientes)

Dirección: Gilberto Martínez Solares.

Producción: Frontera Films.

Guión: Gilberto Martínez Solares y Alfonso Martínez Solares.

Edición: José Juan Munguía.

Fotografía: Armando Castillón.

Música: Ernesto Cortázar.

Duración: 88 min.

Año de Producción: 1983.

Intérpretes: Angélica Chaín, Hilda Aguirre, Ana Luisa Peluffo, Alfonso Zayas, Lalo de la Peña "el Mimo", Freddy Fernández "el Pichi", René Ruiz "Tun-Tun", Rosy Mendoza, Janette Mass, Silva na Mendoza, Queta Carrasco, Moris Grey, Adolfo Martínez Solares, Mariana Georges.

La Pulquería III (Entre ficheras anda el diablo)

Dirección: Miguel M. Delgado.

Producción: Filmadora Exito, Guillermo Calderón.

Guión: Francisco Cavazos y Víctor Manuel "Güero" Castro.

Edición: Jorge Bustos.

Fotografía: Fernando Colín.

Música: Gustavo Cesar Carrión.

Duración: 97 min.

Año de producción: 1983.

Intérpretes: Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Rafael Inclán, Alfonso Zayas, Héctor Suárez, Jorge Rivero, Cristina Molina, Wanda Seux, Lalo de la Peña "el Mimo", Ana Luisa Peluffo, Angélica Cháin, Polo Ortín, Blanca Soto la Marina "la Chicotita", Jaime Moreno.

Máscara vs. Bikini

Dirección: Julio Ruiz Llana.

Producción: Filmo Séneca S.A.

Guión: (argumento y adaptación) Fernando Oses.

Edición: Max Sánchez.

Fotografía: Raúl Domínguez.

Música Rafael Elizondo.

Duración: 95 min.

Año de producción: 1984.

Intérpretes: Rafael Inclán, Evita Muñoz "Chachita", Guillermo Rivas, Rosella, Raúl Padilla, Carmelita González, Marlene Martín, Dora Elsa, Elsa Montes, Beatriz Olea, Mirra Saavedra, -- Martha Stringel, Ana Di Pardo, Carlos Suárez, "Flaco" Ibañez.

Más buenas que el pan

Dirección: Alfredo B. Crevenna.

Producción: Producciones Tollocan.

Guión: Ramón Abón.

Edición: Angel Camacho Leppe.

Fotografía: Juan Manuel Herrera.

Música: Gustavo Pimentel.

Duración: 92 min.

Año de producción: 1984.

Intérpretes: Arlette Pacheco, Jaoueline Castro, Guillermo Herrera, Eduardo de la Peña "el mímico", Paco Muller, Lilia Prado, Pedro Weber "Chatanuga", Alejandro Ciangherotti, Fernando Ciangherotti, Mireya Cantú Alfonso Dávila.

El rey del masaje

Dirección: Damián Acosta.

Producción: Cine Producciones DMA S.A. de C.V.

Guión: (argumento) Tomás Fuentes.

Edición: Angel Camacho.

Fotografía:

Música: Pedro Plasencia.

Duración: 90 min.

Año de producción: 1985.

Intérpretes: Carmen Salinas "la Corcholata" (Elvira), Carlos Monden (Hilario), María Cardinal (Maribel), Kippy Casado (Concha), Marcia Bell (Claudia), Alfonso Munguía (Pedro), actuación especial Alicia Encinas, Abril Campillo, Marcela Camacho, Rocío Muñoz, Patricia Maldonado, Rocío Brambila, Alicia Suárez, Lina D'Mar, María Madero, Olivia Pasos, Jully Méndez Margarita Narváez.

Los verduleros (Los marchantes del amor)

Dirección: Adolfo Martínez Solares.

Producción : Frontera Films.

Guión: Gilberto Martínez Solares y Adolfo Martínez Solares.

Edición: José J. Munguía.

Fotografía: Fernando Colín.

Música: Ernesto Cortázar.

Duración: 90 min.

Año de producción: 1985.

Intérpretes Alfonso Zayas, Angélica Chaín, Rossy Mendoza, Luis de Alba, Pedro Infante Jr, René Ruiz "Tun-Tun", Gerardo Zepeda el - "Chiquilín", Wolf Ruvinskis.

Tres mexicanos ardientes. (Amor en cooperacha)

Dirección: Gilberto Martínez Solares.

Producción: Frontera Films.

Guión: (argumento) Gilberto Martínez Solares y Adolfo Martínez Solares y Alfonso Anaya.

Edición: José J. Munguía.

Fotografía: Fernando Colín.

Música: Ernesto Cortázar.

Duración: 90 min.

Año de producción: 1986.

Intérpretes: Lina Santos, Patricia Rivero, Ana de Sade y Rossy Mendoza, Alfonso Zayas, Alberto Rojas "el Caballo", René Ruiz "Tun-Tun", Joaquín García "Borolas", Ana Luisa Peluffo.

Los Plomeros

Dirección: Víctor Manuel Castro.

Producción: Cinematográfica Calderón.

Guión: Lic. Fco. Cavazos, Víctor Manuel Castro y Leandro Espinoza.

Edición:

Fotografía: Raúl Domínguez.

Música: Marcos Lifshitz.

Duración: 90 min.

Año de producción: 1986.

Intérpretes: Princesa Lea, Sasaha Montenegro, Elsa Montes, Griselda Mejía, Rosario Escobar, Princesa Yamal, Verónica Torryz, Jorge Russek, Alfredo "Pelón" Solares, Humberto Elizondo, César Bono, Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Rto. "Flaco" Guzmán, Andrés García.

Duro y Parejo en la casita del pecado.

Dirección: Jesús Fragoso Montoya.

Producción: CINETELMEX, S.A.

Guión: (Argumento Fernando Galiana)

Edición: Rogelio Zúñiga.

Fotografía:

Música:

Duración: 90 min.

Año de producción: 1987.

Intérpretes: Olivia Collins, María Cardinal, Yirha Aparicio, Diana Ferreti, Rosario Escobar, Alejandra Peniche, Alejandra - Meyer, Patricia Martínez, María Luisa Alcalá, César Bono, Sergio Ramos "el Comanche", Polo Polo, Charly Valentino.

Los gatos de las azoteas

Dirección: Gilberto Martínez Solares.

Producción: Frontera Films.

Guión: Jorge Rubio-Emmanuel Olea.

Edición:

Fotografía Fdo. Colín.

Música:

Duración: 90 min.

Año de producción: 1987

Intérpretes: Lina Santos, Maribel Fernández, Yirha Aparicio, -
Luis de Alba, Hugo Stiglitz, Héctor Lechuga, Roberto Balleste-
ros, Pepe Magaña, Sergio Ramos "el Comanche".

RELACION DE CITAS Y NOTAS

RELACION DE CITAS Y NOTAS

CAPITULO I

- (1) Martínez Tamez, Héctor. La mujer en el cine mexicano, pp. 19.
- (2) Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano, pp. 145.
- (3) A este respecto cabe señalar que el personaje de la prostituta no se originó en nuestro país, prueba de ello es que este aparece algunos años antes que en México, en cintas de otras industrias cinematográficas. No obstante la figura de la metretiz fue rápidamente acogida en nuestro cine como uno de los más representativos, pues en el fondo es el producto de nuestro desarrollo histórico y social. La hetera resulta por lo tanto, una imagen característica del México de hoy y siempre; charro, madre, cómico y prostituta, son los cuatro personajes que se han arraigado en nuestro cine, independientemente de que busquemos sus raíces en el desarrollo de otras cinematografías.
- (4) Ayala Blanco. Ob. cit., pp. 138.
- (5) Ibidem, pp. 139.
- (6) Fuentes Solórzano, Fernando. La cabaretera en el cine mexicano durante el alemanismo (1946-1952), pp. 4.
- (7) Loc. cit., pp. 130.
- (8) González Velasco, Ana Cecilia. La prostituta en el cine mexicano, pp.56.
- (9) Fuentes Solórzano, Fernando. Ob. cit., pp. 130.
- (10) Ayala Blanco, Loc. cit., pp. 143.
- (11) García Riera, Emilio. La historia del cine mexicano, pp. 82.
- (12) A pesar de la tónica reinante a mediados de los 30s La Mancha de Sangre es una cinta que rompe por completo con las convenciones predominantes en esa época. Está pretende --- afrontar el problema de la prostitución con valentía dejan

do a un lado los prejuicios morales de todo un grupo social que tenía en sus manos la tambaleante Industria Cinematográfica Mexicana.

La Mancha de Sangre, cinta dirigida por Adolfo Beste Mugard, pintor que con esta película ejemplifica lo que posteriormente conoceremos como "cine experimental", puesto que esta película fue realizada fuera del sistema de producción de la industria cinematográfica del país. Asimismo los estudiosos decine la consideran un filme misterioso, pues no dejó rastro alguno; sólo quedaron testimonios que la han calificado como una cinta "violentamente erótica", inclusive pornográfica, cuya trama se desarrolla en un auténtico cabaret arrabalerero denunciante de la realidad social del país.

Los personajes característicos, dicen algunos investigadores cinematográficos de este cabaret de tercera categoría, no fueron mitificados, como se había hecho hasta entonces en el cine nacional. Esta era una verdadera película que pretendía afrontar con valentía un aspecto de la prostitución; inclusive el reparto no incluyó actrices de moda para los principales papeles. El rol estelar estuvo a cargo de Stella Inda, joven debutante.

El acogimiento del filme fue poco alentador, éste permaneció enlatado por varios años hasta su estreno oficial en -- 1943.

A la fecha esta película sigue siendo un mito pues parece que no existe rastro suyo, o si lo hay éste a permanecido -- oculto.

(13) Fuentes Solórzano. Ob. cit., pp. 132

(14) Idem., pp 137

(15) En el género sobre la prostituta la redención se concibe - en varios sentidos, de acuerdo a mi punto de vista:

a.- Cuando el personaje muere para conseguir su redención.

La muerte puede ser por enfermedad, accidente o suicidio; aunque también se da el caso de la prostituta -- que muere al interponerse heroicamente entre la bala y el personaje que ama.

De este tipo de redención por muerte derivan dos consecuencias: una sociológica y la otra psicológica.

En el primer caso, la muerte del personaje de la pros-

tituta se canjea por el perdón de la sociedad y su moraleja correspondiente. En la psicológica, podemos ver que la prostituta instintivamente busca la muerte pues en el fondo no valora su vida, porque quizá se siente culpable ante la sociedad.

- b.- La redención gracias a la muerte o castigo de otro personaje similar a ella dentro de la trama.

Por ejemplo, si recordamos la historia de AVENTURERA, podremos observar que la prostituta protagonista no muere y al final, a pesar de su maldad, sale airosa.

Mas su vida es canjeada por la de la madre adúltera, quien muere solitaria en un hospital sin ser perdonada por la hija prostituta.

En esta historia también la suegra prostituta es castigada por la protagonista, quien descubre a los hijos la verdadera identidad de esta mujer que lleva una doble vida.

- c.- Redención por medio del castigo de tipo social, por lo general, la cárcel.

Claro ejemplo de ésta se da en la película NO NIEGO MI PASADO en donde la prostituta o mala mujer, desde el punto de vida social, logra dejar atras su pasado de prostitución, pero no antes de cumplir una larga condena en la cárcel, por haber matado al hombre que le recordaba su pasado y amenazaba la paz y armonía de su familia.

Ahora bien, la prostituta no necesariamente va a la cárcel, en otros casos se le condena a una vida futura de miserias y amarguras, como ejemplo la película PECADO, de Amadori, donde la protagonista acepta el castigo de vivir miserablemente y en soledad por haberse casado con un rufián a pesar de las advertencias del grupo social en el que ella se movía.

- d.- Por último, existe la redención menos común pero suele darse en unas cuantas cintas del género: la redención por el amor de un hombre bueno.

Dentro del cine mexicano también se dan personajes de

este tipo. En la trilogía Oroliana: EL INFIERNO DE LOS POBRES, PERDICION DE MUJERES y HOMBRE SIN ALMA. Malena, después de haber sufrido un auténtico calvario, es rescatada de la mala vida por un joven taxista que la quiere y no da importancia a su turbio pasado.

Esta redención es también propia de las cintas de la vertiente ladronzuelas.

- (16) González Velasco, Ob. cit., pp. 165.
- (17) Ayala Blanco, Loc. cit., pp. 145.
- (18) Idem.
- (19) García Riera, Ob. cit., pp. 162-163.
- (20) Aquí la mujer de mala vida es sustituida por la rumbera, personaje al que no podemos considerar como prostituta - en todo el sentido de la palabra; pero sicomo una mujer de dudosa reputación, en continua desventaja con la rival, obviamente la novia "de veras", la "decente", o la esposa abnegada del protagonista, hombre al que la rumbera trata de seducir con sus encantos. La rumbera, está considerada como una de las "mujeres malas" del cine nacional, grupo al que además pertenecen, la prostituta, la amante, o la que se ha entregado a un a un hombre -por amor o placer- fuera del matrimonio.
- (21) Ayala Blanco, Loc. cit., pp. 149.
- (22) Ibidem., pp. 151.
- (23) Alvaro Custodio es, -en opinión de varios críticos cinematográficos- el verdadero responsable de la calidad de AVENTURERA y otras cintas. En cada una de sus obras dejaba su personalidad ascética, subversiva y violenta a la española, sin que quizá sospechara las resonancias de sus compactos guiones. "Este argumentista y adaptador era también emigrado español, pero, compensado con Gout, era un hombre culto: es uno de los padres de la crítica en México".
- (24) Fuentes Solórzano, Ob. cit., pp. 173.
- (25) Ayala Blanco, Loc. cit., pp. 164.
- (26) Idem., pp. 168.
- (27) García Riera, Ob. cit., pp. 295.

- (28) Ayala Blanco, Jorge. La condición del cine mexicano, pp. 115
- (29) *Ibidem.*, pp. 121.
- (30) *Loc. cit.*, pp. 164.

RELACION DE CITAS Y NOTAS

CAPITULO II

- (1) Etimológicamente la palabra estereotipo deriva del griego "estereo" que significa sólido, firme, fuerte y, por lo tanto estereotipo vendría a ser el concepto o tipo - sólido, firme o fuertemente integrado. Históricamente - se deriva en nuestro lenguaje técnico, de una obra de - Walter Lippmann a cerca de la opinión pública que apareció en Nueva York en 1922. Este autor utilizó, por primera vez el término "estereotipo" para referirse principalmente a "los cuadros en nuestras mentes" los cuales nos proveen de marcos ya elaborados de referencia para interpretar eventos de los cuales sólo estamos informados en parte.
- (2) Rodríguez Sala, María Luisa El estereotipo del mexicano pp. 16-17.
- (3) Cabe señalar que la doncellez o la virginidad ha sido - un elemento melodramática en muchas películas del cine - nacional, y del cual podía depender la felicidad o la - desdicha del personaje de acuerdo a si la conservaba o - no hasta antes de su enlace matrimonial.
- (4) El personaje que se representa en esta películas no es - realmente una sirvienta, sino una dama de compañía, sin embargo guarda todas las características de la primera - por lo que se le tomó -para los fines de la presente in - vestigación- como trabajadora doméstica.
- (5) Rosa es una de las tres historias (Gloria de Guillermo - Murray e Isabel de Mauricio Walerstein completan la tri - logía) que bajo el título de Siempre hay una primera - - vez trataban el tema de la virginidad.
- (6) García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexi - cano, tomo 5 pp. 293.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA:

- ALMOINA, Helena. Bibliografía del cine mexicano. Filmoteca de la UNAM. México, 1985.
- AMADOR, Ma. Luisa y Ayala Blanco, Jorge. Cartelera Cinematográfica 1930-1939. Colecc. Documentos de la Filmoteca, núm. 2. Filmoteca de la UNAM. México - 1980.
- AMADOR, Ma. Luisa y Ayala Blanco, Jorge. Cartelera Cinematográfica 1940-49, 50-59, 60-69. C.U.E.C., México UNAM. México. 1982, 1985, 1986.
- AMADOR, Ma. Luisa y Ayala Blanco, Jorge. Cartelera Cinematográfica 1970-79. Coordinación de Difusión Cultural; C.U.E.C., Dirección de Literatura, C.U.E.C. México.
- AWAD, Becil Gerardo. La cinematografía mexicana de 1970 a 1987. México, 1987.
- AYALA, Blanco Jorge. La Aventura del Cine Mexicano. Ed. Posada. México, 1985.
- AYALA, Blanco Jorge. La Búsqueda del Cine Mexicano. Ed. 11. México, 1980.
- AYALA, Blanco Jorge. La Condición del Cine Mexicano. Ed. Posada. México, 1985.

- CARNENAS, Nancy. Homenaje al cine mexicano. VOGUE. México. Ed. Especial. núm. 90 (nov. 1987). México, 1987.
- COLINA, José de la. Cine mexicano ayer y hoy. Revista de la -- Universidad de México. Vol. 26, n. 10 (jun. 72) UNAM México, 1972.
- DAVALOS O., Federico y Vázquez Bernal, Esperanza Filmografía general del Cine Mexicano (1906-1931). Colecc. Difusión Cultural núm. 4, serie CINE. Universidad Nacional Autónoma de Puebla. México 1985.
- ELIZONDO, Salvador. Moral y Moraleja del cine mexicano. Revista Nuevo Cine, núm. 1
- FUENTES, Solórzano Fernando y Rustríán Ramírez, L. La cabaretera en el cine mexicano durante el alemanismo, 1946-52. Tesis (licenciatura en comunicación) UNAM. México, 1985.
- GALINDO, Alejandro. Verdad y Mentira del Cine Mexicano. Ed. Ka tún. México, 1981.
- GALINDO, Alejandro. Una Radiografía Histórica del Cine Mexicano. Ed. FCP. México 1980.
- GARCIA, Riera Emilio. El Cine y su Público. Ed. FCE. México -- 1974.
- GARCIA, Riera Emilio. Historia del Cine Mexicano. Ed. 11. Méxi co, 1980.

- GARCIA, Riera Emilio. Historia Documental del Cine Mexicano. - Ed. Era. Tomos 1-9. México 1978.
- GARCIA, Riera Emilio y Macotela, Fernando. La Guía del Cine Mexicano 1919-1984. Ed. Patria. México, -- 1984.
- GOMEZJARA, Francisco A. Sociología del Cine. SEP 70 núm. 110 - México, 1973.
- GONZALEZ, Velasco Ana Cecilia. La Prostituta en el Cine Mexicano. Tesis (Licenciatura en comunicación) Universidad Iberoamericana. México: A.C. González Velasco, 1979.
- MARTINEZ, Tamez Héctor. Breve historia del cine mexicano. México, Delegación Venustiano Carranza, 1983.
- REYES, Aurelio de los. 80 años de cine en México. Dirección General de Difusión Cultural. UNAM, Serie "Imágenes". núm. 2. México, 1977.
- RODRIGUEZ, Sala de Gomezgil María Luisa. El estereotipo del mexicano. Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM. México, 1965.
- SANCHEZ, Francisco. Crónica Antisolemne del Cine Mexicano. Universidad Veracruzana, 1989.
- TAIBO I, Paco Ignacio. La música de Agustín Lara en el cine. - Colección Filmografía Nacional núm. 2 - Filmoteca de la UNAM. México, 1987.

VARIOS AUTORES. Cuadernos de la Cineteca Nacional. 10 tomos. -
Cineteca Nacional, Dirección Gral. de Cinema
tografía. México, 1975.

VARIOS AUTORES. El Cine Mexicano en Documentos. Publicación --
auspiciada por el CCC, el CUEC y CEC, de la --
FCPyS de la UNAM. México, Septiembre de 1981 -
a mayo de 1983.

VEGA, Alfaro Eduardo de la. El Cine de Juan Oroz. Colecc. Filmo
grafía Nacional núm. 4. México, UNAM, 1986.

VEGA, Alfaro Eduardo de la El Cine Mexicano de los 70s visto -
desde los 80s Cine Club INBA. México, 1980.