



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

***“Doña Perfecta, una mirada al aspecto religioso”***

Seminario Taller Extracurricular

Que para obtener el título de:

Licenciado en Historia

Presenta:

Lucio Jiménez González

Asesora: Mtra. Laura Edith Bonilla de León

Noviembre 2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.

## *Gracias*

*A Iván,  
por enseñarme el valor  
de la amistad y la pasión  
por la vida.*

*A mis padres, mi abuela y  
mis hermanos Claudia, Rosa y César,  
por su apoyo incondicional hasta  
este punto de mi vida.*

*A todos mis amigos, por su cariño y apoyo,  
en especial para Gabriela, Carlos, Eduardo,  
Marco Antonio, Maura, Rubén, Roberto, Avianey  
Leticia, Antonieta y Miguel Ángel.*

*A mis profesores, en especial a  
Laura Edith por su apoyo para este trabajo.*

*Pero sobre todo, a la UNAM y a la vida.*

## Índice

<b>Introducción</b> .....	1
<b>1. La realización de <i>Doña Perfecta</i></b>	
1.1 ¿Un realizador enfocado en el cine urbano?.....	7
1.2 El arribo de <i>Doña Perfecta</i> .....	14
1.3 <i>Doña Perfecta</i> en el contexto alemanista.....	23
<b>2. <i>Doña Perfecta</i> (una aproximación al personaje)</b>	
2.1 La literatura en el cine .....	31
2.2 La mujer a finales del siglo XIX a través del cine .....	39
2.3 ¿Quién es <i>Doña Perfecta</i> ? .....	46
<b>3. La religión y <i>Doña Perfecta</i></b>	
3.1 La religión católica en <i>Doña Perfecta</i> .....	53
3.2 La religión cristiana, ¿una influencia directa hacia la mujer? .....	60
3.3 La Iglesia en la conformación de la familia y la pareja .....	66
<b>Conclusiones</b> .....	75
<b>Anexo 1</b> .....	78
<b>Anexo 2</b> .....	81
<b>Fuentes</b> .....	83

## Introducción

Existen diferentes tipos de fuentes (documentos, cartas, libros, monumentos, etc.) que por su importancia han sido objeto de estudio de historiadores a lo largo de los años. Sin embargo, con la llegada del cine en 1895 y con el paso de las décadas, éste se ha convertido en una fuente más para el quehacer del historiador. Es así como las películas llaman la atención del público en general, pero también de estudiosos relacionados con la historia, la sociología y la comunicación, por mencionar algunas disciplinas humanísticas.

El cine representa un entretenimiento para el público, además de fungir como un medio de comunicación, cuya influencia es reforzada a través de la imagen en movimiento.

A su llegada a México en 1896,<sup>1</sup> el cine se constituyó en un entretenimiento novedoso para las clases populares, grupo social que presenciaría imágenes relacionadas con su entorno; por ejemplo, el presidente Porfirio Díaz y su familia de paseo por Chapultepec. Tiempo después este mismo material sería considerado como una fuente histórica cuando los estudiosos vieron el cine como un documento de la sociedad de su tiempo; que contiene en sí modelos culturales propios de ese momento (vida cotidiana, costumbres, tradiciones) y formas de pensar.

A través de la cámara percibimos una historia con tintes de drama, comedia, suspenso o fantasía. También podemos viajar simbólicamente al pasado, presente o futuro. Asimismo, el cine también pone ante nuestros ojos objetos y prácticas que ya no existen.<sup>2</sup> Gracias a esta forma de expresión, podemos rescatar el estilo de vida del hombre y la mujer y relacionarlos con su medio.

---

<sup>1</sup> Juan Felipe Leal, et al, *Vistas que no se ven, filmografía mexicana 1896-1910*, México, UNAM, 1993, p. 12.

<sup>2</sup> Pierre Sorlin, *El cine, reto para el historiador*, Istor No. 20, obtenido el 23 de mayo del 2008, de [http: www.istor.cide.edu](http://www.istor.cide.edu), p. 19.

Desde sus inicios, en México el cine fue considerado como un espectáculo masivo y popular.<sup>3</sup> Con el paso de los años se transformó en cuanto a técnica y contenido, para erigirse como una industria a finales de la década de los treinta. En ese entonces, el cine como tal adquirió un sentido muy complejo, pues a través de este medio se apoyaron intereses relacionados con apoyar una guerra, una ideología o simplemente una opinión personal.

Las películas, como le decimos coloquialmente al cine, han tenido como objetivo de producción distintos motivos: entretener, comunicar, educar e incluso hacer propaganda; es decir, el cine ha sido utilizado como un instrumento de integración social, al servicio de gobiernos interesados en divulgar la ideología que éstos abanderan. En la actualidad no podemos concebir figuras sobresalientes en la historia del siglo XX sin el cine. Es el caso de Adolfo Hitler, un personaje que como tema ha sido tratado recurrentemente por el cine, independientemente de sus actos y consecuencias, principalmente en Europa, durante la Segunda Guerra Mundial.

Para el historiador el cine puede representar una fuente subjetiva; además de tener en cuenta que, como fuente histórica, el interés por el cine es muy reciente. Como menciona Pierre Sorlin, el historiador tiene el trabajo de interpretar el mensaje que trae una película; además de comprender cómo es que un medio de comunicación puede entretener y a la vez lanzar mensajes con propósitos planeados.

Desde la invención del cine, los creadores vieron en éste un medio de comunicación sobre lo que sucedía en la sociedad. Intuyeron que éste serviría como un espejo de la realidad. Sin embargo, el cine como una industria de entretenimiento para las masas, también puede fungir como un medio al servicio de los principales líderes del mundo a través del que pueden afianzar su figura dentro de la población, hasta llegar a ser un medio de manipulación para obtener el apoyo de la gente o reafirmar el sentimiento patriótico de cada país.

---

<sup>3</sup> Juan Felipe Leal, *op cit.*, p. 15.

Por lo tanto, un historiador debe apreciar en el cine más de lo que un simple espectador ve. Su trabajo incluye un análisis de la película desde distintas perspectivas: el relato, el decorado, la escritura; así como las relaciones del filme con lo que no es la película: el autor, la producción, el público, la crítica, el régimen.<sup>4</sup> Debe estudiar tanto el interior de una película como lo que sucede alrededor de una película al exhibirla al público. Todo esto le permitirá comprender la obra misma; pero también la realidad que se presenta en la cinta, para hacer el contraste en la búsqueda de la posible relación de esta realidad con el momento en que la película sale a la luz.

El historiador apenas comienza a ver en el cine el material abundante y variado que esta forma de expresión constituye y que aporta información sobre la humanidad del siglo XX. Falta mucho para que consideremos al cine como una fuente confiable, tal vez debido a la enorme variedad y desigualdad que hay de una película a otra; pero tenemos que encontrar los medios para ver en éste más allá de una historia y descubrir el mensaje de un director o de un régimen.

Este trabajo surge de mi interés por tomar como fuente una película, para comprender y reflexionar en torno al tema de la religión en *Doña Perfecta*: por lo que trato de relacionar la historia que se cuenta en la película con la realidad del director. Esta relación abarca dos épocas distantes; pero con una conexión que Alejandro Galindo plantea y en la que la familia y la pareja tienen que ver en la conformación de una sociedad con valores y tradiciones que deben transmitirse a las nuevas generaciones.

Para este trabajo, me he enfocado en el modelo que utiliza Aurelio de los Reyes en su libro *Medio siglo de cine mexicano*, en el que propone que a través de imágenes o secuencias se analiza lo que la película plantea, pero en relación con el contexto en que la cinta aparece. La relación pasado-presente, es vigente en su trabajo; aunque en sus obras no hable propiamente sobre el

---

<sup>4</sup> Marc Ferro, "El cine ¿Un contraanálisis de la sociedad?", *Hacer la Historia*, v. III, España, Laia-Barcelona, 1980, p. 247.

sustento teórico que utiliza para analizar sus propuestas relacionadas con el cine.

El estudio que presento con referencia a *Doña Perfecta* evidentemente está enfocado en el aspecto religioso e incluye la participación de la mujer como integrante de la sociedad tanto en el siglo XIX, como en el XX.

En el primer capítulo de este texto, me concentro en presentar el trabajo cinematográfico de Alejandro Galindo, su incursión en el cine de Estados Unidos; así como su llegada a México. Es un breve panorama de su amplia filmografía y de su incursión como escritor. Además, presento la película de *Doña Perfecta*, en especial en aspectos relacionados con la producción y con su presencia en el contexto alemanista; es decir, a principios de los cincuenta.

En el segundo capítulo, me concentro en el personaje de Perfecta, para buscar un acercamiento entre la película y la novela de Benito Pérez Galdós. Esta aproximación sirve para presentar un panorama de la situación de la mujer en México en el siglo XIX y específicamente el de una mujer viuda, como es el caso de Perfecta. Se trata de analizar el personaje propuesto por Alejandro Galindo y reforzado por Dolores del Río, actriz que garantizaba éxito en los proyectos en que participaba. Me adentro en el personaje principal para exponer la influencia de la religión en la vida de una comunidad a través de Perfecta.

Con el tercer capítulo, el aspecto religioso estará presente a lo largo de éste. Ahí me propongo mostrar a la religión como un elemento inherente a la vida de Perfecta, que ésta a su vez utiliza como instrumento o argumento para cumplir con sus objetivos personales. También busco presentar la relación que tiene la religión católica con respecto a la mujer. Junto con lo anterior, analizo la participación de la Iglesia como institución en la conformación de la familia y la pareja y cómo se refleja esta idea en *Doña Perfecta*.

Finalmente anexo una serie de fotogramas de Dolores del Río. Éstos consisten en varios *close up* y primeros planos de Perfecta a lo largo de la

película. Me parece importante rescatarlos, en primera porque su actuación está llena de matices entre luz y sombra, donde el rostro del personaje, el gesto de la actriz, nos dice mucho sobre lo que he tratado en este trabajo. Además lo agrego como un detalle adicional al trabajo de análisis, en memoria de esta Diosa de Plata en el 25 aniversario su fallecimiento.

# Capítulo 1

## La realización de *Doña Perfecta*

## 1.1 ¿Un realizador enfocado en el cine urbano?

La época de oro del cine mexicano (ca. 1936 – 1965) nos remite a un amplio panorama de directores mexicanos y extranjeros, quienes participaron en la consolidación de la industria cinematográfica. Destacan Fernando de Fuentes, Ismael Rodríguez, Emilio Fernández, Juan Bustillo Oro, Luis Buñuel, Roberto Gavaldón y Miguel Zacarías, entre otros.

La producción nacional buscó explotar un abanico de contenidos para el público mexicano y de América Latina. Esto se logró por medio de distintas expresiones: las comedias rancheras, como *Allá en el rancho grande* (1936), que inauguró este género bastante explotado por la industria; el cine de temática indígena, con *María Candelaria* (1943); los cómicos, quienes se formaron en las carpas, como Mario Moreno, *Cantinflas*, Germán Valdés, *Tin Tan*, y Adalberto Martínez, *Resortes*, por mencionar a los más populares. Así mismo, el cine arrabalero, de luchadores, policiaco y los melodramas familiares buscaban su lugar dentro del gusto del público.

Por otra parte, en esa misma época, el cine urbano sacó del anonimato al trabajador manual de escasos recursos como personaje. El cine convirtió al obrero, al albañil, al empleado de mostrador, al mandadero o al sirviente, hombre o mujer, en protagonistas de las cintas. Es así como los cineastas llevaron a su máxima expresión el ambiente popular de los barrios de la ciudad de México.

Sin embargo, cada director mostró su particular estilo o influencia dentro de sus producciones. Es el caso de Alejandro Galindo, un director que buscó junto con sus colegas, plasmar su postura ante la vida con base en su formación como cineasta, tanto en Estados Unidos de América, como en México. En lo particular, él pretendía relacionar a sus personajes con su entorno, los acontecimientos del momento y el devenir de la sociedad con la que el personaje interactuaba.

El trabajo de Galindo, reconocido en parte por abordar a la ciudad de México en películas como *Campeón sin corona* (1945), *Esquina, bajan* (1948), *Hay lugar para... dos* (1948) y *Los Fernández de Peralvillo* (1953), incluye la participación de la ciudad dentro de cada historia y, a su vez, su obra se distingue por la aportación que hace con respecto a los personajes relacionados con la clase popular, principalmente en los barrios de ese entonces, diametralmente opuestos a las “colonias residenciales”. Galindo retrató una ciudad con aires provincianos en confrontación con una ciudad que emergía y se abría paso para ocupar un lugar en el mundo cosmopolita; y por otro lado, retrataba a la clase baja que construía esa urbe de la nueva era con su fuerza de trabajo.

Para entender mejor la visión de Galindo es indispensable acercarnos a la formación de este director reconocido, además de su estilo, por su amplia filmografía.

Nacido un 14 de enero de 1906, Héctor Alejandro Galindo Amezcua fue originario de Monterrey, Nuevo León.<sup>1</sup> Perteneció a una de las tantas familias burguesas de provincia afectadas por la Revolución Mexicana de 1910. Su familia, también como tantas, emigró a la ciudad de México cuando él era aún muy pequeño. Su primer acercamiento con el cine fue a los trece años.<sup>2</sup> Seguramente fue espectador del cine documental revolucionario que se producía por aquellos tiempos. También debió ver más adelante el cine convertido en un medio de propaganda con fines políticos que impulsaba el Nacionalismo. Este cine, sin duda, influyó en la temática del cine de Galindo.

El acercamiento de este personaje con los estudios profesionales universitarios se dio con la odontología; pero finalmente su interés por el cine lo llevó a los estudios México Films, de Germán Camus, al lado de personas como Ernesto Vollrath, Enrique y Ezequiel Carrasco, artífices todos ellos del

---

<sup>1</sup> Alejandro Galindo, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, num. 9, p. 69.

<sup>2</sup> Parte de la información de los primeros años de vida de Alejandro Galindo fue concedida en una entrevista que le realizó Francisco Peredo en 1988; por lo que aquí menciono algunos pasajes sobresalientes con su acercamiento al cine.

incipiente cine mudo.<sup>3</sup> Mas adelante, emigraría a los Estados Unidos de América, como la gran mayoría de quienes se relacionaron con el cine de estos años, donde la industria le proporcionó todo el conocimiento cinematográfico necesario disponible en ese entonces para hacer cine profesional (edición, adaptación, escenografía, guión, etc.) y que le permitiría trabajar en este campo al regresar a México.

Instalado en EUA, a mediados de la década de los años veinte, desempeñó oficios muy diversos como la limpieza de los laboratorios fotográficos de la Metro Goldwyn Mayer. Su incursión directa con el cine fue al ingresar a la Columbia Pictures.

Con la transición del cine mudo al cine sonoro, los estudios comenzaron a trabajar en la adaptación de sus historias al idioma español. Es en ese momento que el trabajo de Galindo giró en torno a la de escritor de guiones y adaptador de historias producidas en Hollywood para el público hispano. La capacidad para adaptar y realizar guiones, se reflejaría en las películas que dirigió en México, al trabajar directamente con el guión o adaptación de sus películas más representativas.

Sin embargo, la crisis económica de 1929 obligó a nuestro personaje a volver a México. La Gran Depresión provocó el despido de muchos trabajadores en la industria del cine en general, hecho que afectó directamente a los inmigrantes. Galindo perdió su trabajo como escritor en la Columbia Pictures de la misma forma que muchos de sus colegas. Así que, más por necesidad que por deseo, tuvo que regresar a México.<sup>4</sup>

Su incursión en el cine mexicano coincidió con el inicio de la industria fílmica del país y, a la vez, del cine sonoro. Oficialmente, es con *Santa* (1931) que se buscaba el nacimiento de una industria fílmica, que tendría un gran impulso más adelante gracias a *Allá en el Rancho Grande* (1936), de Fernando

---

<sup>3</sup> Francisco Peredo Castro, *Alejandro Galindo, un alma rebelde en el cine mexicano*, México, CONACULTA, 2000, p. 38.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 39.

de Fuentes. Galindo entró a este mundo por el camino del guión y la adaptación. Su primer trabajo en México fue como argumentista y adaptador de *Isla Maldita* (1934). Después trabajó como guionista con Miguel Zacarías en *El baúl macabro* (1936), obra en la que introdujo oportunos matices cómicos y detalles picares<sup>5</sup> que se verían nuevamente reflejados más adelante en sus trabajos como director.

La primera película que dirigió es *Almas rebeldes* (1937), cinta que él mismo escribió y editó.<sup>6</sup> En este trabajo salta a la vista el registro del momento en el que el país se encontraba en ese entonces: el ascenso de Lázaro Cárdenas al poder, cuyos acontecimientos influyeron en el trabajo de Galindo. Del mismo modo, posteriormente, la obra de Galindo reflejaría, además de la época de Cárdenas, también los periodos de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán Valdés. De hecho, es durante el mandato de estos presidentes que Galindo creó las cintas más notables de su carrera.

En su obra *Mientras México duerme* (1938), el lenguaje popular está presente de forma notable. El que Galindo tomara en cuenta a la gente común de las calles dentro de su historia refleja el interés del director por mostrar su visión de la ciudad. Esto provocó reacciones de descontento por parte de algunos intelectuales, como Xavier Villaurrutia, quien criticó que el cineasta usara ese lenguaje popular y extraño para una obra destinada a una clase acomodada que desconocía el ambiente de los barrios de la ciudad de México.

El caso es que la presencia del lenguaje propio del pueblo, como lo llamaba Galindo, siempre tuvo un lugar sobresaliente en sus más memorables películas. Hay que rescatar que entre 1945 y 1955, dirigió sus trabajos más sobresalientes por su temática, por los personajes que tomó como protagónicos y por las historias que reflejaban la situación de un sector de la población; pero sobre todo, por los mensajes que dejó en cada cinta.

---

<sup>5</sup> Gustavo García y Rafael Aviña, *Época de oro del cine mexicano*, México, Clío, 1997, p. 13.

<sup>6</sup> Alejandro Galindo, Cuadernos..., *op. cit.*, p. 70.

*Campeón sin corona* (1945) significó la máxima expresión de su trabajo hasta entonces. Es el trabajo con el que logró recrear con fidelidad la clase popular existente en la ciudad de México de su época. De ahí que él sea considerado como el único y verdadero neorrealista<sup>7</sup> de la industria cinematográfica mexicana, debido a que rescató el lenguaje, además de profundizar en las costumbres, la manera en cómo este grupo social veía al mundo que lo rodeaba y su constante lucha por defender sus tradiciones culturales. Es así como Galindo supo adentrarse y retratar la conformación general de los grupos de clase baja.

Su gran mérito radica también en que supo reconstruir la ciudad en el foro (desde el barrio de La Lagunilla hasta las arenas del box).<sup>8</sup> Las cintas que vinieron después de *Campeón sin corona* reforzaron con más ahínco el universo de la gente de barrio. Con *Una familia de tantas* (1948), buscó hacer una crítica en torno a la figura de la institución de la familia, pero su inclinación por el pueblo no quedaba atrás. Con *Esquina, bajan, y Hay lugar para... dos* (ambas de 1948), plasmó la situación en que se encontraban los trabajadores u obreros de la ciudad. En un tono cómico, logró la construcción de los personajes, además de incluir su alegato a favor de la sindicalización de los trabajadores.<sup>9</sup>

La necesidad de presentar problemas actuales de su época lo llevó a con *Espaldas mojadas* (1953), a plantear la problemática del bracero, que coincidía con los hechos sobre la contratación de mexicanos en Estados Unidos de América bajo el gobierno de Miguel Alemán.

Para los años sesenta, la temática de sus películas se concentró en los jóvenes. Cintas como *La edad de la tentación* (1958), *Ellas también son rebeldes* (1959), *Mañana serán hombres* (1960) y *Cristo 70* (1969) reflejan su preocupación por los jóvenes en relación con la circunstancia que los rodeaba;

---

<sup>7</sup> Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano (1931-1967)*, México, Posada, 1985, p. 162.

<sup>8</sup> Gustavo García, *Época de oro del cine mexicano, op. cit.*, p. 35.

<sup>9</sup> Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897-1997*, México, Mapa, 1998, p. 172.

es decir, la transformación de la sociedad. En estas cintas se refleja la temática relacionada con la manera de divertirse, cuestiones de sexualidad, drogas, la inexperiencia y la desorientación. Todo esto puede resumirse en una palabra: la rebeldía. La obra de este tiempo contenía un discurso dirigido a la salvación de los jóvenes indefensos y confundidos, ante una realidad que demostraba los cambios con respecto a la conformación de una familia y de la sociedad misma.

Finalmente, el último trabajo que realizó como director fue el documental *Lázaro Cárdenas (1985)*. Esta obra fue cancelada para la exhibición en salas, debido a que su aparición correspondió a los acontecimientos que sucedían en esta época, como menciona Francisco Peredo con respecto a la innegable agitación política por la que el país atravesaba entre el fin de la administración del gobierno de Miguel Alemán y el comienzo de la administración de Carlos Salinas, y que estaba relacionada directamente con el enfrentamiento del PRI y Cuauhtémoc Cárdenas en las elecciones presidenciales. Éste fue un acontecimiento que también influyó en el trabajo de Galindo y uno de sus rasgos característicos como cineasta; la insistente correspondencia entre el cine y el contexto en que se realiza.

Es preciso mencionar que Alejandro Galindo, participó en más de 70 producciones fílmicas a lo largo de más de 50 años. Lo que nos conduce a plantear que fue un director que se relacionó con varios géneros. Aunque su inclinación por plasmar a la ciudad como protagonista fue una constante, su obra tiene como característica distintiva la estrecha relación entre el ambiente histórico a su alrededor y la temática o el argumento de su obra fílmica.

Ahora bien, en cuanto a su obra periodística y literaria, Alejandro Galindo tiene un trabajo importante, donde el cine es un tema recurrente. Trabajos como *Una radiografía histórica del cine mexicano*, *El cine, genocidio espiritual*, *Verdad y mentira del cine mexicano*, entre otros, plantean el interés de Galindo por el futuro del cine mexicano, las consecuencias de las políticas gubernamentales con respecto a esta industria y la función del cine en México,

reflexiones con las que este creador buscó resolver la situación de una industria golpeada por diferentes frentes.

La realidad de Alejandro Galindo en cuanto a la realización de filmes fue el sentido que le veía al cine. Lo concibió como un espectáculo cuyo alcance era universal e inmediato; al tiempo que comprendía también que la influencia política dentro de las producciones era una realidad. Esto puede afirmarse cuando escribe:

En cuanto al medio de difusión que hallamos en el cine, se observa que, en cada país tanto en el film extranjero como en el nacional que se puede producir para expresión de las ideas, necesariamente está subordinado a la conveniencia política de la tendencia nacional predominante.<sup>10</sup>

Galindo tuvo que lidiar con los sexenios que buscaban reforzar el nacionalismo y los proyectos que los gobernantes impulsaban. Un ejemplo claro de esta realidad fue la industrialización bajo el gobierno de Miguel Alemán Valdés y que se refleja en *Doña Perfecta*, que se tratará más adelante.

Al mismo tiempo, Galindo catalogó al cine como un arte con el que buscaba satisfacer sus propias exigencias, al plasmar en su obra características culturales, políticas y económicas cuyo eje eran los hechos que ocurrían a su alrededor. Ahí reside la capacidad de un director: protestar a través de su obra, retratar la realidad en que vive y plantear las posibles soluciones para los problemas denunciados.

---

<sup>10</sup> Alejandro Galindo, Carta abierta de un director de películas al futuro presidente de México, México, Rev. *Siempre*, oct, 1963, p. 20.

## 1.2 El arribo de *Doña Perfecta*

La aparición de *Doña Perfecta*, adaptación de la novela del español Benito Pérez Galdós (1843 - 1920), representa un hecho curioso, con respecto, a los tiempos que vivía el país. Se trata de una historia del siglo XIX, cuyo rodaje comienza en 1950, es llevada a la pantalla en 1951 y que contrasta con el desarrollo económico que tenía México; específicamente con el impulso de la industrialización durante el gobierno de Miguel Alemán Velasco.

Alejandro Galindo ubica la historia en la época decimonónica. Esta cinta difería totalmente de la producción cinematográfica de ese entonces, que se concentraba en el tema arrabalero o en el cine de rumberas. ¿Qué es lo que Galindo buscaba al narrar esta historia? ¿Por qué dirigir una cinta de este tipo? ¿Acaso la ciudad ya no ejercía en él esa atracción que había mostrado en sus trabajos anteriores? Éstas son preguntas que deben responderse a partir de la situación por la que pasaba el cine en 1950, para plantear una posible justificación de esta película en un periodo de constante desarrollo para México.

El interés por responder a varias preguntas con respecto a *Doña Perfecta* nos lleva a revisar la situación del cine mexicano a finales de la década de los cuarenta y principios de los cincuenta. Por ello, a continuación presento de forma general la situación de esta industria tras los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y tomando en cuenta cómo se perfilaba el futuro del cine durante esos años.

Lo que afectó sin lugar a dudas gravemente a la industria del cine mexicano, después de vivir una etapa de desarrollo tanto económico como de contenidos, fue el final de la Segunda Guerra Mundial. La producción cinematográfica de Estados Unidos de América aumentó agresivamente con el fin de la guerra. De ahí que México buscara reactivar esta industria con el único objetivo de competir con las películas extranjeras que llegaban a las salas del país.

Uno de los medios para reactivar el cine nacional fue un cambio en el aspecto económico: se buscó abaratar los costos de producción de las películas. Por lo tanto, hubo un acuerdo entre las altas esferas oficiales y privadas, donde el cine mexicano fue abaratado en todos los sentidos para hacer frente a una competencia extranjera.<sup>11</sup>

La Reforma de la Ley Cinematográfica de 1947 conseguiría a corto plazo aumentar la producción con una inversión mínima; aunque al estudiar ese periodo sobresalen películas de gran calidad. Los esfuerzos estaban encaminados a mantener la cinematografía como una industria de exportación, sólo superada por los productos naturales –llámese azúcar, algodón, café, etc. – y el petróleo y sus derivados. En ese entonces la industria del cine mexicano tenía un sólido mercado principalmente en América Latina y España.

Estas medidas darían resultados a corto plazo; así, 1950 fue el mejor año para nuestro cine mexicano, al llegar a la inimaginable cantidad de 123 producciones cinematográficas. Después comenzaría su descenso y el declive en todos los sentidos, mientras la industria fílmica nacional buscaba reinventarse, pero sin éxito.

En seguida, presento las cintas producidas a fines del gobierno de Manuel Ávila Camacho y durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés. Años en los cuales el cine se consideraba una industria generadora de ingresos, al ocupar el séptimo lugar de productos exportados de México al mundo.<sup>12</sup>

Año	Cintas producidas
1946	70
1947	57
1948	81
1949	108
1950	123

<sup>11</sup> Emilio García Riera, *Breve historia...*, op. cit. p. 150.

<sup>12</sup> Federico Heder, *La industria cinematográfica mexicana*, México, F. Heder, 1964, p. 7.

1951	101
1952	101

Fuente: Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*.

Estos datos muestran que, después de la Reforma a la Ley Cinematográfica, los objetivos que se perseguían se cumplieron. En primera porque en esos años la producción se concentró en temas que permitían ahorrar costos, pero sobre todo porque el cine era barato para el consumidor; es decir, éste era un cine dirigido hacia las masas populares, que dejaba a un lado la participación de los intelectuales como parte de las películas, para concentrarse así en temas propios del pueblo.

Sin duda, esta circunstancia planteó la situación del cine bajo el gobierno de Miguel Alemán Velasco y su proyecto económico enfocado en la industrialización del país a toda costa. En parte así se explica el porqué del aumento del número de cintas producidas en ese año; y también permite concluir que el contenido y la calidad distaban mucho de lo que pocos realizadores, como Alejandro Galindo, se esforzaron para hacer un producto de calidad, aunque sus obras tardaran en llegar a la pantalla.

Por tanto, lo que el gobierno y el sector privado buscaban era no arriesgar el capital y su único camino fue explotar fórmulas que garantizaran el éxito en las pantallas, con ganancias y sin pérdidas.

La disminución del valor de producción implicaba, además de obviar el pago de derechos literarios, el filmar rápido –en dos o tres semanas- y en escenarios baratos. Para estas condiciones, los géneros que se ajustaron a la perfección fueron los del cine arrabalero con rumberas y prostitutas como ingrediente principal [...], dedicado a las capas más humildes, analfabetas o semianalfabetos, en el mayor de los casos, no sólo del país, sino de Latinoamérica en general.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Francisco Peredo Castro, *op. cit.*, p. 167.

En 1950, año de filmación de *Doña Perfecta*, se produjeron películas como *Amor perdido* (dir. Miguel Morayta), *Curvas peligrosas* (dir. Tito Davison), *Simbad el mareado* (dir. Gilberto Martínez Solares) y *La reina del mambo* (dir. Ramón Pereda). Éstas fueron películas con una diferencia de cinco meses entre su filmación y el estreno en la pantalla. Tal hecho muestra la política del gobierno y la iniciativa privada por generar ganancias a corto plazo; aunque el riesgo era el éxito improbable de la cinta, como es el caso de *Curvas peligrosas*, que resultó un fracaso en taquilla, pese al exceso publicitario que preparó su estreno en el cine más lujoso de la capital.<sup>14</sup>

A diferencia de *Curvas peligrosas*, *Quinto patio*, película de Rápela J. Sevilla, resultó ser un éxito en taquilla al ganar \$603,703<sup>15</sup> al exhibirse en el cine Opera durante 6 semanas. Así superó el costo de la película y fue una de las películas más taquilleras del año. Con este resultado, tanto distribuidoras como productores buscaron centrarse en historias sencillas, presupuestos baratos; pero buscando que las películas permanecieran en cartelera el mayor tiempo posible. Obviamente el éxito dependió de un público ansioso de distraerse y divertirse con una película que no requiera un tema tan complejo.

Acerquémonos un poco a la producción de Galindo, una obra que le permitió considerarse como un director versátil en cuanto a los diversos géneros que exploró a lo largo de sus filmes, como la comedia, el drama, el documental, además de este trabajo apoyado en un discurso novelesco del siglo XIX.

*Doña Perfecta*, se basa en la novela homónima de Benito Pérez Galdós. Se filmó en los estudios Churubusco a partir del 23 de octubre de 1950 y aproximadamente a lo largo de seis semanas.

La adaptación corrió a cargo de Alejandro Galindo, Íñigo Martino, Francisco de P. Cabrera y Gunther Gerszo. Al estar involucrado en todo el proceso de producción, Galindo pudo mantener el control sobre la relación

---

<sup>14</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano...*, op. cit., p. 272.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 204.

entre la historia, el momento que él vivía y la forma en que interactuaba con su presente.

En cuanto a la historia, la adaptación la ubica en algún lugar de la provincia mexicana. Doña Perfecta vive en el pueblo de Santa Fe, viuda y con una hija a la que considera su mayor tesoro. Tiene el control político de esta localidad apoyada en los conservadores más respetables de la región. Su sobrino, Pepe Rey, llega de la capital para visitar a su tía y conocer a su prima Rosario para un posible matrimonio. Al tiempo que esto sucede, Perfecta encabeza una conspiración en contra del gobierno liberal; por lo que, al descubrir que su sobrino es partidario de las ideas de este gobierno, evitará a toda costa que se case con su hija Rosario. Pepe Rey se enfrentará a innumerables problemas relacionados con su trabajo como ingeniero y como dueño de unas tierras que afectan a los lugareños. Finalmente, Perfecta logrará su cometido, al dar la orden de matar a su sobrino en el patio de su casa; lo que provocará que sea repudiada por su hija Rosario y que ésta termine finalmente pidiendo misericordia a los pies de la imagen de Cristo.

El reparto lo encabezaron *Dolores del Río*, como Perfecta; *Esther Fernández*, en el papel de Rosario; *Carlos Navarro*, interpretando a Pepe Rey y *Julio Villarreal* como Don Inocencio. Ellos son los personajes centrales de este drama con tintes históricos. Toda la filmación se realizó en los estudios Churubusco; sin embargo, debemos mencionar varios aspectos relacionados con el proceso de filmación y la situación del cine en 1950.

Es trascendental analizar algunos puntos que influyeron directamente en la película de Alejandro Galindo; además de ahondar en algunos datos sobresalientes que nos pueden dar un panorama sobre la función de la industria del cine en México, relacionada estrechamente con *Doña Perfecta*.

Como mencioné anteriormente, 1950 fue el año en que la industria mexicana alcanzó su máxima cantidad de producción de cintas. Se rebasaron las 108 filmadas el año anterior, con lo que México mostró su liderazgo en este

campo entre los países de habla hispana: en ese mismo año, España produjo apenas 49 películas y Argentina estrenó 57.<sup>16</sup> Sin embargo, la mayor parte de estas obras era del género de arrabal o de cabaret, donde uno de los ingredientes indispensables fue la música y el espectáculo de bellas mujeres, bajo un mundo de corrupción. Eran historias sencillas, que garantizaban el éxito de la cinta; pero principalmente su éxito económico en las salas. A este contexto fue a lo que se enfrentaron Galindo y el productor Francisco de P. Cabrera con el film ya citado.

La realización de *Doña Perfecta* tuvo problemas económicos desde el comienzo; primero, por desechar la idea de presentar a Perfecta en un recorrido dentro del convento de Tepoztlán, rodeada de velas encendidas.<sup>17</sup> Finalmente Galindo presenta a la protagonista en la primera secuencia, cuando toca al portón de su hacienda y es recibida por sus sirvientes. “Muchas gracias, hijos, y que alguien esté pendiente de la puerta. El señor Don Inocencio no tardará en venir...” es el parlamento inicial del personaje.

En cuanto al tiempo de filmación, éste se extendió más de seis semanas, para concluir en los primeros días de diciembre de 1950. Dato que contrasta con otras películas del mismo año que fueron filmadas en un lapso no mayor de tres semanas y se estrenaron en aproximadamente cinco meses.

En 1950 las principales salas de exhibición eran los cines Alameda, Arcadia, Chapultepec, Lido, Magerit, México, Nacional, Mariscal, Metropolitan, Olimpia, Orfeón, Palacio Chino, Prado, Roble y Teresa, entre otros. El número de salas en todo el país ascendía a cerca de dos mil<sup>18</sup> y en la ciudad de México había aproximadamente 80 salas, desde las que contaban con lo básico para una exhibición, hasta las salas más lujosas y con la tecnología de imagen y sonido más avanzada. En cada sala se estrenaba una película, ya sea mexicana o extranjera; así que dependiendo de las entradas en taquilla, una película podía estar de una a seis semanas aproximadamente.

---

<sup>16</sup> Emilio García Riera, *Breve historia del cine...*, *op. cit.*, p. 169.

<sup>17</sup> David Ramón, *Dolores de Río*, v. II, México, Clío, 1997, p. 39.

<sup>18</sup> Gustavo García, *op. cit.*, p. 45.



La publicidad de una película, abarcaba los medios impresos como el periódico y revistas especializadas como Cinema Reporter.

La cinta se estrenó el 10 de octubre de 1951, en el cine Metropolitan. Se exhibió durante dos semanas. Comparadas con 2 cintas, las ganancias que generó, según la revista *Cinema Reporter*, son:

Primera semana, del 11 al 14 de octubre de 1951<sup>19</sup>

Película	Entradas
<i>Doña Perfecta</i>	\$ 74, 420. 00
<i>Amor fue su pecado</i>	\$ 70, 032. 50
<i>Paraíso robado</i>	\$ 69, 635. 00

Fuente: *Cinema Reporter*, No. 692.

Segunda semana, del 18 al 21 de octubre de 1951

Película	Entradas
<i>El gran Caruso</i>	\$ 147, 850.00
<i>Sólo los valientes</i>	\$ 92, 672.00
<i>Doña Perfecta</i>	\$ 39, 965.00

Fuente: *Cinema Reporter*, No. 693

<sup>19</sup> Entradas de jueves a domingos.

Evidentemente, de las dos semanas que estuvo en cartelera la cinta. La primera semana *Doña perfecta* encabeza la lista con mayores ganancias, cantidad que no se puede comparar con la película *Quinto patio* (\$603,703). Además, no sólo se exhibían películas mexicanas; sino también extranjeras, con una publicidad agresiva hacia el público. Esto provocaba que cintas como *Doña Perfecta* no obtuvieran las ganancias deseadas. Pero finalmente su éxito económico se debía en parte al elenco que conformaba la película y cuyo peso recayó en Dolores del Río, actriz que garantizaba calidad, proyección y ganancias hacia el proyecto en que participaba.

Al igual que otras películas, *Doña Perfecta* tuvo una espera de un año entre la filmación y el estreno. Información que nos permite deducir sobre los contratiempos a los que se podían enfrentar un director junto con el productor para que la cinta llegara a la pantalla: problemas de filmación, financiamiento e incluso de censura con la Secretaria de Gobernación, sólo por mencionar algunos, eran obstáculos que podían traducirse en exhibir la película una semana únicamente; eliminar escenas durante la pre-producción que representaran un alto costo para la producción, o que finalmente la película no llegara a la pantalla por decisión del gobierno.

En el aspecto económico la película no tuvo el éxito deseado, pues no recaudó en taquilla tanto como otras películas de temática más al tono del gusto popular. Sin embargo, el magnífico trabajo actoral de Dolores de Río, bajo la dirección de Alejandro Galindo, permitió trasladar a Perfecta del papel a la pantalla y esto atrajo a un público numeroso.

Con la creación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas en 1946, este organismo comenzó a reconocer a las mejores películas realizadas cada año. El Ariel otorgado por la Academia significó el máximo galardón para el cine mexicano durante esta época y hasta la actualidad en México. En la entrega del Ariel de 1952, *Doña Perfecta* fue nominada en la categoría de mejor película, director, actuación femenina, coactuación masculina, escenografía, sonido y mejor adaptación.

Nominaciones que sin duda, reconocían los aspectos más sobresalientes de la película.

Dolores de Río obtuvo el Ariel a mejor actriz, Alejandro Galindo se lo llevó por mejor adaptación, Carlos Navarro por coactuación masculina y Manuel Topete por sonido. Tal reconocimiento avalaba en conjunto el trabajo de Alejandro Galindo en cada película y su aguda visión para lograr un resultado, como el considerar a *Doña Perfecta*, dentro de las 100 mejores películas del cine mexicano.

### **1.3 *Doña Perfecta* en el contexto alemanista**

Durante el gobierno de Miguel Alemán Valdés, de 1946 a 1952, la industria nacional tuvo un desarrollo inédito y acelerado. La llegada a la presidencia del primer hombre que no salió de las filas del ejército, sino de las aulas universitarias, significó el nuevo rumbo que el país tomaría, principalmente en el aspecto económico; en tanto en el político habría un retroceso al finalizar el sexenio de este gobernante.

Bajo este contexto, la aparición de *Doña Perfecta* fue un síntoma más del descontento por las políticas económicas que Miguel Alemán Valdés encabezaba junto con su gabinete y cuya influencia en la conformación de la sociedad provocaría grandes cambios a nivel social y también moral; pues los ideales de la Revolución Mexicana quedarían relegados para dar paso a un estado en pleno desarrollo capitalista.

*Doña Perfecta* resume los acontecimientos de principios de la década de los cincuenta, con una historia del siglo XIX, a partir de una historia novelesca. Considero a Alejandro Galindo un hombre con un pensamiento conservador por recurrir a aquellas instituciones establecidas (Iglesia, familia, gobierno conservador) con el propósito de rescatar una forma de vida que se extinguía en su presente, sin dejar a un lado la preocupación por el futuro. Galindo recurrió al siglo XIX para presentar un esbozo de la vida social y los valores de ese entonces y confrontarla con lo que sucedía en 1950, bajo el gobierno de Miguel Alemán Valdés. Para sustentar lo anterior, recurriré a presentar un breve panorama de la gestión de Miguel Alemán Valdés y su interés por acelerar el desarrollo económico de México.

#### La cuestión política

El arribo de Miguel Alemán Valdés (1900 – 1983) a la presidencia de México, en 1946, fue resultado de un largo proceso de cambios o estrategias políticas por parte de Manuel Ávila Camacho, para asegurar la llegada al poder del que fue Secretario de Gobernación bajo su mandato.

Esto no era gratuito: Ávila Camacho percibió que las circunstancias a nivel internacional influían ya sobre México, como el fin de la Segunda Guerra Mundial, y esta circunstancia obligaba al grupo en el poder a diseñar e implantar un “proyecto nacional” que llevara al país al desarrollo: la panacea era la industrialización.

Por lo tanto, el interés de Manuel Ávila Camacho y los grupos de interés (que participarían en el impulso de la industrialización) fue el asegurar que su sucesor garantizara el proyecto nacional a futuro. Con este camino se garantizaría el desarrollo económico de México. Para lograrlo, Ávila Camacho se valió de reformas políticas para garantizar la elección de Miguel Alemán Valdés

Uno de los primeros problemas a resolver fue el desplazamiento del ejército en la vida política. Si bien Manuel Ávila Camacho fue el último presidente salido de las filas del ejército, su trabajo consistió en hacer la transición de gobernantes herederos de la revolución por hombres profesionales, con estudios, que llevaran al país a los tiempos de las democracias. Así que la participación del ejército en el gobierno del país sería desplazada por el civilismo.

El político-militar pasaba a un segundo plano y dejaba el lugar, cada vez en mayor medida, al político-civil. La guerra, de nueva cuenta, había jugado un papel de primer orden al ofrecer la oportunidad de profesionalizar la milicia, y al poner en evidencia el significado político de personas con cualidades diferentes a las meramente militares.<sup>20</sup>

La sucesión presidencial sería el comienzo de la transición. Para la contienda por la candidatura estaban hombres como Javier Rojo Gómez, Ezequiel Padilla, Gustavo Baz, Marte R. Gómez, quienes eran civiles; y por el lado militar, Maximino Ávila Camacho, Miguel Enrique Guzmán, Enrique Calderón y Jesús Agustín Castro, entre otros. Todos tenían carreras reconocidas ya en la diplomacia, ya como gobernantes de estados en México. Sin embargo, todos ellos se quedaron en el camino para ocupar la presidencia.

---

<sup>20</sup> Luis Medina, *Historia de la Revolución Mexicana 1940 – 1952. Civilismo y modernización del autoritarismo*, México, COLMEX, 1970, p. 9.

La aparición de la figura de Miguel Alemán Valdés en el escenario del poder es sorprendente, sobre todo porque era el más joven de todos los aspirantes a la presidencia. Su vida dentro de la política fue vertiginosa: fue electo diputado local por el estado de Veracruz, para después ser gobernador de la entidad. Luego fue senador y posteriormente encargado de la campaña electoral de Manuel Ávila Camacho. Finalmente ocuparía el puesto de Secretario de Gobernación bajo el gobierno de Ávila Camacho. La suya fue una carrera política corta en tiempo, pero con un ascenso impresionante.

Con la reforma electoral de 1945, uno de los intereses del gobierno fue centralizar el proceso electoral; es decir, quitar las facultades a las autoridades estatales y locales, como se manejó en la *Ley electoral* de 1918. Y con el surgimiento de varias corrientes ideológicas durante estos años, la propuesta de creación de partidos políticos fue uno de los objetivos principales para esta reforma.

La altura de los tiempos, pues, apuntaba hacia la consolidación de las corrientes ideológicas en partidos nacionales permanentes; tendencia favorecida por la popularidad de la democracia que tras de sí dejaba el conflicto mundial.<sup>21</sup>

Con estos antecedentes, Manuel Ávila Camacho buscó reformar el partido oficial; es decir, el Partido Revolucionario Mexicano (PRM). Se llegó esto por varios motivos; por el desprestigio en que había caído el partido; por la elección de Alemán por parte del presidente y por la fuerte influencia de la Confederación de Trabajadores de México (CTM), que con la creación de un nuevo partido buscaba la disminución de poder del PRM. Por todo ello se disolvió el PRM, para refundarlo y dar paso al Partido Revolucionario Institucional (PRI), a principios de 1946.

Lo que Manuel Ávila Camacho buscaba con la reforma del partido eran unas elecciones limpias para el pueblo y los de izquierda. La aprobación de partidos políticos de diversas ideologías reforzaría la idea de una democracia. Aunque con la centralización de las elecciones, él

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 62.

tendría el control para garantizar el triunfo de Miguel Alemán Valdés, que sucedió el 12 de septiembre de 1946, al ser declarado presidente electo de México.

### La política de Miguel Alemán Valdés

La importancia de explicar el contexto de 1950 reside en recurrir al pasado para explicar el presente; es decir, el presente de Alejandro Galindo durante la filmación de *Doña Perfecta*. Presentaré un breve acercamiento a la política que siguió Miguel Alemán Valdés durante su sexenio.

Al asumir la presidencia de la República, Miguel Alemán buscó impulsar el sector industrial; además de fortalecer la figura del presidente, que se convirtió al final de su gestión en un autoritarismo en toda la extensión de la palabra. Para cumplir con su propósito de industrializar el país, Alemán trabajaría durante los primeros años de su gobierno en garantizar las condiciones para que la industria iniciara su desarrollo: por lo que la comunicación del país era vital.

De ahí que el gobierno se propusiera trabajar en dos grandes rubros: obras públicas de infraestructura e inversiones industriales.<sup>22</sup> La inversión se encaminó a desarrollar la infraestructura relacionada con las vías de comunicación, la explotación petrolera, la industria y el campo. Durante los primeros años de gobierno, la inversión se concentró en la construcción de carreteras, la creación de nuevas plantas generadoras de energía eléctrica, el desarrollo de líneas ferroviarias en el sureste del país, aumento de presas para riego y la exploración de yacimientos de petróleo. Con esto, Alemán aseguraba el establecimiento de cientos de nuevas industrias a lo largo de todo el país.

Una vez resuelto el problema de la comunicación, se concentraría en otros aspectos como el petróleo y el campo. En cuanto al petróleo, Miguel Alemán inició contratos de exploración y explotación de petróleo con varias compañías norteamericanas, con lo que contrariaba el principio eminente

---

<sup>22</sup> Blanca Torres, *Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952, Hacia la utopía industrial*, México, COLMEX, 1984, p. 178.

nacionalista de la expropiación.<sup>23</sup> Las negociaciones con los norteamericanos denota el interés de Miguel Alemán de conseguir por todos los medios que los inversionistas pusieran su atención en México como un lugar atractivo para trabajar en varios rubros.

En cuanto al campo, para reactivarlo con mayor fuerza, recurrió a la reforma del artículo 27 constitucional en diciembre de 1946. Ésta era una reforma encaminada a ampliar el número de hectáreas de una pequeña propiedad, por lo que el derecho a poseer tierras pasaba de 100 a 150 hectáreas y, según el tipo de cultivo, este derecho podía aumentar hasta 300 hectáreas: una cantidad que sin duda era más que una “pequeña propiedad”. Evidentemente esto sería consecuencia del surgimiento de nuevos latifundios en el campo, como lo evidencia Jesús Silva Hérzog al afirmar que, durante el régimen alemanista, se entregaron tierras a los influyentes y a los amigos de los influyentes.

Hasta ahora he hablado sobre el desarrollo de la infraestructura; sin embargo, a la par de este crecimiento, la población fue afectada negativamente, principalmente porque Miguel Alemán se concentró en el progreso económico e ignoró mejorar las condiciones del obrero o proletariado en la ciudad; así como de los campesinos de la provincia. Esto provocó el aumento de inmigrantes a la ciudad de México a principios de la década de los cincuenta.

---

<sup>23</sup> Jesús Silva Herzog, *Una vida en la vida de México y mis últimas andanzas, 1947-1972*, México, Siglo XXI, 1994, p. 316.

## México en 1950

Para México, 1950 representa el camino hacia la consolidación del proyecto nacional de Miguel Alemán: su inversión tanto en la industria como en el campo evidencian su interés por ofrecer a la inversión extranjera las condiciones idóneas para instalar fábricas, explotar recursos naturales o incrementar la producción en el campo.

Y esto se verá reflejado en la publicidad también, con la frase “1950, año de las realizaciones”, que sintetiza toda una política agresiva hacia la consolidación de un estado totalmente capitalista. Instituciones como la Lotería Nacional impulsaron con más ahínco esta idea:

¡Nuestras fábricas intensificarán el ritmo de su producción: nuestros campos, al recibir el riego bienhechor de nuevas presas e instalaciones hidráulicas harán más próspera y mejor nuestra existencia...! <sup>24</sup>

Con este breve panorama de la situación que se veía en México, puede suponerse que Galindo era testigo de las transformaciones sociales, principalmente en la ciudad. Los últimos rastros de la añoranza porfirista o finales del siglo XIX aún se asomaban en las calles, con las familias que se aferraban a la educación moral con respeto a la institución de la familia, el matrimonio y la función de la mujer dentro de la sociedad, por mencionar algunos aspectos. Y sin embargo, esto ahora se veía amenazado con mayor fuerza por las transformaciones que el país presentaba.

Galindo percibió esta situación y, a través de su obra fílmica, planteó la preocupación por las transformaciones sociales que la población en general sufría. Es una constante en el trabajo de Alejandro Galindo reflejar esa preocupación por el estilo de vida que se transformaba de una manera vertiginosa. Y lo planteó en gran parte de sus filmes.

Desde *Campeón sin corona*, donde expuso con mayor énfasis su inquietud por presentar los nuevos intereses de la juventud, relacionados con la

---

<sup>24</sup> *Cinema Reporter*, 1951, No. 599, p. 38.

llegada de aparatos domésticos que cambiaban los estilos de vida acostumbrados y replanteaban una nueva forma de vivir; pero con todos los adelantos tecnológicos hasta ese momento. Es decir, la ciencia aplicada también estaba relacionada estrechamente con lo que sucedía. Galindo plasmó personajes alejados de la moral heredada de los padres y que se replanteaban nuevos códigos morales en una sociedad encaminada al progreso en todos los sentidos.

Ante esta situación, considero que Alejandro Galindo, preocupado por la llegada de nuevas generaciones, pero en un contexto en constante movimiento, buscaba rescatar una forma de vida que se extinguía a pasos acelerados. La suya era una visión conservadora; pero que abarcaba los problemas que sucedían en su presente.

Ahora, un historiador al tomar un film como una fuente, no puede quedarse en el mero lugar del espectador. Su interés va más allá de eso: busca comprender por qué una imagen o secuencia, una escenografía, una historia, tienen una razón de ser, tanto para el director como para el público. Analizar todo en la película implica interpretar una realidad subjetiva que el director presenta.

A través del cine, el historiador puede comprender un momento histórico e interpretar una realidad; sin embargo, las condiciones resultan complejas. El cine considerado como una fuente más para el estudio del hombre, sin duda, resulta inquietante; pero su importancia radica en considerarlo, sin falsas pretensiones, en una fuente que con el tiempo ha ganado espacio dentro de la historia del siglo XX y principios del XXI.

Ahora bien, para interpretar la visión que Alejandro Galindo tenía del momento histórico que le tocó vivir, yo tomo como fuente documental la película que realizó en 1950, *Doña Perfecta*, planteada desde el México decimonónico. Galindo recurrió a la literatura y, con una historia novelesca, planteó su preocupación por la transformación del país en todos los sentidos, incluso en lo moral; por lo que atacó desde un punto de vista moral y religioso.

Aspectos éstos que están relacionados directamente con los conservadores del siglo XIX: un puñado de familias con poder económico y posición social, quienes de acuerdo con su patrimonio y genealogía, podían ocupar un puesto público, como una aristocracia indiana. Además, eran los defensores de la Iglesia católica, institución retrógrada por antonomasia y, a la vez, eran feroces enemigos de cualquier síntoma que pretendiera cambiar su estilo de vida o amenazara con transformar su poder dentro de sus territorios. Todo este contexto se plantea en la película de *Doña Perfecta*.

Por tanto, la interacción que hizo en su obra Galindo entre el pasado y el presente, tenía un fin. La historia de la película la ubica en el último tercio del siglo XIX, momento en que se inicia la transformación de las instituciones establecidas, con la presencia de grupos que se oponían al cambio; en este caso, los conservadores.

Se trata de un momento histórico que Galindo relacionó con 1950. La película vino a fungir como el puente entre el pasado y el presente del director. El filme *Doña Perfecta* tuvo una razón de ser en 1950. El regreso al pasado tenía un significado preciso y la presencia de la religión y la moral acusaban una inquietud por parte de Alejandro Galindo, al plantear una reflexión sobre lo que la sociedad mexicana vivía en ese momento.

# Capítulo 2

## Doña Perfecta (Una aproximación al personaje)

## 2.1 La literatura en el cine

Con la llegada del cine de argumento,<sup>1</sup> los productores recurrieron a la literatura con mayor ahínco para llevar historias de diferentes géneros a la pantalla. Esa estrecha relación entre el cine y la literatura ha permanecido hasta nuestros días. Y en México no fue la excepción. La primera película sonora llevada al cine fue *Santa* (1931), basado en la novela del mismo nombre, de Federico Gamboa. Éste es un ejemplo de tantos, donde la industria, además de recurrir a las obras literarias, recurrió a los intelectuales de la época, como Xavier Villaurrutia y José Revueltas por mencionar.

El cine mexicano (ca. 1936 – 1955) buscó historias para contar en la literatura del siglo XIX y XX principalmente. También se nutrió de la literatura de América Latina; por ejemplo, está la adaptación de *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, llevada a la pantalla con el mismo nombre de *Doña Bárbara* (1944), de Fernando de Fuentes. Alejandro Galindo recurrió a la literatura española, al igual que otros colegas de estos años. Yo me concentraré en el caso de *Doña Perfecta*, del novelista español Benito Pérez Galdós.

Nacido el 10 de mayo de 1843 en Las Islas Canarias,<sup>2</sup> Pérez Galdós es reconocido por su amplio trabajo como novelista con respecto a la historia de España del siglo XIX, plasmada en sus Episodios Nacionales ( 46 volúmenes), trabajo que lo llevó a ser considerado como el restaurador de la novela española, después de Miguel de Cervantes Saavedra. Galdós inició su labor de escritor en el último tercio del siglo XIX.

Además de sus Episodios Nacionales, su amplio trabajo incluye la novela y el teatro por mencionar. Con respecto a la novela, sobresalen *Marianela*, *Gloria*, *Misericordia*, *Fortunata y Jacinta*, *El abuelo*, y *Doña Perfecta*, entre otras. En cuanto al teatro, escribió obras originales; aunque también

---

<sup>1</sup> Definido como un producto construido, donde el simple reproducir imágenes en movimiento, ya no resultaba interesante. El construir una historia ya sea apoyada en la literatura, implicó que el argumento de la historia tenía que comunicar ideas, sentimientos, etc. Situaciones de la realidad. o como lo define Aurelio de los Reyes como un arte con idea.

<sup>2</sup> Benito Pérez Galdós, *Obras completas de Don Benito Pérez Galdós*, Madrid, Aguilar, 1908, p. X.

recurrió a adaptaciones de sus novelas, para llevarlas al teatro español a finales del siglo XIX y principios del XX.

Los acontecimientos de una época, pueden influir en diferentes aspectos como el político, económico, y el social también y esto se da a través de las costumbres, del arte, la música y la literatura. Galdós fue un creador influido por los acontecimientos de su momento. Su trabajo está estrechamente ligado con la corriente del Naturalismo.

El Naturalismo fue una corriente que buscaba hacer una reproducción fidelísima de la realidad, en este caso de la segunda mitad del siglo XIX, a veces descarnada y sin concesiones. El Naturalismo es la máxima expresión del Realismo en la literatura, un Realismo llevado hasta sus últimas consecuencias. En algunos de sus postulados, el Naturalismo tiene estrecha relación con el Positivismo, donde la ciencia es el hilo conductor, y que se encontraba en su mejor momento en ese entonces; por lo que estuvo presente en la literatura constantemente.

Una de las exigencias del Realismo es que a través de la obra se debía explicar y esclarecer el enigma del hombre y del mundo, la historia de los pueblos y la de las ideas, para remplazar a la larga a la religión y a la filosofía.<sup>3</sup> Y en *Doña Perfecta*, la lucha entre la ciencia y la religión será una constante. Además, el Naturalismo de Benito Pérez Galdós se refuerza al plasmar los personajes y el entorno en que se encuentran, como lo hizo en *Doña Perfecta* con la ciudad imaginaria de Orbajosa y sus habitantes, en donde más que describir, los disecciona.

Galdós escribió entre 1875 y 1883 la continuación de los Episodios Nacionales y algunas novelas como *La familia de León Roch*, *Desheredada*, *El amigo manso*, *El doctor Centeno* y *Doña Perfecta*. Él produjo un trabajo enorme en un lapso de ocho años. Después escribió más obras acerca de España y los acontecimientos por los que esta nación pasó.

---

<sup>3</sup>Francisco Montes de Oca, *Literatura universal*, México, Porrúa, 1986, p. 262.

*Doña Perfecta* fue escrita en 1876. La historia sucede en la provincia de España (un lugar ni muy cerca ni muy lejos de Madrid). Según Galdós, la ciudad de Orbajosa cuenta con 7,324 habitantes, ayuntamiento, sede episcopal, juzgado, seminario y demás. Es una ciudad con lugares nombrados como Valleameno, Villarrica, Valdeflores o Cerrillo de los lirios<sup>4</sup>. Esto muestra la ironía de lo que Galdós describe como lugares secos, áridos y sin vida vegetal. Es un lugar donde Perfecta ejerce una influencia directa hacia los lugareños, con la ayuda de la religión y de las buenas familias que se empeñan por mantener su estilo de vida; es decir, una vida tradicionalista.

En esta circunstancia, Pepe Rey, sobrino de Doña Perfecta, representa lo contrario: es el defensor de las ideas liberales, con la consigna de que la ciencia puede sacar adelante a Orbajosa del retraso tecnológico (respecto a la agricultura) y que finalmente, sucumbirá a las confabulaciones de su tía y habitantes de la ciudad, al ser asesinado por ordenes de su familiar.

Se trata de una novela que enfrenta dos visiones: la tradicionalista y la liberal. Galdós nos da un panorama de la España del siglo XIX, una España totalmente tradicionalista, que se encontraba en la provincia; y, por otro, describe a la España liberal, con ideas de progreso, simbolizada por Madrid.

La protagonista (con una imagen de la perfección tradicional total) es presentada como una mujer intolerante a nuevas ideas, fanática de la religión católica y de la moral. Es una madre autoritaria para su hija Rosario y una mujer implacable para la ciudad de Orbajosa, dispuesta hacer “todo” por mantener el control sobre su casa y la población. Es una mujer retrograda, en quien el realismo de Galdós es notable, al describir desde su apariencia hasta su forma de ser y comportarse con los demás, para finalmente transmitirnos su otra personalidad, la de hipócrita, soberbia e irónica con gente que no comparte su visión de la vida.

---

<sup>4</sup> Menciono algunos pasajes de la novela, que muestran características de la ciudad de Orbajosa.

Benito Pérez Galdós llevó *Doña Perfecta* al teatro el 28 de enero de 1896.<sup>5</sup> Tuvo un buen recibimiento por parte del público. Fue presentada en Madrid por más de 50 noches y llevada a las principales ciudades de España (Valencia, Barcelona, Alicante, Oviedo, etc.) Sin embargo, no todas sus obras tendrían el éxito de *Doña Perfecta*.

En cuanto a las adaptaciones para cine de la obra de Benito Pérez Galdós podemos encontrar *Adulterio* (José Díaz Morales, 1943), *El abuelo* (Luis César Amadori, 1954; José Luis Garci, 1998), *La loca de la casa* (Juan Bustillo, 1950), *Misericordia* (Zacarías Gómez, 1952), *La mujer ajena* (Juan Bustillo, 1954) y *Nazarín* (Luis Buñuel, 1958)<sup>6</sup>; además de *Doña Perfecta*, de la que hay dos versiones: una filmada en Los EUA y que apareció con el nombre de *Beauty in Chains* (Elsie Jane Wilson, 1918)<sup>7</sup>, aún del cine mudo, y la de Alejandro Galindo (1950), que respetaba la trama original; pero con una adaptación que comprende la forma de vida de la provincia mexicana y los acontecimientos de nuestro país del último tercio del siglo XIX.

Benito Pérez Galdós fue un novelista sobresaliente de su tiempo y que posteriormente fue llevado al cine, a través de sus obras más representativas, no sólo por el cine mexicano, sino por el cine mundial.

La adaptación de *Doña Perfecta* estuvo a cargo de Íñigo de Martino, Francisco P. Cabrera, Alejandro Galindo y Gunther Gerzso. El guión estuvo en manos de Galindo. Al estar involucrado tanto en la adaptación como en el guión, esto permitió a Galindo hacer una interpretación novelesca.

En la adaptación del original, hay unos cambios que resaltan y es oportuno mencionarlos. Primero, los personajes principales son respetados (Doña Perfecta, Rosario y Pepe Rey). Sin embargo, el personaje de don Inocencio, que es un sacerdote en la novela, en la adaptación es un abogado

---

<sup>5</sup> Benito Pérez Galdós, *Obras completas...*, *op. cit.*, p. LX.

<sup>6</sup> José Luis Sánchez Noriega, *De la literatura al cine, teoría y análisis de la adaptación*, España, Paidós, 2000, p. 224.

<sup>7</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine...*, *op. cit.*, p. 312.

estudioso de Leyes, cuyo trabajo radica en apoyar a la Iglesia para que el Gobierno Federal no confisque sus bienes.

Un cambio que llama la atención sobre don Inocencio es que llega a ser un personaje que defiende la institución de la Iglesia y la mejor forma de hacerlo es a través de la abogacía; además de ser el consejero y mano derecha en los asuntos políticos del pueblo de Santa Fe (Orbajosa en la novela) y de Doña Perfecta. Esto se manifiesta al mencionar en una secuencia: “Pues ahora tengo la oportunidad de ser útil a su Iglesia tratando de recuperar los bienes que tan injustamente le han sido arrebatados por virtud de las mal llamadas Leyes de Reforma”. Éste es un parlamento que sin duda puede ser el equivalente a un defensor arduo de la Iglesia y que lo equipara a un sacerdote. Galindo probablemente buscó argumentar la propuesta de conservar un estilo de vida tradicionalista, basado en las leyes humanistas; pero con la participación de la Iglesia.

Otro cambio significativo en la adaptación es el final. En la novela, Pepe Rey termina como víctima de las confabulaciones de su tía y es asesinado por órdenes de ésta. Rosario pierde la razón y la madre la recluye en un hospital de enfermos mentales. Es un final totalmente trágico, donde Perfecta logra conseguir lo que quiere: defender las ideas conservadoras y tradicionalistas del pueblo de Orbajosa, incluso al precio de pasar por encima de la felicidad de su hija y su sobrino. El final de Alejandro Galindo dista mucho del original.

En el desenlace de la película, efectivamente Pepe Rey termina asesinado por órdenes de su tía; pero el giro radica en que Rosario, una mujer de la nueva generación, se rebela en contra su madre y del comportamiento de ésta en nombre de Dios.

En la secuencia final, Rosario al ver muerto a su amado en el suelo, reniega de su madre, se rebela en contra del autoritarismo de Perfecta y termina por irse llevando consigo el cuerpo inerte de Pepe Rey. Con apenas unas palabras, Rosario pasa por encima de la figura de su madre: “¡No me toque! Yo no soy su hija. Una madre no podría hacer tanto mal. Me ha dado la

muerte a mi también [...] Usted es todo mentira. Dios no puede inspirar tanto egoísmo, tanta maldad [...] Que Dios me perdone, pero la aborrezco, la odio. Me voy, me voy con mi esposo. Que Dios tenga piedad de usted.”

Lo significativo de esta adaptación con respecto al pensamiento de Galindo es el interés que el cineasta tuvo por los jóvenes, como mencioné anteriormente. Él, intentaba mostrarles los males que acarreaba a la sociedad la aceleración de la economía mexicana a principios de los años cincuentas. Esta preocupación implicó también crear conciencia sobre la relación de los jóvenes con la familia o con el entorno en que se desenvolvían. Rosario refleja el deseo de Galindo por rescatar a jóvenes de situaciones que pusieran en peligro su integridad física o mental. Con Rosario es el abuso mental o psicológico lo que Galindo exhibe y del que la redime al permitirle escapar de una vida llevada por la hipocresía de una sociedad que protege intereses de su grupo, basados en una ideología conservadora y que escuda la vileza de sus actos al perpetrarlos en el nombre de Dios.

Dentro de la adaptación, la cuestión histórica está presente. Su discurso histórico tiende un puente entre la realidad del siglo XIX y la de 1950. Se debe considerar a *Doña Perfecta* una película histórica, por el amplio conocimiento del tema que tiene Galindo; pero la importancia de la obra va más allá de sólo mencionarlos los hechos. Logra traer el siglo decimonónico al siglo XX. Además de destacar varios aspectos.

En parte, la excelencia de un realizador cinematográfico, y de todo artista, radica en contar con la capacidad para criticar su realidad, sin que esto se note a simple vista. Alejandro Galindo lo logra a partir de secuencias, tomas o escenas que nos remiten a sucesos que podemos vincular con el momento histórico en que filmó la obra.

Durante el último tercio del siglo XIX en México, destaca la lucha entre liberales y conservadores. Galindo ubica la historia después de la Guerra de Reforma (1857-1860), cuando el Gobierno Federal, a través de los liberales, intenta hacer efectivas las leyes de Reforma, que, entre otras limitantes,

impedían a la Iglesia su intervención en la política mexicana. Se trataba así de regular esta institución y evitar que a través de su poder económico encabezara una insurrección en contra del gobierno. Esto se logra principalmente con la *Ley Lerdo* de 1856, que decreta la desamortización de los bienes de la Iglesia, con particular interés por sus bienes raíces<sup>8</sup> (tierras, haciendas, fincas, ranchos, etc.). Para los conservadores este mismo hecho era un despojo.

Con la idea de la propiedad privada, los liberales buscaban que los campesinos prosperaran y no estuvieran al servicio de la Iglesia o de caciques regionales. Sin embargo, lo que provocaron fue el crecimiento de los latifundios aristocráticos de la provincia. Éste es un fenómeno sobresaliente que Galindo buscó resaltar en la película con una escena donde don Inocencio le comenta a Doña Perfecta que adquiriera unas tierras: “Sería conveniente señora que pidiera usted un avalúo del predio que tenían las Ursulinas. Lo puede conseguir a buen precio antes de que lo requise el gobierno.”

Este contexto Galindo lo relacionó con el México de 1950, cuando bajo el gobierno de Miguel Alemán Valdés sucedió la reforma agraria, con la que en realidad también se provocaría el latifundismo en la provincia; pero con el aumento de hectáreas de la pequeña propiedad. Eran sucesos que Alejandro Galindo vivía y que registró en su obra. Ahí radica la importancia de indagar y saber por qué una obra se realiza en un año determinado y tiene razón de ser. Galindo tiende un sutil acercamiento entre el siglo XIX y el XX, que a simple vista parece que no tiene justificación. Sin embargo, algunas secuencias pueden establecer ese puente.

Lo que me interesa mencionar es el discurso que plantean tanto Benito Pérez Galdós, como Alejandro Galindo. Primero, ambos se encuentran en contextos distintos y con una diferencia de 74 años entre la novela y la película. La visión de ambos es muy semejante; aunque cada uno tenía una percepción particular de la vida.

---

<sup>8</sup> Perry Laurens Ballard, *Juárez y Díaz, continuidad y ruptura en la política mexicana*, México, Era, 1996, p. 33.

Galdós buscó con su novela plantear la situación de un sector de la población que se oponía a los cambios que ocurrían en el país, específicamente en la provincia. Por otro lado Galindo, buscó enfatizar su descontento con las políticas de Miguel Alemán Valdés en cuanto a la industrialización, por cómo estas políticas estaban transformando a la población de la ciudad. Así que cada uno buscó protestar sobre la realidad de su tiempo. Galdós a través de la novela y Galindo a través del cine.

En la película, encuentro dos discursos por parte de Alejandro Galindo a lo largo de la trama, uno político y uno moral. El moral y el religioso lo desarrollaré con mayor detalle en el tercer capítulo.

En cuanto a lo político, Galindo logró imprimir aspectos del gobierno de Alemán, como la cuestión agraria; la lucha de poderes en su gabinete o con los sindicatos a través del “charrismo”; y la situación política, que era alarmante por la intolerancia de Alemán hacia los funcionarios que no apoyaban su política, por lo que eran destituidos de su cargo. Era un Miguel Alemán con poder para eliminar de su camino a gente que no apoyara su visión, símil de Perfecta, un personaje intolerante que busca ante todo el poder sobre los demás. Claro, los métodos de uno y otro varían.

Estos acontecimientos influían en la moral que se transformaba, se corrompía aceleradamente. De ahí que Galindo recurriera al discurso moral para rescatar o enaltecer instituciones como la familia y la Iglesia (enfocado más en su función espiritual dentro de la sociedad) y para plantear el código ético de una persona, en este caso los jóvenes.

## 2.2 La mujer a finales del siglo XIX a través del cine

La presencia constante de la mujer en el cine evidencia su gran peso como un ingrediente que garantiza el interés de la gente por asistir a la exhibición de una película. Es común que en ella recaiga el peso de la trama y que la mujer sea quien desencadene situaciones claves de la historia. Su presencia en el cine ha permanecido a lo largo del tiempo y ha demostrado un sinfín de rostros, desde la madre devota, la esposa abnegada, la “mala mujer”, la hija rebelde o simplemente una mujer que pelea por que la sociedad la reconozca y la respete.

En el cine mexicano, la mujer ha sobresalido en diferentes personajes, como el de *Santa* (1931) la prostituta legendaria; la damisela porfiriana en *Yo bailé con don Porfirio* (1944); la mujer indígena en *Maria Candelaria* (1943); la rumbera con *Aventurera* (1949); la amante en *La casa Chica* (1949); la mujer fatal de *Salón México* (1948); la niña rica de *Enamorada* (1946); la abuela regañona de *Los Tres García* (1946) o la mujer heroína de *Río Escondido* (1947). Es un abanico de personajes, donde el papel femenino tuvo una presencia indispensable para el cine mexicano.

En cuanto a la madre autoritaria, posesiva y manipuladora nos remitimos a *Doña Perfecta* (1950), una mujer anclada en el último tercio del siglo XIX en México, con una visión de la vida totalmente diferente al que tendría una mujer en el año de la filmación de la película y mucho más diferente en nuestros días. Por ello explicaré cuál era la situación de la mujer en esa época, que será un breve recorrido por el mundo femenino, su entorno, la sociedad, la familia y la Iglesia. Este acercamiento nos permitirá adentrarnos en el personaje de Perfecta en relación con la moral.

Durante el siglo XIX, México se enfrentó a una etapa de constante inestabilidad principalmente política y económica. Los dirigentes mexicanos, después de la consumación de la independencia, en 1821, buscaron la dirección que debía tomar la nación recién separada de España.

Casi de principio hubo un imperio efímero y más adelante, un choque de grupos por imponer el camino para lograr el progreso del país. Se defendían de igual manera el federalismo y el centralismo; y ya entrada la segunda mitad del siglo, se dio la lucha entre liberales y conservadores. Así se acrecentó una guerra civil y mientras la economía del país empeoraba.

Junto con lo anterior, la joven nación sufrió las invasiones extranjeras, que afectaron principalmente a la ciudad de México y al puerto de Veracruz. Estas circunstancias no podían ser ajenas a la vida cotidiana; pero, independientemente de todos los procesos históricos por lo que el país paso la vida continuó. En medio de toda esta situación, la mujer tenía que cumplir con su función dentro de la familia y de la sociedad misma, como se le había asignado desde la época de la Nueva España. De ahí que surjan interrogantes acerca de cuál era la situación de la mujer en este tiempo: ¿Variaba entre la ciudad y la provincia? ¿Cuál era el peso de la mujer dentro de su hogar? Estas son preguntas que responderemos en este capítulo, para comprender y explicar a Perfecta como una mujer conservadora y preocupada por la moral de su entorno.

La literatura del siglo XIX nos puede dar una visión sobre la participación de la mujer dentro de la sociedad. Escritores como José Joaquín Fernández de Lizardi o Manuel Payno e intelectuales de la talla de Lucas Alamán o José María Luis Mora comentan sobre la mujer durante esta época. En resumen, la idea prevaleciente con respecto a la función de la mujer en esta época es que, en general, se reducía al matrimonio y a la maternidad;<sup>9</sup> pero sobre todo, su presencia dentro del hogar era indispensable para atender a los hijos y al esposo. Estos puntos de vista son subjetivos; aunque aportan información relacionada con aspectos de la mujer referentes a su presencia en la sociedad y por ello resultan interesantes.

Los extranjeros que llegaron al país, ya sea por expediciones, viajes comerciales, diplomáticos o de negocios también dejaron registro acerca de la

---

<sup>9</sup> Silvia Marina Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México 1790-1857*, México, Siglo XXI, 1988, p. 14.

participación de la mujer mexicana en la sociedad de ese entonces. Ejemplo de esto son los embajadores plenipotenciarios de Estados Unidos de América, Inglaterra, Francia, etc., Dos personajes notables son Madame Calderón de la Barca, esposa del primer ministro plenipotenciario de España en México y Alexander Humboldt, el incansable explorador; quienes, al igual que otros extranjeros, plasmaron en libros o diarios sus observaciones, opiniones y sorpresas con respecto a la vida en México y resaltaron, junto con otros aspectos, la función de la mujer en nuestra sociedad.

Esta función se ha venido transformando y, de acuerdo a las circunstancias, su vida podía convertirse, en el peor de los casos, en una cárcel al estar al servicio de sus padres o, en un dado caso, del esposo, mitad esclava, mitad cautiva. Tradicionalmente a la mujer se le ha estereotipado como un ser débil, con aspecto enfermizo y pálido, que refuerza la idea de que necesita el apoyo y cuidado del hombre. Características estas que se presentan en *Doña Perfecta*, con Rosario: una mujer débil y enferma que depende de su madre. Por otro lado, Perfecta viene a ser lo contrario de su hija: una mujer fuerte, con autoridad sobre los demás sin un leve indicio de debilidad.

Es importante señalar las diferencias entre el rol de la mujer en la capital del país y el de la mujer en provincia hacia finales del siglo XIX, refiriéndome únicamente a las de la clase acomodada en ambos sitios. Su condición es la misma en algunos aspectos; pero algunos otros variaban respecto al hogar y a la vida religiosa. En la ciudad, la mujer entraba en contacto con las modas que llegaban de Europa, principalmente de Francia, y por lo tanto estaba más inclinada al lujo y al buen vivir. Como un adorno caro, con su presencia y exquisitez daba esplendor a las reuniones oficiales y a las fiestas públicas; frecuentaba el templo y a las amistades.<sup>10</sup> La vida social era un referente obligado para la mujer de la capital. Calderón de la Barca da muestra de esto en su libro *La vida en México*.

---

<sup>10</sup> María de la Luz Percero, *Condiciones de la mujer en México durante el siglo XIX*, México, INAH, 1992, p. 32.

En cambio, en provincia las costumbres con resabios virreinales tuvieron mayor influencia sobre esta sociedad. En la provincia, el lugar de la esposa difería al de la capital, porque tenía que dedicarse con mayor ahínco a los asuntos del hogar y la educación de los hijos; además de ser una abnegada esposa, siempre pendiente de las más insignificantes necesidades de su esposo. Aunado a esto era indispensable su participación en las actividades de la Iglesia, relacionadas con la caridad o el cumplimiento de las costumbres eclesiásticas.

La salud física de las mujeres variaba tanto en la provincia como en la ciudad y Alejandro Galindo da muestra de ello al presentar a Perfecta como una mujer fuerte y bien conservada, que renegaba de las costumbres de la capital. Sin embargo, eso se reflejaba en el siglo XIX sobre la condición de la mujer.

En el campo, por el contrario, este tipo de mujeres son sanas y hábiles porque ejercitan sus fuerzas como las del hombre, conservan la frescura de tez hasta los 40 años, mientras las de la capital recurren al polvo y ungüentos para ocultar los indicios de su declinación.<sup>11</sup>

Por otra parte, la condición física de la mujer también dependía mucho de la situación social en que se encontrara; es decir, como hija, esposa, madre o viuda. Primero, si era una hija, su posición era depender de sus padres y más en la clase acomodada; entonces su condición pasaba a la de cultivarse en el arte de la música, las manualidades (tejido, bordado, deshilado, corte y confección, etc.) y por supuesto a labores domésticas como la cocina y el arreglo del hogar. Esta “mujer de su casa” era también vinculada con la imagen de debilidad y palidez mencionada anteriormente. Calderón de la Barca menciona esos detalles al describir:

[...] he de deciros que la *Señoras y Señoritas mexicanas*, escriben, leen y tocan un poco, cosen, y cuidan de sus casas y de sus hijos. Cuando digo que leen, quiero decir que saben leer; cuando digo que escriben, no quiero decir que lo hagan siempre con buena ortografía, y cuando digo que tocan, no afirmo que posean, en su mayoría, conocimientos musicales.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>12</sup> Madame Calderón de la Barca, *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*, México, Porrúa, 2003, p. 194.

Alejandro Galindo, presenta un acercamiento sobre la participación de las hijas a través de Rosario. Además de describir cómo se sentía con respecto a las mujeres de la ciudad, plasma el sentimiento de inferioridad que la aquejaba. En la secuencia donde Pepe Rey y Rosario pasean juntos por la plaza de Santa Fe, ella comenta sobre su condición de ser una mujer provinciana: “Pero si yo soy una provinciana, no sé hablar, no me visto con elegancia. Apenas y se tocar el piano.” Éste es un dialogo que muestra el sentir de una provinciana con respeto a las costumbres de la capital.

En cuanto a la esposa y madre, su actividad se enfocaba en lo general al hogar, a la educación de los hijos y muy especialmente, a servir a su marido. A mayor cantidad de hijos una mujer tenía menos posibilidad de tener un trabajo fuera de casa. Con el matrimonio, el esposo debía preocuparse por el sostén, la protección y cuidado de su mujer y los hijos. A cambio, la esposa le debía obediencia total, si no por ella, por la familia.<sup>13</sup>

En cuanto a las cuestiones legales, la mujer dejaba en manos de su esposo las propiedades o dotes al momento de casarse. Su participación dentro de la vida política y administrativa era prácticamente nula. Finalmente había logrado el mayor logro al que una mujer podía aspirar en la vida: ser esposa y, por ende, madre. Esa situación podía cambiar únicamente con la condición de convertirse en una mujer viuda.

La mejor oportunidad para probar la capacidad de una mujer instruida en asuntos administrativos relacionados con las propiedades de la familia era al momento en que su esposo moría. Ante esta situación, tenían que sobreponerse a su suerte, en ocasiones trágica, y hacer las veces de madre, padre y jefe de familia sin desagradarse;<sup>14</sup> es decir, sin asumir el rol de hombre. Ante los hechos que le tocaba vivir, su trabajo aumentaba al ejercer los cargos que le eran negados cuando aun vivía el esposo.

---

<sup>13</sup> Silvia Marina Arrom, *op. cit.*, p. 84.

<sup>14</sup> María de la Luz Percero, *op. cit.*, p. 134.

Bajo esta condición, en la ciudad, las viudas tenían la oportunidad de ocupar un trabajo remunerado aceptado por la sociedad, relacionado con el comercio y la administración de bienes o dedicarse al préstamo de dinero, si contaban con el suficiente recurso económico.

En cuanto a la mujer en provincia, asumiría el rol de su esposo, con las cuestiones administrativas de las haciendas o cacicazgos con que la familia contaba. Sin embargo, podía asumir influencia en la política a través de la religión.

Las condiciones en provincia eran y son otras, comparadas con la capital. Por tanto, su ingreso en la política podía darse; pero a través de la influencia sobre los hombres encargados del poder civil del lugar, sin abandonar su condición de mujer viuda y desamparada. Situación que está plasmada meticulosamente en la cinta de Galindo.

Tanto las mujeres viudas o las solteras, al no tener un hombre por encima de ellas, asumían su capacidad jurídica sobre sus posesiones para, a su vez, tomar el control de la casa y los hijos. Ser viuda implicaba salir del anonimato para darle otro sentido a su vida; es decir, más allá del hogar.

Del mismo modo, era sólo como viuda que la mujer típica podía llegar a controlar, tanto en la práctica como en el papel, sus propias transacciones legales y las principales decisiones referentes a su vida, tales como qué hacer con su dinero o dónde vivir.<sup>15</sup>

Para las mujeres, lo rescatable de quedar viudas era que tomaban el control de sus vidas a partir de la tragedia, dueñas de la herencia de su marido o de las dotes con que habían llegado al matrimonio. Esto les permitía a las viudas, en un dado caso, mantener una cierta independencia en tanto que su situación era tolerada por la sociedad. Sin embargo, si la viuda contraía nupcias, su condición cambiaba de nuevo.

---

<sup>15</sup> Silvia Marina Arrom, *op. cit.*, p. 163.

Alejandro Galindo, con la adaptación de la novela al guión cinematográfico, logra reflejar a esa mujer de provincia, que ejerce un autoritarismo total sobre el pueblo de Santa Fe; que es madre y protectora a la vez, pero con un afán de igualarse con el hombre en cuanto al poder. Galindo respeta fielmente la obra de Benito Pérez Galdós en ese aspecto y logra que Perfecta alcance sus cometidos desde su condición de mujer.

La educación decimonónica con resabios virreinales de Perfecta está presente sobre todo en su relación con la Iglesia o al socorrer a los pobres a través de la caridad. Esto se refleja en su frase “vivir bajo el temor de Dios”. A lo largo de la película, es Perfecta quien efectivamente tiene el control político; pero la presencia de don Inocencio a su lado es la muestra de que necesita ayuda de un hombre que pueda acotar o controlar sus impulsos, como ella comenta en una secuencia, con lo que se muestra que la presencia del hombre no está del todo excluida del poder en Santa Fe. Un hecho notable en esta historia es que los hombres de bien pasan a ser marionetas de Perfecta, quien los controla de diversas formas.

Explicar brevemente la condición de la mujer en el siglo XIX nos permitirá adentrarnos a la psicología del personaje de Perfecta, para finalmente describir la influencia de la religión en las mujeres del siglo XIX en lo que a moral se refiere.

La presencia de la mujer en el cine en distintos roles es una muestra de cómo diversos discursos sobre lo que es la mujer y lo femenino han sido presentados en la industria mexicana del cine. *Doña Perfecta* es sobresaliente por su temática y por la forma en que Alejandro Galindo la hace trascender al trasladar el personaje de la novela al film, de Orbajosa a Santa Fe.

### 2.3 ¿Quién es Doña Perfecta?

Interpretar un personaje lleno de matices requiere de la capacidad de un actor o actriz para lograr que éste sea creíble y provoque reacciones en el espectador que asiste al cine o teatro. El público acude al espectáculo porque, además de que le cuenten una historia, necesita identificarse con alguno o algunos de los personajes y que éstos provoquen en él una respuesta determinada, como son los sentimientos de simpatía, resentimiento, respeto e incluso odio. No por ser un lugar común es menos cierto que el espectador consume la obra porque vive a través de los personajes lo que él no ha podido o no se ha atrevido y hace suyos los triunfos, los fracasos, las emociones y hasta los valores de su otro yo, reflejado en la pantalla o sobre el escenario.

Independientemente de que en taquilla a la película le vaya bien o sea un fracaso, el trabajo de los actores suele ser rescatado por el público o, ya en el menos afortunado de los casos, por los especialistas en la materia.

*Doña Perfecta* es una película que sorteó los más variados obstáculos y aún con todo permanece: tuvo problemas financieros durante su producción, sufrió la eliminación de algunas escenas e incluso esperó un tardío estreno comercial. Esto podría inducirnos a especulaciones acerca de la calidad de la obra. Sin embargo, el reconocimiento que logró la cinta, tanto en la exhibición al público como al ganar varios premios, entre ellos el Ariel, son evidencias que nos hablan sobre la capacidad de un director y todo un equipo para lograr resultados, que a mediano o largo plazo son valorados.

Perfecta como el personaje central de este drama, según Jorge Ayala Blanco, busca ser un ama ideológica y política de la pequeña ciudad. Por mi parte, también percibo en ella una necesidad de garantizar su integridad de mujer viuda y con una hija, que se concentra en conservar su posición, para lo cual combate las transformaciones no sólo políticas, sino sociales que suceden en torno suyo.



Dolores al interpretar este personaje, obtuvo el premio Ariel de 1952.

El papel de Perfecta, recae en Dolores del Río, actriz mexicana de cine y teatro, quien sobresale por haber iniciado su carrera en Estados Unidos de América, durante la época del cine mudo y que destacó enormemente por encima de otras actrices mexicanas que no lograron el éxito que ella tuvo. Es considerada como una de las primeras divas del cine mudo durante esta época; sin embargo, con la llegada de nuevas actrices y con la intención de los productores de encasillarla como una mujer indígena o exótica, Dolores regresa a nuestro país para ingresar al cine mexicano. Sin embargo, su relación con el cine norteamericano continuaría durante toda su carrera.

Es importante señalar que, al regresar a México, Dolores del Río trabajó con los directores más sobresalientes de esta industria (Emilio Fernández, Roberto Gavaldón, Alejandro Galindo, etc.) y lograría grandes resultados, obras que son iconos del cine nacional; por mencionar algunos: *María Candelaria* (1943), *Las abandonadas* (1944), *Deseada* (1950), *La malquerida* (1949), *La otra* (1946), *El niño y la niebla* (1953), *La Cucaracha* (1958), etc. Además, incursionó en el cine español, para finalmente consagrarse en el teatro nacional.

Son tres las etapas relacionadas con su profesión: la del cine mudo en Estados Unidos, su paso por el cine mexicano en la década de los cuarenta y finalmente su etapa teatral al concluir la época de oro del cine mexicano. Se trata de una carrera completa hablando profesionalmente, en la que participó estrechamente durante la producción de los proyectos más allá de la pura actuación. Baste mencionar *Doña Perfecta*:

Pancho Cabrera, el escenógrafo y muy inteligente artista Gunther Gerzso, Íñigo de Martino y el talentoso director Alejandro Galindo empezaron hacer la adaptación, misma que era leída a Dolores, otra vez inmersa en el proceso de reproducción.<sup>16</sup>

Su labor en la preproducción de algunas cintas le permitió construir personajes complejos, debido a que pudo crear con meticulosidad cada gesto, movimiento, mirada o sentimiento que reforzara una interpretación. Este trabajo dio por resultado el reconocimiento de los críticos y del público en general. Carlos Monsiváis menciona:

En sus mejores films como actriz (*La otra, Doña Perfecta*), Dolores es imperativa, cruel, alejada de cualquier humillación. Por lo común, en el cine mexicano es la apología invertida del machismo, la mujer cuyo albedrío va en dirección contraria a las promesas de su hermosura, la hembra cuya belleza es instrumento de rendición.<sup>17</sup>

La suya era una personalidad muy fuerte, que con la película de Galindo reforzó la imagen que el público tenía de ella: una mujer altiva, soberbia y muy por encima de las condiciones en que vivía la población mexicana.

Adentrándonos en el personaje de Perfecta, anteriormente he explicado la condición de la mujer en el siglo XIX y específicamente cuál era el rol de las mujeres viudas dentro de la sociedad decimonónica. Ahora nos adentraremos en describir y enumerar diferentes características de este personaje con respecto a su forma de ser y cuál es su visión con respecto a su entorno; ya que Galindo utilizó a Perfecta como la representante de las conciencias en cuanto a la religión y la moral.

---

<sup>16</sup> David Ramón, *Dolores del Río*, v. II, México, Clío, 1997, p. 39.

<sup>17</sup> Carlos Monsiváis, *Dolores del Río*, España, Festival de cine iberoamericano, 1983, p. 17.

Perfecta, perteneciente al sector de las familias aristocráticas de Santa Fe, es dueña de una hacienda y ranchos que se dedican a la actividad de la agricultura y la ganadería.<sup>18</sup>

Su condición de ser una mujer viuda le permite, para su fortuna, asumir los asuntos con respecto a la administración de sus posesiones; encargarse de las cuestiones del hogar (la comida, el cuidado de sus plantas) y ver por la crianza y formación de su hija Rosario; además de velar por sus intereses por medio en cuanto a las cuestiones eclesiásticas y políticas de Santa Fe.

Esta mujer es meticulosamente representada dentro del ambiente de un México decimonónico y provinciano. Su aspecto está estrechamente relacionado con la ideología que profesa, es decir, la conservadora: usa ropaje de corte sobrio, dominado por el color negro, trae el pelo recogido con peinados perfectos que coronan el rostro duro, enmarcado por joyas muy discretas. Perfecta tiene una personalidad imperturbable cuya imagen refleja su interés por preservar la buena reputación, por mantener estáticos, intocables, el estatus en que se encuentra y las creencias e ideas que práctica. Es una imagen recia que sólo puede soportarse gracias a la gran belleza física de quien encarna al personaje.

Fuera del hogar, sus obligaciones con la Iglesia son las de cumplir con los preceptos de esta sagrada institución, aparte de ser la presidenta de la Vela Perpetua, que tiene el trabajo de reconocer a aquellas mujeres que a través de la caridad ayudan al que más lo necesita. De igual modo, ocupa su atención vigilar celosamente que nadie altere las buenas costumbres en Santa Fe.

Percibo en Perfecta dos personalidades o dos caras para con el pueblo y sus enemigos. Por un lado, Doña Perfecta tiene una expresión de bondad y dulzura con sus semejantes, generosa y compasiva con quien lo necesita. Es una mujer de actitud sumisa, pero a la vez retadora. Y por otro lado, es chantajista, manipuladora, intolerante con lo racional y liberal, irónica con su

---

<sup>18</sup> Esta información la obtengo de la película *Doña Perfecta*, extraída de algunas secuencias donde puntualiza a que se dedica a parte de ser dueña y señora de su casa.

sobrino y calculadora para conseguir lo que quiere. Se trata de un personaje muy complejo, que es reforzado por medio del lenguaje cinematográfico que Alejandro Galindo propone.

Es una mujer que se considera con la plena capacidad para calificar o descalificar quién es una buena persona y quién no, con respecto a su comportamiento en Santa Fe. El ejemplo claro dentro de la trama son las *troyas* (tres hermanas huérfanas) al condenarlas por su comportamiento con los habitantes. Específicamente está el caso de Juana, a quien Perfecta califica como una “perdida” y que es considerada así, al no estar educada bajo las severas disciplinas que la alejen del pecado, como menciona don Inocencio.

En cuanto a la política, al estar en peligro su posición y poder en Santa Fe con la llegada del ejército, Perfecta encabeza una conspiración para evitar que atenten contra las propiedades de la Iglesia o de las “buenas familias”. Así que, con la complicidad de su grupo, busca acabar con quien amenaza su integridad.

Sin embargo, para lograr sus propósitos se vale de su condición de mujer. Utiliza el chantaje para presionar a quien no la apoye en cuestiones políticas. Por ejemplo, Perfecta no duda en decirle a Don Anselmo “Ramos me dice que ha metido más ganado en mis potreros... ¿no es así? [...] No, no, no, no es necesario que los retire, me dio mucho gusto saber que en algo le sea yo útil.” Un chantaje sutil, pero agresivo hacia los que dudan en apoyar la conspiración en contra del gobierno.

En su rol de madre, está dispuesta a hacer todo para que su hija se case con alguien que tenga ideas afines con ella. Al no conseguirlo, hará todo lo posible por evitar que Pepe Rey, su sobrino y de ideas liberales, se case con su hija. Es así como ejerce su poder de madre; pero también cumple con su cometido de cuidar la reputación de su hija. Esto se aprecia en una escena donde Perfecta reprime a Pepe Rey por regalarle un perfume a Rosario: “Pepe, oye Pepe... Toma. Quería suplicarte, hijo mío, de que te abstuvieras de hacer obsequios de cualquier naturaleza a Rosarito. Aquí en Santa Fe no es bien

visto que un caballero le haga regalos a una joven.” Ella es quien tiene la última palabra en todo, incluso en esta cuestión.

Otro elemento que refuerza la personalidad de Perfecta es la escenografía: una casa con enormes puertas, los ventanales cubiertos por cortinas oscuras y pesadas, que no dejan el paso de la luz, las paredes con retratos e imágenes religiosas y una habitación exclusiva para un Cristo, único lugar donde Perfecta muestra su debilidad como mujer. En cuanto a la iluminación, el contraste entre luz y sombras se puede interpretar como la confrontación entre bien y mal, liberales y conservadores, felicidad y tristeza, vida y muerte: Perfecta en la sombra, Rosario y Pepe Rey en la luz. La iluminación es un lenguaje que refuerza toda la trama.

Las tomas y posiciones de la cámara enfatizan el ambiente hostil y conservador, específicamente en la casa de Doña Perfecta. La toma fija, el movimiento nulo es un símbolo más que expresa la intolerancia hacia Pepe Rey y refuerza la quietud que persigue. La falta de movimiento de algunas secuencias, que sólo se reducen a un encuadre fijo, dice mucho al aparentemente no transmitir nada.

Un recurso utilizado frecuentemente con Perfecta es el *close up*, que permite al espectador profundizar en los gestos del personaje, además de reforzar la severidad, autoridad y momentos claves de la película. Además, cada *close up* nos recuerda la presencia de la actriz convertida en diva y mito del cine mexicano. Son sobresalientes esos acercamientos al rostro de Dolores, pues no hacen falta parlamentos para estas escenas.

Estos recursos utilizó Alejandro Galindo dentro de su cinta, aspectos de los que podemos partir para descubrir la temática de la obra y, por qué no, la visión del director. Alejandro Galindo buscaba plantear su descontento con la política de su tiempo con dos discursos; por un lado, con el histórico por medio del contexto en que sucede la trama y por otro, con el moral a través del personaje de Perfecta.

El trabajo que Galindo realizó en esta película fue reconocido por varios especialistas en la materia. Su interpretación logra, según Ayala Blanco, que *Doña Perfecta* no sea un fantasma literario; sino un adversario temible y vigente.<sup>19</sup> Su lucha en contra del racionalismo la pone en un plano de intolerancia aberrante y esta confrontación es llevada hasta el extremo al ordenar la muerte de su sobrino.

Por tanto, Dolores del Río logra sacar de la literatura a Perfecta e insertarla en una realidad aparentemente ajena a la de película. Al mismo tiempo, Alejandro Galindo se sirve de este personaje como un vehículo que expresa su preocupación latente sobre el constante cambio social que estaba viviendo la gente en una ciudad urbana en crecimiento, a finales de los años cincuentas.

Perfecta, además de cumplir su rol dentro de la película, representa la necesidad de rescatar estilos de vida que están en peligro de perderse en el camino. Lo que Galindo hace es recordarnos cuál es la función de los padres y de los hijos dentro de la conformación de una familia; y que la religión puede influir positivamente y negativamente en nuestras vidas, según cómo se utilicen los preceptos establecidos por la Iglesia.

---

<sup>19</sup> Jorge Ayala Blanco, *La aventura...*, *op. cit.*, p. 190.

## Capítulo 3

# La religión y *Doña Perfecta*

### 3.1 La religión católica en *Doña Perfecta*

La presencia de la religión católica en el cine mexicano, y en la industria del cine mundial principalmente, ha formado parte de la tradición religiosa preponderante desde la llegada de los españoles a México en 1521. Las ceremonias más representativas como el bautizo, la comunión o el matrimonio han sido representadas en diversas películas de forma recurrente. Incluso el cine ha realizado producciones con tintes religiosos: obras que abordan temas como la Semana Santa, el nacimiento y la crucifixión de Cristo, que son momentos importantes para la religión católica; además de aquellas cintas que hacen referencia a Santos o mártires en diferentes momentos de la historia del hombre.

Películas como *El mártir del Calvario* (1952), *San Felipe de Jesús* (1949), *La Torre de los suplicios* (1940) o las relacionadas con la virgen de Guadalupe, como *Tepeyac* (1917) y *La virgen que forjó una patria* (1942) han contribuido a reforzar la religión católica dentro de los sectores más populares, en un intento por perpetuar la tradición religiosa católica en México.

La palabra religión implica un mundo de creencias o dogmas que forman parte de un grupo o individuo. Esas creencias se apoyan en un ente que está por encima de todo. La religión es un lazo característico de una cultura. A lo largo de la historia del hombre, la presencia de la religión ha sido un aspecto indiscutible. Cada cultura o pueblo tiene una relación particular con la religión y ésta puede ser politeísta o monoteísta. La creencia en un dios único, omnipotente, omnisciente y omnipresente para ser adorado, respetado y venerado es una constante en diferentes culturas.

La humanidad ha buscado en la religión intereses terrenales, relacionados con el poder político y, por qué no, también con el poder económico, aspectos que siempre están relacionados entre sí en la mayoría de las circunstancias. Por tanto, la religión la podemos definir como una estructura de discursos, de relaciones y de prácticas comunes a un grupo, que a su vez

los creyentes lo atribuyen a fuerzas superiores a su entorno natural.<sup>1</sup> Y al relacionarlo con la religión católica, Dios representa una fuerza superior; por la cual sus fieles dependen de éste en cuanto a la manera de ver el mundo en que se encuentran, además de asumir un comportamiento de acuerdo a los dogmas de esta institución.

La visión de Alejandro Galindo con respecto a la religión es que concibe ésta como una unidad espiritual<sup>2</sup>, en donde a través de los ritos y la liturgia se puede llegar a gobernar; donde las ceremonias tienen un peso importante para mantener esa unidad espiritual sobre un pueblo o grupo. De alguna manera, la religión puede mantener unido al pueblo y esa unidad espiritual es una fortaleza, un elemento de coerción, que ayuda a resistir cualquier acontecimiento que se presente a futuro.

Es complicado describir y analizar un tema tan complejo como la presencia de la Iglesia en la Historia de México. Es una institución jerárquica que busca influir espiritualmente e ideológicamente sobre la población en general, apoyada en tradiciones y rituales que influyen en la familia como base de la sociedad y que es también una institución indispensable para el desarrollo y mantenimiento de la religión católica.

Con la llegada de los españoles a América, la Iglesia buscó a toda costa evangelizar a todos los indígenas para alejarlos de tradiciones relacionadas con lo que los católicos denominan “el demonio”. En los siglos XVII y XVIII se buscó la consolidación de esta institución, que a través del clero secular y el regular logró afianzar su poder dentro de cada rincón de la Nueva España y consiguió así tener influencia a largo plazo en los aspectos económicos y políticos de la sociedad.

En el siglo XIX, con el movimiento independentista y la consumación de la independencia en 1821, la Iglesia entró en una etapa de constante lucha por

---

<sup>1</sup> Servando Ortoll, et al, *Religión y política en México*, México, Siglo XXI, 1985, p. 159.

<sup>2</sup> Alejandro Galindo, *Una radiografía histórica del cine mexicano*, México, Fondo de Cultura Popular, 1968, p. 119.

mantener su hegemonía y así proteger sus intereses políticos y económicos. Su presencia e influencia en estos años representaba un poder por encima del civil. Entre otras consecuencias en nuestra historia, su apoyo a los conservadores, trajo como resultado las *Leyes de Reforma*, un recurso del grupo liberal, en ese entonces en el poder, para disminuir la injerencia que la Iglesia tenía hasta ese momento. En la segunda mitad del siglo XIX, la lucha entre liberales y conservadores puso a la Iglesia en un punto donde se le tenía que restar poder político y económico para evitar que se convirtiera en un enemigo peligroso para el gobierno Federal.

Ahora bien, lo que resulta interesante es la idea que Galindo plantea en su película, ubicada en el siglo XIX, y lo que sucedía en el México de 1950, época de filmación de *Doña Perfecta*. Los acontecimientos parecen totalmente opuestos o sin conexión. Sin embargo, presentaré un esbozo de cada época para analizar la posible relación de estos dos momentos. Con este análisis pretendo rescatar la función de la religión en la película. Acerca de su influencia, tal fuerza está enfocada en otros aspectos que trataré más adelante.

La Iglesia en México en la primera mitad del siglo XX, sin dudas vivió todos los acontecimientos políticos y económicos del país: La caída del poder de Porfirio Díaz, personaje que mantuvo la política de los liberales con respecto a la posición con la Iglesia; tras la revolución la participación del clero en los asuntos políticos provocaría más adelante un anticlericalismo del gobierno carrancista y de los gobernantes que lo sucedieron, hasta alcanzar su clímax con la llegada de Plutarco Elías Calles al gobierno; pues éste manifestó una política radical respecto a la Iglesia católica.<sup>3</sup>

El enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado se manifestó, entre otros aspectos, en que el Estado buscó disminuir la influencia de la Iglesia en la educación formal; por lo que promovió una política educativa laica, en la que ni la religión ni sus instituciones tuvieron que ver con la formación de la gente en México. Tales circunstancias desembocaron en un movimiento armado que se

---

<sup>3</sup>Ricardo Ampudia, *La Iglesia de Roma: estructura y presencia en México*, México, FCE, 1998, p. 255.

dio principalmente en el bajío y que fue una guerra a favor de de la libertad de culto, en este caso de la religión católica. La guerra cristera llevó a parte del país a levantarse en armas en contra del gobierno, que amenazaba a una institución que se había mantenido casi intacta por más de tres siglos. La guerra finalmente se resolvió; pero a través de la negociación en las altas esferas de la política mexicana y religiosa.

La armonía entre la Iglesia y el Estado se daría bajo el gobierno de Manuel Ávila Camacho, al garantizar y asegurar únicamente el respeto a la libertad de cultos. Con Miguel Alemán Valdés, se fortaleció la relación y cooperación Iglesia-Estado, incluso se llegó al punto de proponer la anulación de la *Ley de Cultos* de 1926.<sup>4</sup> Esto a su vez provocó obligadamente la protesta de los grupos de izquierda del país.

En los hechos fue una relación cordial que se mantuvo con moderación (y mucha discreción). Es en este panorama que la obra de Alejandro Galindo arriba a la cultura nacional. Una obra con una fuerte presencia de la religión dentro de su temática. La intolerancia es un tema recurrente en *Doña Perfecta*; aunque para este trabajo, me concentro en el aspecto religioso

En la época en que Galindo filmó *Doña Perfecta*, la relación entre el gobierno y la Iglesia comenzaba a tener relaciones de respeto mutuo; sin embargo, eso no significaba un apoyo directo como la supresión de la *Ley de Cultos* de 1926. Lo que la Iglesia buscaba era mantener su influencia de nuevo, como la cuestión educativa, interés que acariciaba desde el gobierno de Manuel Ávila Camacho. Durante la década de 1950, lo que la Iglesia logró fue simplemente una relación de moderación por ambas partes.

En cuanto a *Doña Perfecta*, la religión tiene una función sobresaliente. Es una protagonista más de esta historia; sin embargo, es llevada, a través de *Perfecta*, hacia diferentes aspectos como el moral, la familia, la pareja y la vida

---

<sup>4</sup> *Ibidem.*, p. 261.

cotidiana. Galindo enfatiza la presencia de la religión con una historia enfrascada en problemas políticos entre dos corrientes ideológicas.

En la historia de la película, la religión cumple una función de ser la salvadora de la tradición y varios personajes opinan a favor de los tiempos que beneficiaron a la institución de la Iglesia como la máxima autoridad en el pueblo de Santa Fe por encima de la autoridad civil. Esa lucha entre la religión y el gobierno Federal por el control de la población queda ilustrada por medio de Perfecta, quien, junto con la oligarquía del pueblo, busca el resguardo de esta institución. Todo esto ocurre en un ambiente con resabios novohispanos: la manera de ver el mundo, el comportamiento, la vestimenta y la moral; pero sobre todo en las costumbres que giran en torno a la vida religiosa. Es un ambiente donde se respira y se vive la religión católica en toda la extensión de la palabra.

El tema de la religión a lo largo de la película es una realidad. Para empezar yace en el título de la película: *Doña Perfecta*, nombre también del personaje principal: una mujer con cualidades de excelencia en su modo de comportarse en su medio. En segundo lugar está el pueblo de Santa Fe, nombre que nos remite a un tema muy socorrido por el cristianismo y revela a la vez la importancia de la figura de Dios en este pueblo de la provincia mexicana. La primera secuencia, la que abre la cinta, presenta una panorámica de Santa Fe acompañada del repique de las campanas de la Iglesia. Esta poderosa imagen resume el “vivir bajo el temor de Dios”, encabezado por Perfecta y los hombres de bien.

En tercer punto lo ilustra el que los habitantes de Santa Fe formen parte de las liturgias de la Iglesia de forma obsesiva, como rezar una oración por las ánimas, hincarse ante el paso del vicario o confiar el riego o la llegada de las aguas a una procesión con la virgen por las tierras del pueblo. Eventos todos estos que refuerzan la visión tradicionalista de los personajes de la película.

Otro elemento que se rescata es la presencia de un Cristo en la casa de Perfecta, al cual madre e hija acuden en momentos críticos de su propio

drama. Es un Cristo que parece estar encarcelado, al igual que Rosario, y que Perfecta utiliza como un instrumento para mantener y obtener más de lo que tiene.

La religión se respira en toda Santa Fe: en las casas, las calles, las tertulias, la plaza y hasta en el comedor. En esta cinta, hay una visión totalmente devota de las normas y preceptos de la Iglesia católica, que refuerza aquellos aspectos que tienen que ver con el comportamiento del hombre, donde el libre albedrío está ausente y surge dramáticamente hasta el final de la trama.

Galindo plasma en la película una lucha de poderes por defender lo que los personajes creen que es lo correcto. Por un lado, están los dogmas de una institución que busca salvaguardar tradiciones y costumbres relacionadas con el modo de vivir de la sociedad; y por otro, es evidente que esos códigos o costumbres resultan obsoletos con el desarrollo que se vive. Por lo tanto, el discurso tradicionalista choca con el proyecto de industrialización, impulsado por el gobierno de Miguel Alemán Valdés.

Los dos momentos en que la película se encuentra, por un lado éste en el que la historia se sitúa y por otro el de la época en que la película se exhibe al público, resultan lejanos; pero tal vez la visión religiosa desde un punto de vista femenino nos acerca a comprender la función que la religión desempeñaba en 1950. En primera, en ese entonces la Iglesia era una institución con fuerte presencia sobre la población. Su poder radicaba en los abuelos y padres de las nuevas generaciones que vivían ya la transformación. Sin duda, los padres eran el pilar fundamental de la Iglesia para continuar con la tradición ideológica y popular de esta institución, en una etapa que buscaba adaptarse a las nuevas condiciones que se le presentaban.

Y es a lo padres y abuelos de las nuevas generaciones a quienes Alejandro Galindo buscó concientizar sobre el momento que la juventud estaba viviendo. En la película esto se refleja a través de la autoridad de Perfecta sobre su hija Rosario; pero también con don Inocencio que se preocupa por el

futuro de Jacintito, al igual que la madre de este desangelado personaje. No es muy notorio, pero en esta cinta Galindo exhibe incertidumbre con relación al futuro de los jóvenes; y por ello, el director usa la religión como vehículo de confrontación entre las nuevas generaciones y la realidad que éstas viven.

### 3.2 La religión cristiana, ¿una influencia directa hacia la mujer?

La influencia de una ideología religiosa implica la presencia de una Iglesia-Institución que busca en sus feligreses transmitir las tradiciones más importantes de su culto; y que en este caso es el cristianismo. El trabajo y la aportación de la mujer han tenido una presencia sobresaliente para la cuestión religiosa en la etapa de la época novohispana y el siglo decimonónico de México. La función que la Iglesia le dio a la mujer fue enfocarse primordialmente a la atención y servicio del hogar. Su trabajo y misión se centra en el de ser una buena hija, esposa y madre para cumplir con el único objetivo que se le ha dado; es decir, el cuidado de su familia, donde, además de todo, ella tiene que cuidar, garantizar y transmitir las tradiciones religiosas del hogar en cuestión.

Antes mencionamos que, en la industria del cine nacional, la mujer ha representado diferentes personajes como la prostituta, la hija y la madre. La madre es un personaje al que muchos directores recurren para sus obras, dado que es una figura que permite hacer de ella el principal peso del drama. Es una figura nacida ante todo y sobre todo sólo para la abnegación, para el llanto y el sufrimiento; un ser andrógino y asexual cuya única función, cuya única razón de ser es ésta: ser Madre.<sup>5</sup> Sin embargo, esta visión es opuesta a la madre que se presenta en *Doña Perfecta*. Perfecta es una madre intolerante, manipuladora y vengativa; aunque comparte con la madre del cine mexicano el fervor religioso. No obstante, en otro rasgo irónico del personaje, Dios tiene un significado diferente para Perfecta.

En *Doña Perfecta*, la religión muestra una presencia sobresaliente en la figura de Perfecta, autoritaria y señora de Santa Fe, eje de un matriarcado. Claro que el fervor religioso se deja ver en los demás personajes femeninos de Santa Fe, quienes también usan la religión para resolver cuestiones personales o de un grupo que busca perpetuar sus privilegios como élite en el poder. Del mismo modo, convive con este utilitarismo religioso, el fervor simple que con

---

<sup>5</sup> Aurelio de los Reyes, David Ramón, et al, *80 años de cine en México*, México, UNAM, 1977, p. 109.

plleva la práctica de una religión hasta llegar al fanatismo, representado básicamente en Perfecta y Rosario, que finalmente son dos polos opuestos respecto al fin mismo de la religión católica.

En este punto conviene señalar que la presencia femenina en la religión no es superficial en las culturas del mundo. La mujer ha estado estrechamente ligada a la religión como un símbolo de la vida y la fertilidad. Respecto a la fertilidad, la mujer es un elemento imprescindible para garantizar el desarrollo de la humanidad. A su vez, en la mujer recae la responsabilidad de salvaguardar las tradiciones religiosas, misión que consigue a través de la educación a los hijos.

De la misma manera, no hay que olvidar que, según la tradición, la mujer, además de inculcar los principios religiosos, debe transmitir por medio de la educación los principios morales y cívicos. En relación con lo anterior, la cuestión moral, de alguna manera estaba y está ligada estrechamente con los principios de la Iglesia: es decir, el comportamiento humano de estos años estuvo ligado bajo los principios cristianos, a partir de los que la familia adquiría un peso sobresaliente, cuestión que es planteada en *Doña Perfecta*.

Por tanto, lo que se exigía del pueblo, y particularmente de las mujeres, era una conducta moral intachable; así como la transmisión de los valores y de la doctrina dominante, en este caso la cristiana. Tal conducta garantizaría el bienestar de la familia, al considerarla también como una institución, donde el bienestar común estaba por encima del de las mujeres, que buscaban acceder a una educación más avanzada.

Adentrándonos en la película, Santa Fe asemeja una utopía religiosa, donde todas las ceremonias y rituales y religiosos se acatan y respetan sin chistar: desde asistir a misa todos los días; mostrar respeto por el eclesiástico del pueblo; encomendarse a la virgen en momentos críticos; así como la total confianza en las procesiones para resolver los grandes males. Y todos estos eventos son encabezados y reforzados por el sector femenino, con Perfecta a la cabeza.

La influencia de la religión en el pensamiento de Perfecta es radical. El momento más sobresaliente de este personaje con respecto a la defensa de Dios sobre el pensamiento racional de Pepe Rey se plasma con este argumento:

“No sé a quién culpar, si a Juan o a ti; pero le han traído a Cayetano cuanto libro pidió. [...] Pero yo no puedo permitir que entren a mi casa estas iniquidades: *Lutero y la revolución reformista de la Iglesia católica, El culto de la razón y del ser supremo*. En mi casa nunca... [...] Luchar toda mi vida porque en esta casa se viva siempre bajo el temor de Dios.”

La frase de “se viva siempre bajo el temor de Dios” implica por parte de Perfecta su fehaciente lucha por que a través de la religión las personas se desarrollen y convivan unos con otros. Es así como esta postura establece como vehículo de desarrollo a la religión, que estará presente en todos los aspectos de la vida: en las cuestiones políticas, vemos como ejemplo de esto la conspiración para el levantamiento en armas en contra del gobierno federal; en el económico, la religión domina el éxito de las cosechas de la región, que se basa en la fe y los sentimientos religiosos y no en una agronomía propiamente científica; en lo social, el comportamiento o acciones de la gente deben ir de acuerdo a las reglas impuestas por la religión, como el que una mujer no pueda andar sola por la calle, pues de lo contrario será vista como una mala mujer o prostituta.

Un aspecto que podemos discernir es si la mujer se puede convertir en un obstáculo para el cambio. En Doña Perfecta, resulta evidente responder que sí: Perfecta es el principal obstáculo para Pepe Rey, en cuanto al desarrollo agrícola que puede tener Santa Fe. Lo ilustra con un comentario que hace a su sobrino: “Pero en Santa Fe, muy rústicos muy ignorantes, preferimos conservar nuestros nobles sentimientos y el santo temor a Dios.” Queda así demostrada la intolerancia de parte de Perfecta y la oligarquía regional hacia una visión racional sobre diferentes aspectos de la vida.

La ciencia representa un peligro para los hombres respetables del pueblo; lo que provoca que Perfecta se escude en la figura de Cristo para garantizar y afianzar su poder en su pequeña utopía: es decir, en Santa Fe. Es notable cómo Alejandro Galindo refuerza la figura combatiente de Perfecta (líder de esta cruzada del fanatismo religioso) como la emisaria o enviada de Dios para defender a la Iglesia de la ciencia del hombre.

La figura de la mujer se convierte para la Iglesia en un vehículo de control de las masas, donde es responsable de transmitir y se practiquen los valores y la doctrina basada en la figura de Cristo. Del mismo modo, mantiene una relación de respeto y obediencia a su marido y repite ese mismo patrón pero con la institución de la Iglesia, al respetarla y velar por cualquier necesidad que tenga. En una sociedad patriarcal, la mujer simplemente repite un patrón que puede ser en la familia, la iglesia e incluso en la política. De ahí que Perfecta asuma y muestre la posición que tiene con su religión al mencionar: “El señor siempre sabe el modo de destruir a sus enemigos.”

Ahora bien, en la trama de esta historia, ¿qué está sucediendo realmente? ¿Cuál es la función que Perfecta desempeña para la Iglesia? Por principio, Perfecta es una figura aparentemente sumisa y pasiva con respecto a los dogmas de la Iglesia. Es una ferviente religiosa; aunque con el resto del pueblo sea una figura autoritaria y investida con plena capacidad para intervenir en asuntos políticos; así como para opinar y ordenar el comportamiento de los habitantes de Santa Fe y de los que están a su servicio.

El ser la presidenta de la Vela Perpetua le da la autoridad para garantizar que las madres, esposas y mujeres del pueblo participen de los ritos religiosos. El poder de Perfecta se extiende a aspectos como la caridad “hacia quien más lo necesita”, asistir a los enfermos, acudir a velorios, ayudar a los pobres, etc. Alejandro Galindo resalta en una secuencia el momento en que Perfecta reconoce la labor de una mujer, al otorgarle una medalla por haber visitado a 78 enfermos pobres y asistido a 27 funerales. La caridad es una virtud sobresaliente de la religión cristiana que sobresale por encima de otros valores.

En efecto la virtud moral fundamental del cristianismo es la caridad, esto es, la disposición habitual de los creyentes para amar y servir a sus prójimos; éste es el mandamiento de Cristo y la característica primordial de los cristianos. De aquí que todos los actos del cristianismo deban estar orientados al servicio de la comunidad.<sup>6</sup>

Esa relación madre-hija es lo que fortalece el lazo entre la mujer y su relación con Dios, cosa que sucede también con Rosario. Sin embargo, Perfecta busca ponerse en una relación de igual a igual con Dios. Finalmente, el hombre mismo es un vehículo de transmisión y sometimiento de la religión; pero en el caso de Perfecta, sus intereses personales están por encima de los religiosos. Esa así como actúa en nombre de la religión; aunque lo que pretende en realidad es influir y controlar la vida socio-económica y política de Santa Fe, de manera que exista un matriarcado; pero sin afectar la figura de la Iglesia.

En cuanto a Rosario, su visión de la religión implica el sentimiento fervoroso por cumplir su rol de buena hija; además de tener un comportamiento relacionado con los códigos morales que pregona Perfecta. Debe, además, obedecer a su madre en cuanto a acompañarla en los ritos de la Iglesia; acatar la última palabra de su madre en cuanto a la relación con su primo y mantener esa actitud pasiva para con sus mayores. Aunque al final Rosario asume su libre albedrío, esto no la aleja de sus sentimientos religiosos y morales. Al contrario: asume la situación a la que su madre la ha llevado y termina por revelarse y salir de ese mundo que la mantenía como el pájaro enjaulado que adorna la habitación de Pepe.

Finalmente, lo que Perfecta hace es el manipular el destino político y económico de Santa Fe, además de la vida de su hija, con la firme convicción de que es por su bien, el bien de todos. Todo esto lo realiza a través de la religión, que es el único camino para conseguir lo que desea. En primera porque en su condición de mujer en una sociedad estratificada (donde la figura masculina está por encima de la femenina), tiene impedido aspirar a cargos

---

<sup>6</sup> Sergio Ortega Noriega, "El discurso Moral acerca de la comunicación y su aplicación en la Nueva España". *Senderos de palabras y silencios, formas de comunicación en la Nueva España*, México, INAH, 2000, p. 64-65.

políticos; pues éstos se reservan para los varones. De ahí que recurra a una institución donde tenga libre ejercicio del poder para lograr sus cometidos.

En la época en la que se desarrolla este drama no podríamos concebir a una mujer sin familia y viceversa. Ella era, lo he mencionado, guardiana y transmisora de la moral familiar y social, junto con la religión. La sociedad y las instituciones civiles y religiosas aceptaban y promovían esta circunstancia. Tal condición de la mujer cambiaría relativamente en el siglo XX; aunque se mantuvo el rol de la mujer como integrante básico de la familia.

En este proceso de evolución de la imagen y función de la mujer en la sociedad mexicana, en la época de Miguel Alemán Valdés se reforzaría la participación de la mujer que concentraría poder, a veces incluso autoritario, pero enmarcado dentro de una ideología capitalista fuertemente apoyada en la industrialización.

### **3.3 La Iglesia en la conformación de la familia y la pareja**

En este apartado en específico, me concentro en la relación directa entre la religión y la familia y, a su vez, en la conformación de la pareja. Dada la doble temporalidad en que la cinta se encuentra (la de la época reflejada en la historia filmada y la del espectador que contempla este drama), permite contrastar el concepto de pareja de aquel entonces con el de mediados del siglo XX. Es una relación de dos tiempos, donde Alejandro Galindo busca afianzar los valores tradicionales, sin ignorar que la historia se centra en una mujer conservadora y con una visión contrastante de cómo practicar la religión cristiana.

#### **La familia**

Entendemos actualmente por familia la unión de un cierto número de personas en un grupo cerrado, sea esta unión de parentesco, de intereses comunes, civiles o ideológicos. La familia de parentesco es la más tradicional y la que ha llegado hasta nuestros días. Es la de unión consanguínea; es decir, la familia conformada por una pareja y los hijos de ésta. La familia base o nuclear puede variar con el aumento de integrantes, como abuelos, tíos, cuñados, etc., para convertirse así en una familia muy extensa. A este conjunto de personas que convive y está en busca de un desarrollo por parte de todos sus integrantes se les considera la base de una sociedad,

En varias culturas, la sociedad ha permitido que la religión no sólo influya, sino que determine la conformación, función y reglas de la familia, con intereses particulares en cada caso. Respecto de México, hay una historia y una dinámica complejas en torno a la familia.

La conformación de la familia en México, como la concebimos en la actualidad (aunque hay diferentes formas de convivencia que podemos considerar como una familia) obedece en mucho a lo que dispone la religión católica, herencia de los españoles, y que establece un modelo de vida que no solo abarca la unión sacramental de las parejas mediante el matrimonio; sino

que se extiende a las relaciones con los hijos y las responsabilidades con los parientes.<sup>7</sup> Esta visión implica también que, como grupo, la familia tenga compromisos con la sociedad a la que pertenece y que están relacionados con el cumplimiento de códigos, tanto morales como religiosos, impuestos por ésta.

La conformación de la familia en la capital y la provincia del México novohispano son diferentes. Por un lado en la capital, existía un gran número de población, además de que convivían varios grupos étnicos en un mismo espacio y las condiciones impedían que se cumplieran algunos preceptos religiosos como el matrimonio. La principal preocupación de estas familias sin medios era buscar el sustento para sobrevivir; por lo que el cumplimiento cabal de la religión quedaba en un segundo lugar. En cambio, las clases privilegiadas, de alguna manera podían asumir los preceptos de la Iglesia en cuanto a la formación de una pareja, la procreación y el cumplimiento de los sacramentos.

La familia como la concibe la religión católica era una realidad; pero en las clases privilegiadas, que de alguna manera buscaban continuar con una herencia familiar a través de la procreación de hijos. En provincia, las cuestiones familiares eran aún más restrictivas en la unión de pareja, tema que es tratado en la película de Alejandro Galindo.

---

<sup>7</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru, coordinadora, *Familias iberoamericanas. Historia, identidad y conflictos*, México, COLMEX, 2001, p. 164.



La Familia representa una institución indispensable para el pueblo de Santa Fe.

En *Doña Perfecta*, podemos rescatar sobre la familia de Perfecta que está conformada por Rosario, su tío Cayetano y Perfecta en su calidad de viuda; pero como ama y señora de su casa. Es una familia, sí; pero con divergencias respecto de la conformación tradicional de la familia. Es una familia porque los une el parentesco de sangre, incluido Pepe Rey.

La lucha de Perfecta por mantener la integridad de su familia se concentra en Rosario como su mayor tesoro. Desde otra perspectiva, la familia de Perfecta abarca más allá de su casa, ya que toda Santa Fe es como una familia, que comparte usos y costumbres, ideologías políticas y la religión como elemento indispensable para su estilo de vida. En una escena, Jacintito (como lo llaman en Santa Fe) hace hincapié a Pepe Rey sobre lo que se considera como familia en el pueblo: “Pero es que usted parece insistir en olvidar que todos en Santa Fe vivimos en casa de cristal. Somos como de una misma familia. El amor al prójimo nos hace ver lo asuntos ajenos como propios; por ello es que estamos siempre pendientes de los demás, para ayudarnos los unos a los otros.” Es decir, en Santa Fe, que es una gran familia, por el bien de la familia la vida privada queda anulada.

Bajo el lema de “ayudarnos los unos a los otros”, se resume el concepto de familia que se plantea en Doña Perfecta: una gran familia que pelea por su integridad. Esto justifica la conspiración en contra del Gobierno Federal tanto como evitar que Pepe Rey inicie una obra hidráulica relacionada con el desarrollo del pueblo. Santa Fe es una familia encabezada por Perfecta y la clase privilegiada de este lugar. Esto puede suceder y es creíble por el espectador porque la historia transcurre en un pueblo de provincia y no en la ciudad, donde de alguna manera existían menos prejuicios con respecto a la conformación de una familia.

Ahora, lo que Alejandro Galindo ataca directamente en su obra son las relaciones de poder que hay entre el Estado y la Iglesia; pero, desde mi punto de vista, también rescata y exalta la función de la familia como una institución condescendiente, heredera de patrones religiosos y sociales. Galindo logra este acercamiento, este análisis al describir con detalles fundamentales la relación madre-hija. Tanto Perfecta como Rosario tienen personalidades opuestas en cuanto a su percepción de la participación de la mujer y de su función. Por un lado, la mujer autoritaria y manipuladora que consigue todo en nombre de la religión que profesa; por el otro, una mujer que busca cumplir con los sacramentos con una fe verdadera y que su condición de mujer es la de estar al lado de un hombre para formar una familia, por encima de intereses ajenos.

En el siglo XX, específicamente 1950, la institución de la familia entra en crisis ante las circunstancias que se viven, en el sentido de que se transforma, pero no desaparece. Primero porque, a través de los siglos, esta institución humana ha tenido como característica sobresaliente su capacidad de adaptación. Lo que le ha permitido sobrevivir ante las transformaciones del hombre a través del tiempo, en cuanto a su forma de organización, la función que tiene y su función dentro del medio que la rodea en relación con los distintos aspectos políticos, sociales y económicos en los que interviene.

En esta película, la familia aparece como un vehículo de tradiciones heredadas del siglo XIX al XX. Su visión conservadora queda expuesta a través

de la familia; aunque en la cinta se encamine a otros puntos como la intolerancia y la religión. Su medio para rescatar o reforzar la función que tienen la familia en 1950 ante los acontecimientos de un acelerado desarrollo económico es recurrir al pasado para rescatar a la familia como una institución cuya función es preservar, entre otras cosas, los códigos morales de comportamiento. He comentado anteriormente que la juventud y su futuro fueron una gran preocupación del director, al percibir que los códigos morales cambiaban de forma acelerada; por tanto, quizás en *Doña Perfecta* Galindo trata de enaltecer la figura de la familia para así aleccionar a la sociedad de 1950.

### **La pareja**

En cuanto a la pareja, la conformación de una pareja debería recaer en decisiones personales de los interesados; sin embargo a lo largo de la historia esta práctica, se ha visto sujeta a las implicaciones religiosas, sociales, económicas o a las normas establecidas por una sociedad con intereses materiales. Lo que nos lleva a comprender que en la unión de una pareja que se formaliza con el matrimonio, intervienen factores más allá de los puros sentimientos.

Aún se considera que la unión de una pareja implica la reproducción de la especie y la formación de una familia a través de la educación. Tanto el Estado como la Iglesia han visto en la conformación de la familia un vehículo para mantener costumbres, ideologías políticas y códigos morales. Sin embargo, la familia misma también sostiene intereses como el preservar el patrimonio y la sangre de generaciones atrás. Es así como cobra sentido formar una pareja que garantice mantener todo lo obtenido hasta el momento. Se trata de los intereses de las familias por mantener su estatus y posición económica como una de tantas razones para que la conformación de una pareja se reduzca a un mero contrato.

Supuestamente en la conformación de un matrimonio lo que iba por delante en la conformación era el salvaguardar la integridad de la mujer, la

necesidad de protegerla de la pobreza<sup>8</sup> o incluso de situaciones que la pusieran en una condición donde su honor estuviera de por medio. También la unión de una pareja implicaba el conservar los lazos familiares, relacionados con las elites más privilegiadas de cada región, pueblo o ciudad.

En *Doña Perfecta*, la cuestión de la pareja se ve rebasada más allá de los intereses personales de José y Rosario; es decir, una unión por amor. Las circunstancias llevaron a Perfecta a que arreglara el matrimonio de su hija. Eligió a su sobrino Pepe Rey para desposar a Rosario. En parte, un motivo por el que decidió hacer este arreglo fue el agradecimiento a su hermano por haberla ayudado a resolver problemas económicos que tuvo como consecuencia de la viudez.

Lo importantes es señalar que los hechos ocurren en el siglo XIX, etapa en que con mayor ahínco se celebraban estos arreglos de unión de familias, a través del matrimonio de sus hijos. Esto ocurría con mayor frecuencia en las elites privilegiadas del país, en la capital o en la provincia por igual.

Rosario había sido educada por su madre en todo lo referente a las actividades que debía hacer una buena esposa, respecto de las necesidades del esposo y los hijos. Ella aceptaba sumisa la condición en que se encontraba: casarse con su primo aún sin conocerlo. Sólo con la llegada de Pepe Rey se harían realidad las aspiraciones de Perfecta y su hermano de que sus hijos se unieran ante Dios.

Por lo tanto, de alguna manera la unión se justificaba en varias razones; sin embargo, los intereses que se perseguían se ocultaban en nombre del amor y la libertad de elección de pareja, como lo predica la religión. En una escena, Perfecta defiende o justifica la unión de Rosario y de su sobrino Pepe Rey: “Tanto Rosarito como yo sólo pensamos en cómo pagar en ese joven la deuda que tengo con mi hermano. Pensamientos de cualquier otro orden no han cruzado por la mente de mi hija.” Su justificación obedece a su formación

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 73.

religiosa y con una moral intachable, que busca reafirmar su condición de mujer preocupada únicamente por cumplir con los deberes que la gratitud obliga para con quienes la han ayudado, en este caso su hermano; aunque esto sólo sea un interés superficial, pues como hemos visto Perfecta tiene otros con mayor peso que éste.

Para que una unión pudiera ser aceptada por la sociedad y las familias de la pareja, los “enamorados” tenían que cubrir el requisito de la unión sacramental de la Iglesia, en una relación indisoluble, donde la muerte era la única que podía separar a la pareja. Existía el divorcio eclesiástico, que era un proceso complejo y difícil, además de tener un elevado costo.<sup>9</sup> Por otra parte, disolver un matrimonio es impensable si recordamos que estas uniones atendían más a los intereses de las familias o grupos a los que los cónyuges pertenecían.

La unión de una pareja implicaba ya como matrimonio asumir deberes que principalmente la religión les había asignado. Derivado del Concilio Ecuménico de Trento en el siglo XVI, se definieron algunas reglas para describir en qué consistía la unión que a su vez formaba una familia. Como compromiso los consortes asumían vivir juntos bajo un mismo techo, fidelidad mutua, además de la procreación y, como punto principal de sus obligaciones, educar a sus hijos bajo los preceptos de la Iglesia católica.

La iglesia, con respecto a sus reglas, veía el matrimonio principalmente como un sacramento tendiente a la procreación y educación de los hijos,<sup>10</sup> donde la responsabilidad de la crianza recaía tanto en el padre como la madre. Los hijos garantizarían la continuación de tradiciones y liturgias, relacionadas con el matrimonio, el bautizo y la comunión por mencionar.

El matrimonio para el Estado consistía en que los padres asumirían la educación con ideologías que apoyaran el trabajo del gobierno. Por tanto, el núcleo familiar desempeñó una función esencial en la preservación del sistema,

---

<sup>9</sup> Pilar Gonzalbo Aizpuru, *op. cit.*, p. 167.

<sup>10</sup> Silvia Marina Arrom, *op. cit.*, p. 84.

porque era la unidad social básica en que descansaba toda la estructura.<sup>11</sup> Tanto para la Iglesia como para el Estado, la familia era fundamental para el desarrollo de sus intereses políticos e ideológicos.

La pareja como tal, en *Doña Perfecta* la forman Rosario y Pepe Rey. Como se dijo, esta unión aparenta ser consecuencia de la gratitud de Perfecta con su hermano, Perfecta busca garantizar a futuro la posición en la que la familia se encuentra, pues hay propiedades y un prestigio que preservar. Por otra parte, la condición de ser parte de las pocas familias terratenientes de Santa Fe, motiva a que el matrimonio de su hija se garantice; pero bajo las reglas de Perfecta, con el conservadurismo como eje rector. Al no conseguir el apoyo de su sobrino, quien se inclina por el Estado con ideas liberales, Perfecta busca en la figura de Jacintito el probable compañero de vida de Rosario. Esto garantiza la preservación de todos los intereses que son menester para la unión de una pareja. Sin embargo, Perfecta no contaba con el giro que Rosario y Pepe Rey dan a la historia al cifrar su unión en los sentimientos y no en intereses de otra índole. Estos momentos son rescatados por Alejandro Galindo, en su afán por reforzar tradiciones basadas en sentimientos íntegros y sin la intervención de situaciones forzadas.

En la película, la influencia de los dogmas de la religión cristiana se ven presentes en la percepción de Rosario y Pepe Rey con respecto a la unión de dos personas por el matrimonio. Al confesarse su amor mutuamente, para que puedan darse un beso como muestra de sus sentimientos, tienen que acudir a cumplir las reglas de la iglesia para no caer en pecado. En efecto, siguen los preceptos de su época; es decir, la aprobación de Dios para poder consumir su relación conyugal, en este caso con un beso.

En una secuencia Rosario y Pepe Rey acuden a la capilla de su casa y, ante la figura de un Cristo, Rosario dice: “Señor creador, señor Dios del mundo, santo Cristo bendito que moriste en la cruz por nuestros pecados, ante ti [...] digo que este hombre es mi esposo y que después de ti, es el que más ama mi

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 98.

corazón.” Estas palabras reflejan el peso de los preceptos religiosos sobre el comportamiento de la población, en este caso, el de una mujer perteneciente a una clase acomodada y cuya concepción de pareja gira en torno al cumplimiento de los ritos eclesiósticos.

La participación de la pareja es fundamental para la formación de la familia y Alejandro Galindo en algunas cintas rescata a ésta como un elemento indispensable para que la estructura social no se vea amenazada por hechos como el impulso del capitalismo que se vive a mediados del siglo XX.

Tanto la familia como la pareja se ven estrechamente relacionadas con el compromiso de la función reproductiva, el de preservar el patrimonio de las familias y a su vez asegurar tradiciones y costumbres que arrastran desde sus antepasados, como la legitimidad de su descendencia, tan sólo por mencionar una.

El matrimonio para la Iglesia y el Estado fungió como un símbolo de estabilidad social, impulsado principalmente por las personas pertenecientes a estratos privilegiados, en una época donde el respeto, el honor y la moral representaban los valores máximos.

Alejandro Galindo recurre a estos valores para recordar a la gente del siglo XX la importancia de la función de la familia en el devenir de la historia y, ante las circunstancias inciertas que vive la población, la familia es todavía el pilar fundamental de la sociedad. Apoyándose en la religión, Galindo busca con su visión rescatar aspectos fundamentales del desarrollo humano como costumbres, códigos morales y normas que no pueden ser olvidados o pasarse por alto. Su trabajo implica rescatar y sensibilizar en su época la relevancia de la convivencia entre los padres y los hijos, que es la convivencia entre el pasado y el presente, para vislumbrar un futuro en tanto que se asume la herencia cultural que los precede.

## Conclusiones

La constante búsqueda por parte de los historiadores de comprender e interpretar documentos o evidencias del pasado, para analizar lo que somos hasta ahora, ha llevado a considerar al cine como una herramienta y una fuente más para vislumbrar el pasado de la humanidad, específicamente desde principios del siglo XX hasta nuestros días.

El cine en particular parece una fuente compleja y subjetiva para estudiarlo. Sin embargo, historiadores de la talla de Marc Ferro, Pierre Sorlin o Aurelio de los Reyes han encontrado en las películas una forma de contribuir a la explicación de los acontecimientos más importantes del siglo XX (La Primera y Segunda Guerra Mundial por mencionar), sin dejar a un lado aspectos sociales fundamentales como la vida cotidiana, las tradiciones y costumbres de la comunidad.

El trabajo de un realizador implica la responsabilidad de hacer un producto que garantice el éxito en taquilla; pero también ser una película que trascienda con el paso de los años. Además de que cada director siempre ha buscado darle un toque especial, respecto a la visión que tiene de la vida, a su percepción de la realidad o del mundo. Es así como buscan a través de su obra abordar problemas que les inquietan y por ello procurar dar su opinión o posible solución con lo que saben hacer, es decir, las películas.

Para este trabajo es importante rescatar el trabajo de Alejandro Galindo, un director que buscó presentar en sus obras un punto de vista sobre la realidad de la ciudad o del país mismo. Su amplia filmografía es una muestra de su constante participación en la industria del cine, a lo largo de distintos sexenios presidenciales, durante los que enfrentó y supo resolver con éxito problemas económicos, de censura o exhibición de sus películas.

Sin duda, la amplia filmografía de Alejandro Galindo, que abarca más de cuarenta años, que aborda temáticas tanto en la comedia como en el drama, nos habla sobre su trabajo constante enfocado al cine, sin olvidar su travesía

como escritor en torno al mismo. A través de sus obras es evidente el interés que tuvo por relacionar sus películas con aspectos de la historia de México o de la misma realidad que vivía.

Es el caso de *Doña Perfecta*, una película que aparece en la pantalla, con una permanencia de dos semanas en cartelera y una ganancia modesta; y que fue un producto que tuvo un largo y penoso camino entre la producción y la exhibición. Es evidente que todo el trabajo que implicó *Doña Perfecta* se ve reflejado al resultar ser una película representativa de la época de oro del cine mexicano. Es una historia lineal que mantiene un ritmo constante sin caer en escenas o secuencias fuera de lugar. En esta obra cada personaje tiene una razón de estar en la trama; con un final apoteótico y difícil de imaginar.

La aparición de *Doña Perfecta* (enmarcada en el siglo decimonónico), en los años del impulso de la industrialización en México es sobresaliente en el mundo del cine de estos años; en primer lugar porque en su momento tuvo que competir con las producciones hechas al vapor y con el tema de las rumberas, tópico muy explotado. El éxito que tuvo *Doña Perfecta* no se puede concebir sin la participación de Alejandro Galindo; pero también porque la obra cuenta con la participación de actores con experiencia y presencia escénica en la industria del país. El llevar a la Perfecta de Benito Pérez Galdós a la pantalla obligaba la presencia de una actriz que asumiera el peso de un personaje duro y con varios matices. Sin duda Dolores del Río, una diva forjada tanto en la industria extranjera como nacional, era la actriz idónea para encarnar este personaje y para otorgar a la película relevancia, además de estar acompañada de actores con amplia experiencia y reconocimiento, como Carlos Navarro y Esther Fernández.

El resultado es que en la actualidad *Doña Perfecta* se erige como una película retadora para el gobierno de Miguel Alemán Valdés, por todas las referencias planteadas a lo largo de la cinta. Sostenida en un problema de intolerancia, esta obra buscó atacar aspectos políticos, económicos y sociales del México de principios de los cincuenta. Es relevante que una película ubicada en el siglo anterior salga a luz con una fuerza mediática, pero que

finalmente levantó comentarios en cuanto a su temática; además de que rescata la adaptación como un trabajo que no raya en lo romántico, sino que plantea una historia que podría ocurrir aun en un pueblo de la provincia mexicana.

Sin duda este trabajo era garantía de éxito en cuanto a contenido y de taquilla. Lo que distinguió a Galindo y a su trabajo a lo largo de los años fue su admirable versatilidad como director. Además, fue uno de los pioneros que dio impulso al cine urbano y su trabajo también abarcó la constante búsqueda de fórmulas que llevaran como mensaje los problemas del país que aquejaban a la población en general.

La variedad de sus historias, marcadas por su presente, lo lleva incluso al siglo XIX, con *Doña Perfecta*, que significó una cinta ajena o fuera de lugar para esos años, porque recurrió a una novela del siglo XIX, donde el tema de la intolerancia es una constante a lo largo de la obra y que él rescata en la adaptación; pero con un énfasis en las transformaciones generacionales de la sociedad. Por un lado ataca la intolerancia; y por otro, defiende las tradiciones culturales del siglo pasado.

Alejandro Galindo manifestó su interés por defender un modelo familiar, que en su presente se veía amenazado. Más adelante, él reafirmaría esta preocupación al dirigir películas con temática juvenil y del entorno de ésta. *Doña Perfecta* viene a ser un vehículo de comunicación entre los padres y la juventud, entre el pasado y el presente. En esta cinta es constante la utilización de secuencias donde la familia es fundamental para una sociedad y también que a través de la religión se pueden mantener las tradiciones generacionales y proteger a la familia de los cambios que ponen en jaque esta estructura hasta entonces dominante.

Independientemente de que Galindo utilizara la historia para inclinarse por los liberales dentro de su trama, él estaba concentrado en regresar al pasado para presentar una visión de lo que consideraba una familia y su interacción con los cambios que se le presentaban, para luego llevarlo al

México de principios de los cincuentas, donde el lema de industrializar al país parecía amenazar a la institución de la familia.

Así, el artista expuso que una cosa era el desarrollo económico; y otra que afectara al modelo familiar que sostenía a la sociedad. Galindo buscó a través de la película mostrar nuestra historia y recordarnos que hay transformaciones siempre, aunque no siempre sean como uno desearía.

La transformación de México a un estado capitalista en constante apogeo resultaba agresiva para las generaciones adultas, en tanto que para los jóvenes implicaba un estilo de vida nuevo, pero que los haría entrar en pugna con sus padres, quienes estaban educados bajo otros valores. Sin duda Rosario viene a ser la juventud que rompe con el sometimiento de su madre y Galindo la lleva a rebelarse en circunstancias extremas, situación muy similar al México de 1950, donde las nuevas generaciones rompieron agresivamente con el modelo familiar, que finalmente ha sido una transformación que ha sucedido a la largo de la historia del hombre.

Vista desde la perspectiva actual, *Doña Perfecta* viene a ser una reflexión sobre lo que sucedía en el gobierno de Miguel Alemán Valdés. Es un síntoma de la situación que Alejandro Galindo percibía, quien se atrevió a dar un punto de vista a través de su trabajo, es decir, el cine.

## Anexo

La presencia de Dolores del Río en el cine mexicano, sin dudas ha dejado huella. Su llegada al cine mexicano como una diva consolidada en Estados Unidos le permitió ingresar por la puerta grande a México, siendo dirigida por los directores más sobresalientes de esta época. Me parece oportuno rescatar algunas imágenes de Dolores del Río al interpretar el personaje de Perfecta. Sobresaliendo *close up* y primeros planos, estos acercamientos nos permiten visualizar o reforzar lo que está actuando Dolores del Río, en este caso a Doña Perfecta, una madre autoritaria, manipuladora y con un fervor religioso en extremo.

El vestuario de Perfecta refuerza su personalidad conservadora.



El contraste entre luz y sombra nos remite al bien y al mal.

Una mirada furiosa al ordenar el asesinato de su sobrino.



Perfecta, la presencia más fuerte de Santa Fe.

Su gesto es capaz de expresar ironía, preocupación o candidez.



Los peinados perfectos, como la corona de una reina, refuerzan su rostro en escenas claves de la trama.



Los cuellos que presenta nos recuerdan el fanatismo conservador a que se podía llegar.



## Anexo 2

### Filmografía de Alejandro Galindo

1. Lázaro Cárdenas (1985) .... director
2. El color de nuestra piel (1981) .... director
3. El sexo de los pobres (1981) .... director
4. Cruz de olvido (1980) .... director
5. Dimas de León (1979) .... director
6. Milagro en el circo (1978) .... director
7. Mojados (1977) .... director
8. Que te vaya bonito (1977) .... director
9. ...Y la mujer hizo al hombre (1974) .... director
10. Ante el cadáver de un líder (1973) .... director
11. El juicio de Martín Cortés (1973) .... director
12. San Simón de los Magueyes (1972) .... director
13. Pepito y la lámpara maravillosa (1972) .... director
14. Tacos al carbón (1971) .... director
15. Triángulo (1971) .... director
16. Verano ardiente (1970) .... director
17. Cristo 70 (1969) .... director
18. Remolino de pasiones (1968) .... director
19. Corona de lágrimas (1967) .... director
20. La mente y el crimen (1961) .... director
21. Mañana serán hombres (1960) .... director
22. Ellas también son rebeldes (1959) .... director
23. Ni hablar del peluquín (1959) .... director
24. La edad de la tentación (1958) .... director
25. México nunca duerme (1958) .... director
26. Raffles (1958) .... director
27. El supermacho (1958) .... director
28. La vida de Agustín Lara (1958) .... director
29. Échenme al gato (1957) .... director
30. Manos arriba (1957) .... director
31. Piernas de oro (1957) .... director
32. Esposa te doy (1956) .... director
33. Hora y media de balazos (1956) .... director
34. Policías y ladrones (1956) .... director
35. Tu hijo debe nacer (1956) .... director
36. Tres melodías de amor (1955) .... director y guionista (coproducción con España)
37. ...Y mañana serán mujeres (1954) .... director
38. Historia de un marido infiel (1954) .... director
39. La duda (1953) .... director
40. Espaldas mojadas (1953) .... director y guionista
41. Los Fernández de Peralvillo (1953) .... director
42. Las infieles (1953) .... director
43. Crisol del pensamiento mexicano (1952) .... director y guionista (cortometraje documental)
44. Los dineros del diablo (1952) .... director
45. Por el mismo camino (1952) .... director
46. Sucedió en Acapulco (1952) .... director
47. El último round (1952) .... director
48. Dicen que soy comunista (1951) .... director
49. Capitán de rurales (1950) .... director

50. **Doña Perfecta (1950) .... director y guionista**
51. Confidencias de un ruletero (1949) .... director
52. Cuatro contra el mundo (1949) .... director
53. Esquina bajan...! (1948) .... director y guionista
54. Hay lugar para... dos (1948) .... director y guionista
55. Una familia de tantas (1948) .... director y guionista
56. Hermoso ideal (1947) .... director
57. El muchacho alegre (1947) .... director
58. Campeón sin corona (1945) .... director y guionista
59. Tú eres la luz (1945) .... director
60. La sombra de Chucho el Roto (1944) .... director
61. Divorciadas (1943) .... director
62. Konga roja (1943) .... director
63. Tribunal de justicia (1943) .... director
64. Ni sangre ni arena (1941) .... director
65. El rápido de las 9:15 (1941) .... director
66. Virgen de medianoche (El imperio del hampa) (1941) .... director
67. El monje loco (1940) .... director
68. Corazón de niño (1939) .... director
69. Mientras México duerme (1939) .... director
70. El muerto murió (1939) .... director
71. Refugiados en Madrid (1938) .... director
72. Almas rebeldes (1937) .... director
73. Tierra de emperadores (1937) .... director y guionista (cortometraje documental)
74. Ave sin rumbo (1937) .... guionista
75. El baúl macabro (1936) .... guionista (adaptación)
76. La isla maldita (1934) .... guionista

## Fuentes

- Arrom Silvia Marina, *Las mujeres de la ciudad de México 1790-1857*, México, Siglo XXI, 1988.
- Calderón de la Barca Madame, *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*, México, Porrúa, 2003.
- Casetti Francesco, *Como analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1991.
- Costa Antonio. *Saber ver el cine*. Barcelona, Paidós, 1988
- Dávalos Orozco Federico. *Albores del cine mexicano*. México, Clío, 1997.
- Ferro Marc, *Cine e historia*, Barcelona, Gili, 1977.
- Galindo Alejandro, *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, num. 9
- Galindo Alejandro, *Carta abierta de un director de películas al futuro presidente de México*, México, Rev. Siempre, oct, 1963.
- García Gustavo y Rafael Aviña, *Época de oro del cine mexicano*, México, Clío, 1997.
- García Riera Emilio, *Breve historia del cine mexicano, primer siglo 1897-1997*, México, Mapa, 1998.
- García Riera Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, t. 5 1949-1950, 1992.
- García Riera Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, t. 7 1953-1954, 1992.
- García Riera Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, t. 10 1959-1960, 1992.
- Heder Federico, *La industria cinematográfica mexicana*, México, F. Heder, 1964.
- Laurens Ballard Perry, *Juárez y Díaz, continuidad y ruptura en la política mexicana*, México, Era, 1996
- Medina Luis, *Historia de la Revolución Mexicana 1940 – 1952. Civilismo y modernización del autoritarismo*, México, COLMEX, 1970.
- Monsiváis Carlos, *Dolores del Río*, España, Festival de cine iberoamericano, 1983.
- Montes de Oca Francisco, *Literatura universal*, México, Porrúa, 1986,

Ortega Noriega Sergio, "El discurso Moral acerca de la comunicación y su aplicación en la Nueva España". *Senderos de palabras y silencios, formas de comunicación en la Nueva España*, México, INAH, 2000.

Ortoll Servando, et al, *Religión y política en México*, México, Siglo XXI, 1985

Percero María de la Luz, *Condiciones de la mujer en México durante el siglo XIX*, México, INAH, 1992.

Peredo Castro Francisco, *Alejandro Galindo, un alma rebelde en el cine mexicano*, México, CONACULTA, 2000.

Pérez Galdós, Benito, *Doña Perfecta; Misericordia*, México, Porrúa, 1999

Pérez Galdós Benito, *Obras completas de Don Benito Pérez Galdós*, Madrid, Aguilar, 1908.

Ramón David, *Dolores de Río*, v. II, México, Clío, 1997.

Reyes Aurelio de los, *Cine y sociedad en México 1896-1930: bajo el cielo de México*, México, UNAM, 1993.

Reyes Aurelio de los, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, México, Trillas, 1987.

Reyes Aurelio de los, David Ramón, et al, *80 años de cine en México*, México, UNAM, 1977.

Sánchez Noriega José Luis, *De la literatura al cine, teoría y análisis de la adaptación*, España, Paidós, 2000.

Silva Herzog Jesús, *Una vida en la vida de México y mis últimas andanzas, 1947-1972*, México, Siglo XXI, 1994.

Torres Blanca, *Historia de la revolución mexicana 1940-1952, Hacia la utopía industrial*, México, COLMEX, 1984.

## **Filmografía**

*Doña Perfecta*. Dir. Alejandro Galindo. Prod. Cabrera Films. México. 1951. Dur. 115 min.

## **Revista**

Cantú Roberto, *Cinema Reporter*, 1951, núms., 599, 692, 693.