

36
24

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

“ ARAGON ”

EL PAPEL DE LA MUJER EN LA
CINEMATOGRAFIA NACIONAL DE
1943 Y 1990

T E S I S

Que para obtener el Título de:
LICENCIADO EN PERIODISMO
Y COMUNICACION COLECTIVA

P r e s e n t a :

CLAUDIA ROSARIO ORTEGA ALMAGUER

Asesor: Lic. Rafael Ahumada Barajas

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.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVANZADA DE
MÉXICO

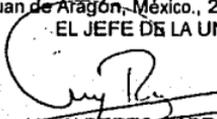
CAMPUS ARAGÓN
UNIDAD ACADÉMICA

Lic. MA. CONCEPCIÓN ESTRADA GARCÍA
Jefe de la Carrera de Comunicación
y Periodismo,
Presente.

En atención a la solicitud de fecha 29 de mayo del año en curso, por la que se comunica que la alumna CLAUDIA ROSARIO ORTEGA ALMAGUER, de la carrera de Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva, ha concluido su trabajo de investigación intitulado "EL PAPEL DE LA MUJER EN LA CINEMATOGRAFÍA NACIONAL DE 1943 Y 1990", y como el mismo ha sido revisado y aprobado por usted se autoriza su impresión; así como la iniciación de los trámites correspondientes para la celebración del examen profesional.

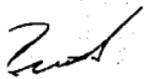
Sin otro particular, le reitero las seguridades de mi distinguida consideración.

ATENTAMENTE
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU
San Juan de Aragón, México., 29 de mayo de 1995
EL JEFE DE LA UNIDAD


Lic. ALBERTO IBARRA ROSAS

c c p Asesor de Tesls.
c c p Interesado.

AIR'la.





UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA EL
MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CAMPUS ARAGÓN

UNIDAD ACADÉMICA

Lic. MA. CONCEPCIÓN ESTRADA GARCÍA
Jefe de la Carrera de Comunicación
y Periodismo,
Presente.

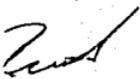
En atención a la solicitud de fecha 29 de mayo del año en curso, por la que se comunica que la alumna CLAUDIA ROSARIO ORTEGA ALMAGUER, de la carrera de Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva, ha concluido su trabajo de investigación intitulado "EL PAPEL DE LA MUJER EN LA CINEMATOGRAFÍA NACIONAL DE 1943 Y 1990", y como el mismo ha sido revisado y aprobado por usted se autoriza su impresión; así como la iniciación de los trámites correspondientes para la celebración del examen profesional.

Sin otro particular, le reitero las seguridades de mi distinguida consideración.

ATENTAMENTE
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU
San Juan de Aragón, México., 29 de mayo de 1995
EL JEFE DE LA UNIDAD


LIC. ALBERTO IBARRA ROSAS

c c p Asesor de Tesis.
c c p Interesado.


AIR/la.

A FERNANDO POR SU APOYO

A MI MADRE POR SU COMPRESIÓN Y

A MI CLAUDIA ROSARIO







INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

La Mujer

La mujer en la cultura mexicana	2
Algunas generalidades	3
La liberación femenina en México	4
La mujer vista por un medio de comunicación (el cine)	7
Los Roles Femeninos	10
La prostituta	11
a) De lo rural a lo ciudadano	12
b) La imagen y el rol en los papeles femeninos	13
c) Imagen igual a sexo	13
La Madre	14
a) El rol de la madre	15

CAPITULO II

El Cine y la Mujer mexicana

del cine de 1943 al cine de 1990	17
1943	
a) Aspectos Económicos	22
b) Aspectos Políticos	26
c) Aspectos Religiosos	29
d) Aspectos Culturales	33
1990	
a) Aspectos Económicos	36
b) Aspectos Políticos	39
c) Aspectos Religiosos	42
d) Aspectos Culturales	46

Capitulo III

Justificación de los años y las cintas elegidas

¿Porqué 1943?	47
¿por qué María Candelaria?	47
a) Ficha técnica	48
b) Sinopsis	48
¿por qué Distinto Amanecer?	49
a) Ficha técnica	50
b) Sinopsis	50

¿Por qué 1990?	52
¿por qué La Tarea?	52
a) Ficha técnica	53
b) Sinopsis	53
¿por qué Por Tu Maldito Amor?	56
a) Ficha técnica	56
b) Sinopsis	56

CAPITULO IV

Aplicación del Esquema de Greimas

Justificación del Esquema de Greimas	58
1943 María Candelaria	60
a) Ambiente físico	60
b) Ambiente Psicológico	60
c) Personajes principales	61
d) Características físicas de los personajes principales	61
e) Características Psicológicas de los personajes principales	63
f) Aplicación del Esquema de Greimas	65
1943 Distinto Amanecer	70
a) Ambiente físico	70
b) Ambiente Psicológico	70
c) Personajes principales	70
d) Características físicas de los personajes principales	71
e) Características Psicológicas de los personajes principales	73
f) Aplicación del Esquema de Greimas	75
1990 Por Tu Maldito Amor	79
a) Ambiente físico	79
b) Ambiente Psicológico	79
c) Personajes principales	80
d) Características físicas de los personajes principales	80
e) Características Psicológicas de los personajes principales	82
f) Aplicación del Esquema de Greimas	84

1990 La Tarea	88
a) Ambiente físico	88
b) Ambiente Psicológico	88
c) Personajes principales	89
d) Características físicas de los personajes principales	89
e) Características Psicológicas de los personajes principales	90
f) Aplicación del Esquema de Greimas	92

CAPITULO V

Análisis comparativo de las cintas

Análisis comparativo de María Candelaria (1943) vs. Por Tu Maldito Amor (1990)	96
a) Aspectos socioeconómicos	96
b) Rol protagónico	97
c) Rol sexual	97
Análisis comparativo de Distinto Amanecer (1943) vs. La Tarea (1990)	98
a) Aspectos socioeconómicos	98
b) Rol protagónico	99
c) Rol sexual	100

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

HEMEROGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El cine es un medio que refleja el sentido paternalista de la familia mexicana, ya que a través de él, se ha estereotipado **la supremacía del hombre sobre la mujer**, es decir, el sexo masculino rechaza la capacidad de razonar del sexo femenino, lo cual significa que siempre se ha concebido como un objeto sexual, que únicamente responde a las necesidades impuestas por el hombre.

Consecuentemente a esto, el hombre y la mujer se ven obligados a actuar en el sentido de la definición. Esto da lugar a un proceso cerrado, sin muchas posibilidades de cambio, sobre todo en el caso de la sociedad que vive replegada en sí misma y que pretende mantener normas tradicionales e inflexibles. De hecho los patrones sociales y culturales son el reflejo de lo real y seguramente uno de los elementos más reveladores de las tendencias del cine nacional, ya que durante los últimos 47 años, en su definición de lo femenino ha sido capaz de mostrar y rescatar una serie de perspectivas cuya coherencia y continuidad permiten descubrir el lugar que como **reflejo de la realidad social** le ha asignado a la mujer. Además de permitir diagnosticar la estructura de lo masculino, de la familia, del mundo privado y de lo íntimo (sexual), tal como son imaginados y pensados por los realizadores.

Ellos mismos dan estructuras familiares-sexuales, históricamente determinadas y socialmente establecidas. Lo anterior justifica de una forma sino amplia, si general del por qué tiene la investigación entorno al cine. Sabemos el por qué, pero por medio de que:

Se han establecido cuatro filmes característicos: dos de 1943 y dos de 1990. Al mismo tiempo cabe aclarar que el cine es una industria al igual que un arte, y es necesario hacer notar que en los filmes que serán objeto de estudio no deberá verse ninguna preferencia, sino más bien una selección particularmente significativa referente a un género o a una escuela.

Se debe considerar que no se trata de calificar el papel que juegan las actrices en la cinematografía nacional, ya que de sobra sabemos que existieron varias artistas que jugaron "quizás" un mejor papel dentro de este medio y que de ningún modo las actrices fueron elegidas como representantes generales de los roles femeninos, sólo se tomó su representación (María Candelaria, Julieta, Angela Grajales y María de Parilida) como el eje para determinar el rol sexual de la mujer, y de ninguna forma se calificó la carrera artística de dichas actrices, sino solamente el papel que interpretaron.

Los objetivos que se lograron cubrir fueron: el identificar y jerarquizar los elementos utilizados en nuestro cine, que condicionan y estandarizan el papel de la mujer en este medio, así como determinar el por qué después de 47 años la mujer continúa estancada en el papel de madre o prostituta, del mismo modo se logró identificar el rol sexual de la mujer en el cine mexicano a través de un análisis atencional entre las producciones cinematográficas de 1943 y 1990.

En el estructuralismo se utilizan modelos para estudiar la significación humana en su contexto, el modelo atencional de Greimas pretende ser una identificación de principios de organización relacional que produce significación. Este se ha usado para analizar los filmes por tener aplicación en otro tipo de relatos y en base a sus elementos que le permiten significar y detectar el significado del actuar social, debe entenderse el concepto como un conjunto de categorías abstractas, interrelacionadas unas con otras de cierta manera más o menos constante, que se especifica, y nos ayudará a entender cómo es que las relaciones humanas "significan" y "determinan", y por tanto, cómo es que mueven a la acción dentro de esa estructura.

Dentro de este trabajo se verá como las conductas económicas, sociales, culturales y políticas reflejarán la decadencia del cine nacional, así como la interacción de las mujeres con estos factores, los cuales determinarán su rol sexual dentro de este medio, y se podrá observar claramente como el cine ha manejado y estereotipado el rol sexual de la mujer por más de 47 años.

Todo lo planteado anteriormente será tratado a lo largo de cinco capítulos, en los cuales se verá a grosso modo el papel que ha jugado la mujer, tanto en la sociedad como en los diferentes roles que el cine le ha impuesto, esto será visto en el primer capítulo.

Por lo que respecta al capítulo segundo, no se tratará de hacer un análisis comparativo en el recorrido del cine mexicano, únicamente se hará un bosquejo de la historia del cine, de 1943 a 1990 en los aspectos políticos, culturales, religiosos y económicos en la industria cinematográfica.

En el capítulo tercero, se justifica la elección de los años y las películas a analizar con el fin de que se pueda observar el por qué de dicha elección, en este mismo capítulo se presentará una pequeña sinopsis de las cintas, para que en caso de que el lector no las haya visto, conozca a grandes rasgos las bases del análisis, y como ayuda extra se presenta la ficha técnica de cada una de las cintas.

Con lo que respecta al capítulo cuarto, se plantea de forma general el esquema a utilizar, así como la aplicación de éste en cada una de las cintas elegidas, y también los resultados obtenidos de dicho análisis. En el último capítulo se hace el análisis comparativo de las cintas:

María Candelaria (1943) vs. Por Tu Maldito Amor (1990) y Distinto Amanecer (1943) vs. La Tarea (1990), en los aspectos socioeconómicos, rol protagónico y rol sexual, por considerarlos de mayor importancia.



LA MUJER

No es un contra sentido histórico o un acto paródico calificar al cine de sexista, en cierto sentido el cine retomó su entorno, plasmó y plasma la realidad de la mujer tal y como la percibe. La idea de "estudiar" a la mujer por medio del cine no es por un afán revanchista, sino con el fin de examinar nuestra formación y el proceso de nuestra reacción ante la aceptación del cine en el estancamiento de roles femeninos.

Por naturaleza y definición, la cultura mexicana es una cultura **sexista**⁴. De modo elemental, descansa en la convicción de que habiendo seres inferiores, lo que precede es explotar a la mujer. Octavio Paz, en **El Laberinto de la Soledad**, proporciona un excelente primer trazo a este pequeño documento.

Sin duda en nuestra concepción del recato femenino interviene la vanidad masculina del señor, que hemos heredado de indios y españoles. Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asigna la ley, la sociedad o la moral. Fines hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente, en tanto que depositaria de ciertos valores. Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea los valores y energías que le confía la naturaleza o la sociedad. Es un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es un sólo reflejo de la voluntad y querer masculino.

" Estas líneas de Octavio Paz, son en su don de síntesis, exactas. Entre nosotros la tradición prehispánica, que le confería a la mujer un desdoso papel servil se mezcló sin ningún problema con la tradición del conquistador. El primer elemento de acuerdo entre quienes integraron el arranque de nuestra nacionalidad fue el sitio reservado a la mujer. " (1)

" A partir de entonces se establece ya, firmemente, una visión del mundo que utiliza, en su exigencia de supremacía y privilegio para una clase y para un sexo de esa clase, represión moral y represión política, educación y gobierno. Concibiendo un orden de cosas donde la obediencia es la respuesta primera que se exige ante cualquier situación, donde las nociones de honra y virtud se integran como respuesta social y política. Durante los tres siglos de virreinato se fortalecen las estructuras de conducta patriarcales, que en lo básico continúan indemnes hasta nuestros días a través del principio vinculador de las relaciones de poder en sociedad como la nuestra: la educación familiar. " (2)

4) **Sexista** : Relativo al sexismo (sexismo, actitud discriminatoria de los hombres en su trato con o hacia las mujeres).

1) Carlos Monsiváis. En **IMAGEN Y REALIDAD DE LA MUJER**, p 104.

2) *Ibidem* pp 105-106.

De este modo, hablar de la mujer como objeto sexual es calificar retrospectivamente todo nuestro proceso histórico: colonial, formalmente independiente, liberal, revolucionario, pos y contra revolucionario. El reflejo es casi directo, y casi siempre sin matices por donde se le vea (literatura, radio, cine, televisión, etc.). La mujer como tal es un fenómeno de admitir y asimilar lo que la sociedad le atribuye.

" Así, las mujeres en todas partes de una u otra manera, han sido condicionadas a sentirse secundarias, dóciles y complementarias del hombre, y nunca como seres humanos iguales o capaces. Tanto los hombres como las mujeres (pero particularmente los hombres), han fomentado este condicionamiento que es parte del círculo vicioso de distorsión y alineación que sufren ambos sexos en la mayoría de la sociedad. La mujer nace con una imagen de sí, demolido, los hombres contribuyen a mantener viva esa imagen distorsionando su realidad. " (3)

Sin embargo es necesario recordar que en la historia las mujeres han sido apropiadas como objetos sexuales, tanto como progenitoras o como productoras. En efecto, la relación sexual puede ser asimilada al status de posesión, en esta última instancia, la virginidad será sagrada por manifestarse como forma compleja y evidente a la vez del derecho de propiedad.

" Inventada, dibujada o desdibujada, la mujer puede asumir y encarnar diferentes roles dentro de la sociedad: es la amada remota a la cual deben dedicarse reflexiones y reminiscencias, la novia pura, la madre abnegada y comprensiva que resplandece desde el dolor y la pérdida. Una de las tareas principales de una mujer en nuestra sociedad es ser un objeto sexual atractivo, y la ropa y los cosméticos son los utensilios del oficio. El consumidor principal es en realidad el hombre, quien consume a la mujer como una mercancía sexual. " (4)

ALGUNAS GENERALIDADES

" El cine como fábrica de sueños ha servido de diversión a muchas generaciones, en un principio fue diversión de marginados y de niños, ya que las clases acomodadas no lo tomaban en serio, para ellos era sólo una curiosidad que pasaría rápido de moda, y se decía que sólo la radio podría competir por su auditorio, con la llegada de la televisión perdió muchos adeptos. El trabajo en el cine es obra de equipo, porque en éste campo no vale la improvisación, todo debe ser coordinado, en él intervienen especialistas de muy diversas ramas del arte y de la técnica, llegando a fundirse ambas actividades. " (5)

3) Margaret Randall, LA MUJER, p 9.

4) Carlos Monsiváis, IMAGEN Y REALIDAD DE LA MUJER, p 108.

5) Paz Octavio, MÉXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ, pp 3-4.

Sin olvidar que el cine se nutre siempre de: carpinteros, arreglos florales, decoradores en general para una película de carácter urbano o rural, actualmente ya utiliza la computadora para lograr algunos efectos en la pantalla. Lo que viene siendo un reflejo de la sociedad, porque se nutre de vivencias. Los artesanos que trabajan en el cine adquieren nuevas experiencias con cada película, que a la postre ocuparán en otro filme.

El cine, se puede decir, es un arte figurativo aunque no difiere de otras artes. La cámara produce la realidad con objetividad, o al menos, teniendo alguna parcialidad (blanco o negro) es capaz de dar mejor que ningún otro la impresión de realidad, de imponernos la aproximación al mundo, de expresar el peso de las cosas, de rodearnos con la presencia de los seres. En resumen, de ofrecernos un universo que está sólo en una imagen, pero no impide que penetremos a él.

" En la calle y en el teatro vemos una escena desde un punto de vista uniforme y estático, con percepciones siempre lineales, invariables. Por el contrario en el cine se observará la imagen según la posición de la cámara que ocupe respecto al espectáculo que filma, veremos en la pantalla el fragmento de realidad que el cine nos muestra, con una aproximación constantemente variable. " (6)

" Todavía hay más: el encuadre que en un principio trata de poner en relieve escenas, paisajes, una naturaleza muerta; va a convertirlo de pronto en un fin por sí mismo, incorporándose al arte de hacer que cante el espacio, extrayéndole riquezas, profundidades, armonías que arrebatarán el espíritu, de igual modo que nos cautiva el equilibrio de las formas de una catedral o de un templo griego. El cine puede presentar un mundo al alcance de cualquier espectáculo. Cuando ha querido imitar un mundo antiguo, natural o teatral ha producido fantasmas. " De esta manera la cinematografía nos dió a conocer tempestades, volcanes en erupción, resalló lo oculto: la lágrima cuyo significado era desconocido en el escenario. " (7)

LA LIBERACION FEMENINA EN MEXICO

Entendemos por movimiento de liberación de la mujer el que se inicia en Estados Unidos en 1966, cuando Betty Friedan funda la National Organization of Women. Casi al mismo tiempo surgen movimientos de liberación en Inglaterra, Francia y algunos años después en México, Italia y en otras partes.

6) Gortari Carlos, EL CINE, ARTE, EVASIÓN Y DÓLARES, pp 8-17.

7) Béla Belanz, EL FILM, p 19.

Los primeros brotes de feminismo en México fueron en 1970-1972, principalmente en la ciudad de México, la presencia de mujeres en la calle en actos y manifestaciones era exigua a veces hasta ridículamente pequeña y abandonaron la fantasía del Zócalo lleno de mujeres y decidieron empezar por las provincias con pequeñas reuniones clandestinas.

Pero a medida que se fueron organizando más y más entre ellas, asistieron a reuniones con el fin de ingresar a la vida pública, pero hallaron más y más oposición por parte de los hombres de su propio hogar, la mayoría de los cuales consideraba cualquier actividad de sus esposas o nueras fuera de la casa como "pasos que llevaban directamente al adulterio".

Los jefes de familia habiendo obtenido a su esposa, las veían como su propiedad, esperaban que trabajaran duro, dieran a luz a sus hijos, sirvieran a sus padres y hablaran solamente cuanto se les permitiera o dirigiera la palabra. En este ambiente, las actividades de la **Asociación Femenina** crearon una crisis doméstica en más de una familia. No sólo se oponían los hombres a que sus esposas salieran; las suegras y suegros se oponían aún más enérgicamente. Muchas jóvenes esposas que a pesar de todo insistieron en asistir a las reuniones fueron seriamente golpeadas cuando llegaban a casa.

Un hecho que causó un despertar dentro de la sociedad mexicana fue el caso de la Sra. Teresita de Jesús de la Luz Presiado, cuando regresó a casa después de una reunión de la **Asociación Femenina** su marido la golpeó como una cosa natural gritándole "Enmendaré tus pícaras costumbres", la dejó en muy mal estado. Al otro día ella se presentó en su estado y todas reunidas fueron a buscar al marido, se le abalanzaron, lo tiraron al suelo, lo patearon, rasgaron sus ropas, arañaron su cara, le jalaron de los cabellos y lo golpearon hasta que no pudo respirar :

(*) ¿Quieres golpear, eh? ¿Golpear y difamar a todas eh?

Bien, ve a violar a tu madre y quizás esto te sirva de lección.

Obviamente, la institución de golpear a los esposos no terminó en unas cuantas semanas. Pero habiendo mostrado su poder, las mujeres no tuvieron que golpear a cada hombre para progresar en este aspecto.

Pero esto permitió mayor libertad y autonomía en algunos de los proyectos emprendidos en México y empezaron a ubicarse debates públicos en un marco más general y se le permitió a algunos de los varones interesados en el cambio de las relaciones entre los dos géneros aportar ideas, esto causó gran controversia en ambos bandos y se dividieron en **La Asociación Femenina** y **La Asamblea de Feministas de México**, la primera aceptaba algunas críticas vistas por el sexo masculino y la segunda no aceptaba más que a mujeres y actuaba aún con mucha agresión.

En 1979 y 1980 ya no se habló del feminismo sino de la liberación de la mujer, comenzaron a pedir cosas extremistas exigiendo por ejemplo la abolición de los nexos familiares y llevar una vida comunitaria en donde los niños estarían al cuidado de la comunidad, o buscar la liberación de la mujer en las exigencias del embarazo y del parto a través de la procreación artificial. Por otra parte el exigir la legalización del aborto, defendiendo la idea de dejar a la mujer decidir por ella misma.

Muchos se sorprenden de que este movimiento de liberación surja precisamente cuando la mujer está más liberada, cuando ha conseguido, en el curso de este siglo, el reconocimiento de derechos secularmente desconocidos, la conquista de posiciones que nunca había ocupado, el acceso a campos hasta ayer prohibidos para ella. Y también resulta curioso que el movimiento se haya iniciado y sea más vivo en los países en donde la mujer se considera más independiente. Hay algo, entonces, no resuelto, algo que está más allá o por encima de las leyes jurídicas, de la educación accesible, del divorcio fácil, de la independencia económica y de la libertad de voto.

La mujer de hoy ha alcanzado lo que las feministas del siglo pasado no pensaban ni siquiera en reclamar. Sin embargo el problema de la mujer está sobre el tapete, y un nuevo viento agita la bandera del feminismo, después de una tregua de 24 años, volverá a clamar toda la justicia y a reclamar todas las injusticias.

LA MUJER EN PORCENTAJES. (*)

Producción : Con lo que respecta al ámbito productivo, la mujer sólo desempeñaba un 17% como fuerza de trabajo, para 1975 era un 30% y en 1980 casi estuvo a punto de alcanzar el 50%, pero fue hasta 1991 cuando se aseguró que la mujer como fuerza productiva alcanzaba un 49.1%.

Mujeres trabajadoras casadas : Del 17% de mujeres trabajadoras en 1970 el 4% eran mujeres casadas, en 1975 de ese 30% se consideraba que el 10.1% eran mujeres casadas, para 1980 el 42% era representado a su vez por un 17% de mujeres casadas y con hijos, en 1991 el 25% de las mujeres eran casadas.

Salarios : Se cree que la mujer sigue siendo explotada y que una de cada 10 mujeres logra ganar un salario igual al del hombre, desempeñando el mismo rol de trabajo. Las otras nueve ganan un salario por debajo del hombre aún si desempeñan el mismo trabajo.

Educación : Las mujeres también aventajaron a los hombres en la educación universitaria de menos de cuatro años : 10% de las mujeres estudiaban la carrera y sólo un 9% de varones; en las carreras de cinco años los hombres llevan la delantera por un 2% ya que ellos representan el 4% y las mujeres sólo el 2%, pero en contraste el grado de doctorados a mujeres también logró sobrepasar al hombre con un 9.3%.

Reproducción : El aumento de la natalidad en los años de 1971 era aproximadamente de 5 a 8 hijos por familia; en 1980 la tasa de natalidad bajo gracias a la fuerte campaña de planificación familiar, logrando con esto que las familias pensaran en sólo uno o dos hijos, pero esto no se ha logrado por completo ya que aún en 1990 se encuentran familias con más de dos vástagos.

LA MUJER VISTA POR UN MEDIO DE COMUNICACIÓN (EL CINE)

Con los antecedentes antes mencionados acerca de la mujer en nuestra cultura estamos listos para considerar una definición que será útil para analizar la variables culturales que afectan o determinan las bases del cine en el estancamiento de los roles femeninos.

El **sexismo** fenómeno demasiado vasto, sólo es apreciable en términos muy generales. Cualquier indagación sobre él en esta etapa, corre el riesgo de volverse simplista, de no evadir los límites de un nuevo lugar común. El campo que el término cubre es amplísimo, el predominio de un sexo (y de quienes, dentro de ese sexo, se ajustan más aptamente al esquema del denominador, a las características necesarias del ejercicio del poder), la preferencia de la sociedad por ese sexo, la transformación de una inferioridad real, la atribución al sexo dominante de cualquier relación personal privilegiada, el énfasis de mando en las relaciones personales de índole sexual, dan las primeras premisas claves para que el cine retome el **sexismo**, como su ayudante principal.

El cine sojuzgadoramente, divide el mundo en roles (al igual que lo hace la sociedad) lo masculino y lo femenino, y le atribuye a cada rol características que ha observado en su entorno, que deben cumplirse fatalmente. Lo femenino dispondrá por ejemplo de: ternura, respeto, recato, paciencia, dulzura, intuición, abnegación, resistencia al dolor, pasividad entregada, inercia, falta de iniciativa, trivialidad, la incapacidad de avenirse con la historia, la decisión de entever la realidad a través del chisme; todo eso y más el cine se encargará de plasmarlo fielmente en cada una de sus cintas, ya que aparecerá la mujer con más de una de las características antes mencionadas; el problema del cine y por lo tanto de la sociedad, es que se encuentran con los ojos tapados y creen que aunque haya cambiado su entorno, para ambos la mujer sigue en el mismo papel o en el mismo rol.

* Joan Jordan, La Situación de las mujeres, Vol. I, número 3, Ed. melo, México D. F., 1968, p. 8.

El cine se ha encargado de estandarizar los papeles femeninos en cuanto a su rol sexual, pero no sólo en eso, sino que cada vez es más visto que el rol de la mujer ocupa un papel o rol menos importante dentro de las cintas comerciales. Durante los últimos 47 años, muchos análisis sobre el número de hombres y mujeres en los medios de comunicación, han determinado el hecho de que los papeles masculinos superan a los femeninos por un margen considerable. Pero hablemos de la cinematografía mexicana; en donde el margen es de tres a uno, la determinación se hizo en la década de los cuarenta y sigue siendo válida, así como los términos de la distribución de los papeles principales, tres de ellos se destinan a varones por cada papel que desempeña una mujer.

Existen ciertas diferencias en las cifras según el tipo de película, por ejemplo en las cintas de tipo cómico se presenta aproximadamente una mujer por cada hombre, pero en las de carácter policíaco o de suspenso, la proporción es de cuatro a cinco hombres por cada mujer.

De modo característico, la mujer por ejemplo que aparece en la televisión es considerablemente más joven que el hombre, cosa que sucede de igual manera en el cine; ambos medios son rivales, sin embargo como medios de comunicación de masas están sujetos a mantener caracteres similares o casi iguales. Pero no son los factores de edad los que mejor indiquen las diferencias que hace el cine entre los roles femeninos o masculinos, sus personalidades y su conducta son en realidad lo que importa, ya que "son reflejo de la realidad".

En el cine comercial mexicano es mucho más probable que se muestre a los hombres como más racionales, más inteligentes, más poderosos, más estables y más tolerantes que la mujer. Ellas a su vez, tienden a ser más atractivas, alegres, cálidas, sociales, pacíficas y justas. La mujer tiende a preocuparse por su familia, el amor y las relaciones impersonales, en tanto que el hombre se orienta más hacia los objetivos profesionales. Típicamente a la mujer se le muestra como más dependiente, menos competente, y con temores a meterse o involucrarse en problemas de trabajo.

Es así que el cine determina y jerarquiza los papeles femeninos, al igual que lo hace la televisión, la radio, la prensa, pero el cine a diferencia de estos medios ha adquirido una importancia no igualada por ningún otro espectáculo.

El desarrollo del cine ha traído consigo la formación de un tipo de público, el cual influye mucho más fácil sobre cualquier tópico de índole: social, cultural, económico, moral y hasta religioso. Es el cine el medio más eficaz que ha contribuido a crear un mundo psicológicamente más pequeño, al difundir con mayor rapidez todos los estereotipos locales e internacionales. Las películas tienen la capacidad de impresionar más efectivamente la mente del público, provee muchos símbolos importantes, concepciones de una vida buena o mala, influye en la moda y en el comportamiento, simplifica grandes acontecimientos y pone su mirada en grupos ya sea nacionales o al mismo tiempos los rubros de clases sociales.

Es por ello que el cine entra y absorbe el nombre o el calificativo de medio de comunicación masiva, y que gracias a él se deban las distorsiones más permanentes de la realidad nacional y social, al marcar no sólo en México sino donde sean presentadas las cintas, dando un concepto general que corresponda a la mujer y al hombre mexicano, por ejemplo, la mujer es encasillada en la madre abnegada, la mujer sumisa, la prostituta. Es por eso que en algunos países sudamericanos y en algunos europeos, se piense que las mexicanas visten a diario con su traje de china poblana, con sus listones de colores, o su inverso, con vestidos de burdel y con el cigarro en la boca; pero el hombre al igual que la mujer no sale bien librado, ya que se cree que él estará siempre vestido de charro con sus pistolas en el cinto y con la botella de tequila en la mano, resaltando siempre el símbolo de la hombría.

El mexicano actúa y se organiza en grupos de hombres y relega a la mujer, pues el no se junta con viejas, o como dice Octavio Paz, aludiendo a lo anterior:

" El mexicano puede doblarse, humillarse, agacharse, pero no rajarse, eso se permite a la mujer, que es un ser inferior por que al entregarse se abre. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su rajada, herida que jamás cicatrizará ". (8)

Pero en el cine la devaluación de la mujer, en ocasiones o casi siempre se le expresa simultáneamente con el amor que sienten por ella, se le implora, se le canta y se le filma.

Me cansé de rogarle
me cansé de decirle
que yo sin ella
de pena muero.

(canción popular
Autor : José Alfredo Jiménez)

Así queda claro que el mexicano ante el cine actúa como espectador y como sujeto pasivo, actúa como intérprete de su realidad y de su entorno, contribuyendo al absorber totalmente lo que este medio le presenta, pero no sólo como una película sino como su entorno social, cultural, político, económico y religioso.

8) Paz Octavio, MEXICO EN LA OIRA DE OCTAVIO PAZ, pp 3-4.

1943 LOS ROLES FEMENINOS

" La cinematografía sonora nacional comienza relatando la biografía de una prostituta y desde entonces no ha podido liberarse de la tutela de ese personaje. Toda sus producciones lo incluyen o lo implican. Maltronas burguesas o prostitutas no hay otra alternativa en el horizonte femenino. Polo opuesto a la madre y a las mujeres maternas, la prostituta restablece el equilibrio familiar, fundamenta la búsqueda mexicana de un arquetipo amoroso, compensa la insatisfacción del macho mexicano, sublima el heroísmo civil y desencadena las pasiones melodramáticas; tras haber amenazado el status, terminará sirviéndole. " (9)

" La imagen de la prostituta propuesta por el cine sonoro tenía más que explotarle, ya que esta prostituta será contraria y paradójicamente a su oficio, a su razón de ser, a la imagen de una santa que da placer contra su voluntad, que sufre con el hecho mismo de darlo y que está en el oficio por haber tenido un desliz. Es así como la prostituta será por un tiempo el signo icónico del cine mexicano y que éste a su vez siempre tenga el pretexto para estar acompañado de una canción, e incluso después será la guía para el nacimiento del cine musical, que no será otra cosa que la historia misma de la música mexicana. " (10)

Hemos dicho ya, que todo comenzó con Santa de Antonio de Moreno (1931), la primera película filmada en México con grabación directa de sonido; Antonio de Moreno, encuentra en Santa el primer prototipo de la mujer mala: la chica honesta que ha caído en desgracia por su pésima suerte, pero que nunca perderá una especie de pureza espiritual que la conserva virgen, sincera, virtuosa, sumisa, aguantadora, devota, amable y sentimental.

" Prostituta desventurada por vocación, Santa vive exclusivamente para purgar la condena que le impone su pecado de inexperta juventud. Es una forma ingenua, recoleta* (creyéndose atrevida), penitenciaria y sensiblera del personaje. El cine de prostitutas, como el título de su primer representante hace explícito en sus orígenes una modalidad velada del martirologio* cristiano." (11)

" En 1943, el prototipo de Santa se perfeccionó: el norteamericano Norman Foster filma durante su estancia en México una tercera versión del asunto, con Esther Fernández y con la misma orientación que las anteriores. Se emborronan cartas de nacionalización para prostitutas fincélulares (Naná con Lupe Vélez) y santas noptalences (Flor de Durazno). " (12)

9) Jorge Ayala Blanco, LA AVENTURA DEL CINE MEXICANO, p 138.

10) Aurelio de los Reyes, 80 AÑOS DEL CINE MEXICANO, pp 110-111.

* Recoleta : se aplica al religioso que guarda recolección. Que vive con retiro y abstracción.

* Martirio: mártires o víctimas.

11) Ayala Blanco, Op. cit., p 140.

12) Ibidem pp 145.

" Una de las primeras películas con ese carácter tan duro por personificarlo como un problema social, fue la Mujer del Puerto, luego le siguieron Muralla de Pasiones, Las Mujeres mandan y otras más hasta que aparece el primer cabaret en el cine nacional, donde surge una prostituta más definida en su carácter, presentándose así misma como una mujer sin alma, donde ya no existe ninguna justificación psicológica o social sobre su profesión. Es así como Juan Oro define lo que será la mujer en el cine mexicano y por ende dentro de una sociedad como la nuestra, donde será tratada no sólo como prostituta sino como un ser sin alma. " (13)

LA PROSTITUTA

" Ya se tenían establecidos los móviles y los intereses morales de la prostituta. Faltaba llenar el esquema que imponía Santa. Faltaba repertoriar las variantes que convirtieran las nuevas líneas de fuerza en condiciones aceptables. Faltaba encontrar que se encarnaran auténticamente al deseo. Faltaba retorcer el ingenio para poder dar asomo de vida a un recién nacido rígido y esquelético. " (14)

Todas o casi todas las producciones llevan una misma secuela, la protagonista, campesina por lo regular es seducida por un joven, tiene un hijo y por lo tanto es corrida de su casa, ve morir a su madre o padre que le niega la bendición, sufre apuros económicos, viaja a la capital y " se prostituye ". Ilustrando la tragedia con un fondo musical de Agustín Lara o de alguno de sus imitadores, haciendo acoplo de lugares comunes, de melodramas negros; estupro, bofetadas, chantajes, asaltos, crímenes feroces, venganzas empuñadas, rudezas innecesarias y caló de hampones, marineros, cargadores. Todo esto en un pequeño o gran cabaret mortecino que poblan rumberas, compositores cariñosos, gángsters de pacotilla.

" Suavizando el melodrama (para nuestra protagonista) con elementos blancos, huérfanos, lisiados, defensa de virginidad, malentendidos, sorpresa, pobreza muy fotogénica y claro aspiraciones a la decencia e intentos de regeneración. Se salpica el conjunto con mucho ritmo. Y se redondea artísticamente el insuperable filme con una muerte ejemplar y benéfica o con una salvación llena de gracia. " (15)

" Esta receta o pedido será surtido en el transcurso del tiempo en pócimas cuyos nombres son ya en sí mismos un programa garantizado; Noches de Perdición, Mujeres Sacrificadas, El Puerto de los Siete Vicios, La Hija del Penal, Un Cuerpo de Mujer, Hipócrita, Pasionaria, Coqueta, Viajera y Perdida, por mencionar algunas. " (16)

13) Aurelio de los Reyes, 80 AÑOS DEL CINE MEXICANO, p 140.

14) Ibidem p 140.

15) Ayala Blanco Jorge, Op cit., p 152.

16) Ibidem pp 117-118.

DE LO RURAL A LO CITADINO

Lo que no estaba dominado por el folklore tampoco tenía nada que ver con la vida urbana. Eran las historias de familia, las adaptaciones de novelas folletinescas del siglo y los años cuarenta, las añoranzas de la época a las que ya hemos aludido, incluso hasta el género cómico conserva a la ciudad como un decorado intocable.

" Hay tres películas adultas que se anticipan al género de la ciudad. Pero ninguna de éstas se ajustan a los lineamientos posteriores a ella. Ellas son: **Mientras México Duerme, de Alejandro Galindo; Distinto Amanecer, de Julio Bracho y Campeón sin Corona de Alejandro Galindo.** De las tres es **Distinto Amanecer** quien nos ofrece una ciudad con un contexto social más amplio, muestra una forma opaca, neutra y la concibe como un telón de fondo, anónima, en penumbras y mortecina, nos plantea una ciudad de noche inquieta, llena de enemigos y peligros. Los habitantes de las viejas casonas y los que viven en la promiscuidad de las vecindades establecen relaciones siempre tensas." (17)

" De la ciudad sólo veremos el lado oscuro, el negativo, las sombras que deambulan por callejuelas, las oficinas de correos, los viejos tranvías amarillos, un pórtico de cine y el tiempo que se detienen en los antros de vicio donde las parejas abandonan sus mesas al unísono, maquinalmente. Este modo de ver a la gran urbe alimentará al cine de la prostitución y no específicamente al citadino." (18)

Abriendo así el paso a la rumbera, que aparecerá llena de picardía, bailando con estratosféricos moños, con faldas de mucha cola, con sujetadores rebordados y con su propia música, a pesar de que el cine de rumberas es casi una institución es desbancado nuevamente por el cine de prostitutas que vuelve a surgir con más fuerza ya que ahora sabrán bailar, cantar y sobre todo podrán vender su cuerpo tan hábilmente como las anteriores.

Nuevamente se recurre a las muchachas pobres, campesinas por naturaleza con una voz envidiable y un cuerpo escultural que se volverán frívolas y frías, pero que les llegará el momento de redimirse.

17) *Ibidem* p 118.

18) *Ibidem* p 119.

LA IMAGEN Y EL ROL EN LOS PAPELES FEMENINOS

A la mujer en nuestro cine como hemos podido ver, le corresponde asumir el papel fundamental, el de paisaje; el hombre es siempre el centro, la razón de ser. En los márgenes, ennoblecidas o mancilladas, la mujer se mueve según le vaya, con dignidad o sinuosamente. Puede ser la madre abnegada que todo lo sufre, la esposa que todo lo perdona o la prostituta que todo lo degrada. Es por necesidad un pretexto o una ocasión, que el hombre "macho mexicano" recurra a la prostituta con un afán un poco escondido.

" El macho mexicano, tiene el deseo vehemente de redimir a una prostituta corriendo el riesgo de enamorarse de ella, y para hacer más verosímil esa situación tan ansiada en el cine y tan temida a la vez, no sólo nos muestran al personaje frívolo, sino nos presentarán a una prostituta humanizada al máximo. Solidaria con sus amigas y muy devota, puede llegar a ser madrina en un bautizo y su celestial figura se verá por los vitrales de una iglesia modernista con ecos de Corbusier y Oud. " (19)

" Nos la mostrarán tirada en la cama como una cándida criadita, leerá llorosa historietas sentimentales, preparará un desayuno para su hombrecito, caerá desmayada ante algo que le asuste y tendrá sus propios ataques o crisis nerviosas. Demostrando con esto que su actitud de mujer normal no ha sido anulada por el oficio degradante que práctica. La prostitución. " (20)

IMAGEN IGUAL A SEXO

En el transcurso de los años el cine de las pasiones bajas ha tenido sus altibajos, con la aparición del cine de ficheras, el de prostitutas tiende a desaparecer o a sufrir un desequilibrio, ya que este género no perdura por mucho tiempo y nuevamente toma auge.

" Las ficheras han sido insertadas con contrapunto a ese discurso ideal de los buenos sentimientos y valores clasemedieros que caracterizaban a las prostitutas. Pero logran permanecer incólumes + al zarandeo de un relato que oscila entre la celebración de la prostituta higiénica y el escenario ambiguo de ese mundo, que se ha vuelto ejemplar de tan moralmente primario. " (21)

19) Ayala Blanco Jorgo, LA CONDICION DEL CINE MEXICANO, p 25.

20) Ibidem p 11.

+) Incólumes : salir sin daño, o sin lesión.

21) Ibidem p 127.

" Sin embargo, la máxima cualidad que poseen es la ausencia de perversidad en su conducta competitiva, ya que incluso esta última significa una merecida ofrenda al dominio masculino. En suma, las posibilidades de las ficheras pertenecen a su lúdrica* condición de objeto de exhibición, que es su valor de cambio, y de pasto para la excitación viril, que es su valor de uso." (22)

En el horizonte dependiente de las ficheras, película y género fílmico, parece curiosamente impedida hasta la mínima participación erótica de la mujer, para no hablar de su imposible goce sexual. Es el suyo un mundo que se agota en el extravío sensual. Este género se olvido de todo lo que habían luchado las prostitutas anteriores, con vestidos alborotados, peinados extravagantes (para su época), voces sensuales, cuerpos perfectos sin recurrir a los silicones y coreografías gratas a la vista.

" Este género que desbanco por poco tiempo al de las prostitutas, manejaba a una mujer vulgar, mal vestida, mal hablada; siendo recordadas por pésimas películas y no por lo que pudieron aportar a la cinematografía nacional, es por lo cual que el cine de prostitutas, nuevamente toma auge." (23)

LA MADRE

Desde aquella primera división del trabajo hasta nuestros días se ha definido a la mujer no por su condición de individuo integral sino por su condición reproductora; el ser objeto sexual del hombre, el cuidado de la casa y de los niños. Y considerándose estas dos últimas como económicamente improductivas, secundarias o de simple apoyo al proceso de producción; dominio reservado al hombre. Se ha caracterizado a la mujer en sí misma como un ser biológica y psicológicamente inferior.

" La cadena causal se sigue así: maternidad, familia, ausencia en la producción, desigualdad social, ya se ha escuchado que su cerebro es más pequeño y su capacidad de abstracción inferior, que son fértiles, inferiores, emocionalmente débiles, sin originalidad, que presenta limitaciones en cuanto a su capacidad de atención y retenciones." (24)

*) Lúdrica : todo lo relativo al juego.

22) Ibidem pp 127-128.

23) Ibidem p 128.

24) Rosa Martha Fernández, IMAGEN Y REALIDAD DE LA MUJER, p 62.

" La femineidad nunca es un fin en sí misma, como lo es la hombría. La opresión de la mujer sólo ha podido sostenerse con el reforzamiento continuo de una ideología que es impuesta y reforzada a través de las instituciones, las leyes, la familia y la educación. El condicionamiento que reciben, las mutila como personas, les impide desarrollar una identidad propia, les mantiene aisladas unas de las otras, viviendo en una jaula de oro familiar, siendo que los problemas, las frustraciones son individuales y no sociales, las forma inseguras, conformes y obedientes, con pequeñas aspiraciones y un espíritu de servicio y pasividad. Esto es la madre en la sociedad mexicana, y si se observa con más claridad quizás sea la situación de todas las mujeres que lungen como madres en América Latina y hasta en partes de Europa." (25)

EL ROL DE MADRE EN EL CINE NACIONAL

La imagen de la madre propuesta por la cinematografía mexicana, se hizo para quedarse perpetuamente, propuso todo lo que a su vista pudo captar de este papel dentro de la cultura mexicana y de algunas propuestas por el mismo. Mostró una figura caracterizada ante todo y sobre todo por la abnegación, por el llanto y por el sufrimiento; un ser que tiene como única formación ser madre. Todo lo demás no vale nada.

" Al grado de que el marido tendrá que buscar otra mujer; la prostituta, y verse obligado a tener la casa chica. La imagen de la madre y de la abuela que encarna para siempre Sara García, corresponde también a una sensibilidad arcaizante*. Una madre tierna, abnegada, sufrida, trémula, melodramática y fundamentalmente chantajista, sentimental, estremeida por las penas, mustia y dispuesta a disimular su dolor. Es por esto que el hijo tendrá que sentir siempre agradecimiento, veneración, complacencia y complicidad, nunca una relación razonada, equilibrada, esta madre es sobre todo protectora y cursi. Siempre impartiendo su bendición, siempre chillona. En una sola palabra madre al fin." (26)

Es la madre, la mujer mexicana creada por los hombres machos entre los machos, que lo único que les importa es procrear a los futuros hijos, dejándole a cargo a la "madre" la supuesta educación de éstos, siempre y cuando no sea varón, porque entonces él interviene, pero si es mujer todo el cargo es para ella ya que deberá de educarla para ser una buena madre.

Para hacer el papel de madre, se requería de verdadero talento, no había lugar para las improvisadas y aquellas actrices que eran aceptadas con el ropaje de la madre, casi nunca volvían a despojarse de él. Decenas y decenas de películas en el cine mexicano explotaron hasta la saciedad el personaje por demás simbólico, y como sucedió a otras cinematografías, al cine mexicano lo influyeron los dictados por la cultura y la sociedad, para forjar así el molde de la madre para el celuloide, y Juan Orol debuta con *Madre Querida*.

25) Ibidem, pp 67-68.

*) Arcaizante : usar arcaísmos : arcaísmo, voz o frase anticuada

26) David Ramón, *50 AÑOS DEL CINE NACIONAL*, pp 110-111

La cinta de **Orol** se realizó con un fin oportunista, porque se había fijado ya en nuestro país la fecha del **10 de mayo** como la indicada para homenajear a las madres. El efecto de las taquillas fue formidable y con ello se dieron las bases para melodramas sentimentales que se convertirían en el medio más efectivo para consagrar a actrices extraordinarias, en las que podemos incluir a **Sara García** (que no conforme con una de ellas personificó a siete madres diferentes), **Ena Roldán**, **Prudencia Griffel**, **Anita Blanch**, **Libertad Lamarque**, **Marga López** y **Amparo Rivelles**.

Obras de teatro, historias originales trasladadas del radio, historias reales de sucesos periodísticos, etc., se convirtieron en las fuentes inagotables para hacer estas películas que exaltaban a la madre, y cualquier crítica que se les hacía funcionaba a favor de ellas, porque al público le encantaba.

En la década de los treinta y principios de los cuarenta y pese a cualquier señalamiento de excesiva complacencia al abordarlas, aparecen en el cine nacional una tras otra estas historias sobre tan sublime heroína. **Mater Nostra** y **Madres del mundo**, que pretendieron elevar la pieltesia a las madres a nivel internacional, fueron algunos casos curiosos.

Esas presencias eran causales dentro de esta corriente, las que habrían de perdurar, aparecerían en esa misma década: **Sara García** como ya dijimos fue la primera, y la película que significó su ascenso al rango estelar fue **No basta ser madre**, dirigida por Ramón Peón. En realidad la actriz ya había interpretado el rol de madre, aunque no muy tierna y dulce, sino impositiva y egoísta en **Las mujeres mandan** de Fernando de Fuentes.

En cierto momento, se pensó que nadie podía competir con **Sara García**, (quien para darle más realce a uno de sus papeles tuvo que quitarse la dentadura) ya que el melodrama maternalista parecía inconcebible sin ella. Fue en ese momento cuando debuta **Prudencia Griffel**, pero no sólo ellas encarnarían dichos papeles; hicieron su aparición las madres muy hermosas, elegantes y siempre condenadas al sacrificio por los hijos. Los títulos de sus filmografías se tradujeron en fuertes recaudaciones en taquilla, creando alrededor de ellas una verdadera leyenda fulgurante. Sólo **Marga López**, **Amparo Rivelles** y **Sara García** trabajaron juntas en el melodrama que de alguna forma cerró el ciclo de melodramas sobre la madre en el cine mexicano y este filme fue "**El día de las madres**".

No se ha registrado otra corriente fílmica aparte del cine de prostitutas que tenga tanto auge, y aún en nuestra época cuando se hace referencia al rol de la madre se ofrece al espectador una actitud diametralmente opuesta a la sentimentalista de las décadas pasadas, y para ello hasta citar los casos de **Lola de María Novaro** y **Los Motivos de Luz**, donde hay otros rostros, más cercanos a la realidad.

LA MUJER EN EL CINE
MEXICANO



EL CINE Y LA MUJER MEXICANA

DEL CINE DE 1943 AL CINE DE 1990

" En 1938 se habían logrado hacer 47 películas nacionales: hubo que esperar cinco años para ver esa cifra superada. Al fin, las 70 películas de 1943 (23 más que el año anterior) demostraron que el cine mexicano se había convertido en una auténtica industria, la más aventajada entre las lenguas castellanas. Por el contrario, España sólo hacía 53 cintas, cuatro más que el año anterior, y la Argentina veía espectacularmente reducciones de sus cifras de estrenos a 36, o sea 20 menos que en 1942. " (1)

Las causas de esa preeminencia mexicana, que se prolongaría por bastantes años, fueron varias. Una de ellas, sin duda, la mayor educación del cine nacional al gusto latinoamericano. También deben considerarse como favorables las medidas organizativas financieras, producción y distribución que determinaron, por ejemplo, la creación del **Banco Cinematográfico** y una tercera causa lo fue la ayuda norteamericana en renglones de: maquinaria, refacciones, ayuda a los trabajadores mediante instructores de Hollywood y quizás la más importante refacción a los productores fue en dinero constante y sonante (Diario Fílmico Mexicano, 19 de junio de 1943).

" Sin embargo, es justo señalar que parte del triunfo del cine nacional en 1943 fue la realización de varias películas de cierta calidad: "María Candelaria" por ejemplo, fue muy sobrevalorada, pero dió gran prestigio al cine nacional en general, al ser presentada en los festivales europeos de Cannes (1946) y Lorcano (1947). En el primero obtuvo uno de los once grandes premios internacionales concedidos; en el de Lorcano, Pedro Armendáriz ganó un segundo lugar en la mejor creación masculina. " (2)

" También es justo recordar que en los premios otorgados por la **UPECM** (Unión de Periodistas Cinematográficos Mexicanos) en febrero de 1944 a las producciones del año anterior no contó María Candelaria y **Distinto Amanecer**, sólo ganó el premio a la mejor musicalización, siendo derrotada en la terna de mejor película por Doña Bárbara. " (3)

Siendo éste el modelo de 1943 para la mayor parte de las películas filmadas en México y a partir de entonces se desarrollarían argumentos de amores contrariados, charros y rancheras, prostitutas y padrotes, enredos a base de malos entendidos manejados con cierto dramatismo verbal.

1) García Riera Emilio, **HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO**, p 111.

2) *Ibidem* p 111.

3) *Ibidem* p 116.

A partir de 1945 el cine empieza con los grandes problemas, al crearse el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana. Antes de esta creación debutaron en el cine nacional sesenta y nueve directores, y de 1945 al 58 sólo catorce.

A partir de 1950 el cine mexicano volvió a experimentar una profunda decadencia expresiva que le ha conducido a repetir los mismos temas de su mejor época con resultados discutibles, en películas de carácter espectacular, en las que cabe destacar las obras realizadas por el director español Luis Buñuel en México. Pero ni estas producciones lograron que México volviera a sus tiempos de gloria y poco a poco bajo la producción de películas, llegando a 46 en 1961 y 42 en 1967 así sucesivamente hasta llegar a sólo 40 en 1970.

" En este mismo año antes de asumir Luis Echeverría la presidencia de México su hermano Rodolfo Echeverría, fue nombrado, en septiembre de 1970, director del Banco Nacional Cinematográfico. Ocurrió durante una gestión algo único en el mundo: la virtual estatización del cine nacional en un país no socialista." (4)

" A pesar de una censura previa, con todo muy fuerte, impidió muchas veces el abordamiento crítico de temas políticos y sociales de actualidad, y a pesar de que el cine se hizo eco de una retórica oficial tercermundista poco avalada por una política consecuente, los nuevos cineastas resultaron capaces, por cultura y por oficio, de reflejar en sus películas contrarias en espíritu al simplismo convencional. Por primera vez en la historia del cine mexicano, no fueron sus personajes característicos al macho admirable, la madre inaccesible, el padrote inobjetable, el joven regañable, el sacerdote canonizable, la "pecadora" tan sublimable como sermoneable. Sin embargo, ese paso importantísimo no sólo fue objetado por los defensores interesados en el viejo cine; también lo condenó una izquierda radical y adversa sin matices; al para ella burgués cine de autor." (5)

" En 1976, durante el acto de entrega de los Arieles, el presidente dió en su discurso las gracias a los señores industriales del cine para que se dediquen a otra actividad. Era un modo de descartar a la iniciativa privada en la producción de cine nacional. Cabe destacar que en 1974 se planea crear la cineteca nacional siendo totalmente terminada en 1975." (6)

4) Emilio García Riera, HISTORIA DEL CINE MEXICANO, p 295.

5) Ibidem p 295.

6) Ibidem p 323.

" Si la gestión de Rodolfo Echeverría al frente del Banco Nacional Cinematográfico derivó en una estatización del cine nacional producido, no afectó en nada a los interesados en la exhibición y la distribución; antes al contrario los fortaleció. Al ser descongelados los precios de entrada a los cines (congelados en 1972 por el ex regente Uruchurtu a 4 pesos la entrada) y al desaparecer entre éstos a los de segunda y tercera corrida, para ser convertidos todos en salas de estreno, aumentaron en mucho los ingresos de los productores privados, accionistas mayoritarios de Películas Nacionales sin arriesgar nada y produciendo cada vez menos películas, pasaron a ganar de 164 millones en 1977, 360 millones en 1978. De estos ingresos, eran parte muy importante los producidos por las ventas de las dulcerías en las salas de cine. " (7)

" Eso facilitó que la producción mayoritaria volviera a manos privadas, durante el gobierno de José López Portillo (1976-1982). Una hermana del presidente, Margarita López Portillo, fue nombrada directora de **RTC (Radio Televisión y Cinematografía)**, dependiente de la Secretaría de Gobernación. Las gestiones de Margarita López Portillo fueron desastrosas. Rodeada de consejeros culturales con una idea particularmente inculta, atrasada y desdeñosa y de otros movidos por voracidades inconfesables, la directora de **RTC** dió por segura la incompetencia de los nuevos realizadores mexicanos. " (8)

" Trató por todos lados y en vano, de propiciar un retorno a la llamada época de oro del cine mexicano, y a un cine "familiar" y de clase media que ya no iba con los tiempos. También creyó en la salvación del cine nacional por famosos directores extranjeros invitados a filmar en el país. No logró contratar a Federico Fellini, como se lo propuso, pero sí a otros que hicieron en México películas tan costosas como inútiles para el cine nacional. Mientras que se oponían grandes obstáculos a las carreras de los mejores cineastas del país. " (9)

A lo largo del sexenio se logró liquidar Conacite I, una de las tres productoras estatales. A finales de 1978 la directora de RTC anunció su propósito de liquidar también al Banco Nacional Cinematográfico. No lo consiguió en lo legal, pero el banco dejó de ser la fuente crediticia del cine mexicano. En consecuencia los productores privados hubieron de procurar su financiamiento, acudiendo por lo general a un viejo recurso: los anticipos por exhibición.

Eso favoreció al cine "pirata", y en general al muy barato, con lo que se quiso satisfacer al público hispanohablante de los Estados Unidos. Ese público ya aseguraba para 1982 el 75% de los ingresos del cine nacional de producción privada.

7) Ibidem p 323.

8) Ibidem p 324.

9) Ibidem p 325.

" Y para terminar el sexenio de López Portillo con broche de oro el 24 de marzo de 1982, un incendio provocado al parecer por un descuido imperdonable, dejó en ruinas el edificio ocupado por la Dirección de Cinematografía y la Cíneteca Nacional junto a los estudios Churubusco, con pérdidas invaluable de películas y documentos. " (10)

" Al iniciarse el gobierno del presidente Miguel de la Madrid, se creó en 1983 el Instituto Nacional de Cinematografía, dándose así cumplimiento aparente a una idea propuesta años atrás por el director Julio Bracho y el grupo Nuevo Cine. Fue nombrado como director del instituto Alberto Isaac. " (11)

Sin embargo, ni la ubicación administrativa del instituto ni su funcionamiento respondieron a lo que se esperaba. En lugar de hacerlo relativamente autónomo, como un instrumento cultural del Estado, fue subordinado a la dirección de RTC y por lo tanto, a la Secretaría de Gobernación.

Todo ello se ha traducido en la aún no vencida dificultad de establecer una política cultural del Estado en el manejo del cine. Dentro de la gran crisis económica que aflige desde 1982 al país y que ha impuesto fuertes restricciones presupuestarias, parece haberse hecho imposible una planificación coherente de la producción estatal de cine. Esa producción es todavía muy escasa; 9 películas fueron total o parcialmente producidas por el Estado entre las 91 mexicanas de 1984 y 11 de entre las 64 de 1986.

" Como se ve, la producción global tiende a disminuir. Es posible que esa tendencia se acentúe por una circunstancia que ha venido a resolver en gran medida el problema sindical. Para 1990 las pequeñas reformas se diluyen nuevamente en intereses creados, compromisos y concesiones, cuyos intereses coinciden con los que actualmente rigen el país. " (12)

" La entrada de nuevos directores en 1990 no quiere decir nada mientras subsisten viejos vicios como el monolitismo sindical, sus estratificaciones, sus imperativos. Filmar una película implica un interminable equipo de obreros, asistentes, electricistas, prisioneros de status, de jerarquía, de reglamento sindical-profesional, siendo significativo que mientras debutan una gran cantidad de realizadores no hay un nuevo fotógrafo, editor o asistente. " (13)

11) *Ibidem* p 351.

12) Guadalupe Vargas, *Revista Tiempo Libre*, NULA LA PROYECCION DEL BUEN CINE, p 13.

13) *Ibidem* p 13.

" En el cine reciente, hablando de 1987-1990, se notan a grandes rasgos dos únicas tendencias; la primera se coloca de lleno en la ya tradicional prostituta, pavorosas realizaciones, algo que nadie por analfabeta que sea puede considerar como cine, ya que se manejan ultravulgaridades con énfasis en lo más absurdo de lo que se supone es la imagen de la mujer. La otra es una simple puesta al día o una pura modernización de ropaje, pero no de envoltura, tratando de tomar personajes famosos como marco de referencia. " (14)

" En 1990 la significación del cine rebasa en mucho su aspecto comercial. Su verdadera importancia radica tanto en el terreno cultural y social como en el terreno estrictamente económico. A partir de febrero, para responder a los nuevos requerimientos de la sociedad el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine), pasó a depender del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA). " (15)

A pesar de los esfuerzos realizados por el gobierno de Salinas de Gortari para una apertura del buen cine mexicano nada ha dado resultado, ya que por cada "estreno" del llamado buen cine aparecen alrededor de 7 a 10 películas de baja calidad, demostrando así que el cine de 1990 es de pretensiones cosmopolitas que intentan reflejar las preocupaciones fundamentales: "la modernidad", los problemas sociales, la burguesía poco culta, soslayando con esto el subdesarrollo. Su modernidad se queda en la imitación de puros estereotipos ya manejados hasta el cansancio, lo cual advierte que la esperada ruptura con el pasado no se ha dado.

14) Erendida Estrada, EL DÍA, Es insoportable que la imagen de México la de el cine de ficheras y narcos; Juan Mora, p 19. (25 de junio de 1990)

15) Ignacio Durán, EL DÍA, El cine mexicano en la confluencia de dos crisis, pp 19-21. (28 de noviembre de 1990).

La Segunda Guerra Mundial formuló una serie de condiciones propicias para México en el área del cine; la Inmigración de capitalistas europeos y el apoyo incondicional de nuestro país a los Estados Unidos en la guerra contra el eje (Alemania, Italia y Japón) conjugaron el papel ideal para la cinematografía mexicana del año de 1943, ya que Estados Unidos como buen "amigo" ayudó a México en tres renglones básicos: refacciones, maquinaria y asesoramiento por parte de productores norteamericanos a productores nacionales.

1943 ASPECTOS ECONÓMICOS

El apoyo oficial más marcado en el año de 1943 fue la creación del Banco Cinematográfico que respaldaría financieramente a las actividades del cine nacional. Los préstamos estuvieron dirigidos naturalmente a los productores que garantizaron una mayor solidez. En ese momento la participación gubernamental se limitó a un 10% del capital total, el resto fue aportado por empresas privadas.

Sin embargo, es justo señalar que una causa importante del "boom" con el que el cine mexicano se benefició en 1943, fue la gestión financiera, no dejaba lugar a duda a propósito del proceso de concentración capitalista que se operaba en el cine nacional. Además para hacer más claro el asunto, resultaba que los sectores de la producción favorecidos por el Banco eran precisamente los que mayor interés mostraban por la realización de un cine nacionalista.

" Posteriormente a la creación del Banco Cinematográfico apareció la Financiera Industrial Cinematográfica y la Financiadora de Películas, aunque con recursos y objetivos limitados, y la del Banco Cinematográfico, ya con más posibilidades y amplitudes de mira fueron los que realmente vinieron a dar existencia al cine mexicano como una auténtica industria." (16) Y fue necesario que se constituyera como institución especializada por que era la única forma de demostrar a los capitalistas y al público en general que la producción cinematográfica ya podía considerarse como una actividad.

" La existencia de instituciones como el Banco Cinematográfico y la reciente Unión de Créditos de la Industria Fílmica no implica, sin embargo, que todavía los productores y distribuidores de películas, así como los exhibidores sepan utilizar debidamente los cauces que tales organismos ofrecen, ni que esa institución sea suficiente para resolver todos los problemas de financiamiento necesario para que el cine llegue a su periodo de plena madurez; sin embargo ellas han marcado el principio económico que ha dignificado y elevado al cine mexicano a la categoría de una industria y la mejor comprobación la tenemos en el hecho de que continuamente se mencione al año de 1943 como el año del cine mexicano. " (17)

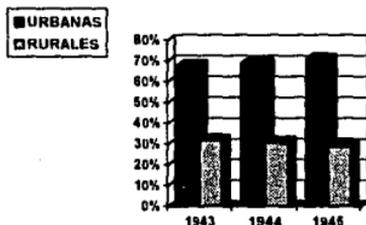
" El sistema antiguo de financiamiento de la producción que desgraciadamente todavía muchos productores practican, era el que con la venta previa de territorio obtenían el dinero indispensable para realizar una película. Este sistema adolece de gravísimos inconvenientes: la supeditación del criterio del productor a las indicaciones siempre contradictorias de las personas que habían anticipado el dinero; la limitación de recursos para la producción de películas que tenía que sujetarse al máximo de los anticipos recibidos que necesariamente eran exigidos; y que en el 90% de los casos el productor no percibía más utilidades que las pequeñas partes que por su trabajo como realizador le correspondían. " (18)

16) García Riera Emilio, HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, Tomo 5, p 114.

17) Ibidem p 115.

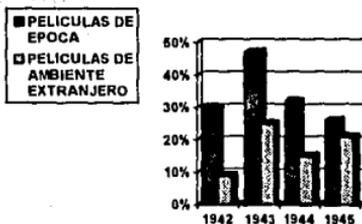
18) Ibidem p 116.

" El proceso de concentración capitalista se reflejó en la composición genérica del cine producido. Los siguientes porcentajes dan una idea de como se tendió a una cierta regularidad, indicativa a su vez de un principio de planificación, observándose claramente la ubicación ambiental de las películas producidas de 1943 a 1945. " (19)



Como se ve, quiso evitarse en los años de 1943 a 1945 el exceso de películas rancheras o similares que podrían causar una saturación inconveniente.

" Los mayores recursos de producción estimularon, por otra parte, la realización de películas con acciones en épocas pasadas o en países extranjeros, como si quisieran compensar y aprovechar con ello la escasez del cine europeo, y a la vez sugerir la euforia del nuevo cine, siendo muy elocuentes nuevamente los porcentajes. " (20)



19) García Riera Emilio, HISTORIA DEL CINE MEXICANO, pp 127-128

20) García Riera Emilio, HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, Tomo 5, p 114.

Los porcentajes anteriores demuestran que los afanes cosmopolitas del cine mexicano, el empeño de abarcar distintos tiempos y espacios, llegaron en 1943 a su mayor exceso.

Ese "boom" o auge como le hemos llamado se debió principalmente a las facilidades económicas que recibía el cine, basta con sólo recordar la petición de Productores de Películas Mexicanas presentado al gobierno en 1943, donde pedían la reducción de impuestos aduanales a la importación de material necesario para la industria cinematográfica, la reducción de impuestos cuando se exhibieran películas mexicanas, **exención**⁺ de impuestos y patentes, siendo la mayoría concedida.

" Pero no todo era triunfo, en los primeros años se logró impactar al público con cintas de buena calidad, pero ha medida que pasaba el tiempo, se vieron resultados alternativos ya que de frente a cuatro o cinco éxitos rotundos se presentaban cientos de fracasos y este hecho espantó y alejó nuevamente la posibilidad de que los hombres de negocios cautos e instituciones bancarias, por naturaleza conservadoras pensasen en auspiciar esta industria. " (21)

+) Exención : privilegio que exime de una obligación.

21) García Riera Emilio, Op. cit., Tomo 5, p 114.

El interés personal que el mismo Presidente Avila Camacho tenía en apoyar a la industria del séptimo arte era ya público según un artículo del periodista Luis Spota, publicado en agosto de 1943 "...a don Manuel le gusta mucho el cine, le encantan las películas de monos". (22)

22) García Riera Emilio, HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, Vol. II, pág. 8

ASPECTOS POLÍTICOS

" Durante el periodo del Presidente Avila Camacho (1940-1946), los mexicanos eran conformistas y optimistas creían vivir en el cuerno de la abundancia, los jóvenes dejaron de existir solamente como parte de un proceso biológico muy largo, ya que se convirtieron en críticos considerados, mientras que los adultos eran conformistas y conservadores, los jóvenes ya no querían imitar a los viejos, ni en su forma de actuar ni de vestir; los ídolos empezaban a conformar su contexto ideológico, se ajustaron imágenes fantásticas de lo bueno o lo peor, en esta época los jóvenes empezaban a dudar de su propia educación religiosa, viéndose claramente una deserción de gente joven a las iglesias, y de mujeres de los conventos, ya que en este año se presentó otro modelo de vida, sino diferente si más divertido. " (23)

" Así lo confirma Gortari Cartos, pues sostenía que empezó a ver el cine del mujeriego, la prostituta, y hasta el mal hablado, el apoyo político fue en abundancia, ya que se logró presentar a la mujer mostrando la pierna y parte del busto, cosa que sería censurada para la época, pero el Presidente lo permitió, y así nació el cine de la ciudad, mostrando a la mujer sin alma, sin inhibiciones y en el campo era lo contrario, ya presentaba al hombre cortés, simpático (no guapo), educado y a una mujer sumisa capaz de soportar lo que su hombre le mande. Es así como ese año da lugar a la creación de argumentos clásicos, perdiendo la oportunidad de crear un cine artístico insituyendo sólo una serie de personajes y lugares comunes estereotipados. " (24)

" Así el cine del "Presidente Avila Camacho", contribuyó a difundir en el exterior del país el estereotipo de la mexicana trezona por naturalidad y sumisa por obligación, así como al mexicano macho y desconsiderado con un bigote bien afilado. Desbordando por otra parte el culto a la madre, la exaltación de la religión perdida, manejando por otro lado los problemas de la virginidad, la defensa del hogar a costa de todo. " (25)

" La política del Presidente Avila Camacho para el apoyo a la industria cinematográfica fue mayúsculo no sólo en el renglón económico, como ya se pudo afirmar, sino hasta el grado de obligar a su gabinete a asistir al cine, con el pretexto de ganar adeptos para el partido. No había sala que no se abarrotara cuando el Presidente asistía al cine, habiendo hasta dos corridas, una para el propio gabinete y la otra para el pueblo y a las dos asistía el Presidente. " (26)

Fue ésta una de las formas en que el periodo de Avila Camacho apoyaría al cine pero cabría mencionar que el mismo apoyo a dicha industria resultó como un modelo frágil, ya que se desarrollaron melodramas con argumentos poco sólidos (amores contrariados, charros y rancheras, prostitutas y padrotes) que lograrían aburrir a la audiencia y empezaron a buscar otro tipo de cine menos nacionalista.

23) Ibidem pág. 25

24) Ibidem pág. 25

25) Gómez Jara Francisco, SOCIOLOGIA DEL CINE, pp 42-43.

26) García Riera Emilio, HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO, Vol. II pág. 8

Avila Camacho tuvo que enfrentar el momento más duro del país en 1943, ya que surgieron dos ideologías en el ámbito nacional; la opinión pública se olvidó y aparecieron hombres con gran talento como José Vasconcelos que extraoficialmente defendía el nazismo, pero Avila Camacho se sobrepuso y empezó a gobernar con absoluta seguridad. Por primera vez en la historia México tenía a un Presidente culto y que se preocupaba por el pueblo, al abrir no sólo salas cinematográficas, sino que también abrió casas editoriales y publicó obras que no sólo circulaban en México, sino que fueron acogidas con gran interés en varios países hispanoamericanos.

En su esfuerzo por impulsar no sólo la economía de nuestro país sino también la cultura, dió gran impulso a la campaña de alfabetización que hizo en toda la república, modificó el artículo tercero constitucional, desapareciendo el apartado de sentido socialista aumentado por el expresidente Lázaro Cárdenas (1935-1940).

Avila Camacho, llevó acabo una prudente política de **contemporización*** en los aspectos religiosos y sociales buscando con esto la unificación nacional, suavizando las luchas políticas internas y buscando la armonía y el equilibrio entre los partidos, clases y grupos sociales.

*} Contemporización : acción de contemporizar o acomodarse al parecer ajeno fácilmente.

La política de contemporización llevada a cabo por el Presidente Manuel Avila Camacho en los aspectos sociales y religiosos permitió la entrada al país de varios grupos acatólicos, sobre todo de los Estados Unidos.

ASPECTOS RELIGIOSOS

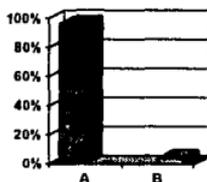
La iglesia católica, que sufrió duros ataques hasta la época del jefe máximo, comenzó a vivir en condiciones de mayor tolerancia desde la administración del general Manuel Avila Camacho. Este se proclamó creyente.

Los pobladores de religión católica eran prácticamente la totalidad de los habitantes de la nación al consumarse el gobierno de Cárdenas. Sin embargo con las tolerancias dadas por el general Avila Camacho comenzó a crecer el número de acatólicos, que en un principio eran sobre todo extranjeros, a quienes se fueron agregando mexicanos. En ese número las principales cifras correspondían a los afiliados a grupos protestantes: los primeros episcopalianos entraron en 1869 durante el gobierno de Juárez, no logrando nada y en 1939 a 1946 se establecieron plenamente los bautistas, los presbiterianos, los congregacionalistas y los adventistas.

" De acuerdo con las estadísticas del censo de 1940, los habitantes del país se dividieron del siguiente modo, por razón de su credo religioso. " (27)

Tipos de Religión	Millones
A) Católicos	18,977,585
B) Protestantes	177,954
C) Israelitas	14,167
D) Otras Religiones	35,758
E) Ninguna Religión	43,671
F) No indicada	4,417

■ A) CATOLICOS
 □ B) EL RESTO DE LAS RELIGIONES



Después de 1940, la iglesia católica dejó de apoyar al latifundio "hacendista y peonista" y se alineó e hizo causa común con el Estado capitalista. Nuevas y dinámicas relaciones políticas Estado-Iglesia se establecieron en el escenario nacional, y si el Estado apoyaba la cinematografía nacional, la iglesia no metía las manos.

Por su parte el cine de 1940 a 1944 trató de abordar pocos temas religiosos y se tenían en su haber las cintas: **La Virgen Morena** de Gabriel Soria, **La Virgen que torjó una patria**, de Julio Bracho y **La Reina de México** de Fernando Méndez.

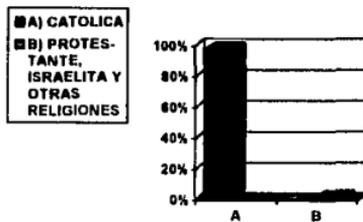
Lo que le interesaba a la iglesia católica era tener más adeptos a la religión que se estaba perdiendo, y en los años de 1944 y 1945 hace exaltación mayúscula a la Virgen de Guadalupe, ya que México es un pueblo de vírgenes y de madres. El día de las madres y el día de la Virgen de Guadalupe son los más significativos para un mexicano religioso y tradicional pertenezca a la escala social que sea.

La religión en México y la provincia en su totalidad, comulga con un tipo particular de devoción en la que no se descubren fracturas sino soluciones de continuidad de modo que puede decirse que en este aspecto el mexicano es similar en casi cada pequeño o gran lugar de la República, con la intensidad de la creencia.

" Para 1950 la iglesia católica empieza nuevamente a ganar terreno y en el censo de 1950 el cuadro presentó otras características: " (28)

Tipos de Religión	Millones
A) Católica	25,329,498
B) Protestante	330,110
C) Israelita	17,574
D) Otras Religiones	113,834

28) Ibidem pág. 5510



México no pudo tener mejor apoyo que el del Presidente Culo como fue llamado con posterioridad al General Avila Camacho, a él no sólo le interesaba que todos aprendieran sino de que también entendieran los cambios que estaba sufriendo el país.

ASPECTOS CULTURALES

" Manuel Avila Camacho Intensificó la campaña más grande hasta ese año (1943-1944) de alfabetización, su idea era de hacer un México culto y para eso llamo a sus filas al Dr. Jaime Torres Bodet, secretario de Educación y juntos emprendieron la marcha por toda la república; y para finalizar su mandato, para la población escolar de 6 a 14 años se lograron inscribir a 5,022,422 niños, atendidos por 48,817 profesores y no pudieron alfabetizarse a 2,669,920 niños. " (29)

" A Don Manuel no nada más le interesan los que no saben leer también apoya con mano dura a los estudios profesionales y las especializaciones en el país, en agosto de 1943, establece un plan de apoyo por cuatro años para el establecimiento de prevocacionales, vocacionales y escuelas técnicas pilotos, para que en un lapso de 5 a 6 años México cuente con técnicos especialistas." (30)

En 1943 se dictan tres direcciones en la educación superior:

- 1) Ingenieros
Técnicos especializarlos para que laboren en el país.
Obreros
- 2) Formación de gente práctica en el campo (no agrónomos),
con sus conocimientos empíricos.
- 3) Formación, puramente cultural (no política, no religiosa)
para el buen conocimiento y éxito de su actividad.

La Época de Oro del cine mexicano, estaba apoyada en ese entonces no sólo por las pequeñas gaceticillas especializadas en cine, sino que cualquier persona podía estar enterada de ello por medio de notas en los periódicos y/o programas de radio.

En agosto de 1943 el diario El Universal inaugura la sección NUESTRO CINE, por el DUENDE FILMO, la cual no sólo hablará de las nuevas producciones, sino que realizarán pequeños comentarios de los próximos estrenos.

29) Carlos Alvear Acevedo, EL MUNDO CONTEMPORANEO, pág. 237

30) El Universal, PRIMERA SECCION, pág. 1, Domingo 1 de Agosto de 1943.

Dicha sección será posteriormente cambiada de nombre y se le denominará SEMANARIO DEL SÉPTIMO ARTE, en donde abarcarán puntos como:

- Panorámica de nuestro cine.
- México, México, México (se elabora una crítica del éxito del momento).
- Bajo el reflejo (como son realizadas algunas cintas).
- Cortes, mentiras y verdades.

Al mismo tiempo que se cambia de nombre la sección aparece un programa en Radio Mil, llamado MELODÍAS UNIVERSALES DEL GRAN DIARIO DE MÉXICO, con la música de las cintas de éxito en el momento y el acertado comentario de alguno de los protagonistas.

Dicha sección y programa radiofónico desaparecieron en 1944 (principios) ya que la deserción del DUENDE FILMO, para formar parte de la revista CINE REPORTE, dejará al UNIVERSAL sin su mano derecha en conocimientos de cine.

" De esta forma los medios de comunicación y el apoyo del estado a la cinematografía, fomentaría un público culto y buen crítico de este arte, para finales de 1945 gran parte de los jóvenes se ponía a platicar como un sabelotodo de las películas proyectadas, esto fue uno de los tropiezos del cine ya que ahora tenía ante sí a un público exigente y que si no le parecía la producción nacional, buscaba las cintas extranjeras sin sentirse culpable por no asistir al cine de su país, que empezaba a aburrirlos por no cambiar de temática. " (31)

31) EL NACIONAL, PRIMERA SECCION, pág. 8 (24 de Noviembre de 1945).

Apoyar a los Churubusco es apoyar a un fiel testigo de la historia. Ahí se han filmado más de 1400 películas entre extranjeras y mexicanas.

1990 ASPECTOS ECONÓMICOS

Parece que el cine mexicano en 1990 está viviendo un periodo de recuperación, que se manifiesta por la producción de obras cinematográficas que han despertado interés tanto fuera como dentro del país.

El apoyo económico para la cinematografía mexicana en el periodo del presidente Carlos Salinas de Gortari fue de gran importancia, al comenzar su mandato otorgó la cantidad de quinientos millones de pesos a la producción de cintas con caracteres clásicos, quinientos para temas de la ciudad de México y quinientos más para temas libres, otorgados por IMCINE a las cintas que cumplieran con los requisitos dados por Durán Loera director de la institución.

Algunos de los productores que lograron captar algo de lo donado por el gobierno, fueron: **Cabeza de Vaca, Danzón y La Leyenda de una Máscara.** La primera resultaba un tanto difícil de comprender con sólo verla una vez, era necesario verla por lo menos dos ocasiones para que nos diera una mejor impresión, **Danzón**, que estaba dotada de un encanto singular no paso inadvertida, y la tercera que sólo duraría un par de semanas en cartelera nos mostraba una ciudad nocturna en una época inquietante. Las dos primeras lograron ganancias supremas a lo invertido, de la tercera ni hablar.

Posteriormente (6 de mayo de 1990), nuevamente el gobierno hace uso de su amabilidad y al darse cuenta que los estudios Churubusco estaban apunto de ser vendidos a una empresa televisiva, le otorga una ayuda "solidaria" de mil quinientos millones de pesos para empezar a concretar el tantas veces anunciado propósito de modernizar los estudios. Esta cantidad se ha dicho oficialmente, servirá para atender los problemas fundamentales: el de los laboratorios y el de sonido, el cual, por cierto, reclama urgente solución.

Cabe recordar que dichos estudios fueron diseñados para un lugar que allá por 1945 se supuso que se mantendría aislado y ahora con el intenso tráfico de la calzada de Tlalpan y Río Churubusco, resulta inadecuado para grabar sonido directo sin que se vicia y sonorice las películas con audio puro como en aquellas épocas doradas.

En este mismo año el cine recibió un revés, cinco empresas filmicas relacionadas con la producción y distribución de películas mexicanas se vieron obligadas a ser liquidadas por IMCINE, dichas empresas fueron, Conacine, Conacite II, dedicadas a la producción y las compañías Continental de Películas, S.A., y Nuevas Distribuidoras de Películas, ambas consagradas a la distribución del material filmico.

De esa manera " sin rezagos burocráticos " (se despidieron a cien personas con las liquidaciones anunciadas), las cuales no llegaban ni a la mitad de lo reglamentario. Tales maniobras de liquidación fueron supuestamente, para favorecer a la misma industria. Es decir, que el área de producción se vería beneficiada con un aumento de 1600 millones de pesos (gastados con anterioridad en salarios y mantenimiento) y el presupuesto se vería aumentado a la cantidad de ocho mil millones de pesos.

Con las modificaciones dadas a partir de la liquidación de las empresas, se lograrían grabar: **Playa Azul** de Alfredo Joskowicz, **Modelo Antiguo** de Walter de Gala, **Gertrudis Bocanegra** de Ernesto Medina, **El Paso del Sol** de Mirece Sistacho, **Danzón** de María Novaro y **La Mañana debe seguir Gris** de Busi Cortés.

La exhibición de películas en 1990 también tuvo problemas, de las 536 salas existentes que administraba Compañía Operadora de Teatros S.A. (COTSA), de las 200 salas propias se redujeron 25 por falta de seguridad, de las 200 que mantenía en renta sólo mantuvo 175 y las 136 programadas se quedaron intactas, la reducción fue considerable, ya que las ganancias se redujeron a un dramático 47%.

Ni las aportaciones económicas para crear buen cine,
Ni el apoyo a los estudios Churubusco,
Ni el dichoso mejoramiento de salas,
Ni la famosa apertura comercial.

Lograron que el año de 1990 saliera adelante, hubo buenas películas pero nuevamente como en 1943, en lo que aparecía una buena, salían 10 malas.

+) Tomado del artículo "El Estado liquida 5 empresas ilícitas relacionadas con la Producción y la Distribución", El DIA, México D.F., 12 de marzo de 1990.

"... Por lo que respecta a Don Carlos, como le llama Abraham Zabłudowski, parece que piensa lo mismo que su antecesor, pues se ha ocupado de llevar la modernidad a todas las industrias del país, menos a las del cine." (32)

32) LA JORNADA SEMANAL, No. 39, 11 de Marzo de 1900, ENTREVISTA A ALFONSO ARAU, pág. 19

ASPECTOS POLÍTICOS

" La autorización de la exhibición de La Sombra del Caudillo y de Rojo Amanecer es la muestra del fortalecimiento de nuestra vida democrática y el clima que vive el país. Esto es la apertura. Son las instrucciones del presidente de la República Mexicana." (33)

Vale la pena mencionar que la política del gobierno Salinista entró apoyando a la industria cinematográfica con los brazos abiertos, pero el problema fue que donó un poco de dinero y habló de la no censura y después se olvidó de que existía el cine o mejor dicho que existían medios de comunicación ya que ni la televisión su gran aliada recibiría ayuda.

Dicha apertura fue a medias, la presentación de La Sombra del Caudillo fue la primera. Según se dijo sería presentada sin cortes.

" Otra fue la realidad, después de 30 años se desenlata La Sombra del Caudillo, será por eso que el día de la exhibición, el sonido se fue ocho veces, palinó la cinta de diálogos tres veces, la imagen balló cinco veces, y hubo veintitrés cortes porque la cinta se reventó igual número de ocasiones. Al dormir durante décadas el sueño de los injustos quizá entre ratas, humedad, presión de estiba, sobrevivir el desdén oficial de su inmolación definitiva, no se podía pedir más, pero por el precio que cobró la sala o mejor dicho el cine-club Gabriel Figueroa se esperaba más." (34)

" Hace tres lustros se ofreció la exhibición de dicha película en la sala Justo Sierra de Humanidades de CU, ésta sí fue sin cortes, en la presentada en el cine-club Gabriel Figueroa, hay decenas de cortes asépticos y por la asquerosa proyección que la vuelve confeti, picadillo, sombras de Bracho-Luis Guzmán, sombras nada más." (35)

" La sombra del Picadillo que hoy se exhibe es una burla de Operadora de Teatros, pues logra que los cinéfilos se vayan de la sala, con el amargo resabio de haber sido timados pues el administrador del Gabriel Figueroa, tal vez con instrucciones precisas no tiene el mínimo pudor para suspender sus funciones vergonzantes y devolver las funciones. " (36)

Estas sólo son un par de críticas, bastaría con hechar un vistazo a más diarios de la república para darnos cuenta que la dichosa apertura no existe o no existió, ya que los realizadores de Rojo Amanecer, también demostraron su disgusto cuando a su cinta le recortaron algunas escenas, pero todo era mejor a que siguiera encerrada.

33) EL EXCELSIOR, Nidia Marin, ¿Censura?... Se Están Exhibiendo, ¿no...?, 21 de Octubre de 1990.

34) EL UNIVERSAL, ESPECTACULOS, 29 DE Octubre de 1990.

35) EL DIA, Marco Julio Linares, 31 de Octubre de 1990.

36) Ibidem.

" En el gobierno de Salinas o mejor dicho en 1990, México cruzó por dos grandes crisis en lo que respecta a su cinematografía, la primera la desertión de guionistas y técnicos a la pantalla chica y al campo del video donde ven un futuro más fértil para realizar su oficio. Bajo los auspicios de los distribuidores de video y de las cadenas de televisión por cable, se ha inventado un género nuevo, que es el home-video. Estas películas son producidas para el videocasete doméstico, sin la pretensión de que la cinta llegue a exhibirse en una sala cinematográfica." (37)

Dentro de este contexto, nuestro país se encuentra en una crisis doble, es decir, ésta que he descrito y aparte una crisis económica muy seria en el año de 1990. Ante estas dos coyunturas desfavorables sucede un fenómeno explicable, aunque no justificable: el productor tradicional aquél que es heredero del gran esfuerzo que hizo posible la época de oro del cine mexicano en los años cuarentas opta por hacer un producto de baja calidad, por el bajo presupuesto que tiene para ellas, es un producto dirigido al mercado popular, al mercado que según él no conoce del cine y no apreciaría una buena película, por eso se dice hacer películas de calidad mediana, por no decir lamentable: películas de ficheras, películas de albures, comedias intrascendentes. Con ello se pretende principalmente captar la atención de la población de habla hispana.

El terreno que está perdiendo el cine mexicano en los países extranjeros es mayúsculo e importante y día con día las quejas se repiten tanto de los chicanos como de los distribuidores latinoamericanos en el sentido de que el cine nacional no tiene ya atractivos para su público. Cabría preguntarnos ¿por qué Cabeza de Vaca no salió el tiempo necesario al extranjero?, ¿por qué no llegó a los chicanos?, ¿por qué Gertrudis Bocanegra tardó tanto tiempo en ser presentada al público latinoamericano?. ¿Dónde está la famosa apertura de la que habló Salinas?

La política Salinista, falló como han fallado todas las demás formas de Gobierno, empezó por apoyarlos y después sí te conocí, ya no me acuerdo.

La Iglesia no se mete con el cine, esta muy ocupada con lo que le esta haciendo el Estado...

ASPECTOS RELIGIOSOS

" A 129 años de la promulgación de las históricas y positivas leyes de Reforma que trazaron el porvenir de la República, la relación Iglesia-Estado toma otra moderna magnitud. La ley de desamortización de los bienes del clero y la ley de nacionalización tuvieron sentido antifeudal y la separación de la Iglesia y el Estado adquirieron vigencia nacional plena e irrenunciable." (38)

En aquel entonces era la Iglesia aliada fiel del Gobierno colonial y apoyó a los encomendadores y a los terratenientes de la explotación feudal. Claro está que la Iglesia defendió el dominio colonial y se pronunció en defensa de sus intereses económicos y políticos contra la ley de desamortización de los bienes del clero. Desafió entonces a la República; sin embargo, esto es parte de la historia. La política religiosa también está expuesta al cambio conforme evolucionan o revolucionan las estructuras económicas de la sociedad.

" Es un hecho evidente y real de la Iglesia, después de las profundas transformaciones agrarias y nacionales de hace 52 años se ha adaptado y sirve a la nueva formación económico-social capitalista y a la nueva estructura económica de la nación. Después de 1943, la Iglesia dejó de apoyar al latifundismo " hacendista y peonista " y se alineó e hizo causa común con el Estado capitalista y dinámica y relaciones políticas Estado-Iglesia se establecieron en el escenario nacional." (39)

Así se ha venido desarrollando durante cuatro décadas nuevas relaciones políticas de interés común entre el Estado y la Iglesia en correspondencia éstas con los cambios en la estructura económica, industrial y comercial; la Iglesia superará las viejas y caducas concepciones jacobinas respecto a la relación con el Estado.

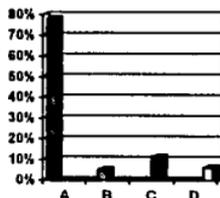
Los acuerdos a los que ha llegado la Iglesia con el Estado, son un gran peso social que significa constituir el factor político más importante de la sociedad mexicana pues la Religión Católica es profesada por la mayoría del pueblo mexicano.

" En un estudio reciente se demostró que el 78.6% de la población del país es católica, poco menos de cuatro de cada cinco entrevistados se declararon católicos, alrededor de la vigésima parte (4.8%) es prácticamente de otra religión, el 10.6% se dijo creyente sin adscribirse a alguna Iglesia específica y solamente un 6% afirmó lo contrario." (40)

38) EL UNIVERSAL, EDITORIAL, 3 de Septiembre de 1990.

39) Ibidem.

40) EL NACIONAL, SUPLEMENTO DOMINICAL, 13 de Noviembre de 1990.



"Según el sondeo las mujeres son más proclives a la religión y la mayor proporción de católicos se ubica en los grupos de escolaridad básica o secundaria." (41)

"Se detectó también que las mujeres son más dadas a recurrir a la oración y que a mayor edad es más arraigada la afición religiosa." (42)

"Casi tres cuartas partes de esos creyentes consideraron que es mucha la influencia de Dios en su destino. Se detectan fuertes diferencias en la asistencia a la iglesia según el sexo respondiente. Así, a mayor edad, mayor asiduidad a la iglesia y en general se registra que a mayor escolaridad menor religiosidad." (43)

41) Ibidem.

42) Ibidem.

43) Ibidem.

El encargado de esta encuesta fue EL GABINETE DE ESTUDIOS DE OPINIÓN, S.C.

Debe tomarse en cuenta que dicha encuesta fue realizada solamente en el D.F., cuyos resultados fueron publicados en el suplemento dominical de el periódico EL NACIONAL el 3 de noviembre de 1990.

El Obispo Priglione declaró, que los clérigos no deben sentirse como culpables ante el Estado. No; " Son seres humanos que deben gozar de los mismos derechos de todos los mexicanos, pues la discriminación que sufren al no reconocérseles su ciudadanía, es un flagrante atentado contra el Derecho Natural y los Derechos Humanos, incluso es incomprensible que en México se siga practicando la hostilidad contra la Iglesia, que no ocurre ni en países socialistas".(44)

" Las leyes persecutorias que datan de la Guerra Cristera. DEBEN SER DEROGADAS. Repito la Iglesia Católica no debe platicar con el Gobierno de Salinas como un inferior sino de igual a igual. Y exigiendo que las acciones de gobierno obedezcan a la tradición anticomunista del pueblo católico de México ".(45)

Como se ha podido observar la Iglesia no jugó un buen papel en el Gobierno de Salinas ya que desde su toma de posesión se pudo ver con claridad un pequeño desacuerdo con el clero al invitar a este evento a dos representantes del sistema socialista: al Sr. Castro de Cuba y al Sr. Ortega de Nicaragua.

Al igual que en el gobierno del general Avila Camacho la Iglesia se tomó un poco indiferente con lo que respecta a la cinematografía mexicana, al estar demasiado ocupado con los problemas del Estado.

Se tiene una única nota en la cual la Iglesia hace o da una especie de crítica a la producción **Cabeza de Vaca**; "Fue una producción muy acertada y muy clara acerca de este personaje tan conocido e importante dentro del clero".

44) Revista, SURGE, Víctor Manuel Sánchez, IGLESIA-ESTADO, pp 4-6.

45) Ibidem pp 4-6.

ASPECTOS CULTURALES

En nuestro país la significación del cine rebasa en mucho su espacio comercial. Su verdadera importancia radica tanto en el ámbito cultural y social como en el estrictamente económico.

A partir de 1989 para responder a los nuevos requerimientos de la sociedad, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), pasó a depender del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA). Es necesario enfatizar que ahora el IMCINE depende del CNCA, el plan de reestructuración ha tomado en cuenta no sólo la parte industrial de producción.

Existen varios proyectos, uno específicamente cultural que contemple acertadamente a la cultura nacional, debe tener una representación precisa de la realidad en donde se incluyan no sólo los adecuados al proyecto político sino lo molesto, perverso y grotesco de nuestra cultura, ambas son parte de una misma sociedad, de un mismo país y caben en términos de la cultura, aprovechemos estos recursos para hacer del cine un acervo cultural.

El cine en 1990 es parte fundamental de sí mismo, puede ser creador de imágenes, de lenguajes, de mitos, de leyendas, siempre y cuando se sujete a la sociedad en la que se está desarrollando. Una sociedad que vive un cambio, la rebelión de los jóvenes ya no son a los veinticinco años sino de 15, de 10 y no sería extraño que empezará a los 5 y que un joven de 25 en los noventas ya fuera un abuelo.



JUSTIFICACIÓN DE LOS AÑOS Y LAS CINTAS

El año de 1943 fue elegido para la elección de las cintas a analizar, en primera instancia, porque fue el año en que la cinematografía mexicana tuvo su máximo esplendor, al estar ausente la cinematografía americana, francesa e italiana, que se encontraban muy ocupadas con la Segunda Guerra Mundial; en segundo lugar 1943 es el año en que hacen su aparición los primeros filmes a color, y por último 1943 es el año en que algunas producciones logran ganar premios en el extranjero, tal sería el caso de "María Candelaria".

¿Por qué María Candelaria?

María Candelaria valía por sí misma, por su autenticidad en la pintura de la vida rural mexicana. No sólo se limitó al comercio, sino que mostró al comerciante usurero, al gobernador corrupto y a una mujer; esa mujer era Dolores del Río, una Dolores hablando el lenguaje de su tierra, despojada de artificios, con su rostro puro enmarcado por un par de trenzas; vestida con la simple ropa de campesina mexicana. Esa mujer forjaría uno de los principales roles femeninos de aquella época.

En su aparición en el festival de Cannes, personificaría a la mujer mexicana en general y no sólo a la protagonista, lo mismo sucedería con Pedro Armendáriz, quien caracterizará al hombre de México: moreno, no feo, voz gruesa, bigote espeso. Así para los extranjeros que presenciaron la cinta María Candelaria, quedaría plasmada la imagen de la mujer mexicana en la persona de María Candelaria "Dolores del Río" y Lorenzo Rafael "Pedro Armendáriz", en el hombre mexicano.

La elección de esta cinta es muy clara, ya que el estudio es hacia y para la mujer. En esta cinta que determinó estereotipos del hombre y la mujer mexicanos en el extranjero ayudará a mostrar el estancamiento en los roles femeninos y la imagen de la mujer propuesta en el cine para el extranjero.

"Raymon Borde, crítico francés, mostraría con sus propias palabras el desencanto que le produjera María Candelaria. "Esas canoas cargadas de flores, esas cortinas de árboles bajo un cielo de mármol, esa blancura de los pueblos, todo lo hablamos visto diez veces en los cortos turísticos de relleno, Fernández a escogido demasiado el exotismo más banal, para servir de cuadro a un melodrama más sobre otra hija de p... del cine mexicano." (1)

1) Cinema Reporte, Agosto de 1947.

FICHA TÉCNICA:

María Candelaria

PRODUCCIÓN: (1943) Films Mundiales, Agustín J. Fink; productor asociado: Felipe Suberville; jefe de producción: Armando Espinoza.

DIRECCIÓN: Emilio Fernández "EL INDIÓ"; asistente: Jaime L. Contreras; anotadora: Matilde Landeta.

ARGUMENTO: Emilio Fernández; adaptación: Emilio Fernández " EL INDIÓ" y Mauricio Magdaleno.

FOTOGRAFÍA: Gabriel Figueroa; operador de cámara: Domingo Carrillo.

MÚSICA: Francisco Domínguez.

SONIDO: Howard Randall, Jesús González Ganzy y Manuel Esperón.

ESCENOGRAFÍA: Jorge Fernández; vestuario: Armando Valdés P.; maquillaje: Ana Guerrero.

EDICIÓN: Gloria Schoemann.

INTERPRETES: Dolores del Río (María Candelaria), Pedro Armendáriz (Lorenzo Rafael), Alberto Galán (pintor), Margarita Cortés (Lupe), Miguel Inclán (Don Damián), Beatriz Ramos (periodista), Rafael Icardo (cura), Arturo Soto Rangel (doctor), Julio Ahuel (José Alfonso), Lupe del Castillo (huesera), Lupe Inclán (chismosa), Salvador Quiroz (juez), José Torvay (policía), Nieves, Eida Loza y Lupe Gamica (modelos), Enrique Zarnbrano (un médico), Alfonso Jiménez (kilómetro), Irma Torres (segunda chismosa).

SINOPSIS DEL ARGUMENTO:

Una periodista pregunta a un pintor famoso por el cuadro de una india desnuda que él nunca a querido vender. El pintor cuenta la historia del cuadro, y la acción se traslada a Xochimilco en 1909. María Candelaria y Lorenzo Rafael, humildes indios, sólo cuentan para casarse con una marranita, la cual no quieren ceder como pago de sus deudas al malvado tendero Damián, quien desea a la joven. María Candelaria va a vender flores y le cierra el paso con sus trajineras la gente del pueblo, que no olvidan que la madre de ella era una mujer de la calle. Lupe, que quiere a Lorenzo Rafael, disputa con María Candelaria y ésta la echa al agua. El pintor se interesa por María Candelaria al verla en el tianguis. El día de la bendición de los animales, en la iglesia el cura defiende de la gente y de Damián a María Candelaria y a Lorenzo Rafael, que han llevado a la cochinita. Despechado Damián mata de un tiro a la marranita.

María Candelaria enferma de paludismo. Lorenzo desesperado va a la tienda a robar la quinina gratuita que Damián no le ha querido dar y se lleva además un vestido para que María Candelaria pueda casarse. Ya repuesta ella, la boda empieza a celebrarse, en ese momento llega Damián con dos policías y se lleva a Lorenzo Rafael acusándolo no sólo de haber robado la quinina y el vestido, sino de un dinero que él no se llevó. El indio es condenado a un año de cárcel. A solicitud de María Candelaria, el pintor está dispuesto a pagar la fianza, pero debe esperar unos días por audiencia del juez. Mientras tanto, María Candelaria posa para él, pero como no quiere desnudarse, el pintor termina el cuadro con el cuerpo de otra. Eso no impide que el pueblo crea que María Candelaria ha posado desnuda; queman su chinampa y la persiguen hasta apedrearla frente a la cárcel. Lorenzo Rafael logra forzar la puerta de su celda y corre hacia María Candelaria que muere en sus brazos. El la lleva en el lecho de flores de una trajinera por el Canal de la Muerte.

¿Por qué Distinto Amanecer?

El esquema temático de Distinto Amanecer sugirió en un principio una gran película. Es dado suponer un alto grado de verosimilitud en la historia de tres compañeros de luchas universitarias a quienes el destino ha marcado con los signos contradictorios del desarrollo burgués mexicano. Uno de ellos convertido en intelectual presupuestario, sufre la amargura y la frustración de los intelectuales que no viven la rebeldía diaria. El otro a elegido el duro camino de la lucha obrera. En medio de ellos, una mujer amada por los dos, vive el drama de no haber sabido elegir como esposo al más limpio y honesto. A esos personajes se les encomienda la misión de hacernos conocer la gran ciudad nocturna y arrabalera, tan ignorada por el cine nacional, alimentando no tanto al cine de la ciudad, sino mejor dicho al cine de arrabaleras y prostitutas.

Distinto Amanecer, es la primer película mexicana que enfocó la vida como un fenómeno en el que confluyen dos fuerzas: la del amor y la de la solidaridad. La timidez, o tal vez la precaución, impidieron que en ella fueran resueltos con franqueza los interesantísimos problemas ahí planteados. Distinto Amanecer tiene el honor de ser una de las poquísimas películas mexicanas sin moraleja. Hubiera bastado con que los personajes sucumbieran a la pasión amorosa tramada desde el principio, para que ésta hubiera sido sin duda, una de las más formidables películas que se filmaran en el país en el año de 1943.

FICHA TÉCNICA: **Distinto Amanecer**

PRODUCCIÓN: (1943) Films Mundiales, Emilio González Muriel; jefe de producción: Armando Espinoza.

DIRECCIÓN: Julio Bracho; asistente: Felipe Palomino; anotadora: Matilde Landeta.

ARGUMENTO: Adaptación de Julio Bracho, con algunas ideas tomadas de "La Vida Conyugal" de Max Aub; colaborador en los diálogos: Xavier Villaurrutia.

FOTOGRAFÍA: Gabriel Figueroa; operador de cámaras: Domingo Carrillo.

MÚSICA: Raúl Lavista (con el "Claro de Luna" de Beethoven); arreglo musical: Manuel Esperón; canciones: Agustín Lara ("Cada noche un amor"), Antonio Fernández ("La negra Leonor"), Abelardo Valdés ("Almendra").

SONIDO: Howard Randall.

ESCENOGRAFÍA: Jorge Fernández; maquillaje: Irene Iglesias.

EDICIÓN: Gloria Schoemann.

INTERPRETES: Andrea Palma (Julieta), Pedro Armendáriz (Octavio), Alberto Galán (Ignacio), Narciso Busquets (Juanito), Beatriz Ramos (amante de Ignacio), Paco Fuentes (Memo), Octavio Martínez (Jorge Ruiz), Felipe Montoya (don Santos), Enrique Uthoff (Vidal), Maruja Arvide (esposa de Ruiz), Manuel Grifell (Pistolero), Lucila Bowling (Gloria, cabaretera), Manuel Dondé (pistolero), Kiko Mendidive y Yolanda de la Cruz (atracciones musicales).

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

En el correo de la ciudad de México, el líder sindical Armando Ruelas ha sido asesinado al ir a recoger unos documentos que comprometen a un gobernador corrupto, el general Vidal. Un compañero de Ruelas, Octavio debe tener los documentos por el bien de los obreros, pero lo persigue un agente de Vidal con gafas negras, Jorge Ruiz. Octavio, para eludirlo, se mete a un cine y encuentra casualmente a Julieta, que lo ayuda a escapar y lo lleva a su casa, donde vive con su esposo Ignacio y un hermanito de ella, Juanito. Octavio, Julieta e Ignacio fueron compañeros en la Universidad, por cuya autonomía lucharon juntos. Ignacio es ahora empleado público y escritor amargado; gana poco dinero y sus relaciones con Julieta van muy mal. Mientras Ignacio va a recoger los documentos que necesita Octavio, éste hace preso a Ruiz, que ha entrado en la casa haciéndose pasar por 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). Para eludir la miseria Julieta trabaja de fichera en un cabaret. Allí la sigue Octavio, inquieto por que Ignacio no vuelva. Al bailar juntos, Julieta y Octavio se sienten enamorados, como lo estaban antaño. Julieta va a buscar a Ignacio a casa de la amante de su marido, con quien se enfrenta. Resulta que Ignacio es desgraciado porque ninguna de sus dos mujeres puede darle un hijo. Ignacio va al cabaret y entrega a Octavio los documentos. Vidal ha llegado con sus pistoleros y obliga a Julieta a bailar con él. Memo, bondadoso dueño del cabaret hace que golpeen a Octavio y lo encierra en un cuarto para evitar que caiga en manos de Vidal. A Octavio le quedan sólo tres horas para abordar el tren que lo llevará a la convención donde Vidal será denunciado. Octavio pasa esas tres horas en el cuarto de Julieta, pero ella no quiere acostarse con él pese a que lo ama. Llegan los hombres de Vidal y hacen que la esposa de Ruiz registre a Julieta, pero ésta ha enviado los documentos con Juanito; Octavio los recibe en la estación. Julieta llega a tiempo de reunirsele, pero a última hora se arrepiente y se queda con Ignacio y con Juanito, que está en la estación.

El cine de 1990 fue elegido, por tres razones fundamentales, la primera de ellas fue la famosa apertura de la cinematografía mexicana, con exhibiciones como "La Sombra del Caudillo", "México 68", "La Tarea", entre otras; en segundo la caída del cine comercial, que asesino a su propio público con cintas de bajísima calidad y en tercera a la aparición de directores estrella que no recuperaron su peso en la taquilla y las cintas resultaron un fiasco.

1990 estuvo lleno de sorpresas, con la apertura comercial se dió uno de los pequeños pasos que pretenderán mejorar al cine mexicano.

¿Por qué la Tarea?

La Tarea fue elegida por ser una de las primeras películas de la famosa apertura, que nos mostraba un cine diferente y de buen gusto.

La Tarea de Humberto Hermosillo tocó uno de los temas que para el cine habían sido un tabú, **EL SIDA**, la plática que sostienen Marcelo y Virginia sobre el problema, logran que se tome conciencia sobre el asunto, el monólogo de Virginia sobre sus inhibiciones es claro y preciso. Las tres divisiones fundamentales que hace Marcelo sobre la sexualidad de la mujer son tan reales, como las que escribiera Octavio Paz en su Libro "El Laberinto de la Soledad".

La Tarea

(Como la pornografia sacó del tedio y mejoró la economía de la familia Partida)

FICHA TÉCNICA :

- PRODUCCIÓN:** (1990) Clasa Films Mundiales, Francisco y Pablo Barbácho.
- PRODUCCIÓN EJECUTIVA:** Lourdes Rivera.
- DIRECCIÓN:** Jaime Humberto Hermosillo.
- DIRECCIÓN ARTÍSTICA:** Laura Santa Cruz.
- ARGUMENTO Y GUIÓN:** Jaime Humberto Hermosillo.
- ANOTADOR:** Tere Nieva.
- MAQUILLAJE:** Raquel Chavira y Angélica Méndez.
- MÚSICA:** Luis Alcaráz (Bonita y Superstición). El Cha-Cha-Cha de los marcianos.
- INTERPRETES:** María Rojo (María y Virginia), José Alonso (Pepe y Marcelo), Xanic Zepeda (Teresita) y Christopher (Carlitos).

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Virginia una estudiante de comunicación, coloca una cámara portátil bajo la mesa con el fin de poder grabar la reunión amorosa que tendrá con Marcelo un ex amante. Planea todo muy bien, riega unos papeles en el estudio, coloca una silla frente a la mesa de forma que se oculte bien la cámara, el micrófono lo pone en una maceta y el momento esperado llega. Cuando arriba Marcelo ella enciende la cámara, se pone sus zapatillas, se baja el vestido a los hombros y pone música suave a bajo volumen. Al entrar Marcelo al apartamento, ella le hace varias observaciones y él revisa de una forma simple el apartamento, el cual ha sido remodelado.

Al entrar Marcelo al estudio, lugar donde está colocada la cámara, ella pide disculpas por el supuesto desorden, mencionándole a éste, que está haciendo una tarea del Taller de Televisión, él le dice que porque tardó tanto tiempo en hablarle. Virginia se muestra muy coqueta y seductora, le ofrece un trago y se sienta en el piso de forma que la cámara tome sólo los cuerpos y no la cara.

Marcelo empieza a besarla y ella ríe nerviosa, éste le baja un poco más el vestido de los hombros y ella lo rehusa mencionando un refrán "Espacio que llevo prisa", él le pone una canción que según le recuerda a ella, es **Superstición de Luis Alcaráz**, ya que ellos se conocieron en un viernes trece. Virginia insiste en que él pase al estudio, mientras ella se desnuda en su recámara, cuando ella sale desnuda, Marcelo esta sentado en una silla y ella le comienza a quitar los calcetines y zapatos, él la acaricia y surge la pregunta de Virginia para Marcelo **¿Traes Condones?**; ninguno de los dos tiene y decide ponerse el vestido para preguntarle a la vecina si ella tiene. Al regreso de Virginia encuentra a Marcelo hablándole a su madre, ella no ha encontrado a la vecina, ambos se lamentan y se ponen a hablar sobre el **SIDA** y sobre la necesidad de protegerse.

Olvidándose de que no tienen preservativos, pasan de las caricias simples a las ardientes, Virginia queda nuevamente en pantimedias y él en trusa. Marcelo se siente cohibido como si alguien le viera y se para molesto del lugar donde él y Virginia se estaban acariciando y se va hacia la sala donde Virginia lo sigue, pero al recostarse sobre ella descubre la cámara y se molesta demasiado, la insulta y llega a golpearla con el saco.

Marcelo sigue insultando a Virginia y se viste rápidamente, mira hacia la cámara y comenta a gritos que se le grabó sin su consentimiento, sale apresurado con los calcetines en la mano olvidando el portafolio.

Virginia llorosa y frustrada saca la cámara de abajo de la mesa y la coloca encima de ésta y empieza a explicar con lágrimas en los ojos el motivo por el cual no ha terminado su tarea, y el reto que para ella era el desnudarse frente a una cámara y que más que su tarea esto era una especie de exorcismo hacia sus inhibiciones, pero que había hecho mal al tratar de engañar a la gente en especial a Marcelo que se había portado tan padre.

Marcelo regresa al apartamento de Virginia y le sigue insultando, pero ella le dice lo de su tarea y por fin entra en razón y acepta ayudarle a hacer su tarea, no sin antes preguntarle porqué lo escogió a él, Virginia responde que es el único que no apaga la luz y porque hace el amor muy padre, ella le anima para que hable ante la cámara y él empieza hablando acerca de la sexualidad en las mujeres dando tres razones fundamentales, el porque del freno sexual de éstas en el transcurso de la vida, la primera es según él, por miedo o pudor; la segunda es por serle fiel a un sólo hombre y la tercera por vergüenza de sus cosas a una edad avanzada.

Al terminar de hablar Marcelo ante la cámara ayuda a Virginia a colocar nuevamente la cámara y se lamenta de no haber llevado un buen traje o de haber hecho ejercicio para estar en forma, ambos se desnudan y cuando ella se ve por Televisión a petición de Marcelo, rehusa salir y surgen sus complejos, que si sus piernas están gordas, que si se le ve más amplia la cintura etc. El la anima y se desnuda por completo, ella coloca un velo y tapa la visión parcial de la cámara y empiezan a acomodar las cosas, el no se encuentra exitado y ella lo anima.

Deciden hacer el amor en la hamaca, pero tienen una serie de contratiempos, los cuales logran vencer y tener un gran momento, Marcelo se para presuroso y se viste, ella por su parte hace lo mismo. Marcelo entra al apartamento acompañado de dos niños que le dicen manía a Virginia y le preguntan a él porque tardaron tanto en abrir y porque su mamá se encuentra con ese vestido, María nombre real de Virginia manda a dormir a los niños y se queda platicando con José su marido que hiciera el papel de Marcelo.

Ambos platican los contratiempos en la grabación de la tarea de María y terminan pensando en hacer algo profesional, y con el fondo musical de Luis Alcaráz, mencionan la frase "Como la pornografía saco del tedio y mejoró la economía de la familia Partida", la besa y la recuesta.

¿Por qué Por Tu Maldito Amor?

La elección de la cinta que representará el carácter rural fue dado a partir de la producción total de 1990, en éste año se estrenaron 74 cintas nacionales, de las cuales sólo 26 representaban a la clase rural mexicana, se eliminaron 18 que trataban de los con el narcotráfico, quedaban sólo 8 cintas, de las cuales se eligió "Por Tu Maldito Amor" de Cumbre Films S.A. La elección fue dada a partir de las semanas que cada cinta permaneció en cartelera y fue ésta la que ganó el primer lugar con 11 semanas en cartelera.

FICHA TÉCNICA:

Por Tu Maldito Amor

PRODUCCIÓN: (1990) Cumbre Films S.A.

PRODUCTOR EJECUTIVO: Luis Bekris G.

PRODUCTOR ASOCIADO: Vicente Fernández.

DIRECCIÓN: Rafael Villaseñor Kuri.

FOTOGRAFÍA: Manuel Ruíz Hernández.

GUIÓN: Ramón Obon.

MÚSICA: Manuel Esperón.

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN: Pedro Márquez.

INTERPRETES: Vicente Fernández (Ernesto Santos), Sonia Infante (Angela Grajales), Martha Ortiz (Elvira Grajales), Raúl (Armando Pantoja) y Leonardo Daniel (Remigio Pantoja).

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

Ernesto Santos, llega a una cantina, en un pueblo donde se le creía muerto, pregunta por Alicia su ex mujer, el cantinero le dice que se casó con Damián Linares primo del presidente municipal. Ernesto sube a su cuarto a bañarse y al salir del baño se encuentra con Alicia que al enterarse de que el a regresado va a buscarlo, Damián descubre a su mujer besándose con Ernesto y comienzan a pelear, Ernesto mala a Damián y huye; pero en su huida es herido por la policía y mordido por un perro.

Los Pantoja, quieren unir sus tierras con las Grajales por medio del matrimonio de una de ellas con Remigio Pantoja, la elegida es Elvira Grajales la menor de las dos hermanas, al pedir la mano de ésta Angela su hermana se siente un poco dolida pero acepta casar a su hermana con Remigio Pantoja.

Posteriormente Angela sale a caminar por la hacienda para poner en orden sus ideas, entonces se encuentra a Ernesto que ha logrado llegar a la orilla del embarcadero, éste se encuentra mal herido, ya que la mordida del perro se le ha infectado, Angela decide ayudarlo y lo aloja en un pequeño cuarto donde ella y su nana lo curan y le dan de comer.

Elvira discute con Angela porque ella no quiere casarse con Remigio, entonces Angela le recuerda la decisión de su padre, y Elvira sale furiosa hacia Veracruz supuestamente a comprar el vestido de novia. Al paso de los días Ernesto se recupera y le cuenta su historia a Angela, que ya estaba enterada de todo porque lo había mandado a investigar y lo hace capataz de la hacienda por haber hablado con la verdad.

Angela se da cuenta que esta enamorada de Ernesto y cuando Elvira interviene ambas hermanas empiezan a tener diferencias, cuando Ernesto esta decidido a partir, Angela le declara su amor y deciden casarse, lo cual le molesta mucho a Elvira a la boda sólo asisten su nana, y Elvira llena de rabia observa desde lejos. Angela le regala un rifle a Ernesto, rifle que le será visto a Ernesto a donde quiera que él vaya.

Elvira decide casarse con Remigio y para esto se celebra una pequeña reunión en casa de los Grajales donde Elvira no deja de coquetear con Ernesto quien se hace el disimulado. Días después, cuando Ernesto está bañando a su caballo Elvira va supuestamente a pedirle su consejo y terminan teniendo relaciones sexuales, a partir de entonces Elvira y Ernesto serían amantes. Pero cuando Ernesto toma conciencia de lo que está haciendo termina con ella.

Elvira por despecho roba el rifle de Ernesto y se lo regala a un amigo, no sin antes decirle que Remigio Pantoja la tiene amenazada de muerte sino se casa con él, que si ella tuviera un amigo que le ayudara a deshacerse de él no se casaría.

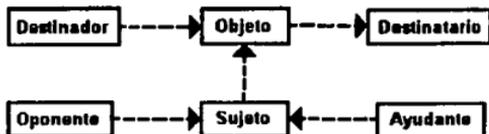
Matan a Remigio Pantoja y al encontrar el rifle de Ernesto, automáticamente le echan la culpa a él, Elvira le confiesa a Ernesto que se ha deshecho de Remigio y que ya muerto él ella es libre y que ahora le toca a él deshacerse de Angela a lo cual Ernesto se niega y le dice que se olvide de él, porque él quiere más a Angela. Angela es testigo de esta plática y está decidida a entregar a Elvira cosa que Ernesto no acepta y las encierra en un cuarto y sale a hacerle frente a Armando Pantoja padre de Remigio quien no le da oportunidad de nada y junto con su gente lo acribillan. Angela y Elvira van a su tumba, Elvira llora desesperada y a Angela sólo se le ve el rostro un poco triste.





APLICACIÓN DEL ESQUEMA DE GREIMAS

Como se había mencionado con anterioridad se elaborará un análisis actancial de las cintas escogidas y para dicho estudio se ha elegido a un estructuralista que se encargó de esquematizar la función de los actantes por medio de la relación de estos entre sí y dicho esquema puede ser aplicado a cualquier relato. Se trata del esquema de Greimas (*) donde se consideran tres ejes.



El primero será entre el sujeto que busca un fin u objeto, se forma una tendencia guiada por el deseo del sujeto hacia el objeto, ya sea para él mismo, en cuyo caso se convierte también en destinatario, o para otros. Entre el sujeto y el objeto hay una relación teleológica. El sentido de la acción del sujeto, o la relación semántica, estará dada por el deseo. Entonces tendremos una primera categoría actancial ligada por el objeto y podremos definir un género por esta primera categoría.

Un segundo eje lo forman el destinatario y el destinator, aquí el objeto es el intermediario de la comunicación entre ambos. La comunicación nos da una segunda categoría actancial. Podría caracterizar a un género también por el modo en que se realiza o no la comunicación entre los actantes.

Existen también dos fuerzas opuestas. Una consiste en aportar ayuda operando en el sentido del deseo o facilitando la comunicación y la otra, por el contrario consiste en crear obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación del objeto.

* J. Antonio Paoli. Comunicación e Información (perspectivas técnicas), 3ra ed, México, Trillas, UAM (foim 1990), pg.-68.

De aquí podemos distinguir dos actantes diferentes y opuestos: ayudante y oponente, que serán actantes circunstanciales y no los verdaderos actantes del espectáculo.

El modelo actancial de Greimas ha tenido la finalidad de introducir el concepto de modelo estructural. Aquí tendremos el concepto como un conjunto de categorías abstractas, interrelacionadas unas con otras de cierta manera más o menos constante, que se especifica y nos ayuda a entender cómo es que mueven a las acciones dentro de esas estructuras de significación. Greimas, para ejemplificar la operabilidad de su modelo, dice que, "...La ideología marxista, al nivel del militante, podría ser distribuida, gracias al deseo de ayudar al hombre..." y utiliza así los elementos de su modelo en relación a esta teoría.

Sujeto _____	Hombre
Objeto _____	Sociedad sin clases
Destinador _____	Historia
Destinatario _____	Humanidad
Oponente _____	Clase burguesa
Ayudante _____	Clase obrera



Cada uno de estos actantes tendría funciones específicas que cumplir y por lo mismo se darían relaciones entre sí. Describiendo estas relaciones de significado, describiríamos sincrónicamente una estructura.

Ya mencionada la forma en que se van a analizar las películas es justo comenzar, no sin antes mencionar una pequeña lista de los personajes principales así como las características físicas y psicológicas de estos, para que de alguna forma se justifique su posición en el esquema de Greimas.

"MARÍA CANDELARIA"
Xochimilco.

Ambiente físico: "Xochimilco de 1909"

Xochimilco era un lago extenso que servía para el cultivo y comercio de una gran variedad de flores, no existían cultivos de granos para comercializar, pues de haber existido se hubieran destinado para el consumo familiar.

Parte de la familia se dedicaba al cultivo de las flores, mientras la otra parte de la familia las vendía a la gente que paseaba por el canal; y en el caso de no poseer chinampa las flores eran vendidas a la orilla del lago o simplemente las vendían a los que sí tuvieran trajinera.

Xochimilco se convirtió en el jardín más animado de México, el dinamismo incansable de niños y adultos es gratificado por un horizonte ilimitado de aguas casi transparentes y prados o sembradíos repletos de rosas, azucenas, claveles, gladiolas, de tantas y tantas flores que hacen la delicia del turista, que no tardará en encontrar una banca de piedra o un tronco de ahuehuete para descansar y decidirse a pasear sobre una trajinera, canoa o en chinampa y adquirir una docena de flores.

Ambiente psicológico: "Xochimilco de 1909"

Los Xochimilcas eran gente moralmente apegada a la religión católica, asistían a misa y se confesaban con regularidad, era gente unida y trabajadora, su modus vivendi era el cultivo de flores; eran devotos del matrimonio, no aceptaban las uniones libres. Gente humilde por naturaleza, no se sabe con certeza si sus hijos asistían a la escuela o si recibían alguna instrucción, su alimentación era a base de granos, chiles y papas, se desconoce si fueron consumidores de carne. Sus casas o chozas eran elaboradas de ramas y palos secos, no tenía un piso sólido y por lo regular era de una sola pieza, en donde existía un sitio para dormir y un pequeño espacio para el fogón.

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA CINTA MARÍA CANDELARIA.

- a) Dolores del Río es María Candelaria _____ Futura esposa de Lorenzo Rafael.
 b) Pedro Armendáriz es Lorenzo Rafael _____ Futuro esposo de María Candelaria.
 c) Miguel Inclán es Don Damián _____ Tendero del pueblo.
 d) Alberto Galán es El Pintor _____ Pintor de la ciudad en busca de rostros que representen a México.
 e) Rafael Icardo es el cura del pueblo _____ Benefactor de Lorenzo Rafael y María Candelaria.

Características Físicas de los personajes principales:

María Candelaria: "Dolores del Río"

De tez morena, pómulos salientes y rebozo en mano, María Candelaria personificarla a su vez a la mujer mexicana, de ojos grandes y expresivos, frente despejada y amplia, ceja fina y delineada, nariz casi perfecta. Dolores del Río personificarla a las mil maravillas a la perfecta indígena, a la india xochimilca, a la india mexicana y a la mujer de México.

Recuérdese que en México la noción de INDIO no se interpreta como referencia a la raza sino a la cultura. Se considera INDIO a los núcleos de población que por habitar en las regiones más remotas del país, no pudieron incorporarse a su desarrollo y cambio histórico, y se aferran a sus viejas tradiciones.

María Candelaria: "Dolores del Río"

Delgada	Boca grande
Morena	Nariz fina
Ojos grandes	Manos delgadas
Ceja delineada	Dedos largos
Pómulos salientes	Cabello largo y negro

Lorenzo Rafael "Pedro Armendáriz"

De tez morena y ojos café claros, Pedro Armendáriz caracterizó al hombre de México, olvidándose un poco el traje de charro y la pistola al cinto, vestirla un traje blanco de manta y un par de huaraches. Lorenzo Rafael con su bigote espeso y su mirada penetrante personificó al indio xochimilca y a su vez la otra cara del mexicano, la cara que sería aceptada como un estereotipo en todo el extranjero, o en todas las partes donde fue presentada la cinta María Candelaria.

Lorenzo Rafael "Pedro Armendáriz"

Alto	Fronte amplia
Ojos grandes (claros)	Cabello Negro
Bigote afilado y negro	Manos gruesas
Boca grande	Moreno
Ceja poblada	Nariz afilada
Delgado	

Don Damián "Miguel Inclán"

Alto	Complexión robusta
Ojos medianos	Cabello obscuro
Bigote poblado y caldo	Manos delgadas
Boca grande	Moreno
Nariz amplia	

Pintor "Alberto Galán"

Alto	Ceja poco poblada
Tez Blanca	Manos delgadas
Cabello claro	Dedos largos
Nariz gruesa	Ojos claros
Boca pequeña	Un poco robusto
Tiene dos entradas en la frente muy profundas	

Cura "Rafael Icardo"

Tez blanca	Manos finas
Ojos chicos y oscuros	Nariz gruesa
Cabello claro	Ceja poco poblada
Mediano de estatura	Delgado
Tiene una entrada profunda del lado izquierdo	

Características Psicológicas de los personajes principales:**María Candelaria (Dolores del Río).**

Sumisa: (sometida, rendida, obediente). La participación de María Candelaria fue calificada de sumisa por comportarse de una forma obediente y no altanera, extremadamente dejada ya que no se le vio perder el control ni aún en los momentos difíciles.

Callada. A María Candelaria se le dio el calificativo de callada por no tener diálogos largos.

Mirada triste. Dolores del Río aprovechó muy bien la expresión que podían manifestar sus ojos, y en esta cinta siempre se le vio un aspecto de dolor y cansancio, y hasta en los momentos felices su mirada se veía opaca y afligida.

Delicada. Su comportamiento en toda la cinta fue dado partiendo desde su forma de andar o de correr, nunca fue brusca, era callada y cuando hablaba era de una forma suave lenta delicada y sencilla.

Emotiva. Los momentos en que tenía que expresar, ya fuese tristeza o alegría María Candelaria se encargaba de transmitir todo lo sensible que puede ser una mujer.

Romántica. Calificada de romántica, no sólo por estar enamorada de Lorenzo Rafael sino por como ella veía la vida, las flores, la luna...

Sofadora. María Candelaria es soñadora por ver siempre un futuro mejor a pesar de todas las adversidades que se le van presentando.

Lorenzo Rafael (Lorenzo Rafael)

Callado. Se le vio hablar poco en comparación con otros roles, él es lo que diríamos un hombre de pocas palabras.

Decidido. El mexicano por naturaleza es un hombre decidido y Lorenzo Rafael no fue la excepción, él tomó sus propias decisiones fueran malas o buenas.

Orgulioso. Lorenzo Rafael representó el papel del hombre que sabe bastarse por sí mismo, que no necesita de ayuda ni la pide, aunque se esta muriendo de hambre.

Mirada penetrante. Su ceja alzada, sus pestañas casi rizadas y sus ojos café claro lo podían decir todo, quizás de ahí su falta de diálogo con su mirada demostraba: ira, amor, pasión, dolor; todo lo que el quisiera.

Romántico. A pesar de su mirada o de sus manos toscas, en Lorenzo Rafael se encerraba un hombre romántico, que vela en la luna todo lo que nadie puede ver, le demostró su cariño, respeto y lealtad a María Candelaria hasta que ésta muere.

Don Julián

Agresivo	Egoísta
Altanero	Ambicioso
Poco comprensivo	Avaro

Pintor

Comprensivo	Romántico
Decidido	Innovador
Callado	

Cura

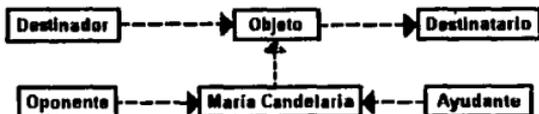
Bondadoso	Comprensivo
Hombre de fe	Decidido
Justo	

Aplicación del Esquema de Greimas en la cinta:

" María Candelaria" Xochimilco

Nuestro SUJETO, es la propia protagonista María Candelaria, por ser el punto clave para que se desarrolle la trama total de esta cinta, ella será la mujer maltratada, no aceptada y hasta humillada desde el principio hasta el fin de ésta, donde ella buscará desde un principio una felicidad que no ha logrado y que no logrará, ya que hasta el término de la película no aparecerá y los momentos en que esta pueda presentarse son nulos ya que nuestra protagonista se la pasará sufriendo como ya lo dijimos desde el principio hasta el fin.

- A) La comunidad donde vive María Candelaria no acepta su matrimonio con Lorenzo Rafael, por ser él hijo de una familia decente, (entiéndase por decente el tener padre y madre) y ella por venir de una relación inmoral, ya que su madre fue una prostituta.
- B) Damián al saber que la única propiedad con que cuentan para casarse Lorenzo Rafael y María Candelaria es un marranito, lo mata para poder casarse así con María Candelaria.
- C) María Candelaria enferma de paludismo, y Lorenzo Rafael va a buscar la quinina con el tendero Don Damián que tiene la obligación de donarla, pero se la niega, viéndose éste en la necesidad de robarla.
- D) Lorenzo Rafael roba la quinina y un vestido para casarse con María Candelaria, pero es aprendido por los gendarmes y por Don Damián que además lo acusa de haber robado dinero.
- E) María Candelaria en su afán por sacar a Lorenzo Rafael de la cárcel acepta ser pintada, pero cuando le dicen que se desnude ella se niega; y el pintor toma otro cuerpo para el rostro de ella.
- F) La comunidad en su confusión apedrea a María Candelaria hasta matarla, por posar desnuda en el lienzo realizado por el pintor, sin tomar en cuenta que sólo es su rostro y no su cuerpo.



Con estos cinco fragmentos de la trama tenemos automáticamente nuestro OBJETO o DESEO, por el cual nuestra protagonista luchará en el transcurso de la cinta, estos serían: a) ser aceptada por su comunidad y b) lograr el matrimonio con Lorenzo Rafael.



El DESTINADOR en este caso sería nuevamente nuestra protagonista o nuestro sujeto, ya que al carecer de madre, padre o algún pariente, ella sola toma sus decisiones y manda en su vida y si ella desea casarse no hay nadie, familiar o amigo que le aconseje o que le apoye en dicha decisión. Al mismo tiempo lo es Lorenzo Rafael, porque puede darle amor, la acepta y consigue la felicidad de ella.



El DESTINATARIO, aparecerá nuevamente nuestra protagonista que ya jugó el papel de sujeto y de destinatario, pero no aparece sola sino con su eterna pareja Lorenzo Rafael, ambos, si se consume el deseo serán beneficiados, ya que a Lorenzo Rafael no le importaba que María Candelaria sea hija de una prostituta.



Nuestra protagonista o sujeto tiene un punto en su contra ya que aparecerá lo que llamaremos OPONENTE que luchará en su contra para que ésta no logre realizar su objeto o deseo, en el caso de María Candelaria es justo dividir sus oponentes en dos: el primero sería la comunidad en general que la rechazará por todas las vías por ser hija de una prostituta, y Don Damián el tendero que la desea sexualmente y no se resigna a que ella no lo acepte.



Para que el deseo u objeto puedan ser logrados por nuestro sujeto, aparece lo que Greimas denomina AYUDANTE, en este caso son dos: a) El sacerdote y b) El pintor.



Ya completo el esquema de Greimas tendremos que pasar a ver los resultados obtenidos al analizar la película y el rol de la mujer en este papel tan famoso como lo es María Candelaria.

Si se observa cuidadosamente las expresiones de Dolores del Río en María Candelaria puede hallarse un simbolismo o una representación plástica de la mujer, estancando a ésta en el papel más sufrido de la historia cinematográfica.

La mujer empezará nuevamente a padecer los problemas morales y sexuales que su misma sociedad le imponga. Es decir, que la estructura (social, política, cultural y religiosa) es la culpable de que la mujer, no sólo María Candelaria, se comporte de una manera muy especial, muy sufrida, muy callada.

Es decir, la mujer ha sido condicionada a sentirse inferior o secundaria, como un complemento hacia y para el hombre, recuérdese que María Candelaria quería casarse con Lorenzo Rafael por amor, pero, porque no pensar que ella creía que casándose con él la sociedad la iba a aceptar automáticamente, y ya no sufriría el reproche de ésta por ser hija de una prostituta.

María Candelaria rompió todo lo logrado por las mujeres en el cine mexicano, ya que a partir de dicha cinta, se empezó nuevamente a truncar el desarrollo de ésta en papeles más activos, tendrán que empezar a protagonizar papeles de sufridas, valga la expresión; y para el de una mujer fatal o de heroína libre de complejos tendrán que pasar primero por la típica cinta de carácter rural, donde la mujer, ya sea la protagonista tendrá que sufrir más o igual que María Candelaria, bastaría con mencionar el caso de la misma Dolores del Río, primero protagoniza a María Candelaria, luego le sigue "Bugambilia", estrenada en Noviembre de 1944, con su misma pareja y su mismo director, posteriormente le seguiría "Las Abandonadas", estrenada en enero de 1945, nuevamente con Pedro Armendáriz y como director El Indio Fernández, nunca más protagonizarla a una india o a una mujer de campo.

Con María Candelaria, sólo se mostró una parte del rostro de la mexicana, hizo falta el tipo de mujer que plasmara no sólo la cultura rural sino aquella que tomara como base la huella de que México no era sólo el tipo pintoresco o ficticio, perjudicial para la imagen que se quería implantar.

Se falseó el concepto de México y de la mujer mexicana, no plasmó el desarrollo natural y palpable que se daba en la mujer citadina, ni tampoco el surgimiento de una vida civilizada y culta. La cinematografía venía cometiendo un error al explotar en el extranjero tantas cintas de tipo rural, donde la mujer representaba un sólo papel, el de la indigena, callada por naturaleza, sumisa por ocasión y romántica en todos los aspectos, se olvidaba que en la ciudad de México ya existía un ambiente social de mujeres preparadas y cultas.

Aún no se sabe porque la cinematografía mexicana tenía miedo de dar a conocer la realidad tal cual era y presentar en el extranjero que la mujer no siempre vestía de india al estilo María Candelaria o de china poblana; que en México ya existían escuelas para señoritas, que ya no sólo se les enseñaba a cocinar o a bordar sino que también se les daba una educación teórica, de historia o de matemáticas, en una palabra una educación abierta, y que la parte femenina ya era culta, sin embargo, en el ámbito rural se seguía viviendo como en la conquista.

"DISTINTO AMANECER"**Ambiente Físico: Ciudad de México 1943**

La ciudad de México de 1943, se caracteriza por su frenética actividad y la construcción de complejos industriales en terrenos baldíos. El número de nuevos ricos mexicanos probablemente se ha duplicado desde que concluyó la primera Guerra Mundial y la no intervención de México en la Segunda; y la riqueza tanto la nueva como la vieja se evidencia por doquier en la construcción de mansiones, el desplazamiento de carros lujosos, en la suntuosidad con que muchos viven, y en total contraste se pueden aún ver chozas humildes de familias pobres que preparan sus alimentos en viejos quemadores de carbón con utensilios de barro y arcilla semejantes a los de la prehistoria.

Ambiente Psicológico: Ciudad de México 1943

El ambiente psicológico de la ciudad de México en 1943, casi se podía palpar, era nervioso, turbulento, dinámico, ecléctico, calidoscópico. El extranjero podía hallar cuanto buscara, menos lo que pensaba encontrar como prototipo del mexicano. Un ser enjuto sentado bajo la sombra de un árbol y de ancho sombrero durmiendo la siesta con el rostro escondido entre las rodillas.

Para 1943 ya no existía ese ejemplar humano, pero sí el hombre entusiasmado con las ganas de salir adelante y con la esperanza de que en un mañana la vida será mejor.

PERSONAJES PRINCIPALES DE LA CINTA DISTINTO AMANECER.

Andrea Palma es Julieta _____ Ex alumna Universitaria amiga de Octavio y
esposa de Ignacio.
Pedro Amendáriz es Octavio _____ Líder Obrero, amigo de Julieta e Ignacio.
Alberto Galán es Ignacio _____ Esposo de Julieta y amigo de Octavio.
Narciso Busquets es Juanito _____ Hermano de Julieta.

Características físicas de los personajes:**Julieta (Andrea Palma)**

Andrea Palma con su mirada triste y con su cigarro en la mano emprendería el camino más difícil de 1943, presentar a la ciudad, tal cual era, con sus formas opacas, neutras, mortecinas, vanas, en penumbras; ese lado que hasta 1943 sólo Distinto Amanecer y Campeón Sin Corona de Alejandro Galindo se había atrevido a tocar.

Andrea Palma en el papel de Julieta, nos presentó a la mujer citadina, frustrada, callada y con una terrible falta de ilusiones y que a pesar de contar con estudios avanzados recurría a "fichar" en un cabaret para tener un sustento económico mejor o como dijera ella "olvidar lo pobre que esta uno, conociendo caras nuevas..."

Andrea Palma es Julieta

Delgada	Nariz pequeña
Cabello corto y medio ondulado	Manos grandes
Ojos grandes y medio rasgados	Ceja fina y delineada
Boca chica	Frente amplia
Labios carnosos	

Octavio (Pedro Armendáriz)

La vestimenta lo decía todo, ya que no traía su traje blanco de manta, ni sus huaraches, ya no era el Lorenzo Rafael de María Candelaria, ahora sería un líder obrero, que luchaba contra un Gobierno corrupto. A Pedro Armendáriz se le vio hablar poco y si bien su personalidad lo decía todo faltó algo que demostrara que el hombre de México al igual que la mujer también iba despertando y que deseaba algo más que detener a un representante de Gobierno o haber participado en los alzamientos para lograr la autonomía de la Universidad, le faltó algo, a pesar de ser el único de los tres amigos (Julieta e Ignacio) que había logrado sus objetivos.

Quizás el papel de Octavio, fue realizado con el propósito de que Julieta (Andrea Palma) pudiera de alguna forma realizar su papel, ya que después del encuentro de ésta con Octavio ella es la que resuelve el problema.

Pedro Armendáriz es Octavio

Año	Robusto
Tez Morena	Ojos claros
Bigote fino	Boca grande
Cabello corto	Ceja poblada
Manos gruesas	

Alberto Galán es Ignacio

Año	Nariz gruesa
Tez blanca	Boca pequeña
Cabello claro	Ceja poco poblada
Manos finas	Ojos claros
Desdibujado	Robusto

Enrique Uthoff es Vidal

Año	Ceja poblada
Moreno	Ojos oscuros
Cara casi cuadrada	Boca grande
Manos y dedos largos	Cabello oscuro

Narciso Busquets es Juanito

Bajito	Ojos grandes
Moreno	Cabello rizado
Delgado	Ceja fina
Cabello oscuro	Boca pequeña

Características Psicológicas de los Personajes Principales:**Julieta (Andrea Palma)**

Callada. Julieta es una mujer que sólo hablará lo indispensable, no aportará opiniones ni dará ideas nuevas, sólo cuando ella lo crea necesario y eso es muy poco.

Frustrada. Su papel fue el de una mujer que nunca logró encontrar la felicidad y que cuando la tuvo a su alcance, sus principios morales no la dejaron tenerla.

Sensata. El hablar poco le sirve a Julieta para obtener serenidad y sensatez, que pocas mujeres tendrían en momentos y situaciones difíciles.

Decidida. Es una mujer que toma sus propias decisiones enfrentando todos los riesgos que éstas impliquen.

Enamorada. En el transcurso de la cinta Julieta descubre que se ha enamorado de otra persona que no es su marido, sino su amigo universitario.

Poco romántica. Se califica así por todos sus temores internos, los cuales no la dejaban ser ella misma ya que siempre que pensaba algo bueno le venía a la mente lo negativo de la situación.

Octavio (Pedro Armendáriz)

Líder. Aunque a su papel le faltó un poco de caracterización, Octavio presentó a medias las características de un líder obrero.

Decidido. A la muerte del que tomaría el sobre, Octavio actúa todo el tiempo por su cuenta sólo pidiendo el apoyo de sus ex compañeros universitarios no importando el riesgo que éstos tengan que correr.

Mirada triste. Su mirada reflejaba la desesperación por no obtener los papeles y un dejo de tristeza al ver a Julieta en el estado de promiscuidad en que vivía.

Enamorado. Al igual que la protagonista Octavio descubre que esta enamorado de su ex compañera, pero ella esta atada a su marido.

Ignacio (Alberto Galán)

**Derrotado
Insensible
Frustrado
Romántico
Pobre**

Vidal (Enrique Uthoff)

**Decidido
Callado
Mirada fuerte
Lider**

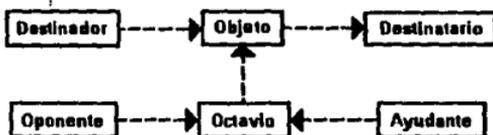
Juanito (Narciso Busquets)

**Decidido
Valiente
Orgullosa
Iluso
Callado
Emotivo**

Aplicación del Esquema de Greimas en la cinta:

"Distinto Amanecer"

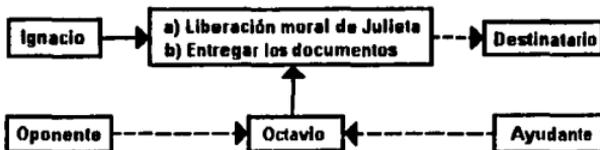
Octavio (Pedro Armendáriz) es el SUJETO, en primera por ser el protagonista y en segundo lugar porque es el personaje que tratará de liberar a Julieta (Andrea Palma) de esa moral arcaica que lleva acuestas, proponiéndole una vida mejor.



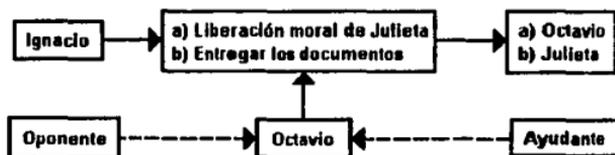
Al justificar a nuestro sujeto, el OBJETO o DESEO ya fue mencionado y es lograr la liberación moral de Julieta que vive con un hombre que no ama y el segundo, lograr que el documento que delata la corrupción del representante del Gobierno llegue a tiempo para que éste sea suspendido.



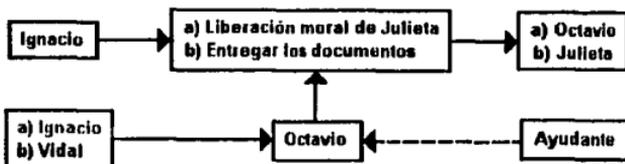
El DESTINADOR, en este esquema será Ignacio, que al tener una amante hace que Octavio se de cuenta de la situación de Julieta y quiera ayudarle, ofreciéndole una vida mejor.



El DESTINATARIO, será Octavio y Julieta, ya que si él logra que Julieta venza esos complejos morales, ella se marchará con él y serán felices los dos.



El Oponente, como ya se mencionó será la o las personas que intentarán sabotear los intentos del sujeto para lograr su deseo, en este caso es Ignacio, el cual aparece en la estación del tren justo cuando Julieta estaba a punto de huir con Octavio; y Vidal que intenta en toda la trama detener a Octavio, para que éste no entregue los papeles, frustrando así el deseo de Octavio.



El AYUDANTE, en este caso es Juanito el hermano de Julieta que ayuda a Octavio a conseguir los papeles y trata de convencer a su hermana Julieta que huya con él, y que se separe de Ignacio para que los dos vivan mejor.



Andrea Palma se encargó de abarcar todos los campos: el social, el político, el económico y el moral; sólo se atrevió a incorporar a la mujer en un pequeño mundo, el mundo de la heroína, claro con un pequeño retraso respecto a la mentalidad, ya que si bien protagonizó su papel de mujer ciudadana se le vio igual que María Candelaria, sumisa y conformista y que a pesar de haber estado inmersa en un problema público que delataba la injusticia, la opresión y el abuso de poder de un Gobernador; no pudo incursionar de lleno o más directamente en dicho problema al decidir quedarse con su eterna pesadilla, su marido, que si bien va a seguir con ella no se sabe si le volverá a ser infiel.

Esta interpretación primaria que hizo Andrea Palma de la mujer ciudadana incurrió en una gran interrogante, el porqué se trató a una ex alumna universitaria de fichera (cabiendo claro la posibilidad de que dicha ironía sea cierta). Ya que sería ingenuo pensar que Julieta (Andrea Palma) en forma directa decidió trabajar de fichera, teniendo como base una educación universitaria (no se sabe si culminada o trunca), que ella no buscó colocarse en un trabajo decente, no podemos entender qué condiciones permitieron que Julieta no tomara conciencia de su situación, lo que tampoco se puede explicar es por qué si ella estuvo en un movimiento, mejor dicho dos el universitario y el del líder obrero, no logró superarse como mujer, ¿por qué nada cambio para ella cuando todo lo demás cambiaba?.

La mujer apartir de ahí empezó a enfocar la vida como un fenómeno en que conflúan dos fuerzas: la del amor y la tragedia; se caracterizó por ser tímida o conformista, no lograron que despertara en su totalidad la mujer ciudadana, y que sin querer sólo nos mostrarán a otra María Candelaria pero con otro vestuario, y que por estar en la ciudad ya no fuera prudente matarla a pedradas sino que se le daba la opción de tomar el revólver y matar a alguien que le estorbara.

Apartir de ahí se dio el esquema que explicaría fácilmente cualquier conflicto urbano donde todos los dramas recaen en la fatalidad, la mujer de buena familia se prostituye, la mujer con educación se prostituye, la mujer indígena se prostituye y todo por llegar o vivir en la ciudad.

"POR TU MALDITO AMOR"**Ambiente Físico de la cinta Por tu Maldito Amor (1990).**

Para los hacendados, la vida es toda alegría y lujo, casi todo el tiempo están al acecho de más tierras; este es el caso de la cinta Por Tu Maldito Amor, donde las dos familias quieren unirse para apoderarse de todo el pueblo. Esta gente tiene una gran cantidad de hombres y mujeres trabajando a su servicio; donde los capataces son los verdugos de los peones.

El ambiente físico de la cinta está basado prácticamente en una hacienda, un trozo de selva, un lago y un sembrado de caña de azúcar. La hacienda encierra un mundo propio de las tierras del sur del país: muebles de mimbre, amacas de hilo, sillas toscas de madera y vitrales descomunales, la fachada es de piedra tallada como una antigua filigrana (piedra tallada a mano), gran parte de la hacienda está iluminada con quinqués, pero también cuenta con luz eléctrica.

La hacienda posee un lago de aguas cristalinas y un pequeño embarcadero, desde donde se puede observar un valle rebosante de palmeras y arboles frutales, sin faltar claro la caña de azúcar y una pequeña porción de tierra sembrada de maíz (quizás para el consumo personal).

El clima como lo detallaron fue extremadamente caluroso, se veía amenazado por grandes nubarrones, los cuales parecían que estuvieran detenidos en las copas de los árboles.

Ambiente Psicológico de la cinta Por Tu Maldito Amor.

Sonia Infante y Vicente Fernández representaron al mexicano de carácter fuerte e impulsivo que discute por todo, pero profesa un gran sentido de lealtad a sus amigos, no así a su familia, ya que en cualquier nivel social existe lo que se llama "casa chica" y en Por Tu Maldito Amor salió a relucir.

El amor y el desamor se ven plasmados en el engaño del marido con la hermana de la protagonista, y el desenlace final con la muerte de éste, enfrentando a la muerte sin miedo, sin contradicciones pero con un dolor encima por haberse enamorado de dos mujeres al mismo tiempo y sin poder dejar a una de ellas, reluciendo así el tan famoso machismo mexicano.

PERSONAJES PRINCIPALES:

Sonia Infante es _____ Angela Grajales, dueña de la hacienda la Balsa y próxima esposa de Ernesto Santos.

Vicente Fernández es _____ Ernesto Santos, comerciante, fugitivo de la ley y próximo esposo de Angela Grajales.

Martha Ortiz es _____ Elvira Grajales, hermana menor de Angela, próxima esposa de Remigio Pantoja y amante de Ernesto Santos

Leonardo Daniel es _____ Remigio Pantoja hijo del dueño de la mitad del pueblo "Animas" y próximo esposo de Elvira Grajales.

Características Físicas de los Personajes Principales:

Sonia Infante (Angela Grajales).

Angela Grajales es la mujer de carácter fuerte, decidida con una voz autoritaria y convincente, que por conseguir al hombre que quiere es capaz de desafiar a su propia hermana y a las autoridades, al casarse con un fugitivo.

Angela Grajales nos muestra nuevamente a la mujer que para poder ser feliz necesariamente tiene que tener a su lado a un hombre y un par de hijos, no importando que con esto pierda su independencia.

Angela Grajales (Sonia Infante).

Alta	Nariz afilada
Esbelta	Pómulos salientes
Pelo largo y quebrado	Frente amplia
Ceja delineada	Boca grande

Vicente Fernández (Ernesto Santos).

Ernesto Santos representó al estereotipo del hombre que ha sido manejado por la cinematografía mexicana desde hace ya varios años, con su carácter fuerte, su mirada penetrante y su decisión firme de salir adelante, hacen que se entrede en un llo pasional que le causará la muerte.

Ernesto Santos (Vicente Fernández), volvió a representar al hombre mexicano como muchos extranjeros lo identifican, pistola al cinto, bigote espeso, ojos negros, pelo lacio y su eterno sombrero, Vicente Fernández logró nuevamente personificar al charro mexicano, cosa que hicieron ya con anterioridad, Pedro Armendáriz, Pedro Infante, Jorge Negrete, y muchos más.

Ernesto Santos (Vicente Fernández).

Estatura media	Ceja espesa
Bigote espeso	Pelo quebrado
Boca grande	Nariz ancha
Ojos negros	Manos medianas

Elvira Grajales (Martha Ortiz).

Bajita	Nariz afilada
Delgada	Ceja poco poblada
Pelo corto	Frnte amplia
Boca grande	

Ramiro Pantoja (Leonardo Daniel).

Estatura media	Nariz pequeña
Delgado	Ceja poco poblada
Pelo obscuro y quebrado	Ojos pequeños y oscuros
Boca mediana	

Características Psicológicas de los Personajes Principales:**Sonia Infante (Angela Grajales).**

Decidida: Angela Grajales, demostró ser una mujer decidida por la forma de comportarse ante sus subordinados y ante todas las adversidades, logró que se le determinara dicha característica.

Orgullosa: Mostró tener un orgullo muy fuerte al no demostrar sus sentimientos de odio o de dolor ante nadie:

- a) Al quedarse callada cuando Armando Pantoja pide la mano de Elvira y no la de ella.
- b) Cuando descubre que Ernesto la engaña con Elvira.
- c) Cuando entierran a Ernesto ella no llora.

Apasionada: A pesar de comportarse como una mujer muy fría, en los momentos de intimidad con Ernesto nos muestra su lado sensual y apasionado.

Romántica: Con características similares a las anteriores Angela mostró ser una mujer romántica en los momentos idóneos.

- a) Cuando le pide a Ernesto que no se vaya.
- b) Cuando esta a solas con Ernesto.
- c) En una plática que tiene con su nana sobre Ernesto.

Vicente Fernández (Ernesto Santos).

Callado: Quizás porque al Argumento así lo requería a Ernesto se le vio hablar muy poco, pero los minutos que se hubieran podido ocupar en diálogos se vieron llenados por diversas canciones interpretadas por él.

Decidido: Considerado decidido por la forma de comportarse ante todos los problemas presentados a su regreso al pueblo y a su llegada a la hacienda donde mandaba Angela Grajales.

Mujeriego: Considerado así por ser el único hombre de toda la trama que sostiene relaciones con tres mujeres. Alicia, Angela Grajales y Elvira Grajales.

Martha Ortiz (Elvira Grajales).

Decidida

Coqueta

Romántica

Aliva (de carácter orgulloso y soberbio)

Leonardo Daniel (Ramiglo Grajales).

Machista

Altanero

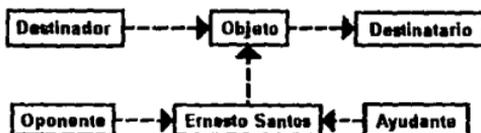
Poco Romántico

Decidido

Esquema de Greimas en la cinta:

" Por Tu Maldito Amor "

A diferencia de la cinta de Hermosillo (La Tarea) donde el personaje femenino jugó el papel de SUJETO, en la cinta Por Tu Maldito Amor el protagonista masculino será nuestro sujeto de estudio, por ser él, el móvil de la trama.



El primer OBJETO o DESEO de Ernesto es salvar su vida, el segundo ser feliz con Angela, ya que pese al haber caído en los encantos de Eivira rompe con esta relación para serle fiel a su esposa.



Su DESTINADOR es el sujeto mismo, ya que él y sólo él puede tomar las decisiones de casarse con Angela y de salir a enfrentar a Armando Pantoja, por una muerte en la que él no tuvo nada que ver.



El DESTINATARIO en este caso son Angela Grajales y él propio SUJETO Ernesto Santos, que si logra su OBJETO o DESEO serán los dos beneficiados.



El AYUDANTE, en este caso podría ser Angela Grajales quien le cura las heridas y le da trabajo en la hacienda no importando que sea fugitivo y le perdona la infidelidad con su hermana.



El Oponente en esta cinta es Elvira, que primero logrará que Ernesto le sea infiel a su hermana luego le pide indirectamente a un amigo que mate a Remigio y después la propia Elvira le pide a Ernesto que se deshaga de Angela. El segundo oponente será la familia Pantoja, que lo ven como un intruso en la hacienda y al final es un Pantoja quien lo mata.



El rol sexual de la mujer en la cinta Por Tu Maldito Amor.

Angela Grajales (Sonia Infante) representó el papel de la mujer madura y deseosa de un hombre que la ayude y proteja, no importando que no existan lasos sentimentales. Ella por su parte esta decidida a casarse con el primero que se lo pida, y tal es la confusión que cuando Remigio Pantoja va a pedir la mano de su hermana, piensa que va a ser ella elegida.

Angela se encuentra frustrada y desvalorada pero a su rescate llega Ernesto Santos (Vicente Fernández) que es todo un "hombre" y desde que éste entra a la hacienda, ella lo toma como suyo, al grado de que él despierte sus instintos de mujer que habian permanecido dormidos, tales instintos logran que ella sea la que le pida a él que sea su esposo y no él a ella, desvalorando con esto la imagen que habia arrastrado en todo el filme, de mujer segura de sí y totalmente dueña del mando.

Por su parte Elvira Grajales, se nos presenta como la mujer rebelde y decidida que logrará lo que quiera y cuando lo quiera y a diferencia de su hermana, ella decidirá con quien mantener una relación sexual estable o no, y que recurrirá a la masturbación sin complejos ni inhibiciones.

En la cinta Por Tu Maldito Amor nos hacen creer que el único hombre que existe para la mujer, que la puede amar, que la puede querer, es aquel que puede satisfacer a dos o tres mujeres según las circunstancias

A Elvira Grajales no le importó que éste fuera el marido de su hermana, pero como iba transcurriendo el tiempo sentía envidia de que Angela lo tuviera más tiempo, y Angela por su parte estaba dispuesta a perdonar a Ernesto de su infidelidad, pero a última hora Ernesto muestra un poquito de dignidad y resuelve el problema.

En la cinta Por Tu Maldito Amor no importa si Ernesto mantuvo relaciones con ambas, lo que realmente nos interesó fue ver el error en que vive el cine, al presentar a la mujer rural como una mujer de bajos escrúpulos, de bajos instintos, poco romántica y nulamente sentimental.

"LA TAREA"

(Cómo la pornografía sacó del tedio y salvó la economía de la familia Partida).

Ambiente Físico:(México D.F. 1990)

Las pocas bases que nos dan para describir el ambiente físico de México de 1990 está sujeta a una sola habitación que jugará el papel de estudio y sala, la cual, casi no es tomada en cuenta; una silla en el estudio, una mesa, una planta y un televisor serán las pocas cosas en las que nos basaremos para hablar del México de 1990.

México es un país sobrepoblado, los edificios de departamentos cada vez son más pequeños y las familias numerosas se ven en la necesidad de acoplarse en esos pequeños espacios; el tener una casa propia es como tener un pequeño tesoro ya que las rentas sobrepasan el millón de pesos.

Los apartamentos como ya dijimos son pequeños y de tan modernos carecen del espacio necesario para una buena vida, las avenidas son tan ineficientes que por lo regular se ven con denso tráfico que impiden que la gente llegue a tiempo a su trabajo o al colegio, las áreas verdes van disminuyendo mientras que la contaminación va creciendo.

Ambiente Psicológico (La Tarea)

La gente es ambiciosa y con ganas de superarse, se puede observar que carecen de escrúpulos y que harán lo necesario para lograr sus fines. Son liberales y poco creyentes, es gente trabajadora y decidida, poco orgullosa y de un carácter fuerte, no son personas ricas sino de clase media, la igualdad entre las parejas es palpable ya que se puede ver con facilidad a mujeres y hombres desempeñando labores similares, para lograr un mejor modo de vida.

PERSONAJES PRINCIPALES:

María Rojo es María de Partida _____ Esposa de José Partida . Creadora del personaje de Virginia y Marcelo.

María Rojo es Virginia _____ Personaje creado por María y ex amante de Marcelo.

José Alonso es José Partida _____ Esposo de María.

José Alonso es Marcelo _____ Personaje creado por María, ex amante de Virginia y vendedor de criptas.

Características Físicas de los personajes principales

María Rojo (Virginia y María de Partida).

María Rojo con su vestimenta ajustada, muy corta, de color rojo, logró presentar a la mujer de los noventas, moderna y decidida, que para lograr hacer su "tarea" nos enredará en una trama donde representará a dos mujeres, Virginia, una mujer con complejos e inhibiciones que tratará de romper con sus prejuicios, filmando el momento en que hace el amor con su ex amante, y presentario en su clase de Taller de Televisión; María por su parte es una mujer que aunque esta casada busca superarse y por ello sigue estudiando a pesar de tener ya dos hijos de mediana edad.

María Rojo (Virginia y María de Partida).

Pelo rizado	Ojos oscuros
Baja de estatura	Ceja delineada
Delgada	Nariz pequeña
Boca grande	36 años aproximadamente

José Alonso es Marcelo y José Partida

José Alonso, no será el mártir, simplemente será el hombre que está desarrollando la sociedad, el hombre que desea que al igual que él la mujer de su entorno se desenvuelva y se desarrolle como tal, como una mujer de los noventas.

Marcelo y José Partida (José Alonso).

Alto	Ojos oscuros
Delgado	Ceja oscura y poco poblada
Cuerpo casi atlético	Pelo lacio y escaso
Boca grande	

Características Psicológicas de los personajes principales:

Virginia (María Rojo).

Decidida. Virginia establece su problema y pone todo de su parte para superarlo.

Vallente. Por plantear el desnudo y la relación sexual como única vía para derrostrar ese complejo, y la presentación del video en clase, es prueba de que es una mujer vallente.

Frustrada. Virginia no ha logrado una relación estable con su pareja por años, aunque la desea aún no la alcanza.

Sensible. Cuando Virginia se siente herida por los insultos de Marcelo, muestra su lado débil, primero trata de dar una explicación y luego se pone a llorar.

María de Partida (María Rojo).

Decidida. Por ser una mujer que busca superarse aún estando casada, cosa que muy pocas logran.

Innovadora. Por crear un guión donde tratará de liberar a otra mujer de un complejo, no descartando la idea de que fuera un complejo propio.

Marcelo (José Alonso).

Cariñoso. Muestra su deseo o cariño hacia Virginia, desde el momento mismo en que llega a visitarla.

Atento. Ayuda a Virginia a resolver su tarea, apoyándola en todo lo que ella le pida.

Comprensivo. Después de su "ataque" de furia por haber sido engañado, comprende la situación de Virginia y decide apoyarla.

José Partida (José Alonso).

Complaciente. Al ayudar a su mujer fingiendo que es otro personaje.

Cariñoso. Al tener la relación sexual se olvida de su personaje y se comporta como el marido.

Aplicación del Esquema de Greimas a la cinta:

"La Tarea"

El SUJETO de la cinta es María de Partida, ya que ella con la idea de lograr su objeto o deseo inventa a los dos personajes protagonistas de la historia.



El OBJETO o DESEO de María es realizar su TAREA, donde intentará exorcizar a Virginia, su personaje de no sentir pena al desnudarse.



El DESTINADOR será Virginia, personaje inventado por María para lograr u obtener su deseo.



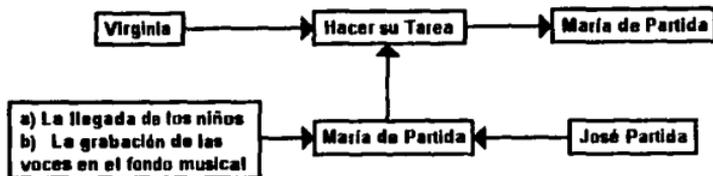
El DESTINATARIO, es María, ya que inventa sus personajes y planea todo para hacer su tarea de forma que su objeto o deseo sea conseguido favorablemente.



El AYUDANTE en este caso es José su marido que se prestará para que su esposa logre hacer su tarea.



El Oponente, para que María no lograra su objetivo fueron la serie de contratiempos que tuvo en el transcurso de la grabación de su pequeño guión, como fue quizás, la falta de excitación por parte de él, la llegada inesperada de los niños y la grabación de las voces de estos sobre el fondo musical.



La Tarea de Humberto Hermosillo, nos mostró la retirada del machismo, cuando menos en la generación actual. Los jóvenes de hoy conviven entre sí, oyen música, van al cine a ver películas de vanguardia, disienten, intiman, que se acostumbran a una moda en la que muestran partes del cuerpo que no estaba permitido exhibir antes; jóvenes que se juntan físicamente, que se besan entre sí con naturalidad en grupos compactos y numerosos.

En el cine de 1990 ha disminuido con toda probabilidad el machismo, aunque no se pueda recurrir a estadísticas; pero la imagen es clara, la famosa apertura empezó a dar sus frutos y La Tarea fue uno de ellos, donde se nos mostraron relaciones sexuales más prácticas, en forma abierta, haciéndolo con entero conocimiento de causa, no cabe la sorpresa y mucho menos el engaño.

En la Tarea existió una preparación suficiente en ambos personajes, donde resultaría ridículo pretender afirmar la superioridad de alguno de los dos sexos; María Rojo, nos presentó a la mujer desvuelta, decidida pero con un pequeño complejo, y muestra el papel de ama de casa y estudiante a la vez; José Alonso nos dio la receta clave del hombre de los noventa, deseoso de ayudar a su esposa y a Virginia al mismo tiempo, se reflejó un hombre sin complejos machistas y sin inhibiciones.

En La Tarea, la mujer pasó de estar encerrada en un castillo, virgen, dependiente, religiosa, segundona, improductiva, una especie de Vellochino del hombre, desinteresada en el sexo, aceptativa, portadora de un cinturón de castidad y pasiva; actualmente pasa a ser una especie de amazona: segura, áspera, autosuficiente, poliándrica o promiscua, sexi, agresiva y violentamente rechazante de todo signo de ser dominada, poseída y mandada.



ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS CINTAS

Comparar a los personajes de una forma directa sería algo erróneo, ya que prácticamente son totalmente opuestos, las actuaciones, así como el vestuario darían mucho que decir, ya que ambos están situados en épocas diferentes, es por ello que serán comparados únicamente los argumentos, nos concretaremos en los protagonistas femeninos, de los cuales se tomarán los siguientes aspectos:

- a) Socioeconómicos. Se toma como base para poder determinar si se ha logrado un avance o sigue estancada en el mismo rol de antaño.
- b) Rol protagónico. Fue elegido, ya que el medio que se está analizando es el cine y son pocas las ocasiones en donde la mujer ocupa este rol, al mismo tiempo se podrá ver el avance de la mujer en el campo de la cinematografía nacional.
- c) Rol sexual. Será analizado por ser nuestro objeto de estudio, pero a diferencia de las anteriores trataremos no sólo de analizarlo en la cinematografía sino también en el rol social.

Las primeras cintas que serán sujetas al análisis comparativo son las de carácter rural, donde Dolores del Río representará a la mujer de 1943 y Sonia Infante a la mujer de 1990, posteriormente las cintas de carácter citadino, que están representadas con Andrea Palma por 1943 y María Rojo por 1990.

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS CINTAS MARÍA CANDELARIA (1943). Y POR TU MALDITO AMOR (1990).

ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS.

Comparar al cine rural de 1943 y 1990 es como comparar lo blanco con lo negro, la cinematografía mexicana se olvido de plasmar la realidad tal y como es; y presentó el avance idóneo que necesita la mujer rural, pero que todavía no se da. Esto se puede ver claramente en la cinta Por Tu Maldito Amor donde a Sonia Infante le tocó presentar a la mujer rural con otras perspectivas de vida, busco con ahínco presentarla en un nivel escolar más alto y paso de ser una analfabeta a ser una mujer culta y preparada, logrando obtener una situación económica más estable, hizo que se desarrollara en campos de trabajo antes incontables para ésta.

Así si en 1943 ella era una simple vendedora de flores, hoy es la hacendada, dueña de casi todo un pueblo, con un carácter bien definido un poco sugestivo, femenina y muy poco romántica a diferencia de 1943, donde presentó a una Dolores del Río, personificando el papel de una Xochimilca, dueña de nada, romántica, femenina y muy vulnerable, nos mostró la abnegación sin límites, el sacrificio silencioso, el amor tierno, dulce que todo da y nada pide, y en 1990 nos presentó el reverso de la moneda.

Estos cambios presentados por el cine correspondieron a la modificación real en el modelo de la familia "citadina" pero debe quedar claro que a la rural no, ya que, por ejemplo en la ciudad se ha venido reduciendo el número de hijos, en algunos pueblos ni siquiera se conocen los anticonceptivos, sin descartar claro a las que sus maridos no las dejan prescindir de ellos.

Si en 1943 la mujer era una fuerza productiva "pasiva" hoy también suele serlo ya que no se le da el valor real, y su aportación en el trabajo de la casa y la cosecha, sólo ese campo de trabajo, no existe más. No pasando por alto los lugares donde la mujer es igualmente productiva que el hombre. Pero al nivel que la presenta el cine aún no ha llegado.

ROL PROTAGÓNICO.

En 1943 el cine presentó a la más dulce de las mujeres, en cuanto a género rural se refiere, y así como la fabricó a ella, 47 años después lanza un gran reto a Sonia Infante, falsear la realidad de la mujer rural y ésta deja a un lado, la dulzura, la candidez y la abnegación, para tomar el papel más rudo con mucho más carácter y forma. Y empezó a olvidar que cuando le daba la oportunidad de desenvolverse, la presentaba de una forma poco femenina, calzando botas y sombreros toscos y en más de una ocasión con tremendo puro en la boca y para 1990 crearía un monstruo aún más grande que el formado por Dolores del Río en María Candelaria, monstruo que derrocaría dicho estereotipo. A Sonia Infante en Por Tu Maldito Amor se le permitió ser más que un elemento consciente, dominador y organizado, en 1990 la mujer podía tomar la iniciativa en las relaciones sexuales cosa que en 1943 a "María Candelaria" no se lo permitirían.

A la mujer de 1990, la cinematografía mexicana le exigió inteligencia e iniciativa, la mostró con mayor empeño en salir adelante y hasta podrá desenvolverse en los mismos campos y con la misma destreza que el hombre, olvidando un poco el papel de madre de familia.

ROL SEXUAL.

Así como el cine falseó la situación de la mujer campesina en los aspectos anteriores lo mismo hizo en el Rol Sexual, ya que en la cinta Por Tu Maldito Amor nos la mostró en una situación de privilegio, donde ya no es presionada a reprimir su sexualidad, donde, ya no se le fuerza a considerar el sexo como algo sucio o denigrante, presentó a la mujer rural como el elemento activo, ya no pasivo en este tipo de relaciones.

En 1943 el hombre esperaba que la mujer tuviera relaciones sexuales con impunidad, sin ansiedad y bajo cualquier condición, en 1990 la mujer rural sigue padeciendo esa misma desigualdad sexual que hace 47 años, cosa que el cine no ha respetado y por tercera vez, vuelve a alterar el papel real de la mujer, y la presenta como el tipo de prostituta "rural", ideal para los noventas.

ANÁLISIS COMPARATIVO DE ROLES FEMENINOS EN LAS CINTAS DISTINTO AMANECER (1943) Y LA TAREA (1990).

ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS.

En la década de los 40's, casi universalmente se valorizaba más a los hombres que a las mujeres, tanto las costumbres como las instituciones sociales y políticas subordinaron a las mujeres. Esto no significa que las mujeres dejen de tener importancia, en un mundo donde procrean y cuidan a los infantes y además trabajan. En **Distinto Amanecer**, la protagonista Julieta que cuenta con estudios superiores se ve en la necesidad de trabajar en un burdel para el sustento de su familia (Juanito su hermano e Ignacio su marido).

Cabe destacar que pese a su liberación y su autosuficiencia en el aspecto económico, su entorno (la sociedad) la orilla a ser sumisa y soportar todas las situaciones que se le presentan, es una mujer que puede llegar a matar a sangre fría, pero deberá seguir soportando a su marido por sus complejos morales y sociales, llegando al grado de desaprovechar las situaciones que le hubieran podido sacar de la mediocridad en la que se desenvolvía.

En las últimas dos décadas se ha notado un cambio radical ya que la mujer goza de más libertad tanto en el aspecto social, político, económico y moral, ganándose el privilegio de desempeñar diversas actividades que antes la sociedad tachaba de impropias o de inmorales para que fueran desempeñadas por una mujer. En la cinta de Hermosillo "La Tarea", se observó con claridad más de uno de los aspectos citados con anterioridad, la idea de que María Rojo representará dos papeles fue ideal para identificar a las mujeres de 1990, la primera es la ama de casa dependiente de su marido, con hijos; la segunda nos mostraba a la mujer independiente que se vale por sí misma sin la necesidad de un marido.

A diferencia de 1943 que se encasillaba a la mujer en un sólo rol, en 1990 presenta dos:

María de Partida: representa a la mujer económicamente inactiva, casada, madre de dos hijos y estudiante.

Virginia: a diferencia de María de Partida, personificó a la mujer independiente, soltera, económicamente activa y a su vez estudiante.

Julieta: mujer casada, sin hijos, económicamente activa y con estudios superiores.

Así, podemos comparar a la mujer de 1943 y 1990. En 1943 la mujer tenía la oportunidad de estudiar pero no tenía los campos de trabajo abiertos, y sólo limitaba al matrimonio sin importarle acaparar dichos campos, en 1990 el amplio campo de trabajo es comparado con su grado de estudio, quizás teniendo el problema de no ser remunerada económicamente de igual forma que el hombre, ya que son realmente pocas las mujeres que ganan más que ellos.

En 1943 Julieta se enfrentó al yugo que la sociedad le imponía y a sus mismos principios creados también por la misma sociedad, que no era muy justa entonces para las mujeres. En 1990 las leyes son respetadas, la moral es otra y la sociedad es justa para ambos sexos, en los campos de trabajo, en el nivel escolar, en lo religioso, en lo moral y en lo político.

ROL PROTAGÓNICO.

El cine o la cinematografía mexicana nos sigue representando los mismos roles de siempre, nos muestra a la mujer en tremendo pleito con o por su pareja y que terminará idealmente en una ardiente reconciliación, lo mismo paso hace 47 años y lo mismo seguirá pasando.

Andrea Palma (Julieta) en **Distinto Amanecer**, si bien presentó el papel protagónico se siguió desenvolviendo tras bambalinas. Representó el papel de la mujer sumisa y conformista, que soportó los malos tratos de su marido, no tanto por amor sino por complejos morales. Virginia en **La Tarea** estaba dispuesta a realizar todo lo que fuera posible para salir de su frustración y para esto utilizará a un hombre, y por supuesto peleará en el transcurso de la cinta y se reconciliarán; María de Partida se molestará con José su marido por los pequeños contratiempos en el transcurso de la grabación de su tarea pero finalmente se reconciliará.

En **Distinto Amanecer** se espera todo el tiempo el beso de Julieta y Octavio, beso que no aparece, quizás por el pudor de Julieta, quizás por la moral de la cinta y de la época en que fue grabada. En **La Tarea** de Hermosillo no pasa eso, porque desde un principio se nos condiciona a esperar más, ya que nos preparan para presenciar un acto sexual abierto, cosa clara que surgirá, al mismo tiempo aparecerá el desconcierto al enterarnos de que Marcelo no era su amigo de años sino su propio marido, razón por la cual no se puede tachar a Virginia ni a la cinta de inmoral, sólo esta hecha en su tiempo.

ROL SEXUAL

El hombre parece creer que ser tierno es lo mismo que ser afeminado y se complace en recibir caricias más no en prodigarlas, piensa que si da ternura la mujer lo va a manejar. De esta manera acaba transformándose en una especie de hombre totalitario, acostumbrado a recibir caricias sin corresponderlas. En **Distinto Amanecer** aparecieron exactamente estos síntomas. Julieta estaba deseosa de amor, de comprensión, pero el hombre (su marido) no es capaz de dárselos por el simple hecho de estar derrotado moralmente por la falta de un hijo, hijo que ni Julieta ni la amante le habían podido dar.

El rol sexual de la mujer en **Distinto Amanecer** puede ser encasillado de nulo, ya que Julieta sólo jugó el papel de objeto sexual. Ella era la esposa que estaría sujeta al marido a pesar de las circunstancias.

En la cinta de 1990 ocurre todo lo contrario, tanto María de Partida como Virginia son tomadas en cuenta, mimadas, queridas, amadas y comprendidas, ambas quieren ser entendidas por su pareja y lo son, existe una relación sexual profunda pero no existe morbo, el momento es tratado con toda naturalidad.

El rol sexual de la mujer mostró un gran avance, ya no es un ser totalmente pasivo, eso se observó claramente en **La Tarea**, al igual que el hombre, la mujer gusta de experiencias en el terreno sexual, quiere conocer nuevas sensaciones, le gustan los libros, las películas eróticas. Hoy en los 90's si ella no tiene un hombre que la satisfaga usualmente se autosatisface, con el paso de los años el hombre ha perdido el miedo de enseñarle cosas nuevas en el terreno sexual a su mujer; ya perdió el miedo de convertirlas en perversas sexuales con el simple hecho de complacerlas, hoy se da cuenta que no pasará, ya se quitó la idea de que la mujer debe acatar órdenes en la cama y considera que ella al igual que él tiene la misma necesidad de experimentar sensaciones nuevas. Esto que antes se mencionó esta siendo aceptado también en el cine, pero a diferencia de las comedias ligeras, las cintas de carácter maduro aún siguen en desventaja.

CONCLUSIONES.

- La importancia que tiene la mujer puede establecerse desde múltiples puntos de vista y no sólo desde el aspecto **sexual**, la mujer forma parte importante en el desarrollo productivo del país. Representa uno de los soportes del sistema político mexicano, que debe ser considerado como un grupo que forma parte de la sociedad, y no como un grupo aislado de la misma.
- Las clases dominantes tienen su propia visión de la comunidad rural y en específico de la **mujer campesina**, desde su punto de vista el problema se reduce en el campo de conocimientos generados y en el cambio de conductas hacia un modo de existencia racional.
- El conocimiento del proceso histórico de nuestro país y en particular de la mujer, nos dan suficientes elementos de juicio para poder rechazar cualquier explicación fundamental del estancamiento de los roles femeninos en la cinematografía nacional, además de que estas explicaciones no son compatibles con las metas adecuadas para el desarrollo en nuestra realidad social.
- Los medios de comunicación y específicamente el cine, refleja la imposición que se le hace a las mujeres, y que por miedo de éste se estancan los roles femeninos abarcando desde conocimientos, actitudes, valores y conductas; en otras palabras, se intenta persuadirlas a que adopten lo establecido por los emisores.
- Con el fin de combatir las prácticas vigentes del problema de los papeles femeninos en la cinematografía nacional, es necesario hacer explícitas las verdaderas intenciones de este medio: en primer lugar, a las mujeres se les envían ordenes de pasividad disfrazadas, es decir, se les persuade a la sumisión. En segundo lugar, su acción no se orienta hacia el cambio de determinadas prácticas utilizando siempre conceptos simplistas de características propias entorno a las mujeres. En tercer lugar, su acción no es solamente parcial, sino aislada y localista, partiendo desde el término **prostituta o madre**. En cuarto y último, el cine llega a convencerse así mismo que la mujer es inferior e ignorante.
- Por un manejo de arquetipos y estereotipos erróneos dentro de la cinematografía, se podrían aseverar los siguientes aspectos:

a) El cine no debe plantear el papel de la mujer llevándose a los extremos, hablando de la mujer campesina, sería mejor que plasmara la realidad como lo trata de hacer con la mujer citadina.

b) El cine como medio de comunicación debe mantener los patrones culturales originales y no tergiversarlos.

c) Mientras que el cine no se transforme y reconozca en las mujeres los valores ajenos a la madre prostituta, y mientras las mismas mujeres no se perciban como personas valiosas, su alta devaluación moral y sexual seguirá siendo una constante en dicha cinematografía.

d) En 1990, la vida sexual y las responsabilidades conyugales de las mujeres mexicanas se inician prematuramente, el cine se olvida del caso y siempre muestra a mujeres maduras como madres de familia o prostitutas.

- El cine como medio de comunicación debe estar orientado a contribuir al desarrollo de la mujer como "persona" y como "clase", a fin de alcanzar igualdad de oportunidades y recompensas que favorezcan el desarrollo integral de la sociedad en que éstas se desenvuelven.
- Sin embargo, no basta el desarrollo económico, social o político, para eliminar las diferencias de género existentes dentro de la sociedad. La búsqueda de la equidad entre los sexos plantea la necesidad de reexaminar el papel que la mujer desempeña en la sociedad, y así establecer que la mujer hoy en día forma parte importante en el desarrollo productivo del país y representa uno de los soportes económicos en expansión y cambio.

BIBLIOGRAFÍA.

Arizpe Lourdes. LA MUJER EN EL DESARROLLO DE MÉXICO Y DE AMÉRICA LATINA.
1a. Edición, Ed. UNAM, México, 1989, pp 271.

Ayala Blanco Jorge, LA AVENTURA DEL CINE MEXICANO. 6a. Edición, Ed. Posada, México, D.F., 1988, pp 488.

Ayala Blanco Jorge. EL NUEVO CINE LATINOAMERICANO EN EL MUNDO DE HOY: MEMORIAS DEL FESTIVAL IX INTERNACIONAL DEL NUEVO CINE LATINO.
1a. Edición, Ed. UNAM, México, 1988, pp 143.

Ayala Blanco Jorge. LA CONDICIÓN DEL CINE MEXICANO.
6a. Edición, Ed. Posada, México, 1988, pp 450.

Galiendo Alejandro. UNA RADIOGRAFÍA HISTÓRICA DEL CINE MEXICANO.
2a. Edición, Ed. FCE-UNAM, México, 1968, pp 312.

Gortari Carlos, EL CINE, CUESTIÓN DE DÓLARES.
2a. Edición, Ed. Salvat, España, 1981, pp 1256.

Mattelart Armand. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN TIEMPOS DE CRISIS.
5a. Edición, Ed. Siglo XXI, México, 1988, pp 259.

Reyes Aurelio MEDIO SIGLO DE CINE MEXICANO.
3a. Edición, Ed. Trillas, México, 1987, pp 250.

Sadoul Georges. HISTORIA DEL CINE MUNDIAL.
10 Edición, Ed. Siglo XXI, México, 1989, pp 828.

Emilio García R. HISTORIA DEL CINE MEXICANO.
SEP "Foro 2000", 1986, pp 356.

Umberto Eco, Galvando della Volpe, Varios. PROBLEMAS DEL NUEVO CINE.
Alianza Editores, 2da. Edición, Madrid, 1971, pp 228.

Alberto Abruzzes, LA IMAGEN FÍLMICA.
"colección Comunicación visual", 3er reimpresión, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978, pp 227.

Jean Mitry. DICCIONARIO DEL CINE.
Ed. Porrúa México, 1970 pp 339.

Aniceto Dramoni, EL MEXICANO, ¿UN SER APARTE?
Ed. OFFSET, Colección Testimonio No. 24, México, 1984, pp 336.

Paco Ignacio Taibo I. EL INDIO FERNÁNDEZ.
Ed. Planeta, Espejo de México, México, 1991, pp 254.

Emilio García Riera. HISTORIA DOCUMENTAL DEL CINE MEXICANO.
Tomo 3 (1943-1945), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992, pp 319.

Ensayos Compilados. IMAGEN Y REALIDAD DE LA MUJER.
SEPSententas, México, 1975, pp 191.

HEMEROGRAFÍA.

Vargas Guadalupe. TIEMPO LIBRE: NULA LA PROYECCIÓN DEL CINE, semanal, 3 de febrero, de 1990, pp 55.

28-Enero-1943, p 8, El Nacional Revolucionario,
Nace la cámara Nacional de la Industria Fílmica.

04-Febrero-1943, p 8, El Nacional Revolucionario,
No falta este año película para nuestra cinematografía.

05-Febrero-1943, p 5, Novedades,
Una Gran Industria.

10-Febrero-1943, p 8, El Nacional Revolucionario Editorial,
Plena Justificación del Control de los Cines del Distrito Federal.

06-Marzo-1943, p 10, Excélsior,
No Hacen Películas; comercian con ellas.

09-Marzo-1943, p 8, El Nacional Revolucionario, Apartado 448, México D.F.
Nuevo Mundo: Comentarios americanos.

10-Marzo-1943, p 16, El Popular,
Ocaso y Aurora del cine mexicano
Por: José Carbo.

19-Marzo-1943, pp 15-16, Novedades, Bucareli 23 México D.F., Apartado 128 Bis
Va a ser la Meca: del cine en español nuestro país.

05-Abril-1943, p15, Novedades, Apartado 128 bis México D.F.
Avispas y Hojas
por: Santiago Reachl.

07-Abril-1943, p 15, Novedades,
Falso Cargas a la Cámara Nacional Cinematográfica.

26-Mayo-1943, p 9, El Universal,
Hay metidos 200 millones.

05-Junio-1943, p 16, El Popular,
La cinematografía mexicana esta llamada a ser en cantidad y en calidad, la segunda del mundo.
El popular, Calle Basilio Badillo Num. 9, México D.F., Apartado postal 833.

26-Junio-1943, p 16, El Popular,
Asegura porvenir a la industria cinematográfica.

11-Julio-1943, p 10, Excélsior, apartado postal 120 bis, Bucareli 13 México D.F.
El cine mexicano hace un cuarto de siglo.

11-Julio-1943, p 16, El Popular,
Las películas mexicanas van a la cabeza de ingresos en los cines de la América Latina
Por: José Carbo.

11-Julio-1943, p 10, Excélsior, apartado 120 bis, Bucareli 17 México D.F.
Como se hacían las primeras películas en México.

25-Julio-1943, p 16, El Popular,
El buen cine mexicano no corre el menor peligro.

01-Agosto-1943, p 16, El Popular,
El aspecto humano y espiritual del cine, es punto de partida para el porvenir brillante de la
industria fílmica de la República Mexicana.
Por José Carbo.

08-Agosto-1943, p 16, El Popular.
Andrea Palma, habla para los lectores de El Popular.
Por José Carbo.

15-Agosto-1943, p 16, El Popular,
Algunas características técnicas del cine mexicano, imitadas en Hollywood.
Por José Carbo.

12-Septiembre-1943, p 16, El Popular,
No hay buenos argumentos en las películas mexicanas.

03-October-1943, p 16, El Popular,
Mientras haya madres en el mundo, habrá papeles para mí en el cine mexicano, dice Sara García.
Por: José Carbo.

10-October-1943, El Popular,
María Elena Márquez vs. María Félix.
Por: José Carbo.

17-October-1943
"María Candelaria", la última película de Emilio Fernández, se estrenará en premier mundial en el
Carthey Circle de Hollywood, a cinco dólares luneta.
Por: José Carbo.

20-October-1943, p 15, Novedades,
El millonario Schenke ingresa al cine nacional,
Novedades, Apartado 128 bis México, D.F.

28-October-1943, p 9, El Universal,
No he venido a llevarme a los artistas mexicanos, declaró el magnate de la cinematografía, Mr.
Joseph Schenck.

31-October-1943, p 15, Novedades,
Enérgica defensa de los adaptadores y argumentistas de cine hace el secretario general de la
sección 45 del S.T.I.C.R.M.

07-Noviembre-1943, p16, El Popular,
¿ Hay crisis o no hay crisis en Films Mundiales S. A. ?

09-Noviembre-1943, El Universal, p 16,
Julio Bracho habla sobre el cine mexicano
por Luis G. Basurto.

17-Noviembre-1943, p 9, El Universal,
Al año: 70 Películas y 30 millones de pesos.

18-Noviembre-1943, p 10, Excélsior,
Los Empresarios de cine fundarán consejos regionales en quince zonas del país
Excélsior apartado 120 bis, México D.F.

28-Noviembre-1943, p 110, Excélsior,
Los estudios Azteca, hacen aclaraciones.

03-October-1943, p 16, El Popular,
Mientras haya madres en el mundo, habrá papeles para mí en el cine mexicano, dice Sara García.
Por: José Carbo.

10-October-1943, El Popular,
María Elena Marquez vs. María Félix.
Por: José Carbo.

17-October-1943
"María Candelaria", la última película de Emilio Fernández, se estrenará en premier mundial en el
Carthay Circle de Hollywood, a cinco dólares luneta.
Por: José Carbo.

20-October-1943, p 15, Novedades,
El millonario Schenck ingresa al cine nacional,
Novedades, Apartado 128 bis México, D.F.

28-October-1943, p 9, El Universal,
No he venido a llevarme a los artistas mexicanos, declaró el magnate de la cinematografía, Mr.
Joseph Schenck.

31-October-1943, p 15, Novedades,
Enérgica defensa de los adaptadores y argumentistas de cine hace el secretario general de la
sección 45 del S.T.I.C.R.M.

07-Noviembre-1943, p16, El Popular,
¿ Hay crisis o no hay crisis en Films Mundiales S. A. ?

09-Noviembre-1943, El Universal, p 16,
Julio Bracho habla sobre el cine mexicano
por Luis G. Basurto.

17-Noviembre-1943, p 9, El Universal,
Al año: 70 Películas y 30 millones de pesos.

18-Noviembre-1943, p 10, Excélsior,
Los Empresarios de cine fundarán consejos regionales en quince zonas del país
Excélsior apartado 120 bis, México D.F.

28-Noviembre-1943, p 110, Excélsior,
Los estudios Azteca, hacen aclaraciones.

28-Noviembre-1943, p 16, El Popular,
El cine mexicano ya no tiene que temer a la competencia extranjera
Por: José Carbo.

11-Diciembre-1943, p 8, El Nacional, apartado 446, México D.F.
Condecoración al Presidente.

12-Diciembre-1943, p 16, El Popular,
La proximidad de Hollywood hace un gran daño a nuestra cinematografía.
Por: José Carbo.

19-Diciembre-1943, p 16, El Popular,
Todavía hay que mejorar la calidad de nuestras películas.
Por: José Carbo.

29-Diciembre-1943, p 9, El Universal, apartado 909, México D.F.
Triunfa en Sudamérica música y cine mexicano
Por: Villenave.

09-Febrero-1990, p 10, Uno Más Uno, México D.F.
Vivimos el peor cine mexicano; hay total desdén del gobierno
Por: Luis Gastélum.

12-Marzo-1990, p 10, El Día, México D.F.
En el cine mexicano no se puede hacer una división entre hombres y mujeres
Por: Paul Lentil.

28-Marzo-1990, p 10, El Día, México D.F.
El estado liquida 5 empresas filmicas relacionadas con la producción y la distribución
Por: I. Durán Loera.

22-Abril-1990
¿El cine mexicano es totalmente comercial?

28-Abril-1990, p 10, El Día, México D.F.
El cine mexicano, en la confluencia de dos crisis

05-Abril-1990, p 10, El Día, México D.F.
Morir en el golfo, una interpretación oficial
Por: Berenson Gorn.

06-Mayo-1990, p 10, El Día, México D.F.
COTSA y Churubusco ¿Al imperio de la IP?
Por Javier Herrera.

27-Mayo-1990, p 10, El Día, México D.F.
Los Estudios Churubusco testigo de la historia
por: Marco Julio Linares.

25-Junio-1990, p 10, El Día, México D.F.
Es insoportable que la imagen de México la dé el cine de ficheras y narcos
Por: Eréndira Estrada.

21-Octubre-1990, p 12, "Espectáculos" Excélsior, México D.F.
¿Censura?... se están exhibiendo, ¿no?

26-Octubre-1990, p 12, Uno Más Uno, México D.F.
Libertad religiosa e integridad cultural
Por: Rafael Landerieche.

31-Octubre-1990, p 12, "Espectáculos" El Universal, México D.F.
La Sombra del Picadillo
Por: Manuel Roberto F. Montenegro.