

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN

**“La mexicana en Hollywood. Dos retratos fílmicos:  
*Spanglish* y *Un impulsivo y loco amor*”**

Seminario Taller Extracurricular:  
Interdiscursividad: Cine, Literatura e Historia

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
Licenciado en Comunicación

PRESENTA  
Sandra Beatriz Morales Payán

Asesor: Mtro. Jorge Olvera Vázquez

Marzo 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

A mi mamá  
Gracias por tu amor y dedicación infinita hacia mí.  
Gracias a ti estoy aquí y soy lo que soy, sin ti, no lo  
hubiera podido lograr. Te ofrezco este humilde  
trabajo y con mucho amor te lo dedico; espero  
que la vida me de el tiempo necesario para retribuirte  
cada día de mi vida lo agradecida que estoy contigo.  
Gracias por todas las horas en que me ayudaste a realizar  
éste trabajo: fuiste indispensable para mi.

A Danna Itzel  
Por ser la bendición que Dios me mando y porque  
eres ese cachito de cielo que me hace despertar cada  
día con ganas de vivir y amar. Porque desde que estas  
aquí comprendí que el amor es infinito y que por un hijo  
se pueden mover montañas: te amo.

A Diego  
Por ser la persona que me ha hecho feliz y porque tu amor  
hacia mi ha sido infinito, por creer en mi y porque junto a ti  
he caminado de la mano, aprendiendo a vivir; gracias  
por ser parte de mi historia, de mi vida y aún después  
de esta vida tú seguirás siendo mi otra mitad.

A mi tío Armando  
Por estar siempre preocupado por mi, por  
ser un guía en mi camino y por demostrarme que se  
puede ser fuerte en la vida y enfrentar cualquier  
obstáculo que ella nos coloque de frente. Gracias por  
tú apoyo incondicional.

A mi familia  
Tía Gelo gracias por escucharme cuando he necesitado  
el consuelo de mi familia, por apoyarme y por preocuparte  
por mi. Gracias tío Raúl por ayudarme cuando lo necesite.  
Gracias a todos los que han estado ahí cuando los he necesitado.

Familia Hernández Mandujano  
Por hacerme sentir parte de su familia. Les agradezco  
todos estos años en los que me han hecho sentir querida y  
apreciada. Gracias por haberme dejado entrar a su hogar y  
a su corazón.

A Víctor Hugo Juárez  
Gracias Huguito por brindarme parte de tus conocimientos  
y por toda tu ayuda y asesoramiento sobre mi trabajo que  
sirvió para estar hoy agradeciéndote por tu apoyo.  
Espero seguir en contacto contigo porque eres una persona  
valiosa en conocimientos y corazón.

A mis amigas  
Karen, por estos casi dieciocho años de conocernos  
y por brindarme tu amistad y apoyo todos estos años.  
Te quiero.  
Claudia por siempre tener fe en mí y por darme las fuerzas  
que necesitaba para lograr este proyecto, porque eres  
incondicional y se que siempre estas y estarás ahí para mi.  
Por ser como mí hermana y por estar junto a mí desde  
que éramos unas niñas.

Al investigador de la Filmoteca de la UNAM:  
Victor Manuel Romero Cervantes, por su valiosa  
ayuda y por hacer extraordinariamente su trabajo.  
Gracias por todo su tiempo y esfuerzo.

A mis profesores  
Gracias a todos los profesores del seminario  
que me dieron los conocimientos necesarios  
para realizar este trabajo.

Orgullosamente UNAM.

# Índice

Introducción.....	1
1. Un acercamiento a la mexicana	
1.1 Perfil de la mujer mexicana.....	5
1.2 Características principales de la mexicana en la Conquista y la Revolución.....	14
1.3 La imagen mexicana: producto típico de exportación.....	19
2. La <i>mexican girl</i> en Hollywood	
2.1 Algunos antecedentes sociológicos de los primeros encuentros entre mexicanos y norteamericanos.....	28
2.2 Representaciones de personajes femeninos mexicanos en Hollywood.....	30
2.3 Datos fílmicos, sinopsis y directores de <i>Spanglish</i> y <i>Fools Rush In (Un impulsivo y loco amor)</i> .....	45
3. Análisis del estereotipo de la mujer mexicana en <i>Spanglish</i> y <i>Un impulsivo y loco amor</i>	
3.1 El estereotipo.....	56
3.2 Flor Moreno en <i>Spanglish</i> .....	60
3.3 Isabel Fuentes en <i>Un impulsivo y loco amor</i> .....	67
3.4 Comparación.....	78
Conclusión.....	80
Fuentes.....	82

## Introducción

La intención de éste trabajo es caracterizar las representaciones en pantalla que se hace de la mujer mexicana por producciones norteamericanas, ya que estas son las principales exportadoras de cine a nivel mundial, y por lo tanto son ellas quienes contribuyen a la construcción de los “cuadros en nuestras mentes”<sup>1</sup> como lo enuncia Walter Lippmann, para referirse a los marcos de referencia que tenemos sobre alguna concepción. Es decir, las representaciones fílmicas que Estados Unidos realiza de las mujeres mexicanas en buena medida son falsas intuiciones; por lo tanto no muestran nuestra verdadera identidad en la pantalla, y de cierta manera transgrede nuestros usos y costumbres.

En la actualidad, no he encontrado alguna obra que aborde directamente el tema del estereotipo de la mujer mexicana en filmes estadounidenses; sólo encontré una tesis en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, llamada *Análisis crítico del estereotipo del personaje latino en series de comedia norteamericana vistas en México*, que me sirvió como punto de referencia para saber que aún no se había escrito nada en relación a mi objetivo de estudio.

Para el presente trabajo elegí estas dos obras del cine hollywoodense, porque el punto central son los choques culturales entre las mexicanas y los norteamericanos, además porque en ellas recae la función principal de la historia, y finalmente porque son melodramas que contienen un mensaje. En el filme *Fools Rush In (Un impulsivo y loco amor)*, se presenta una mexicana con decisiones firmes, independiente y extrovertida, que no se parece al estereotipo estadounidense que generalmente vemos en pantalla: mexicanas sumisas y pobres a las órdenes de una familia norteamericana. Sin embargo, si se logran apreciar algunas expresiones estereotípicas en la historia, como la familia

numerosa y la religión: la protagonista es devota de los santos y cree en señales enviadas por algún ser divino.

---

<sup>1</sup> Rodríguez Salas, Ma. Luisa. *El estereotipo del mexicano*. México, UNAM, 1965, p. 16.

Por su parte, *Spanglish*, sí retrata a una mexicana al servicio de una familia estadounidense, pero con un enfoque diferente porque plasma la inmersión y desempeño de una mexicana en la sociedad norteamericana pero con un impacto importante sobre ésta, pues les enseñara lecciones de amor, respeto, dignidad e igualdad a los estadounidenses. La protagonista mexicana atravesará por constantes adversidades con tal de darle el mayor bienestar a su hija, por lo cual tendrá que resolver un conflicto sentimental: colocando en una balanza sus principios morales o el amor de un norteamericano.

En cierta medida, se aprecia en las dos muestras a un México con una cultura atrasada, tercermundista, de retratos simplistas, pero las mexicanas son mujeres con una vida activa entre el trabajo y los hijos: son autosuficientes, con valores importantes como la honestidad, el respeto, la igualdad, la responsabilidad, entre otros. En mi formación académica comprendí que los medios de comunicación masiva son los encargados de transmitir información a través de un mensaje; en este escenario el mensaje lo trasmite el filme y es precisamente el elemento que voy a investigar.

En el primer capítulo expondré ciertas características que identifican el arquetipo de la mujer mexicana y realizaré un breve contraste con la mujer norteamericana para mostrar sus diferencias entre ambas. Después daré una breve explicación histórica del carácter de los mexicanos a partir de la conquista para conocer como influyó tal acontecimiento sobre sus mujeres. Finalmente indicare como fue la imagen que se utilizó de la mujer mexicana como producto de exportación en los años posrevolucionarios.

En el segundo capítulo señalaré de manera concisa los primeros encuentros y expresiones del norteamericano hacia el mexicano. Posteriormente describiré cuales fueron las funciones de algunos personajes femeninos mexicanos en Hollywood y las temáticas que se exhibían alrededor

de ellas. Por último se hará mención de los datos fílmicos de las películas y una breve explicación de las tendencias de los directores.

Finalmente se realizará el análisis para conocer como esta representado el estereotipo de la mujer mexicana en las obras cinematográficas, para lo cual utilizaré elementos del mapa de análisis cinematográfico de Lauro Zavala, compuesto por 12 áreas formadas por 120 categorías, de las cuales sólo ocuparé las más convenientes para mi trabajo como: el análisis del título, la función de la primera escena y el diseño tipográfico de ésta; los colores utilizados en las imágenes, los encuadres; los temas y motivos sonoros; la narración; los espacios naturales y el estilo de la arquitectura; la proxémica, el vestido; el *outkast*, *doppelgänger*, y por último se analizará la toma final.

# **1. Un acercamiento a la mexicana**

¿Cómo son las mexicanas?... Este cuestionamiento es el que se tratará de dilucidar; a primera impresión se podría describir que son mujeres maternas sumisas y protectoras: lo que si es cierto es que ésta acotación y el perfil que se pretende desentrañar sobre la mujer mexicana no es una posición feminista, lo que se pretende es definir la personalidad de las mexicanas a través de un estudio crítico, para después contrastarlo con la representación que se hace de ellas en Hollywood.

## 1.1 Perfil de la mujer mexicana

Haciendo una analogía de las mujeres mexicanas se podría interpretar que su comportamiento es parecido al de un robot: pues están diseñadas por un sistema que en México se llama patriarcado; su manufactura esta a cargo de una sociedad donde manden los intereses masculinos; están controladas por valores y principios morales y el *chip* con el que funcionan está precargado con enseñanzas de la madre y de su grupo social. A partir de que se carga toda la información, ya están listas y condicionadas a obedecer dichas normas de manera irreflexiva; lo que da como resultado un funcionamiento a favor de los requerimientos masculinos; lo cual se interpreta así, luego de lo indicado por la psicóloga Juana Armanda Alegría.

Para este subcapítulo fue indispensable basarse en una perspectiva crítica que diera un perfil real de la mexicana, es por eso que se eligió el libro *Psicología de las mexicanas*<sup>2</sup> de Juana Armanda y las indispensables obras de Samuel Ramos, Octavio Paz, Santiago Ramírez, Roger Bartra, entre otros.

Juana Armanda señala que las mujeres no tiene un pensamiento autónomo y que sus principios están sujetos a prohibiciones sociales que extrañamente asocian a su dignidad. Además menciona que una de las características que ha definido a las mujeres; es que son seres enajenados; sometidos y obedientes. No se dan cuenta que existen, que tienen facultades, sentimientos e inteligencia; disimulan y fingen no darse cuenta de nada porque

---

<sup>2</sup> Armanda Alegría, Juana. *Psicología de las mexicanas*. México, Diana, 1981.

se sienten incapaces. Estas actitudes son formadas a partir de las inseguridades con las crecen y viven a lo largo de su vida: se limitan a seguir con las mismas ideas del marido, padre o hermanos.

La mujer nunca es ella misma, señala Octavio Paz; porque si se adueñara de sus sentimientos, de sus deseos y pasiones, se traicionaría. A las mujeres se les ha exigido hacerse respetar, se les ha enseñado a no dejarse corromper por hombres con malas intenciones; porque de lo contrario se expondrían a perder su valor, su dignidad y por lo tanto no se harán merecedoras del amor decente de un hombre con buenas intenciones. Por lo tanto se autolimitan para no ser el blanco de las faltas de respeto. La mujer debe saber que una de las virtudes que más se aprecia en ella es el recato; sólo la mala, la prostituta, la de la vida fácil, es la que viene y va; la que se representa por la actividad; ésa, es la mujer que engaña al hombre, la traicionera, la que lo busca y lo deja, la que tiene falta de sentimientos y es independiente; así, semejante al hombre.

No se le atribuyen los deseos de una mujer ansiosa de amar, sólo se le considera como “una función, medio, canal”, lo cual nos revela el egoísmo del hombre que aparta los sentimientos de ella; no por inconciencia sino por que realmente la ignoran. De la misma manera ella es inconciente de sus valores, indica Octavio Paz, porque no quiere demostrar su existencia: la mujer también se ningunea; se olvida de ella misma: se nulifica. Para la sociedad, la mujer mexicana representa la continuidad de la raza: su única función es que ella establezca el orden y la unión.

“Bajo el pretexto de la protección (¿?) el patriarcado encarcela a la mujer desde su nacimiento”.<sup>3</sup> Es decir, desde la infancia le enseñan que no puede hacer las mismas cosas que el hombre; por su falta de capacidad o por su poca fuerza. Es entonces cuando ellas se vuelven pasivas y esperan siempre que el hombre les de dinero, apoyo o ideas; cuando éstas conductas no hacen más que reforzar su inferioridad hacia el hombre; demostrando así su

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 18.

actitud servil, abnegada y dependiente. Octavio Paz, explica de dónde proviene la inferioridad de la mujer:

Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su "rajada", herida que jamás cicatriza... toda abertura de nuestro ser entraña una disminución de nuestra hombría.<sup>4</sup>

La mujer en el mundo social y emocional es un ser inferior; siempre se excluye; y la afirmación de la superioridad del hombre va ligada directamente a su hombría y todo lo que le sea débil, suave o delicado se caracteriza como femenino. En este mismo sentido, el autor indica que el lenguaje popular es una de las formas que el mexicano utiliza para defenderse: la "hombría" consiste en no "rajarse", porque el que se raja se abre y los que se abren son cobardes, débiles, no son de fiar, son traicioneros. Frecuentemente el género masculino quiere solucionar cualquier diferencia usando su fuerza física, y si alguno se llega a mostrar simpático o dulce ante los demás éste es tomado con reserva: el mexicano es hermético y desconfiado. De aquí viene el hecho de que pocos hombres expresen sus sentimientos, de que se abran a algún amigo para contar sus intimidades, pues sería convertirse en seres inferiores y avergonzados.

La realidad no es que sean inferiores sino que así se sienten, dice Samuel Ramos pues huyen de la realidad, y encuentran que en el fondo de esta inferioridad yace la soledad, que se manifiesta porque se sienten distintos, tal como lo refrenda el autor de *El Laberinto de la soledad*, quién además afirma que se protegen con múltiples máscaras para defenderse de lo que les hace daño. En una sociedad machista como ésta, a los hombres...

... les gusta sentirse dueños de todo y cuando no tienen nada, son los dueños de sus mujeres... con mucha frecuencia se dan casos de hombres que no proveen económicamente a sus hogares y, sin embargo, exigen la misma sumisión de sus esposas.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Paz, Octavio. *El laberinto de la Soledad; Posdata; Vuelta al laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 33.

<sup>5</sup> Armanda Alegría, Juana. *op. cit*, p. 141.

Cuando la mujer aprueba estas conductas de su cónyuge como normales o como parte de su cotidianidad; ella de inmediato se enfrasca en la vocación de mártir, de mujer abnegada que tiene que soportar las inclemencias de la vida. Por lo tanto y como lo reitera Juana Armanda, las mujeres son la únicas responsables, porque refuerzan esa actitud.

Paz menciona, que para la mujer es más conveniente ser sensible al dolor, es decir, una mujer sufrida, que una que no ha sido “golpeada por la vida”, porque una mujer así, se sobre valora, se hace digna de respeto y admiración por lo embates de la vida que le a tocado merecer, y ella misma se vanagloria con sus historias de derrota y de amargura porque al final terminará su historia como una triunfadora, que salió airoso de su destino: la mujer concibe el amor como conquista y como lucha.

La figura femenina en México, dice Juana Armanda, es el reflejo de los triunfos del hombre; porque cuando éste demuestra que es “muy macho”, ella se siente orgullosa de estar con un hombre que la defienda: ella admira a ése individuo, anhela tener todas esas libertades que se le confieren, desearía que su vida no fuera tan inútil y displacentera; pero como no es así, se conforma con verse reflejada en él: en un hombre que todo lo toma como una ofensa, un hombre explosivo, peligroso; que tiene también explosiones verbales: es pasional, grosero y agresivo; su tabla de salvación es la virilidad y su valor es saberse macho. Es individualista y se rebela a toda autoridad y a toda norma: es cerrado; sólo trabajan para hoy para mañana, carece de voluntad, explica Samuel Ramos

Ya se ha hecho énfasis en que la mujer es abnegada, sin embargo es indispensable que se puntualice con más detalle. Juana afirma que el masoquismo de la mujer es la confirmación de su propia negación y la denigración de sus derechos humanos. La abnegación constituye una necesidad de renunciar a todo para si mismas, a favor de los demás. Desde el nacimiento hasta la muerte éste principio perdura y lo delegan a sus futuras generaciones; desde niñas aprenden que existen labores que tienen que ser

realizadas específicamente por ellas, saben que no pueden quejarse, tampoco rebelarse y mucho menos protestar o exigir.

La mexicana además tiene otra “virtud”: es servicial, y adopta ésta práctica como una filosofía: tratan en todo momento de que las necesidades de la familia sean satisfechas por ella: a las mujeres se les enseña a ser complacientes, a entregar todo su sacrificio en beneficio de otros. Desde niñas aprenden estos comportamientos y comienzan practicando al servir a su familia: hermanos, padre y en especial a la madre en labores del hogar; luego al esposo y por último a los hijos.

Sin embargo de esta actitud no reciben ninguna remuneración; de la misma manera sucede en el plano sexual, no reciben el mismo placer que proporcionan: para la mujer esta vedado el goce y para el hombre es normal la frigidez de ella. La mujer es tomada en calidad de objeto: un instrumento de los deseos del hombre, inmersa en una sociedad machista, afirma Juana Armada; practican su sexualidad con una carga “muy pesada” de prejuicios morales, que deriva en su frigidez; reacción que a su pareja le es indiferente: si a ella no le importa su sensibilidad, menos a él. De esta manera los prejuicios prohibitivos constituyen un código moral que controla la conducta sexual de las mujeres.

Para la mexicana el disfrute sexual constituye una inmoralidad, una falta tan grave que puede causar la animadversión de un determinado grupo de la sociedad. Octavio Paz, señala que la mexicana debe ofrecer impasibilidad, ser decente ante lo que pueda ser erótico y ante la adversidad: sufrida. Sobre la prohibición del placer, dice: “la mujer es una fiera domestica, lujuriosa y pecadora de nacimiento a quien hay que someter con el palo y conducir con el ‘freno de la religión’”.<sup>6</sup> De esta manera se puede apreciar como la sociedad ha controlado a las mujeres. Referente al tema, Santiago Ramírez explica:

---

<sup>6</sup> Paz, Octavio. *op. cit.*, p. 40.

Los estudios de antropología cultural llevados a cabo por Margaret Mead, Abraham Kardiner, Ruth Benedict y otros, han puesto de manifiesto que muchas de las características consideradas como fundamentalmente femeninas... se encuentran profunda y hondamente arraigadas a las instituciones culturales que otorgan determinadas pautas, ideales, metas y papeles atribuidos a la mujer y a sus funciones dentro de la cultura.<sup>7</sup>

Armanda Alegría explica que el género femenino, le ha dado un sentido “especial” e importante a la virginidad; se le rinde culto a un hecho biológico del ser humano que nada tiene que ver con la pureza y dignidad de una mujer, desafortunadamente se sigue relacionando con valores morales. Cuando pierden su virginidad se sienten desvalorizadas, pues piensan que han perdido su pureza. “Es curioso, pero la dignidad de la mujer mexicana va implícitamente unida a una larga cadena de abstinencias sexuales”.<sup>8</sup> Y si a este hecho le sumamos que debe ser fiel y frígida, pues da como resultado el entorpecimiento del desarrollo sexual de ella. En cambio, la dignidad del macho es relacionada al número de mujeres que tenga y las presunciones que de este hecho comente.

La maternidad, subraya Armanda, es un acto sumamente venerado en México, pues ésta relacionada con una de las figuras más adoradas: la Virgen de Guadalupe, fuente de todo amor y protección, madre dulce que cuida y auxilia a todos sus hijos sin recibir nada a cambio. A nivel social la imagen materna es celebrada una vez al año y es representada con un monumento en la Ciudad de México. Generalmente la madre se entrega a sus hijos y deja de vivir para ella; paradójicamente se convierte en blanco de las agresividades e insultos de los hijos: soporta los malos tratos y no protesta, no pide nada a cambio y todo lo hace con gran sumisión que la convierte en “...objeto de un secreto desprecio, del desprecio que merece quien no exige el menor respeto”.<sup>9</sup> Sin embargo ellas aspiran a ser veneradas y sentir “sublimizada” su condición de imagen materna.

---

<sup>7</sup> Ramírez, Santiago. *El mexicano, psicología de sus motivaciones*. México, Grijalbo, 1978, p. 151.

<sup>8</sup> Armanda Alegría, Juana. *op. cit.*, p. 148.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 154.

Las mujeres creen que son apreciadas por la maternidad, aspiran serlo porque desde niñas, la sociedad les va enseñando como debe ser una buena mujer, una buena madre. Desde jóvenes reciben mensajes parecidos a: “cuando seas madre lo comprenderás”; en el cual ya existe un condicionamiento a asumir la maternidad en su edad adulta. Para la mexicana la maternidad se vuelve una realidad esclavizante; según esta autora, “la mujer deja de vivir para sí puesto que empieza a vivir para sus hijos”.<sup>10</sup> Se transforman en víctimas, insensibles al sufrimiento, encallecidas, invulnerables, impasibles y estoicas.

De las deformaciones sociales de generación en generación, ella es responsable: dará el ejemplo a su hija y la formara como la nueva víctima, y a su hijo, el futuro “macho” lo integrara fácilmente al sistema patriarcal. Esta distorsionada realidad se refuerza gracias al...

... engranaje publicitario, las telenovelas, las películas, etc.... Las revistas femeninas, por ejemplo, están atiborradas de recetas de cocina, de consejos de belleza y buen comportamiento para conquistar, seducir y retener a un hombre para convencerlo de que las lleve al “altar”, y al final para poder tener un “hogar”.<sup>11</sup>

Santiago Ramírez en su texto, *El mexicano, psicología de sus motivaciones*, dice que lo que caracteriza a la familia mexicana es el exceso de madre y la ausencia de padre, pues este casi no se involucra en la formación o la educación de los hijos en cambio ella es servidora del bienestar de ellos.

Con respecto al mexicano; éste usa como mecanismo de defensa: la negación, porque niega todo lo que le importa para que no le puedan hacer daño; por ejemplo cuando usan el lenguaje verbal activan ese mecanismo para negar lo más le importa: su madre y lo expresan cuando exclaman, “me vale madre, “me importa madre” y sólo la afirman cuando expresan: “me dieron en toda la madre”, dice este autor. Paralelo a este mecanismo, el hombre buscara mujeres que se asemejen a sus madres, porque su madre representa el modelo de mujer que colmó en algún momento sus necesidades, sus

---

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 155.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 177.

angustias, y sus sueños: el mexicano buscara una mujer para seguir reproduciéndose y cuando éste la abandone, ella se convertirá en “la mujer abnegada”.

Julia Tuñon en su texto *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano* dice que la mujer que ama, es para el estereotipo: sumisa y abnegada, se siente feliz en su familia, su función es entorno al hijo. Dicha autora afirma que ser mujer se hace de golpe y se asocia con el dolor. En pantalla la mujer digna parece sostenerse siempre derecha en cambio la mujer ligera es lánguida y comodina.

“La imagen femenina en el cine mexicano se caracteriza por la disociación que puede presentarse como la mujer polo (buena-mala)”.<sup>12</sup> En la pantalla ha estado presente por décadas la mujer “buena” y “mala”: la madre y la prostituta. En cuanto a la madre se refiere no necesitan saber mucho, sólo deben saber sobre maternidad, el mantenimiento del orden y la cohesión del grupo. La sociedad moralista nos dicta como “deber ser”, lo cual lo podemos apreciar en los discursos eclesiásticos. Julia Tuñon afirma que...

El papel de la madre es importante en nuestra sociedad pero el discurso que le atañe oscila entre el homenaje ritual del diez de mayo y la devaluación cotidiana en un país de mentadas. El cine, creo yo, permite convertir en diez de mayo cada función.<sup>13</sup>

Es de suma importancia que este trabajo haga una distinción de las diferencias que existen entre las mujeres mexicanas y norteamericanas, porque el análisis que se va a realizar en esta investigación también va encaminado a conocer la representación de la mexicana, a partir del modelo de mujer norteamericana.

La mexicana, dice Santiago Ramírez pierde la oportunidad de ser madre con el paso del tiempo, en cambio una mujer norteamericana, no sufre por esa razón sino porque mientras más pasa el tiempo, va perdiendo su figura y por

---

<sup>12</sup> Tuñon, Julia. *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*. México, El Colegio de México: Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998, p. 99.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 176.

consiguiente su atractivo visual, el cual que es muy valorado en ese país. La cercanía de la mujer mexicana y su hijo es inmediata y sostenida dice este autor porque la mujer encuentra seguridad y afirmación en éste acercamiento, como cuando le da el calor y ternura de su pecho; en contraste se ve el alejamiento de la norteamericana cuando le da de beber a su hijo leche artificial y envasada.

En esta cultura: la del mexicano, donde “el que llega al último es vieja” o el ser “vieja” es desagradable o despreciable, Santiago Ramírez dice: “La abuela mexicana tratará de negar su propio crecer y envejecer, negando la maternidad de la hija, trata de apropiarse de los nietos, privando a la hija de la propia maternidad...”<sup>14</sup> Le dirá o hará sentir a su hija que es incapaz de atender a sus hijos y con tal de volver a tenerlos apartara a la madre de sus obligaciones para volver a sentirse segura. Culpara a los años por negarle esa dicha que le dio la vida; en cambio una abuela norteamericana negará a sus hijos y nietos para volver a sentirse joven; buscará mantener la línea, usara ropa juvenil y viajara con su esposo reviviendo la época de su juventud por temor al rechazo.

Según Octavio Paz los mexicanos afirman sus diferencias y las subrayan para hacerse notar distintos al otro; además explica que las diferencias entre mexicanos y norteamericanos son económicas; indica que ellos aparentan seguridad y confianza a diferencia de lo radical que puede ser el otro. Explica que las costumbres del mexicano son un culto a la vida y a la muerte; el norteamericano es crédulo y el de México es creyente. Y mientras ellos aman los cuentos de hadas y las historias policíacas, el de aquí gusta de los mitos y leyendas. Determina que los mexicanos son desconfiados, tristes y sarcásticos, mientras que el otro es abierto, alegre y humorístico.

Una característica propia del mexicano es, según Paz, que su religiosidad es tan profunda como su pobreza; María Luisa Rodríguez Sala, considera que el mexicano es un individuo religioso que en algunas ocasiones

---

<sup>14</sup> Ramírez, Santiago. *op.cit*, p. 118.

raya en el fanatismo, así mismo expone que la religiosidad del mexicano es de carácter práctico, con inclinación por lo puramente dogmático, basado en una observación estricta de lo ceremonial; El mexicano implora a sus santos con fines útiles, encaminados a la solución de sus problemas o conflictos.

## **1.2 Características principales de la mexicana en la Conquista y la Revolución**

Es imprescindible que se sustenten las razones del porque la mujer se comporta de esa manera y por consiguiente conocer los motivos que la sociedad ha establecido para reforzar esas conductas. De esta manera se expondrán de manera general, los orígenes que dieron paso a la representación que hoy se hace de la mexicana.

Las raíces de mexicano, provienen de un pueblo que sufrió el sometimiento español: fue colonizado, sufrió robos y saqueos de su tierra, de su propio ser. La colonización inicio una etapa de transformación, porque la conquista no sólo fue la de la tierra o la del pueblo; también fue la espiritual, nos trasplantaron el idioma y la religión: ésta última se grabó “en el corazón de la nueva raza”, la cual perdura ferviente hasta el día de hoy, al igual que nuestras costumbres rutinarias que prevalecen más en la clase media de provincia, donde aún perviven los usos y costumbres ancestrales, señala Samuel Ramos. Anteriormente se mencionó que somos un pueblo con complejo de inferioridad, debido a las circunstancias de sometimiento por parte de los españoles, que más adelante se detallarán con más precisión.

Santiago Ramírez, citó a Sánchez Albornoz —uno de los más notables historiadores españoles— para sintetizar la actitud hispánica de manera concreta con estas frases:

España vino a las Indias con espíritu de cruzada y de rapiña, con la cruz en lo alto y la bolsa vacía, con codicia de riquezas y de

almas y con la civilización y libertad occidental que habrían de crear el mundo de hoy, en la punta de las espadas y las lanzas.<sup>15</sup>

Como se sabe, los españoles atravesaban por una situación económicamente difícil y se aprovecharon de la tierra, del pueblo y de sus riquezas. A la llegada de los españoles, estaban muy claras las tensiones sociales en el mundo indígena; por una parte existían sentimientos de hostilidad y rebeldía contra el grupo dominante, y por otra, una tensión contra la clase teocrática-militar prevalente. La clase socialmente sometida vio en los españoles la esperanza que habría de liberarlos de una dependencia demasiado pesada y fatigosa a sus espaldas, pero lamentablemente como lo indica José Vasconcelos, se sacudió un yugo para caer bajo otro nuevo. Y cuando el indígena se da cuenta que el español no representaba ni amenaza ni esperanza ya era demasiado tarde, pues ya estaba sometido a un padre tirano, codicioso; con un lenguaje y religión de modo incomprensible para ellos, explico Santiago Ramírez.

Al referirnos a la conquista no podemos olvidar a Marina, conocida vulgarmente como “La Malinche”, que según Juana Armanda, fue la única mujer importante en la conquista de México y que por lo tanto es importante considerarla. Fue una esclava, entregada a Cortéz que representaba a las indias fascinadas, violadas o seducidas por los españoles; se le acusa de traidora, de infiel: dio vida al primer mestizo reconocido; se le considera como la iniciadora del mestizaje “Cuando en alusión a ella se dice “malinchismo”, se quiere significar entrega sumisa al extranjero”<sup>16</sup>, si embargo su voluntad no dependía de ella, así que fue una mujer juzgada incorrectamente.

Dice Armanda que es necesario ubicar el espacio en que se encontraban las mujeres con respecto a la conducta de los hombres, ya que eran ellos, los que ejercían la actividad, tanto dentro como fuera del hogar y por lo tanto las mujeres respondían a las circunstancias que rodeaban al hombre. Por ejemplo, el carácter del mexicano no pudo desarrollarse de tal manera que

---

<sup>15</sup> Ramírez, Santiago. *op. cit.* p. 40.

<sup>16</sup> Armanda Alegría, Juana. *op. cit.* p.71.

forjara a hombres con seguridad o valentía: se encontraban en medio de una situación de desigualdad, autoritarismo y explotación. Ante tales hechos la población se volvió sumisa y resignada a la colonización y a la pobreza.

Se puede resumir el drama cultural en partes: primero el indígena tuvo que renunciar totalmente a sus antiguas formas de expresión. Por otro parte el mestizo, se constituyó por uniones de españoles con mujeres indígenas: la unión de estas mujeres con hombres españoles dio lugar a una transculturación muy dramática porque la mujer se incorporó brusca y violentamente a una cultura para la cual no se encontraba preparada; su unión la llevaba a cabo traicionando a su cultura original. Por tanto el nacimiento de su hijo era la expresión del alejamiento de un mundo, pero no la puerta abierta a otro distinto: como lo explica Santiago Ramírez.

Los conquistadores arribaron a nuestro país, sin mujeres... con toda la potencialidad sexual de su raza... acometieron a las indígenas con furia para poseerlas, fecundándolas dieron origen a los mestizos; así se originó trágicamente nuestra nacionalidad, que no se incubó al calor del amor, sino del atropello y la violación.<sup>17</sup>

Santiago Ramírez afirma que la base en la que se sustenta la desvalorización de la mujer está consolidada desde la conquista en la cual el valor que le dio el español a la mujer indígena fue negativo por ser la mujer sometida, explotada, oprimida; es decir era inferior al hombre; por ser éste el conquistador y dominante.

Dice además que a la mujer se le identifica con lo indígena y lo indígena es desvalorizado por lo que ha representado a través de la historia. El español abusaba de la mujer por las condiciones ventajosas sobre ella: este autor lo ilustra como el adolescente que abusa de su sirvienta para satisfacer sus necesidades instintivas. En estas circunstancias nacieron los mestizos y de la unión de los españoles e indígenas se origino una aculturación, es decir la adquisición de otra cultura, que vieron nacer con la llegada de sus hijos.

---

<sup>17</sup> Segura Millan, Jorge. *Dinorama de los mexicanos*, cit. pos; Alegría Juana. *op. cit.* p. 82.

“Este sentirse superior frente a las mujeres en plan de grandes señores, necesitados de obtener los servicios incondicionales de ellas, ha matizado muchos de los aspectos estructurales del matrimonio mexicano”.<sup>18</sup> Es importante saber que los españoles, después haber satisfecho sus caprichos con las mujeres nativas; sintieron la necesidad de volver la cara a sus raíces e ir en búsqueda de su mujer idealizada, de la mujer anhelada: la peninsular, indicó Santiago Ramírez.

Los españoles instalados en la Nueva España hicieron traer a sus mujeres peninsulares y a las mujeres indígenas las utilizaron cómo ayudantes de sus mujeres y niñeras de sus hijos, los cuales les llamaban “nanas”, que quiere decir... “madre” en otomí.

El pueblo al verse inactivo, se hizo perezoso y resignado a la miseria: no le quedó más que aceptar su realidad, lo cual nos hace comprender que no era un ambiente propicio para fortalecer las características esenciales del carácter mexicano, menciona Samuel Ramos, quién a su vez explica que quizás ésta situación se debió a que su espíritu ya estaba dispuesto a la pasividad. No podían actuar de otra forma, no estaban preparados para afrontar una situación de tal dominación, como la que vivieron en la conquista.

Sobre las mujeres que vivieron esa etapa, Juana Alegría dice: “... de las cuatro mujeres... encontraremos altivez en la española, orgullo en la criolla, confusión en la mestiza y sumisión en la india...”<sup>19</sup> Y a pesar de su diferencias las unía un sentimiento: la rivalidad del macho español.

Así mismo esta autora menciona que las mujeres que consumaron el mestizaje, heredaron a sus hijos sus costumbres, aspiraciones y complejos, como madres y educadoras de los valores de su grupo social. El mestizaje, dice ella, se vive como una culpa: se ha tratado de culpar a las mujeres de haberse entregado al español, por tal motivo el resentimiento hacia ellas —indias, mestizas y por ende mexicanas— aflora, y de ahí emergen sus

---

<sup>18</sup> Ramírez, Santiago. *op. cit.* p. 51.

<sup>19</sup> Armanda Alegría, Juana. *op. cit.* p. 84.

adjetivos de sufrimiento, masoquismo y abnegación. “Se le acusa por no pudo haber dado un padre fuerte y por no haber colocado al hijo ante la terrible situación de pasar del paraíso del afecto al infierno del abandono”.<sup>20</sup>

Al inicio de la independencia de México, ya nada nos unía con los españoles a excepción de la inercia. En cambio en la Revolución, las mujeres pasivas pasaron a ser activas al seguir a sus hombres a los campos de batalla: ellas, que singularmente eran llamadas “soldaderas”, fueron mujeres que no tenían nada que perder: mujeres desarraigadas por la miseria, despojadas de los robos y asaltos: mujeres que preferían abandonar su hogar que a sus maridos. Dice



Juana Armanda, que ellas no sabían ni entendían de razones políticas ni económicas, sólo sabían que pertenecían a sus hombres: “...es el que las provee económicamente y también las maltrata y les pega, con el que tiene relaciones sexuales y las embaraza, y al que sirven incondicionalmente”.<sup>21</sup> Eran madres que irresponsablemente sacrificaban el bienestar de sus hijos al llevarlos al campo de batalla por seguir a sus hombres; eran ellas las que les daban de comer, les curaban sus heridas y los tranquilizaban.

Patricia Galeana de Valadés, autora del libro *Universitarias latinoamericanas: liderazgo y desarrollo*, dice que muchas mujeres participaron como combatientes en las batallas y que el estereotipo de las soldaderas en el cine se ha representado por mujeres valientes, con aplomo, y bravura.

Frederick Turner en *Los efectos de la participación femenina en la Revolución de 1910*, menciona que no sólo existieron las mujeres “soldaderas” también las despachadoras de trenes, telegrafistas, enfermeras, farmacéuticas,

---

<sup>20</sup> Ramírez, Santiago. *op. cit.* p.79.

<sup>21</sup> Armanda Alegría, Juana. *op. cit.* p. 131.

empleadas de oficina, reporteras, editoras de periódicos, mujeres de negocios y maestras. Es decir: las mujeres tuvieron una participación importante en este periodo, pero las condiciones y perspectiva hacia ellas por parte de la sociedad, no cambio y su retorno gradual a la tranquilidad domestica regreso después de 1917, afirma este autor.

### 1.3 La imagen mexicana: producto típico de exportación

En los años posrevolucionarios las fiestas nacionales y regionales se convirtieron en el atractivo turístico por excelencia: ya se habían consolidado muchos de los rasgos de lo que se consideraba “mexicano”, entre ellos la “china” poblana: figura representativa de la mujer mexicana en esos años. Es por esta razón que se incluyo este subcapítulo, pues a partir de estas expresiones populares, se representaría a México en la cinematografía hollywoodense.



En el cine de los últimos años cuarenta y los primeros años cincuenta, estuvo en auge el cine de Emilio “el indio” Fernández e Ismael Rodríguez; así como la reivindicación del bolero ranchero con figuras de la talla de José Alfredo Jiménez y Lola Beltrán como protagonista de ese tiempo, en el cual ya se conocía “lo típico” mexicano, indicó Ricardo Montfort investigador egresado de la UNAM, autor de estudios sociales y colaborador de publicaciones especializadas en historia y cultura mexicana.

...las artesanías, las comidas regionales, los atuendos locales y desde luego la fiesta popular, especialmente aquella que se celebra con mariachis, banderitas de papel picado, jaripeos, peleas de gallos, juegos de azar, sin faltar los charros y las chinas poblanas bailando el *Jarabe tapatío*...<sup>22</sup>

Según este autor se identificaba a las “chinas” por ser un estereotipo nacional, representantes de las mujeres mexicanas: independientes; mestizas,

<sup>22</sup> Pérez Monfort, Ricardo. *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*. México, CIESAS, 2007, p. 121.

con ciertas características que las hacían verse orgullosas, seductoras, a veces coquetas, guapas. José María Rivera autor citado por Monfort dice que en el baile, lucha con su compañero; que se acerca, lo incita y que no necesita “retocarse”, porque era muy limpia y que no padecía enfermedades morales. Sin embargo la china apareció mucho antes; los primeros textos que la mencionan son del siglo XIX y le otorgan una connotación de “típica mujer” mexicana. Su atuendo fue inconfundible y original: un castor (falda, que tomó su nombre de la tela con que era hecha.) generalmente bordado con lentejuelas, blusa blanca, rebozo y zapatos de raso, dijo este autor, quien también señaló que para consolidar el estereotipo nacional, fue necesario “lograr una especie de consenso de voces, interpretaciones históricas y leyendas que insistieron en reunir y definir los elementos distintitos...”<sup>23</sup> de la figura femenina mexicana.

Santiago Ramírez cita a Frances Toor, una folklorista estadounidense que menciona en su texto *El jarabe antiguo y moderno*, en *Mexican Folkways* como se adoptó la forma teatral del jarabe y se enseñó en las escuelas públicas federales por parte del *Departamento de Cultura Física del Ministerio de Educación* en Estados Unidos y que desde entonces, dice ella, se baila a menudo en el Estadio Nacional por cientos de alumnos, suceso que tiene lugar desde la preparación de un baile por trescientas parejas en Chapultepec como homenaje al presidente Álvaro Obregón y al ministro José Vasconcelos en 1921, como festejos del Primer Centenario de la Consumación de la Independencia.

Lo que las distinguía a las “chinas” poblanas sería su atuendo y no cabía la menor duda que ese traje era el que representaba a las mexicanas por excelencia. “Hasta la misma aristocracia mexicana se congratuló de reivindicar internacionalmente el atuendo de la china poblana como un producto típico de exportación...”<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 143.

Las tehuanas por su parte las represento Lupe Vélez, en el filme *La Zandunga* de 1938, cuestión que consolidó una referencia regional: el Istmo de Tehuantepec. Ricardo Pérez, señala también que: “Además de símbolo de la belleza tropical aborígen, la istmeña se podría identificar como la representación mexicana de un matriarcado de carácter sensual y exótico”.<sup>25</sup> Tanto en el mundo artístico nacional y extranjero. Este era un estereotipo femenino universal al estilo hollywoodense, sólo que en éste se adicionaban las enaguas, los velos, las fiestas y los vales: convertidos en personaje de oropel, indicó éste autor. Para los años cuarenta la mojigatería se apoderó cine, la prensa y el radio; se acabaría la coquetería y el cortejo en el baile. Para los años ochenta ya era poco visible la sensualidad y el erotismo de las tehuanas, añadió este autor.

Sin embargo en un inicio quienes se encargaron de difundir las imágenes de México en el extranjero con representaciones del “charro”, la “china”, “el indito” y “la tehuana”, fueron la prensa, el teatro, el cine y la incipiente industria radiofónica de manera indiscriminada y cuando éstas llegaron al extranjero ya se sabía que este país no sólo era un “Rancho Grande” —alusión a la cinta *Allá en el Rancho Grande* de 1936, que logró colocar al cine mexicano dentro del panorama fílmico mundial—.

La búsqueda de la imagen mexicana fue preparada para satisfacer el consumo internacional y el más accesible en ese momento era el estadounidense, como comprador y como turista. Por lo tanto los requerimientos —simplistas— estuvieron disponibles al gusto del norteamericano; el cual era deseable en un estilo típico, pintoresco y “exótico” Tenían “...la facilidad de que México se encontraba muy cerca de su propio espacio vital y aparecía casi igual de extraño y atractivo que la antigua Grecia o Egipto. El “exotismo” formaba parte intrínseca de la realidad mexicana...”<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 275.

Se puede constatar, el interés por este consumo en una publicación estadounidense llamada *Mexican American*, este semanario se asemejó más a un vocero de la comunidad estadounidense en México, que publicaba seudopoemas como el *Mexico Coqueta* que otorgaba un papel femenino y seductor a este país

México coqueta  
con su vecino, el Tío Sam,  
entretehe sus delicadas trenzas  
se pone su vestido más hermoso,  
así cuando los turistas viajan  
al sur del Río Grande  
ella extiende sus pequeña mano morena y les da un paseo  
por el pueblo [...]

El Tío Sam coquetea  
Con su vecina, México.  
La encuentra muy encantadora,  
Con ojos y mejillas radiantes.  
Quiere “familiarizarse” con ella,  
Ahora que se han entendido  
Pueden ofrecerse ayuda mutua  
Y hacer que ambas naciones crezcan [...] <sup>27</sup>

Dice Monfort que para ese entonces “lo típico mexicano” se empezaba a reducir a estereotipos identificables de manera homogénea. Los elementos que se convirtieron en imprescindibles para el consumidor norteamericano fueron: el paisaje, los atuendos, los bailes y las artesanías. Tiendas como *mexican curious* surgieron, en las calles centrales de la ciudad de México, además de pequeños puestos con piezas de barro, plata, petate, cuero, azúcar, madera, etc.

El cine también ya se encargaba de manifestar esos estereotipos regionales y naciones ante un público mexicano y extranjero y cabe señalar según dice este autor que los autores de estas representaciones eran pintores como Diego Rivera, Moguel Covarrubias, Frida Kahlo o Adolfo Best Maugard.

Sin pobreza y sin miseria, plagado de fiestas, baile y fanfarronería muy como en los “ranchos grandes” o en los “Jaliscos que nunca se rajan”, estas representaciones dieron la vuelta al mundo

---

<sup>27</sup> Mrs. H.F Carter, *cit. pos*; Pérez Monfort, Ricardo, *op. cit.* p. 280.

exportando una imagen idílica del México charro y alegre. Estas dimensiones más bien sirvieron para ocultar al México bronco y miserable.<sup>28</sup>

El México de oropel, índico este autor quedó al servicio del consumidor foráneo que sólo vino a comprobar lo que vio visto en la tele. En una conferencia en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana, Ricardo Pérez Montfort señaló que la figura del charro mexicano y la china poblana eran estereotipos de la cultura mexicana que otorgaban roles preestablecidos al hombre como fanfarrón y alegre, y la mujer recatada y sumisa, dueña de una sensualidad que después cedió a la moralidad que le obligaba su estampa vendible.



*Allá en el Rancho Grande*

En esta misma conferencia, considero que “con la aparición de la cinta *Allá en el Rancho Grande* en 1936, protagonizada por Tito Guízar, se inició el impacto internacional del estereotipo mexicano a través del cine...”<sup>29</sup>, de donde surgió la identificación de el mundo a lo relacionado a la cultura mexicana posteriormente. Sin embargo expresa que el estereotipo del mexicano ya cruzo por extremos ridículos...

---

<sup>28</sup> Pérez Monfort, Ricardo. *op. cit.* p. 298.

<sup>29</sup> La jornada Michoacán, 2008. Erick Alba. Editora de Medios de Michoacán S.A. de C.V  
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2008/02/07/index.php?section=cultura&article=012n1cul> fecha de consulta: 22 de agosto 2009.

...como la personificación que hace un oriental sobre un hacendado mexicano, en este caso el actor japonés Toshiro Mifune en la cinta de Ismael Rodríguez, Animas Trujano, o la estampa de un trabajador rural con sombrero en la mano y bigote pronunciado, pero con camisa color rosa, junto a una bella “güerita” de trenzas que simula ser indígena.<sup>30</sup>

## **A manera de conclusión**

A la mujer mexicana se le ha exigido patrones de conducta irrazonables y sin fundamento; se le ha demandado ser una mujer recatada, para que se haga digna de respeto. En buena medida han creído que sus valores van ligados directamente a su sexualidad; algunas todavía son mujeres inseguras que dudan de sus capacidades; la sociedad, más persistentemente en el pasado, no las preparaba para otra labor que no fuera el de servir y reproducirse.

Aún en la actualidad y en un gran porcentaje hay mujeres que dependen de un hombre para subsistir y en este círculo ellas se vuelven abnegadas, sufridas y serviciales. El hombre a su vez se siente dueño de la mujer y si este la maltrata o los hijos le hacen daño ellas se vuelven mártires de su calvario. Existe en México un círculo vicioso que de generación en generación consolida el hecho de que la mujer sea generalmente la sufrida y que su vida este llena de prejuicios prohibitorios, en cambio la vida de los hombres es frecuentemente más placentera y llena de libertades.

Una característica esencial de la mujer mexicana es la abnegación: renuncia a su vida para dedicarse a su familia, soportando las inclemencias de la vida con resignación. Su felicidad se mide con respecto a la satisfacción de los suyos; le entusiasma dejar a un lado sus deseos, con tal de servir y complacer a los demás.

---

<sup>30</sup> *Idem.*

Una buena parte de mujeres mexicanas son seres asexuados gracias a las prohibiciones sexuales que ha dictado la sociedad; no se les permite sentir placer porque la mujer debe ser “decente” pues de lo contrario sería señalada por la sociedad. Esta falta de exploración y apertura de sus sensaciones ha creado una cohibición y reserva en ellas, lo que probablemente conlleve a que su amor y desenfreno se vuelque en sus hijos.

Se podría decir que a la mujer sólo se le toma importancia cuando ésta llega a la maternidad y se convierte en sinónimo de protección y de amor; sin embargo en algunas casos son maltratadas y esclavizadas por sus hijos, los cuales adoptan patrones de conducta que se repiten con más frecuencia en la sociedad. Sin embargo son ellas, las responsables de la formación y educación de sus hijos: son las servidoras de su bienestar y en buena medida son ellas las que refuerzan estas conductas; el padre generalmente no se involucra, porque ese rol le pertenece —institucionalmente— a la mujer.

Probablemente el verdadero origen de las conductas y características que definan a las mexicanas venga de más allá de la Conquista, pero lo que si es cierto, es que en ésta etapa de la historia de México, representó para las mujeres un sometimiento más poderoso que para los hombres, pues fueron mujeres violadas en todos los sentidos; se sometieron a los caprichos de los españoles y dada las circunstancias, le dieron un valor negativo a la mujer, la cual se incorporó bruscamente a otra cultura y pronto dejó de ser la esclava del español para ser la de la mujer peninsular. Fue utilizada como una herramienta que manejaron a su conveniencia, y aún existen mujeres mexicanas que sirven como un medio, a favor de los requerimientos masculinos.

Se podría decir que ya no existen tantas mexicanas hoy en día, sumidas en esta tortura, porque ya existe un buen porcentaje de mujeres en el campo laboral y son más libres de pensamiento, sin embargo la estructura social no ha cambiado mucho.

Pero las imágenes que México ha exportado de las mexicanas si ha dado un giro notable, pues en los años cincuentas se presentó al mundo una

mujer que representaba lo “típico mexicano”, en el extranjero, la cual fue una mexicana guapa, llena de gracia y hasta coqueta, pero sin dejar de ser recatada y sumisa. Posteriormente esa imagen cambiaría, lo cual se mencionara en el siguiente capítulo.

## **2. La *mexican girl* en Hollywood**

Este capítulo es importante, porque a partir del conocimiento que se tenga sobre el encuentro de estas dos culturas se podrá valorar de manera sensata, el origen y las concepciones del norteamericano hacia el mexicano en general. Con respecto a lo antes mencionado, Margarita Orellana, Doctora en historia y autora de varios libros que analizan a la cultura mexicana en sus diversas manifestaciones, explica:

...cuando dos sociedades diferentes se encuentran se produce lo que el poeta cubano Lezama Lima llamaba “la fiebre del *Imago*”... curiosidad, rechazo, desprecio y arrogancia hacia el otro. Pero muchas veces, produce arte, fascinación por el otro y deseo de convertirse en otro.<sup>31</sup>

## **2.1 Algunos antecedentes sociológicos de los primeros encuentros entre mexicanos y norteamericanos**

Joan W. Moore señala que los primeros encuentros entre los norteamericanos y los mexicanos, ocurrieron cuando el sudoeste era todavía tierra mexicana y los norteamericanos vinieron a Texas como colonos, comerciantes, exploradores y como guerreros irregulares, pero después de un corto periodo de colonización, los texano-americanos en 1836 derrocan al gobierno mexicano. Desde ese momento se expresaron de los mexicanos como gente atrasada en un territorio atrasado y atribuían a ellos cualidades innatas como la pereza: en la literatura se percibieron esas tendencias del mexicano flojo que merecía perder. Durante el periodo de 1946 a 1948 se infundió el odio de los norteamericanos que empezaron a llamarlos “yellow belly greasers” (mugrosos cobardes).

Años más tarde surgió una literatura popular sumamente romántica tocante a la aristocrática vida californiana; como el libro de Helen Hunt llamado *Ramona* publicado en 1884, que relata una historia de amor épica, en la cual

---

<sup>31</sup> Orellana Margarita, Duran Ignacio y Monica Vere, *México-Estados Unidos. Encuentros y desencuentros en el cine*. México, UNAM, Centro de Investigaciones Sobre America del Norte, 1996, p. 190.

se describe a los propietarios del rancho como gente educada, amable y explotada, refiriéndose a los mexico-norteamericanos; según este autor.

Poco a poco, se iba entretejiendo la concepción o mito de los mexicanos como seres perezosos, apasionados y salvajes del oeste, tal creencia reside en la cobardía del mexicano ante la defensa del Álamo; sintieron que sólo un grupo demasiado cobarde para pelear vendería de manera voluntaria parte de su territorio. Explica Joan Moore: “Para los anglo-americanos la ecuación moral tenía que completarse —los mexicanos son pobres porque no están dispuestos a soportar el trabajo duro ni el tedio”.<sup>32</sup> Para ellos, los mexicanos estaban completamente conformes con su situación, así que la pobreza era justa en comparación al poco trabajo que ellos realizaban, pues un hombre perezoso no se merecía más de lo que tenía.

Este autor expresa que tales concepciones sociales o “estereotipos culturales o raciales”, tienen mucho que ver con las funciones sociales en una relación como el de marido y mujer; en el cual, el “hombre cansado y aburrido puede encontrar reconfortante llegar a casa y ser recibido por una mujer que represente el papel de esposa débil, ingenua y excesivamente femenina”.<sup>33</sup>

La expresión *¡Greaser go home!*, (mugrosos vayan a casa) de los angloamericanos surgió después de 1910 cuando casi un octavo de la población de México emigró a Estados Unidos como trabajadores de mano de obra barata, lo que originó la creación de una burocracia que pudiera controlar la vida política de los establecimientos mexicanos pero sólo en función o beneficio de los norteamericanos, indico Rodolfo Acuña, y añadió: “...los anglos controlaban el sistema educativo... no para satisfacer las necesidades de los estudiantes chicanos, sino para americanizarlos”.<sup>34</sup>

Para la Segunda Guerra Mundial, America Latina fue importante para su estrategia bélica e impulso una política que alentaba a la industria

---

<sup>32</sup> Moore, Joan W. *Los mexicanos de los estados unidos y el movimiento chicano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 18.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>34</sup> Acuña, Rodolfo. *America Ocupada*. México, Era, 1976, p. 15.

hollywoodense a ser mejor vecino con México. Según Carlos Cortés; académico estadounidense de la Universidad de California e investigador de la imagen de México en el cine norteamericano, se nombró a un experto en asuntos latinoamericanos para evitar que Hollywood cometiera errores en las filmaciones que pudieran ofender a los hispanos. Sin embargo cuando terminó la Guerra, también acabo el “buen vecino” y con ello la disminución de los personajes mexicanos; que si llegaban a aparecer, eran con una imagen distorsionada.

## **2.2 Representaciones de personajes femeninos mexicanos en Hollywood**

En este apartado se hará una semblanza del recorrido que han hecho algunos de los personajes femeninos mexicanos en el cine de Hollywood —llamadas las *mexican girl*— de tal manera que se puedan apreciar las diferentes transformaciones que han sufrido estos personajes a lo largo de las historias. Se explicará en un panorama general, quienes fueron los personajes femeninos mexicanos y cuales eran sus funciones en este cine, según Emilio García Riera, memorable investigador y documentalista del cine nacional.

Las creaciones de esos primeros personajes tuvieron su origen en México; por lo tanto es importante dar un breve preámbulo del contexto en el país: en pleno porfiriato se presentaron las primeras funciones y como protagonista de ellas: Porfirio Díaz, pues el cine llegó a México en 1896; el cual fue monopolizado por el cine francés hasta 1913. El cine italiano predominó, y el estadounidense fue rechazado: les parecía aburrido; sin embargo la Segunda Guerra Mundial, marco una pauta para que este cine entrara al país con más fuerza y fuera del agrado del público; explicó Aurelio De los Reyes, en su texto *Las películas estadounidenses denigrantes y el gobierno mexicano: años veinte*.

Según éste autor, desde los años veinte, México se convirtió en el primer y más importante consumidor de películas estadounidenses de América Latina

y dada la cercanía con Estados Unidos se fortalecieron las apariciones de personajes de nacionalidad mexicana en sus espectros fílmicos.

Para poder realizar estos personajes en sus películas, la *United Artists*, compañía cinematográfica estadounidense, viajaría a México con la intención de captar nuestras costumbres y condiciones del país, dicho compañía fue encabezada por Douglas Fairbanks, Chaplin, David W. Griffith y Mary Pickford —actriz que más tarde personificaría a mexicanas— afirmo Aurelio De los Reyes, quien también reitero:

Se ha hecho una cosa común, consustancial en el pensamiento norteamericano el presentar a los mexicanos como algo degenerado, criminal, montuoso, vil ... desde el momento en que en una cinta cinematográfica aparece un mexicano, con una indumentaria absurda y convencional ... ya puede predecirse que ese hombre va a sufrir las bofetadas y los puntapiés y las humillaciones del norteamericano.<sup>35</sup>

Por ejemplo una de las películas que más causo furor y que fue “la gota que derramo el vaso”, en cuanto a la alusión negativa de los mexicanos, fue *Her Husband's Trace Mark* en 1922, que relata la invasión de unos mexicanos a la propiedad de una norteamericana con la intención de violarla. Dice este investigador que estas y otras historias las sacaban de noticias difundidas en la prensa mexicana y estadounidense: relatos de bandoleros que asaltaban y robaban haciendas, que violaban mujeres y que cometían fechorías y donde “los estadounidenses parecían regodearse en el aspecto sórdido de la realidad mexicana...”<sup>36</sup>

García Riera, menciona que los primeros mexicanos “reales o fingidos” en el cine estadounidense probablemente fueron Pedro Esquirel y Dionecio Gonsales, y por la dificultad del idioma seguramente sus nombres no eran esos, sino Pedro Esquivel y Dionisio González; este último apellido sería utilizado más tarde por el ratón *Speedy Gonsales*, que también sufrió el error de la escritura.

---

<sup>35</sup> De los Reyes, Aurelio. *Las películas estadounidenses denigrantes y el gobierno mexicano: años veinte. Intermedios*, diciembre 1992 a enero 1993, num.5, p. 60.

<sup>36</sup> *Idem.*

Estos nombres utilizados en la cinta *Pedro Esquirel and Dionecio Gonsales—Mexican Duel*, fueron presentados en 1894 por *The Edison kinoscope*, con una duración de 30 segundos cada una. La breve historia cuenta el duelo de dos mexicanos que eran capaces de pelear hasta morir por una posible mexicana o “bailadora hispana” con movimientos sensuales llamada *Carmencita* de la cual García Riera hace alusión como la primera probable personificación de una mexicana por el cine estadounidense.

En toda la primera mitad del siglo XX, y parte de la segunda, figuró en Hollywood el *western*, género cinematográfico que hacía referencia al antiguo oeste estadounidense. A partir de la *Carmencita* de 1894 desfilarían un sin fin de personajes femeninos mexicanos como cabareteras: “bravas hembras de *saloon*” entre ellas una Lola Montez en la cinta *Lifting the Ban of Coventry* en 1915. “La presencia de lo mexicano en el *western* rebasaría la de unos personajes concebidos por la simpleza, el racismo, el prejuicio y la aprensión puritana”<sup>37</sup>, indicó este escritor.

Los fondos en las pantallas que daban una referencia de lo mexicano fueron utilizados para dar una ubicación, muchas veces imprecisa de México: como la naturaleza en los nopales, magueyes y plantas. De manera similar sucedió con los intertítulos de las películas mudas, pues en el texto hubo errores como *desperado* por desesperado y *buckaroo* como vaquero

En la gran mayoría de las películas los mexicanos aparecían como bandidos o peones. En aquel tiempo de la Revolución Mexicana, el mexicano era identificado como un revolucionario que para los ojos de él extranjero era lo mismo que un bandido. Dado el contexto histórico en México, llamó mucho la atención para los cineastas de la época realizar cintas refiriéndose constantemente a estos bandidos. Dicho autor asevera que “...de las 507 cintas cortas realizadas por Griffith entre 1908 y 1913... 29 contuvieron, parece, referencias a lo mexicano.

---

<sup>37</sup> García Riera, Emilio. *México visto por el cine extranjero*. México, Era, 1987, p. 20. (Vol. 1)

Mary Pickford, una rubia canadiense personificó a una india mexicana en el apogeo de la revolución en *The New Press* en 1911 usando una peluca negra, al igual que en *Fate's Interception*, que relata la historia de una mujer desechada por el abandono de su amante norteamericano y por lo cual trata de vengarse a través de su admirador mexicano; sin embargo, en su intento por cumplir tal deseo, muere, y al final la mexicana reinicia su amor con el norteamericano. En otra cinta *The Ranger Reward* de 1912 el personaje principal era dado al romance con mexicanas.

Para el público... las mexicanas no debieron ser hasta 1910 sino unas figuras pintorescas, más o menos ominosas pero algo inverosímiles, diríase incluso que inventadas para dar color a los *westerns* o para ilustrar todo lo que de exótico tiene el suroeste... de una nueva tierra de promisión. Gracias al cine, ese público sabía ya de los mexicanos que solían ser peligrosos, violentos y apasionados.<sup>38</sup>

El mexicano mientras tanto, explica García Riera, indicaba una condición irresponsable, frívola y poco confiable: se emborrachaba con dinero de su esposa, robaba y cometía actos delictivos; traicionaban a los norteamericanos y se lograba ver su ignorancia cuando “un mexicano moría por desconocer el manejo del gas... otro cambiaba una rica mina por un burro... los mexicanos se dieron además a la calumnia y a la fea venganza”.<sup>39</sup> Los defectos de los mexicanos enaltecían las virtudes de los norteamericanos, y sólo se veían diferentes cuando eran buenos o amistosos.

Dicho autor señala, que las mujeres de “moral dudosa”, bailarinas, cabareteras, prostitutas, aún no eran muy abundantes; prevalecían las virtuosas, que traicionaban a su marido norteamericano por el amor de un mexicano como en *Mexican Crime* de 1909 y *Broncho Billy's Mexican Wife* de 1912. Hubo también mexicanas sacrificadas que prefería a un mexicano que a un norteamericano como en *Mexican Joan of Arc* de 1911 y *The Mexican Sweet the arts* en 1909.

---

<sup>38</sup> A partir de esta cita, las siguientes serán del mismo texto (40) Vol. 1.

<sup>39</sup> (53) Vol. 1.

El primer cine norteamericano trato a las mexicanas con mucha más benevolencia que a los mexicanos, pues los anglos demostrarían así sus capacidades conquistadoras con “hembras exóticas” y resultaban “héroes” cuando las rescataba de la opresión o abusos paternos. En cambio las heroínas mexicanas tuvieron dos funciones esenciales en las historias: eran el botín codiciado por los norteamericanos y fueron víctimas necesitadas de liberación y mejor empleo; según García Riera.

Margarita de Orellana historiadora citada por Riera, indico que se estimaba en las mexicanas “la sensualidad y la docilidad”: tenían a menudo los hombros desnudos; una vestimenta folklórica española que acentuaba su cintura angosta y marcaba sus pechos, sin embargo denotaban inocencia y candidez, pero a la vez pasión a pesar de estar rodeada de villanos que querían su amor.

La *dark lady* (llamadas así por la tez morena de la mexicana) tenía ligera apariencia española; todas ellas debían sufrir y recorrer un largo aprendizaje para obtener el amor del protagonista norteamericano; tenían que ser leales a pesar del abandono de su país nativo y renunciar a su pasado para poder quedarse con el héroe angloamericano.

Las *features* (villanas) pasaron a salas donde se le podía ver acompañada de un piano, orquesta o música; lo cual propicio la expansión de bailarinas mexicanas; las cuales amenizaban los *saloons* o cantinas, y no siempre se afirmaban como prostitutas: Nina en *The Girl of the Golden West* (1914) y Justina la heroína en *The Little Boy Scout* (1917).

En otros *westerns* hubo cabareteras mexicanas celosas y malévolas. Lola Montes era aventurera y bailarina con ideas de erotismo y pecado en *Lifting the Ban of Coventry* (1915). Sin embargo también hubo suicidas mexicanas que se quitaban la vida por un amor mal correspondido, claro esta que casi siempre sería por un anglo. Sólo en 1918, Dolores en *Untamed* se suicida al saber que su amante mexicano esta enamorado una norteamericana.

En 1928 aparece *Ramona*, una trágica historia de amor que encarna la actriz mexicana Dolores del Río como el personaje principal. El 9 Julio de 1930 el *Variety*, un semanario estadounidense dedicado al mundo del entretenimiento, afirmó: “Últimamente, todas las heroínas de *western* son mexicanas” quizás fue porque ya habían entrado en el panorama de Hollywood Dolores del Río y Lupe Vélez.

Esta última interpretó su primer personaje mexicano en *Wolf Song* (1929) como hija de un hacendado californiano que “...daba pruebas de la irresistible pasión que podía unir a una señorita mexicana con un “anglo”.<sup>40</sup> En 1932, Vélez volvió hacer una mexicana enamorada de un norteamericano en *The Broken Wing* y en *Half-Naked Truth*, como una mujer mexicana, “exótica” escapada de un harem; indica dicho autor.



Siguieron desfilando más filmes en que mexicanas caían en los brazos de apuestos norteamericanos —más de treinta, se afirma en este volumen—. En la mayoría de los casos el nombre de estas mexicanas enamoradas era *Dolores*, *Lola* o *Lolita*, quizás en honor a Dolores del Río.

---

<sup>40</sup> (166) Vol. 1.

Se cita en la obra de García Riera una nota publicada por el periódico *The New York Times* el 17 de mayo de 1930, sobre una actriz norteamericana que interpretaba un papel ya realizado por una mexicana, que dice: “Se ve dulce y adorable, pero pronto rebela que las rubias de ojos azules pueden ser de temperamento tan ardiente y tan traicionera como cualquier señorita mexicana”.<sup>41</sup>

Generalmente las funciones que desempeñaban en los filmes eran de bailarinas, sirvientas, cantineras y *cantina girls* (prostitutas), algunas eran casi hacendadas o hijas de hacendados; regularmente eran temperamentales e irreflexivas, celosas y propensas al pecado. Acerca de estas concepciones, García Rivera cita un comentario de Lawrence J Quirk crítico de cine, escritor y editor para muchas publicaciones que dijo en consecuencia de Manuella una sirvienta y “hembra brava” en *The Great Divide* (1930).

Tiene un aspecto exótico con sus abalorios, sus baratos vestidos de campesina, sus faldas de volantes y sus negras trenzas, y trata de tentar al íntegro (Ian) Keith con sus exóticas e imaginativas danzas mexicanas, pero no lo logra al ser doblegada por la “reforma” que le impone la chica de la sociedad (Dorothy) Mackail.<sup>42</sup>

En otros filmes se retrato a la mujer mexicana como primitiva, por naturaleza sensual y con frecuencia semidesnuda como en *Border Romance* de 1930 y en *Wolf Song*, donde Vélez se baña desnuda con su galán, indico García Riera.

En 1932, Estados Unidos a la par con la elección de Franklin D. Rosvelt como presidente elaboro el plan político del “Buen Vecino” con America Latina; el cual consistía en coordinar esfuerzos cinematográficos privados, “...con el fin de reestructurar la imagen de México en la cultura popular de Estados Unidos

---

<sup>41</sup> (169) Vol. 1.

<sup>42</sup> (171) Vol. 1.

como un medio para reforzar la alianza naciente... y promover lazos transnacionales...”.<sup>43</sup>

La intención era ver en pantalla imágenes positivas de México y de los mexicanos para que el gobierno estadounidense se beneficiara en sus necesidades políticas y también para que la industria de Hollywood se abriera paso como un comercio más fluido en México y América Latina.

Riera menciona que a finales de la década, Hollywood inventó dos nuevas variantes de mexicanas: una urbana en *Mexican Spitfire* de 1939 y otra “mestiza” erotizada en *The Outlaw* en 1940. La primera era una mujer llevada de México a Nueva York por su enamorado norteamericano para aprovechar en la radio sus dotes musicales. Especifica dicho autor que, era la primera vez que una mexicana se vestía moderna y recorría los ambientes más mundanos neoyorquinos. En *The Outlaw* una mujer de físico corpulento representaba a una joven “nativa” sensual y arrebatada.



El suicidio de la protagonista de *Mexican Spitfire* dio por terminado esta serie de películas y con el regreso de Dolores del Río al cine mexicano, se dio pauta a las pecadoras “latinas” que en ocasiones mostraban la idea estereotipada de mujeres primitivas y sensuales, sin embargo de 1942 a 1944 fueron *gay señoritas* (alegres señoritas): decentes, amables, con galanes

<sup>43</sup> Seth, Fein, *México-Estados Unidos. Encuentros y desencuentros en el cine. La imagen de México: la segunda guerra mundial y la propaganda filmica de los Estados Unidos*. México, UNAM, Centro de Investigaciones Sobre América del Norte, 1996.

gringos y con una fuerte inclinación a la conga, sin embargo no dejaron de ser sensuales y apasionadas: "...la necesidad... hizo de muchas mexicanas inventadas por Hollywood casos graves de cerebros inhibidos por el imperio de los sentidos..."<sup>44</sup>

La crítica social del cine empezó a ocuparse también de un tema nuevo, la explotación de los trabajadores indocumentados que plasmó en pantalla a mujeres firmes que apoyaban a sus maridos y se mezclaban en asuntos graves de los huelguistas.

Este autor señaló que en otro tipo de cintas, se retrataron los miedos e inseguridades esencialmente sexuales de jóvenes norteamericanos, que aprovechaban para probar su masculinidad en atenciones a las muchachas mexicanas, como en *The Lawless* de 1949.

García Riera mencionó en este mismo texto, que la música latina ya comenzaba a tener cierto éxito en Estados Unidos, un ejemplo de ello fue el filme *Cha Cha Cha Boom!* de 1956; mientras tanto "Cielito lindo" y "La Paloma" eran las piezas más tocadas en el cine extranjero. No obstante, los personajes de mujeres mexicanas a pesar de haber recorrido más de medio siglo en el cine hollywoodense no dejaron de verse reducidas a personajes con una visión simplista y "no pocas veces racista y sexista".

Las mujeres mexicanas de cantina, de *saloons* pecadoras, fueron interpretadas por "latinas" de diversas procedencias y de nombres que curiosamente terminaban en "ita": Movita Castañeda, Estelita Rodríguez, Charlita, Rita Moreno, Lita Baron, Lita Milan, entre otras. Probablemente su nombre artístico le abría puertas para ser interpretadoras de sus futuros personajes. Cuando las mexicanas fueron interpretadas en territorio mexicano, sus personajes fueron "decentes"; aristócratas, nobles y fieles; humildes y revolucionarias; así como algo provocativas y codiciables como en *Veracruz* de 1954.

---

<sup>44</sup> (54) Vol. 3.

Aún eran consideradas “nativas” aquellas mexicanas de los cincuentas, que estaban muy lejos de “estar a la moda” y las costumbres de aquellos momentos, sin embargo, apareció una mexicana llamada “la Lupita” en *Belle of Old México*, que se convertía en estudiante y en dama. Otra, fue capaz de concertar una cita a ciegas en la Ciudad de México; y una última fue secretaria mexicana, explica este documentalista del cine mexicano.

Surgieron un buen número de “indias mas o menos mexicanas del suroeste norteamericano” en filmes de Hollywood, como una “mestiza”; otra en amores con un gringo y una princesa comanche casada con un ganadero. En un filme de 1956 una “indígena” de aspecto mexicano escupía a un norteamericano llamándolo “*You, dirty gringo*”, claro esta, que ella era una “semisalvaje redimible por amor”, afirmo García Riera; pues era impensable pensar que una heroína mexicana no se dejara llevar por sus instintos o pasiones. En la década de los cincuentas se vislumbraron sus angustiosas y trágicas historias de las *mexican girls*: hubo asesinas, suicidas, abandonadas y maltratadas pero sólo a razón de los gringos, no porque las obligaran.

Por el contrario Carlos Cortés, menciona que en la época de la posguerra se crearon personajes de mujeres mexicanas inteligentes como Helen Ramírez, una mujer con fuerza comercial poderosa e interprete de la moral en un pueblo de hipócritas en el filme *High noon* de 1952, en *Salt of the earth* de 1953, unas chicanas valientes y decididas abren el camino a una victoria laboral, porque a sus maridos los han encarcelado. Otras mexicanas en 1961 caracterizadas por Katy Jurado y Pilar Pellicer en *One-eyes Jacks* fueron fuertes, inteligentes y capaces. Según este académico estadounidense, el “...auge de personajes femeninos mexicanos fuertes se presentó exactamente en el momento en que los personajes femeninos anglosajones entraban en un periodo de decadencia”.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Cortés, Carlos E. “*Catecismo estadounidense sobre México: la imagen de México según Hollywood*”, Esquina Baja, 1992, num.17, pp. 1-8.

En los años sesentas las mexicanas no anduvieron en buenos pasos; Juanita por mencionar un ejemplo, era una mexicana de Tampico que entraba a un cabaret para hacer *striptase* y así mantener a su hermano en *Dime with a Halo* en 1963; otra bailarina exótica masajeaba al jefe mientras lo besaba y posteriormente terminaba asesinada en su mismo acto desnudista; indico García Riera.

Este autor también menciona que existieron algunas otras mujeres de vida sexual agitada, y en cuanto a este tema cita a Arthur G. Pettitt quien escribió: “Como sus predecesoras literarias en la ficción de conquista, la *dark lady* del cine actual sólo puede enredarse con un anglosajón si está preparada a perder algo con él”.<sup>46</sup>

Siguieron otras que traicionaban a su marido anglo por otro sajón y eran castigadas por ello; otra prostituta era asesinada por traicionar a su marido mexicano; y una más joven de 17 años era asesinada, humillada y violada por gringos frente a su hermano, el cual decide vengarla.

A mediados de los años setentas se da por terminado el histórico lapso de las señoritas mestizas en Hollywood que dieron paso nuevamente a las mexicanas ardientes y apasionadas como Maria del Carmen y Amelita en *Rio Lobo*: un par de mexicanas con escotes provocadores y pronunciados. Otras mexicanas demostraban su coquetería y gusto por el riesgo. De la misma manera se daría fin a los romances de norteamericanos con mexicanas; la última sería Elita, interpretada por Isela Vega, en *Bring Me the Head of Alfredo García* en 1974.

García Riera hace una reflexión acerca de que a los ojos de los norteamericanos somos un arquetipo, condenados a seguir siendo en el cine, un país folclórico, que es habitado por indigentes “un poco idiotas” que gustan del sufrimiento.

---

<sup>46</sup> De los Reyes, Aurelio. *op. cit.* p.184. (Vol. 3).

Las siguientes mexicanas ya demostraron en el cine que podían servir a la sociedad laboralmente como sirvientas: María Hernández en *Irreconciliable Differences* de 1984 fue una que se negaba hablar inglés; Rosalía era otra que tampoco hablaba inglés y era mal interpretada por un niño que le jugaba bromas: la mayoría de los personajes como servidoras domesticas eran como indocumentadas y aparecían en escenas muy breves: eran humildes, sin glamour, pero ya tenían una vida propia y más creíble: la sumisión fue una característica esencial en ellas, pero a pesar de ello ya no tenían que depender del norteamericano y su visión dejó de ser, de “señoritas de antaño”.

Este autor precisa que la mexicana más interesante fue Luisa, interpretada en 1988 por *María Conchita Alonso* en *Colors*, pues ella como vendedora de un puesto de comida mexicana, se hacía amante de un policía anglo y no desmentía su condición de hembra brava y sensual, para burlarse del estereotipo que le tocaba representar. Emilio García Riera concluye haciendo un razonamiento acerca de que los personajes femeninos mexicanos eran el resultado de los “prejuicios, aprensiones y desconfianzas” de la población norteamericana y refrenda la visible muestra de antipatía y menosprecio por lo mexicano, seguramente porque ellos ya son parte de la vida norteamericana en un status inferior a ellos, pues los mexicanos se convirtieron en un...

...cáncer instalado en el cuerpo mismo de la sociedad norteamericana; ese cáncer, de crecimiento cada vez mayor y menos atacable, amenaza, a ojos de muchos “anglos”, con destruir al cuerpo mismo desnaturalizado, convirtiéndolo a su vez en la *otra cosa temida*.<sup>47</sup>

Reiteradamente, las mexicanas existieron en las conciencias de los norteamericanos como objeto de deseo, sin un verdadero valor: acaso como trofeos y por el contrario se les nulificaba. Respecto a lo antes mencionado Rosalinda Fregoso, profesora en el Departamento de Estudios Latinos y Latinoamericanos en la Universidad de California, indico:

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 125 Vol. 5.

Ya sea como atacantes, asaltantes, mendigos, traficantes de droga, señoritas tempestuosas, criados o maleantes, históricamente los mexicanos en la pantalla grande hollywoodense han sido representados bajo la imagen de subdesarrollados.<sup>48</sup>

Un ejemplo de ello se puede apreciar en el filme *El Mariachi* producción de 1992 que tuvo un mediano éxito en taquilla gracias a que ya se tenía un previo conocimiento de México y porque se reprodujeron ciertas ideas de la tierra del ridículo y de lo absurdo. En este mismo filme la mexicana *Domino* nuevamente vuelve hacer la “hembra latina”, la mujer pasional; vuelve a convertirse en la mujer codiciada, objeto de deseo, relata esta autora.

Para los norteamericanos la superioridad radica en la conservación pura de su raza, por lo tanto se representa a los mestizos como racionalmente inferiores. “De esta manera, la representación de México en pantalla se ve relacionado con temas de sexualidad, ya que esta es necesaria para el mestizaje”.<sup>49</sup> Por ejemplo en el filme antes mencionado se presentan jerarquías sexuales basadas en el color de la piel, porque el hombre que es de tez más oscura y de apariencia indígena es presentado como dice Rosa Linda con tres mujeres morenas en cambio el gringo de piel clara, solo tiene una mujer y por lo tanto es menos lujurioso.

David Maciel, importante investigador contemporáneo sobre la cultura mexico-estadounidense, señaló que el cine es una poderosa fuente de información informal: sus mensajes, imágenes e ideología tienen un profundo impacto social y añadió...

La industria fílmica norteamericana, la mayor y más poderosa del mundo, distribuye más películas que la de cualquier otro país. Las producciones de Hollywood son las más ampliamente proyectadas en casi todos los países del mundo. Debido al consumo masivo de sus producciones, la industria cinematográfica norteamericana. El

---

<sup>48</sup> Fregoso Rosalinda, coord. Duran Ignacio y Monica Vereas, *México-Estados Unidos. Encuentros y desencuentros en el cine*. México, UNAM, Centro de Investigaciones Sobre America del Norte, 1996, p. 190.

<sup>49</sup> *Idem*.

estilo de Hollywood ha sentado las normas tanto temáticas como artísticas para el cine popular.<sup>50</sup>

Al parecer, en el siglo XXI la mayoría de los personajes femeninos mexicanos en Hollywood siguieron tomaron características de mujeres con bajo nivel económico, que regularmente trabajan como empleadas domesticas, las cuales tienen calidades físicas que las hacían verse sensuales. Sin embargo también aparecieron las delincuentes; un ejemplo de ello fue en *Traffic*, donde Salma Hayek personifica a Rosario: una amante del narcotraficante más poderoso de México. Otra, es cómplice del secuestro en *Hombre en llamas*, interpretada por Carmen Salinas, quien debía custodiar a una inocente víctima norteamericana: los dos filmes son del año 2000 y 2004 respectivamente.

Las empleadas domesticas no dejaron de aparecer y desde los 80' hasta la fecha siguen vigentes. En el 2002 se vuelve a personificar a una mujer mexicana que trabajaba como mucama en un Hotel; ésta, representada por Jennifer López en *Maid in Manhattan*, se enamorara de un importante hombre de la política, que al descubrir la clase social de ella, pone en peligro su relación.

Otro personaje como empleada, pero en esta ocasión como protagonista de la historia, fue Amelia, en *Babel* del año 2006 y personificada por Adriana Barraza en una de las historias del filme, quien es una indocumentada mexicana, que trabaja como sirvienta en el seno de una familia norteamericana y que por “adversidades de la vida” —siempre desafortunadas, para los indocumentados— es deportada a México.

También volvieron las sensuales y seductoras en el 2004, con el filme *After the Sunset*, que muestra a una mexicana seductora en sugestivos bikinis; un año antes la saga del “Mariachi” regreso con *Once Upon a Time In México* con una Carolina descarada, fuerte y sexy. En el 2006, una camarera mexicana con pocas oportunidades de crecer, espera casarse con un estadounidense pero se enfrasca en una relación destructiva de amor-odio en *Ask the Dust*.

---

<sup>50</sup> Maciel David R. y María Herrera Sobek. *Cultura al otro lado de la frontera*. México. Siglo XXI, 1999. p. 194.

En el mismo año una mexicana bella y sensual, de carácter fuerte, es representada por Salma Hayek; su nombre es Sara Sandoval, una aristocrática que se convierte en prófuga de la ley, junto a una compañera en el filme *Bandidas*.

María Elena Salinas, una de las más reconocidas periodistas hispanas en Estados Unidos, expuso en una de sus columnas, la falta de conocimiento por parte de los norteamericanos sobre los latinos, luego de un sondeo de la *Cable News Network* (CNN) sobre los latinos: “50 por ciento de los entrevistados dijeron que asumen que los latinos son inmigrantes. Uno de cada cinco cree que todos los latinos son inmigrantes indocumentados”.<sup>51</sup> No saben que cada seis de diez latinos son nacidos en Estados Unidos. Asevera que los noticieros han influido en reforzar este pensamiento, cuando ven las redadas migratorias y miembros de pandillas tatuados y esposados en televisión. Sin embargo dice que Hollywood y los medios de comunicación han perpetuado erróneamente estas interpretaciones para su uso comercial.

En programas de televisión y en películas de cine a los latinos casi siempre les dan papeles estereotipados de sirvientas y matones. (A propósito, fue grato ver a la actriz Lupe Ontiveros en el documental de CNN explicando cómo ella realmente no es una sirvienta sino una mujer culta que habla cuatro idiomas).<sup>52</sup>

Léase que Lupe Ontiveros es una actriz mexio-americana que ha desempeñado cientos de veces papeles como empleada domestica. Además esta periodista señala que es necesario que se sepa que hay profesionistas, empresarios, artistas talentosos, funcionarios elegidos, entre ellos una latina en la “Corte Suprema”; concluyo la también distinguida presentadora principal del Noticiero Nacional de la cadena *Univisión*.

---

<sup>51</sup> Univision.com. María Elena Salinas.

<http://foro.univision.com/univision/board/message?board.id=aquiyahora&message.id=30408>

Fecha de consulta: 16 de noviembre de 2009.

<sup>52</sup> *Idem*.

## 2.3 Datos fílmicos, sinopsis y directores de *Spanglish* y *Fools Rush In (Un impulsivo y loco amor)*



From the writer/director of **TERMS OF ENDEARMENT**  
and **BROADCAST NEWS** and the director of **AS GOOD AS IT GETS**

# Spanglish

A comedy with a language all its own.

COLUMBIA PICTURES PRESENTS A GRACIE FILMS PRODUCTION

A JAMES L. BROOKS FILM

ADAM SANDLER "SPANGLISH" TÉA LEONI PAZ VEGA CLORIS LEACHMAN COSTUME DESIGNER ALDRIC LAZULI PORTER EXECUTIVE PRODUCERS SHAY CUNLIFFE MUSIC BY HANS ZIMMER  
EXECUTIVE PRODUCERS RICHARD MARKS PRODUCED BY LISA RANDOUM DIRECTED BY JOHN SEALE ACS, ASC EXECUTIVE PRODUCERS JOAN BRADSHAW PRODUCED BY JAMES L. BROOKS RICHARD SAKAI JULIE ANSELL  
WRITTEN BY JAMES L. BROOKS  
Spanglish.com COLUMBIA PICTURES

# Spanglish

## Datos Fílmicos

Director:	James Lawrence Brooks
Producción:	Julie Ansell, James L. Brooks, Richard Sakai
Guionista:	James L. Brooks
País:	Estados Unidos
Actores:	Adam Sandler, Paz Vega, Téa Leoni, Cloris Leachman, Shelbie Bruce, Sarah Steele, Ian Hyland, Cecilia Suárez...
Compañía:	Columbia Pictures
Fecha de estreno en E.U.	17 de diciembre 2004
Duración:	131 min.
Idioma:	Inglés – Español
Música:	Hans Zimmer
Fecha de estreno en México	4 de febrero 2005
Locaciones:	Los Ángeles, California, Estados Unidos

# Spanglish

## Sinopsis

Plantea la historia de Flor Moreno (Paz Vega) una mexicana abandonada por su marido que decide emigrar a Estados Unidos junto a su hija, sin hablar inglés, sobrevive en un barrio latino durante seis años hasta que toma la decisión de conseguir un trabajo que le permita darle más tiempo a su hija que se encuentra en plena adolescencia; con la ayuda de su prima consigue trabajo de empleada doméstica con una familia norteamericana acomodada. John, el padre de familia es un prestigioso Chef y restaurantero de los Ángeles; su esposa



Deborah es una ama de casa involuntaria y neurótica porque tiene que resolver sus deberes como madre y esposa: trabajo para el cual no está preparada, pero que desfoga mediante una obsesión por conservar la línea: tiene un hábito casi religioso a correr.

La convivencia entre la familia anglosajona y la mexicana sacará a flote las diferencias culturales que existen entre ambos y Flor dará lecciones de valores a la familia en cuestión. Ella se esforzara por aprender inglés y se dará cuenta que se puede entender a la perfección con John: esta identificación, termina en el inevitable enamoramiento de éstos. Y Evelyn la madre de Deborah, una abuela alcohólica que pasa desapercibida por todos "...cobrará un protagonismo dialéctico al recomendarle a su hija que no caiga en los mismo errores de su madre y que no arruiné su matrimonio con John".<sup>53</sup> "Aquí no hay *"happy end"* hollywoodense en el amor brotado entre Flor y John Clasky

<sup>53</sup> Rodrigues, Hilario. "Spanglish. Una casa en Malibú", Dirigido, 2005, num. 342, p. 12.

inteligente mente resuelto por el director James L. Brooks... porque costaría la disolución de la familia norteamericana”.<sup>54</sup>

## Director

James Lawrence Brooks, nació el 9 de mayo de 1940 en North Bergen, New Jersey, Estados Unidos. Sus 8,4 millones de habitantes son muy diversos; es un destino importante para los inmigrantes extranjeros en los Estados Unidos. Hay una gran población hispana, y se considera uno de los estados más liberal y tolerante del país.

Brooks, es reconocido principalmente, por ser uno de los guionistas de la serie animada *Los Simpson*. Comenzó su carrera siendo aprendiz del noticiero de la CBS, cadena estadounidense de radio y televisión. En 1969 realizó la serie televisiva *Room 222*. Asociado con el escritor Allan Burns produjo entre 1970 y 1977 el exitoso *Mary Tyler Moore Show*, un programa que ganó numerosos premios. En televisión, fue responsable de comedias como *Cheers* y *Taxi, Tres no hacen pareja* (*Starting over*, 1979) y trabajó ocasionalmente de actor en filmes como *Albert Brooks's Real Life* (1979).

Fue director de filmes exitosos como, *La fuerza del cariño* en 1983 con el que se llevó varios premios por parte de la Academia de Hollywood, la historia cuenta la difícil relación entre una madre e hija y un curioso vecino que se ha convertido en un desvergonzado mujeriego. Otro filme importante en su carrera fue *Mejor... imposible* de 1997 que cuenta la historia de un escritor de novelas obsesivo compulsivo “cascarrabias”, cuya insoportable personalidad lo hace más entrañable al extremo de sentir ternura y simpatía aún cuando este sujeto parece ser de lo más despreciable. Más tarde dirigió y participo en la producción y guión de *Spanglish* en 2004 que está basado en una experiencia real de una mujer latina que transformo su vida, según una entrevista que dio a *EL Universal*. Su último trabajo fue la participación como productor y guionista de *Los Simpson: la película* en el 2007.

---

<sup>54</sup> Molina, Rafael. “*El spanglish. The new language desde el corazón*”. Milenio, 3 de febrero 2005, El ángel exterminador, p. 39.

matthew PERRY salma HAYEK

# Fools Rush In



"One of the  
most endearing,  
delightful  
love stories  
in years."

entertainment WEEKLY

DVD

# Un impulsivo y loco amor

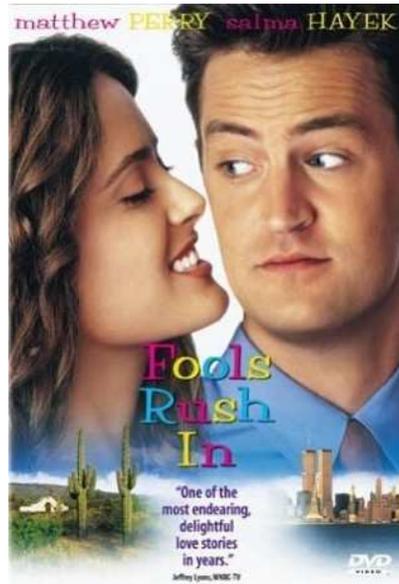
## Datos Fílmicos

Titulo original:	<i>Fools Rush In</i>
Director:	Andy Tennant
Producción:	Doug Draizin y Michael McDonnell
Guionista:	Joan Taylor, Katherine Reback, Katherine Reback
País:	Estados Unidos
Actores:	Matthew Perry, Salma Hayek, Jon Tenney, Carlos Gómez...
Compañía:	Columbia Pictures
Fecha de estreno en E.U.	14 de febrero de 1997
Duración:	109 min
Idioma:	Inglés – Español
Música:	Alan Silvestri
Fecha de estreno en México	16 May 1997

# Un impulsivo y loco amor

## Sinopsis

Aborda la historia de dos jóvenes que se conocen casualmente en un bar de Las Vegas, se gustan y terminan en una noche de pasión: tres meses después ella regresa para darle una noticia que seguramente no se imaginaba. Isabel Fuentes (Salma Hayek) le dice que esta embarazada y que no espera nada de él; a partir de ese momento, la joven fotógrafa originaria de Aguascalientes y Alex Whitman, ingeniero neoyorquino de familia prominente, se enfrascan en una aventura amorosa y pasional, repleta de diferencias culturales.



Deciden impulsivamente casarse en Las Vegas para construir una familia, a pesar de que no se conocen lo suficiente. Todo separa a Isabel de Alex: la nacionalidad, las costumbres y la religión; él es un presbiterano seco y materialista, que adora el trabajo y sus consecuencias económicas; ella una católica muy religiosa, que cree en las señales del destino, en los ritos, altares y oraciones. Sin embargo estas diferencias si bien constituyen el atractivo inicial, más adelante se convertirán en la divertida problemática que pondrá a prueba su amor.

Todo parece ir marchando bien, hasta que conocen a las respectivas familias del otro, circunstancia que hará notar con más claridad los contrastes de las culturas entre las familias estadounidenses y mexicanas.

## Director

Andy Tennant, nació en Chicago, pero creció en Flossmoor (Illinois). Su padre fue un afamado publicista que trabajó en la *Leo Burnett Agency* en Chicago. Se graduó de la *Homewood-Flossmoor High School* (secundaria) en 1973. Después estudió teatro en la *University of Southern California* (Universidad del Sur de California), la cual es una institución educativa privada y una de las universidades más selectivas del país; con estudiantes de los 50 estados de Estados Unidos, así como de más de 115 países.

Sus inicios fueron en televisión como guionista de series: *The Wonder Years* (Los años Maravillosos) de 1988 es de las más reconocidas aquí en México y en la que participó. Tras una larga experiencia en la televisión, Andy Tennant llegó a la dirección cinematográfica en 1995 con la cinta *It Takes Two* (Dos por el precio de una) protagonizada por las gemelas *Mary-Kate y Ashley Olsen*, después dirigió *Fool Rush In* en 1997; sin embargo el trabajo hecho en *Ever After* (Por Siempre Cenicienta) en 1998 y protagonizada por Drew Barrymore fue el que le dio notoriedad. Un año después dirigió *Anna and the King* (Ana y el rey); posteriormente dirigió a Reese Witherspoon en el filme *Sweet Home Alabama* que narra la historia de Melanie, una famosa diseñadora que se avergüenza por su procedencia (un pueblo pequeño sureño). Posteriormente fue director en el filme *Hitch* en 2005 y el más reciente de sus trabajos de dirección fue en *Fool's Gold* (Amor y tesoro) de 2008.

Su próximo estreno llamado *The Bounty Hunter* (Ex-positivos) será en abril de 2010, estelarizada por Jennifer Aniston y Gerard Butler, el cual relata la historia de un cazador de recompensas que obtiene el trabajo de sus sueños al serle asignada la búsqueda de su ex mujer, la reportera Nicole Hurly, que se ha saltado su libertad condicional.

## **A manera de conclusión**

Desde hace más de un siglo las concepciones de los norteamericanos, hacia los nacidos en México ha sido simplista y reduccionista. Se ha plasmado en pantalla reiteradamente un rechazo hacia nosotros; seguramente por la percepción de vernos como un pueblo inferior y atrasado, un pueblo mestizo de poca voluntad para retener lo suyo, y porque nos visualizan como gente perezosa y por consiguiente pobre; es decir, diferente a ellos. Irremediablemente a partir de estas concepciones fue que comenzaron a forjar tales representaciones en el cine.

Lo anterior se comprueba desde las primeras nociones de lo que podían ser las mexicanas: unas indias salvajes atrasadas, apasionadas y lujuriosas. Para los norteamericanos la imagen de las mexicanas no podía ser otra cosa que mujeres ignorantes, arrebatadas por su instinto: como animales salvajes. Se puede percibir que la mexicana sólo fue una función, no un objetivo: ella sirvió para ilustrar los *westerns* y para que los norteamericanos quedarán como “galanes conquistadores” de sus películas. Ellas no eran otra cosa que una rara especie exótica que les producía curiosidad por descubrir; y a pesar de que algunos personajes femeninos mexicanos fueron percibidos como mujeres inteligentes, no podían igualarse en importancia, ni en supremacía como los personajes de mujeres norteamericanas.

Posteriormente se puede advertir la degradación de hembras “latinas” a trabajadoras domesticas, seguramente por el contexto en que viven las inmigrantes en Estados Unidos. Lo que si queda demostrado es que la mexicana —como personaje— con bastante frecuencia no ocupa un lugar significativo, ni valorado en el en sus historias. Para los norteamericanos su superioridad se basa en la conservación de su raza pura, por lo tanto las mexicanas siempre serán mujeres subdesarrolladas que se han mezclado con otros pueblos para su reproducción. Lamentablemente el resultado de sus expresiones queda implícito en sus mensajes y este hecho es trascendente porque Estados Unidos es la industria más poderosa y sus películas son vistas

en gran parte del mundo por receptores que recibirán la información, en su mayoría como cierta, para luego codificarla y enmarcarla como referencia sobre el conocimiento de las mujeres mexicanas.

Indudablemente estos acontecimientos no se pueden cambiar, pero quizás México si puede comenzara ha realizar otro tipo de cine, con historias más profundas y con personajes enriquecedores. Con menos historias urbanas —refrendando el México sumido en su pobreza y corrupción— es posible que se pueda exportar al mundo otro tipo de visión y específicamente una mexicana más humana, más compleja.

**3. Análisis del estereotipo de la  
mujer mexicana en *Spanglish* y  
*Un impulsivo y loco amor***

Se formo un perfil de la mujer mexicana, y se realizo una semblanza de sus representaciones creadas por Hollywood a lo largo de más de un siglo; ahora será necesario comprender que es un estereotipo, para dar paso a la finalidad de esta investigación: identificar como está representado el estereotipo de la mujer mexicana en dos producciones hollywoodenses: *Spanglish* y *Un impulsivo y loco amor*.

### 3.1 El estereotipo

El cine es creador de representaciones sociales y quien refuerza concepciones, por lo tanto es de suma importancia que el lector comprenda que es un estereotipo y cual es su funcionamiento en la sociedad, para que entienda, cómo se forman estas concepciones. Para comenzar se dirá de manera concreta que el estereotipo generaliza un concepto y lo magnifica, en percepciones no razonadas e intuitivas por un grupo social.

Los sociólogos y psicólogos... lo han utilizado ya desde hace algunos años para referirse a ciertos conceptos simplistas, físicos y generalmente engañosos que las personas conciben, psicológicamente, acerca de otras personas o grupos.<sup>55</sup>

Son como imágenes preconcebidas, cargadas en el “disco duro” de las grandes masas. Joan Ferres, doctor en Ciencias de la Información y especialista en comunicación audiovisual, considera que los estereotipos “...son representaciones sociales, institucionalizadas, reiteradas y reduccionistas”.<sup>56</sup> Y añade que son visiones que comparte un colectivo social, que se crean a partir de la repetición.

La investigadora María Luisa Rodríguez Salas, señala... “Etimológicamente, la primera parte del término se deriva del griego “estereo” que significa sólido, firme, o fuertemente integrado”.<sup>57</sup> Es decir, son firmes y sólidas las ideas de un colectivo social sobre otro. Joan Ferres, explica que los

---

<sup>55</sup> Rodríguez Salas, Ma. Luisa. *op. cit.* p. 15.

<sup>56</sup> Ferrés Joan. *Televisión subliminal: socialización mediante comunicaciones inadvertidas*. Barcelona, Paidós, 1996, p. 151.

<sup>57</sup> Rodríguez Salas, Ma. Luisa. *op. cit.* p. 16.

estereotipos tienen un molde rígido que permite la repetición y por lo tanto acaban pareciendo naturales.

Históricamente el término “estereotipo”, se utilizó por primera vez en 1922 por el periodista Walter Lippmann quien lo definió como “...‘cuadros en nuestras mentes’, los cuales... proveen de marcos ya elaborados de referencia para interpretar eventos de los cuales sólo estamos informados en parte”.<sup>58</sup> Joan Ferrés lo interpreta como visiones que comparte un colectivo social de otro y confirma que el cine es constructor de imágenes mentales.

María Luisa Rodríguez estima, que la característica principal del estereotipo es que precede al uso de la razón y que más bien se intuye. Es decir: se tiene que estudiar, reflexionar, comprender; como esta compuesto un grupo social antes de interpretarlo, pues a menudo se tiende a simplificar la realidad de manera sencilla y práctica, para ser recordada y retransmitida: una reducción convierte en simple, una realidad compleja. La “simplificación” dice Ma. Luisa Rodríguez, es la otra tendencia básica del pensamiento de grandes grupos, porque éstos originan y exigen definiciones de carácter simplista: desean en una sola frase designar todo un complejo de situaciones, es decir son muchas concepciones sumadas en una sola. A partir de los puntos de vista de William Albig, Rodríguez aporta una definición sobre el estereotipo:

...es una generalización algo precipitada la cual se formula sin mayor recapitación, en forma, podríamos decir, casi intuitiva, ya que el individuo como miembro de grandes conjuntos, con mucha frecuencia se ve impulsado irracionalmente y responde con toda facilidad a convencionalismos y símbolos.<sup>59</sup>

En el cine se presentan los grandes imperios de la simplificación y de los estereotipos, porque se pretende facilitar la tarea del espectador, explica este autor; y obtener de ellos emociones elementales de manera fácil. Posteriormente se crearan o reforzaran valores, para interpretar la realidad y el cine es precisamente, una interpretación. María Luisa cita a William Albig quien afirma en *Modern Public Opinión*, lo siguiente:

---

<sup>58</sup> *Idem*.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 19.

...existe una tendencia persistente en la mente humana de proporcionar a las abstracciones una ilustración concreta y de conferir una mayor realidad de la que es justa y las propias concepciones y percepciones. Esta tendencia se encuentra presente... en el pensamiento popular... o sea, del pensamiento de los individuos como miembros de grandes masas. Esta tendencia ha sido llamada [...] reificación.<sup>60</sup>

En la reificación, lo poco que sepamos de algún grupo de personas por más simplista que este sea, nos puede dar la referencia de alguna visión que se transmitirá de generación en generación y que posiblemente se determine como absoluto; pocos se tomarán la molestia en averiguar si es cierto o no, sin embargo Joan Ferrer explica que en algún momento, esta visión se basa en aspectos parcialmente ciertos de la realidad y se vuelve falsa, "...toda generalización simplificadora supone una traición a una realidad que es necesariamente compleja, contradictoria, dual".<sup>61</sup>

Ésta autora cita a Theodore M Newcomb, quien considera que una sola característica como el color de la piel es suficiente para integrar toda una percepción estereotipada. Así, Newcomb le da al estereotipo el sentido de una percepción estandarizada para un grupo de personas.

Explica Ma. Luisa Rodríguez que "lo que no existe se le da la existencia", es ya una definición más cercana de lo que se desea identificar, y si existiera, se selecciona la dimensión negativa para convertirla en un todo; según Joan Ferrer, se polariza la atención del receptor y se cumple la función de justificar la conducta del grupo que lo ha establecido.

Es prudente conocer a los grupos sociales y convivir con ellos antes de definirlos o generalizarlos para no caer en predisposiciones; ya que a través de las características físicas o el color de piel se pueden inducir atributos de personalidad, inteligencia y moral. Dichas referencias pueden ser exageradas; buenas o malas e inclusive caricaturizadas; pero generalmente son el reflejo

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>61</sup> Ferrés, Joan. *op. cit.* p. 153.

del rechazo a lo diferente. En el caso del cine Julia Tuñón dice: “El cine no pretende copiar fielmente la realidad... sino dar la ilusión de certeza”.<sup>62</sup>

Las representaciones, según Ferrer, se basan en dos tipos de selección: selección de contenido y la selección de códigos para expresarlos; en los dos, se puede dilucidar la ideología de sus creadores. Estas selecciones facilitan la interpretación de la realidad haciéndola más simple. Cuando una realidad se perciba compleja, resultara amenazante y sólo el estereotipo será útil en estos escenarios, como un mecanismo de defensa, pues ayuda a reducir la incertidumbre, explica este autor; el cual también indica que los pensamientos binarios, como lo nuevo y viejo, rico y pobre, bello y feo; sirven para facilitar la interpretación de la realidad y además se ahorra tiempo.

El estereotipo presupone una amenaza de exclusión, para todo aquel que no siga las visiones del estereotipo, explica Ferrer. Es decir: el cine, como constructor de la realidad social, es capaz de reforzar y legitimizar estereotipos; los cuales, pueden ser amenazantes del aislamiento social para quien no los comparte. Por lo tanto las opiniones dominantes crean conformismo y “el estereotipo basa buena parte de su fuerza en el miedo a la diferencia, en el miedo al coste social que supone tener que asumir una identidad minoritaria”,<sup>63</sup> y acaban siendo un mecanismo de presión social.

Explica este autor que los filmes estereotipan personajes y contenidos para que el espectador se identifique con unos o con otros, con la finalidad de crear emociones portadoras de significado: “la utilización de la vía emotiva en el espectáculo cinematográfico... cumple, pues una doble función: la liberación catártica y, a partir de ella, la transferencia ideológica”.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Tuñón, Julia. *op.cit.* p.73.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 169.

### 3.2 Flor Moreno en *Spanglish*

Para la construcción de esta representación se utilizará el mapa de análisis fílmico de Lauro Zavala, incluido en su obra *Elementos del discurso cinematográfico*<sup>65</sup>, el cual está compuesto por diversas categorías, distribuidas en 12 áreas de las cuales, se tomarán las más importantes para analizarlas respecto al estereotipo de la mexicana.



*Spanglish* es una historia con estructura circular, realizada en *flasbak* y contada por un narrador autodiegético, es decir la narradora Cristina Moreno, será quien cuente la historia de su madre y la propia en una carta.

- **Condiciones de lectura**

El título de la película es una fusión de lo español con lo inglés: una mezcla lingüística que usualmente es utilizada en las comunidades hispanas en Estados Unidos. Dicho fenómeno cambia las palabras y mezcla lo español con lo inglés para crear expresiones con el uso de los dos idiomas.

La relación del título *Spanglish* con la historia, tiene que ver con la mezcla y choque de culturas<sup>66</sup>. Cristina, la hija de Flor Moreno, se aleja de sus raíces, costumbres, cultura y de su madre porque siente admiración por Deborah (la norteamericana), es decir, anhela ser igual a ella; por otra parte Flor compartirá lecciones de amor y valores con los norteamericanos, de tal manera que se propicie el choque y cruce de culturas a pesar de las barreras del idioma que impiden el entendimiento y la comunicación.

- **Inicio**

---

<sup>65</sup> Zavala Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. México, UAM, 2002, p. 159.

<sup>66</sup> Entiéndase como cultura, las actitudes y valores de una sociedad determinada y su expresión o materialización en representaciones colectivas.

La duración de la primera escena es de 44 segundos, tiempo necesario para saber su función, dentro del filme. Esta primera escena tiene que ver con el deseo de superación de una mexicana, dentro de una cultura diferente y desarrollada.

En la primera toma, es leída la carta de solicitud que envía Cristina Moreno a la *Universidad de Princeton* y en voz en off ella comienza a relata porque admira a su madre. La función de la primera secuencia es presentar a Cristina: una mexicana que quiere integrarse a la vida norteamericana. Su relación con el final es el haber reflexionado después de un largo proceso de aprendizaje, que “su identidad reposa firme y felizmente en el hecho de saber quien ella”. En esta primera escena se presenta lo que ella quiere alcanzar y la última es lo que siempre va a preservar: su identidad y los valores que su madre le enseñó. No perder de vista el origen del cual se proviene y no olvidar lo que te define como individuo en donde quiera que estés, es al parecer la premisa del filme.

- **Imagen**

La toma en *Long Shot* (LS) de la calle de Flor en algún lugar de México, es en tonalidades sepia: la terrecería que sustituye a las banquetas, el cerro en tercer plano y la iluminación natural del sol en los árboles dan un tono amarillento; sin embargo la casa de ella es en tonalidades coloridas e intensas en contraste con la calle. En las paredes de su casa, como en la fachada se distinguen los colores vivos: el verde combinado con el rosa y el amarillo con el azul son las tonalidades que le dan un toque artesanal a la casa.

La vestimenta de Flor también es colorida, lleva puesto una blusa fucsia y un suéter azul aguamarina. En la siguiente escena se visualiza en *Big Long Shot* un panorama del desierto de alguna zona del norte del país; donde nuevamente vuelven a predominar los tonos sepia de los cerros, los matorrales, y el “verde botella” del automóvil antiguo, que en conjunto hacen una fotografía de un México atrasado y primitivo. El contraste de lo viejo se aprecia en la siguiente toma: una calle de Los Ángeles California con una

iluminación brillante, en colores azules y verdes que dan la apariencia de una ciudad joven, limpia, y armoniosa.



<sup>67</sup> (2 min. 48 seg.)



(3 min. 22 seg.)

- **Sonido**

El tema musical de la primera escena tiene referencias de la música española, por los instrumentos de cuerda; en esta composición percibimos la primera relación del idioma español e inglés. Durante el transcurso del filme será este mismo tipo de música la que apoyará a la historia. El sonido refuerza la

---

<sup>67</sup> *Spanglish*, Dir. James L. Brooks. Prod. Estados Unidos. año 2004. Dur, 131 min. (2' 48'')

impresión visual; y un ejemplo de ello ocurre en la casa de de Mónica, secuencia donde se realiza una fiesta por la llegada de un familiar proveniente de México, en la cual se escucha música tropical parecida a la cumbia: ritmo autóctono de Colombia pero apropiado por los mexicanos.

- **Escena**

Los elementos que identifican al personaje femenino mexicano son: piel trigueña, cabello obscuro, largo y ondulado; con vestimenta es sencilla: una blusa clara, una falda en “línea A” que llega por debajo de las rodillas, con un suéter delgado y una bolsa café que atraviesa su cuello en forma de cartera. Sus expresiones faciales revelan en ella, carisma y espontaneidad. Flor, es amistosa y persuasiva.



(10 min. 31seg.)

La calle donde vive Flor Moreno es de aspecto pobre; aparece una persona a lo lejos del camino, como si fuera un lugar abandonado. Su casa aparentemente es grande, pero la saturación de muebles (de tipo rústico) hace que parezca reducida. Al igual que la sala, la recámara está muy saturada de cuadros, hay diferentes objetos en el tocador, las cortinas son de color floreado y la colcha de la cama es hecha a mano. La iluminación del cuarto es a media luz, únicamente tres lámparas alumbran el lugar: probablemente para dar la impresión de incertidumbre o desolación.

La casa de los Clasky esta ubicada en una zona residencial, la casa es grande, tienen alberca y un gran jardín; las tonalidades que más se encuentran presentes son los claros y en el jardín resaltan las áreas verdes.

- **Narración**

Los primeros treinta minutos sirven para entender la historia y al personaje. La acción inicial es la carta donde Cristina Moreno narra su vida a partir del momento en que su mamá decide emigra a Estado Unidos por cuestiones económicas. Flor y su hija se van a la casa de Mónica, una prima de su mamá que vive en un barrio latino de Los Ángeles. Luego de seis años de radicar en ese lugar, Flor comienza a preocuparse en estar más al pendiente de su hija, y decide conseguir un trabajo que le permita tener más tiempo con ella. Mónica le consigue trabajo a Flor en un hogar norteamericano de buena posición económica como empleada doméstica, sin embargo no habla el idioma ingles. Y al ver las dificultades que conlleva no poder entenderse a causa de las barreras del idioma, tratará de aprenderlo.

Casi al final de los treinta minutos se desarrolla un conflicto familiar que Flor tratará de resolver, realizando una buena acción: la mexicana abnegada, con tal de complacer a la hija norteamericana llegará en la madrugada a la casa de los Clasky y coserá una ropa que anteriormente no le había quedado a Bernice para que ella al despertar se sorprenda y sea feliz.



(31 min. 11 seg.)

- **Genero y estilo**

El *Outscat* pertenece a una fórmula narrativa utilizada en el filme, que hace referencia al grupo o individuo que representa a la minoría social: evidentemente ella representa a la minoría porque es mexicana y porque es una mujer inmigrante en Estados Unidos; con valores y creencias diferentes; profesa la región católica: formación religiosa basada en principios represivos y culposos creados por la iglesia católica.

El personaje *doopelgangers*, se refiere al doble, a la contraparte del personaje anglosajón, lo contrario del estadounidense: lo atrasado, que es representados por las creencias religiosas y por los valores morales de Flor, quien además no le da importancia al aspecto físico, no se preocupa por hacer ejercicio como Deborah; Flor se involucra en los problemas de los demás: arregla la ropa de Bernice, sacrifica sus horas de descanso en beneficio de la satisfacción de la niña, tal como seguramente lo haría una madre mexicana, abnegada y servil. Como madre, Flor es protectora y amorosa, en general se preocupa por el bienestar de su hija y vive en función de ello; en cambio Deborah no tiene un lazo maternal con su hija, vive desobligada como madre y despreocupada del estado anímico de Bernice, quien por falta de atención se refugia en la comida. Y además no le da importancia a los valores morales para educar a sus hijos.

Flor encuentra el amor en el norteamericano pero se aleja de él porque sería "pecado" involucrarse con alguien casado, e irresponsable cuando existen hijos de por medio. Deborah por su parte engaña a su esposo por un largo tiempo sin sentirse culpable de ello, y es hasta el final de la historia cuando logra recapacitar gracias a los consejos de su madre.

En una escena del filme se representa la competencia literal, de las dos mujeres que corren en plena calle, reflejando así la oposición y lucha de mujeres totalmente diferentes entre si, que tienen que convivir por necesidades totalmente diferentes.

- **Final**

Cuando la actitud de Cristina cambia de manera negativa, hacia su madre, ésta decide que es el momento de abandonar y de rechazar la vida norteamericana: Flor sabe que esta perdiendo a su hija y que se está alejando de ella.



(2 hrs. 2 min. 25 seg.)

Los valores que le enseñó a su hija están desapareciendo y poco a poco siente que se está “convirtiendo en alguien muy diferente de ella”. Su hija se involucra de manera profunda en la vida de los norteamericanos porque los admira: quiere ser como ellos y Flor teme que se convierta en otra persona que desconozca su origen y sus valores

El mensaje final es que al mezclarse las culturas pueden desaparecer o modificarse los valores y principios morales que forman a una persona. Flor rechazó la cultura norteamericana y prefirió preservar en su hija normas y reglas que harán preservar su identidad. El mensaje es hacer reflexión sobre la decadencia de valores anglosajones y el desmoronamiento del estilo de vida norteamericano.

### 3.2 Isabel Fuentes en *Un impulsivo y loco amor*

El filme será analizado bajo la misma óptica del mapa de análisis fílmico de Lauro Zavala, del cual se tomarán los elementos necesarios para poder conocer la representación del estereotipo de la mujer mexicana en dicho filme, el cual está realizado por una estructura lineal: una historia cronológica.



- **Condiciones de lectura**

El primer elemento a analizar será, el título del filme con respecto a las condiciones de lectura. Por la naturaleza de esta investigación, será el título original el que se estudiara: *Fools Rush In*, que traducido al español quiere decir: “cuando se trata de amor, los tontos llevan prisa” o “solo los tontos se enamoran”.

El título original del filme califica a los personajes principales de la historia como tontos; y no porque sean poco inteligentes, sino porque se van a enamorar dos personas de diferente nacionalidad y con profundas diferencias culturales: por lo tanto enamorarse sería una “tontería” pues tendrían pocas esperanzas de prosperar como pareja. Cuando alguien lleva prisa, se entiende que es por algún motivo importante, en esta lectura la prisa por casarse es por que ella está embarazada.

Dentro de la historia existe un punto climático basado en esta idea de, los tontos llevan prisa, cuando sus respectivas familias se encuentran y les hacen ver que por apresurarse, nada va a salir bien pues parece indicar que todo los separa: las costumbres, creencias, forma de vida, etcétera.

En relación con el título en español, cambia el significado, pues en ningún momento se asevera que sean tontos, sólo impulsivos. La tontería se convierte en impulsividad. No se pretende hacer ninguna referencia negativa

acerca de las nacionalidades; sino crear una atmosfera romántica y complicada alrededor de un “impulsivo amor”.

- **Inicio**

El siguiente elemento a analizar será la primera secuencia y su relación con el final, categoría que forma parte de esta área. En la primera secuencia prevalece la fastuosidad del acontecimiento de la navidad en el *Centro Rockefeller* (complejo urbano situado en Manhattan, Nueva York) y la superioridad vista a través de los rascacielos de la *Gran Manzana*.



En la primera toma la cámara hace una contrapicada del rascacielos de la *General Electric* que impone su majestuosidad y superioridad; en la siguiente toma se hace un paneo de la elegante pista de hielo iluminada por las luces de la época navideña que dan un aspecto de elegancia en la toma nocturna. Finalmente se hace un corte y se toma a Alex Witman entrando a un elegante edificio al mismo tiempo en el que salen todos los trabajadores que laboran ahí. Va practicando el idioma japonés por medio de unos audífonos hasta que llega al elevador, donde se encuentra a un compañero al que saluda y comenta sobre su siguiente trabajo en Tokio.

La primera secuencia sirve para interpretar la supremacía de un lugar estéticamente bello, deslumbrante y desarrollado en el que reina la felicidad y armonía. El aprender otro idioma nos conlleva a un concepto de superación, evolución y progreso: ésta secuencia sirve para magnificar lo superior y en esta lectura cinematográfica lo superior es el estadounidense.

---

<sup>68</sup> *Fools Rush In*. Dir. Andy Tennant. Prod. Estados Unidos. año 1997; Dur. 109 min. (29 seg.).

La relación de esta secuencia con la toma final, tiene que ver con la polaridad de lo moderno y lo antiguo, lo nuevo y lo viejo; pues el final es realizado en el Gran Cañón del Colorado, formado hace millones de años. Es en medio de este majestuoso patrimonio de la humanidad donde finalmente triunfa el amor y se unen en matrimonio Isabel Fuentes y Alex Whitman, en una elegante ceremonia oficiada por las dos religiones a las que pertenecen: la católica y la presbiteriana.

Para los norteamericanos, el mexicano representa la otredad, lo pasado que aún sigue perviviendo en el presente, lo estacando, lo atrasado... Esta última escena del filme es realizada por una toma aérea que hace un zoom in, hasta llegar a un zoom back, dejando en la lejanía la recepción nupcial.



(1hr. 45 min. 10 seg.)

- **Imagen**

La imagen es fundamental para este análisis, pues a través del color se puede identificar el estado animo de un colectivo o establecer la localización de un lugar: generalmente las secuencias que se hacen en alguna zona de México, son en colores sepias. Para identifica el lugar de origen de Isabel se uso una toma panorámica en la que se apreciaba una montaña boscosa, el río y el cielo en tonalidades amarillentas y cafés que dan la impresión de una fotografía antigua: nuevamente la otredad esta inmersa en la estructura narrativa.



(1 min. 56 seg.)

En otra secuencia, Isabel Fuentes pinta las paredes de su casa en colores vivos (azul, rojo, verde y rosa). Probablemente el norteamericano supone en México el colorido como folclor de la cultura popular. En la misma escena, llegan de sorpresa los papas de Alex Witman a la casa de éste y el padre le comenta: —¡Cualquiera pensaría que pueden pagar un decorador decente! Haciendo alusión al mal gusto de la decoración.

- **Sonido**

Generalmente la música puede determinar el lugar en el que se sitúa un espacio geográfico; en México, el mariachi es la música que “oficialmente” nos caracteriza: en la primera escena donde se conocen Isabel y Alex, están tocando unos mariachis; este elemento es representativo del estereotipo pues generaliza y simplifica la visión de que los mexicanos sólo gustan de la música vernácula.

Sin embargo en la reunión familiar de los Fuentes, parece un conjunto que toca música regional. La relación que tiene el sonido y la imagen en estas dos tomas es que mientras escuchan la música también beben alcohol.

- **Escena**

El nivel de la escena podemos apreciar elementos estereotípicos relacionados al estilo de la arquitectura o diseño urbano. En la misma secuencia de la reunión “semanal” de los Fuentes, el patio donde es realizada la acción es tomada en un plano *Long Shot* que permite observar como es el espacio y quien habita lugar.

El patio de la casa es relativamente pequeño, de diseño rustico; la fachada de la casa es pintada de color verde y rosa pálido, el piso es de tipo madera, las sillas están hechas de tejidos naturales; del techo cuelgan lámparas que alumbran el lugar; los adornos de la marquesina están hechos con papel picado, y los alrededores están decorados con plantas: se podría decir que es una fiesta tradicional de una familia mexicana que proviene de provincia; pues la familia es muy numerosa y porque es más común en algunos estados de la República, ver esos grupos musicales.



(26 min. 04 seg.)

Cuando Alex Whitman llega a Aguascalientes para buscar a Isabel, lo hace en un camión vulgarmente llamado “guajolotero”; el camino no está pavimentado, es de terracería. Llega a su destino en un burro jalado por un niño y se encuentra con la hacienda de la bisabuela de Isabel que es precaria y muy antigua —construida hace 400 años, menciona Isabel— Es retratada una población humilde de México para reafirmar la premisa del mexicano pobre e infortunado.



(1hr. 35 min. 44 seg.)

En esta área también se analiza la proxémica, el *casting*, el vestido y el peinado, elementos que sirven para identificar al personaje. Isabel Fuentes con frecuencia tiene una expresión seductora; denota coquetería e inocencia pero en otras ocasiones se percibe una mujer desafiante, con “bravura”. Su lenguaje corporal es el de una mujer sexi y erótica como las “hembras latinas”, de los años cuarenta. Se observa en ella una sensualidad primitiva, su lenguaje corporal es el estereotipo de las mujeres de la de tierra caliente: fogosas y apasionadas; su vestimenta es ceñida al cuerpo para que se hagan notar sus atributos físicos. En la primera toma ella usa una blusa amarrada al busto y un pareo largo que deja ver sus contorneadas piernas y sus glúteos. En posteriores tomas, su vestimenta sigue siendo estrecha: usa minifaldas, blusas y blusones que resaltan su voluptuoso pecho. Viste chamarras de piel, vestidos cortos, minifaldas y blusas frecuentemente con estampados floreados. Cuando las escenas son en Aguascalientes, usa ropa típica, bordada a mano, con colores fuertes. Se intuye que las mexicanas usan ropa artesanal, con estampados floreados y coloridos en su tierra natal.



(31 min. 34 seg.)



(1hr. 28 min. 06 seg.)

La elección del personaje tuvo que estar determinada por ciertas características o rasgos que identificaran a una mujer mexicana: en este caso

por una mujer trigueña, de baja estatura, compleción media, cabello largo y oscuro, que en algunas ocasiones se amarra con una coleta o pinza.

- **Narración**

En área de la narración, se analizarán los primeros 30 minutos; tiempo pertinente en un filme para presentar el origen del personaje. Se sabe desde la primera secuencia que Alex Witman es un ingeniero norteamericano que vive en Nueva York y que por circunstancias adversas ya no trabajara en Tokio, como se le había encomendado, sino en las Vegas, donde deberá supervisar la construcción de una discoteca. Poco después, Alex visita un restaurante de tipo mexicano, donde conoce a Isabel: una mujer de aspecto latino que habla del destino y en señales divinas: dice que la religión es muy importante en su cultura; posteriormente ella lo seduce sutilmente y terminan en una noche de pasión.



(23 min. 45 seg.)

Ella regresa a buscarlo tres meses después para darle la noticia de su embarazo y para decirle que, “nunca antes se había ido a la casa de un extraño.” Él mientras tanto, toma la noticia con sorpresa y con desconcierto; ella, al ver su reacción, decide marcharse en su camioneta, mientras es perseguida por Alex; el cual desea dar una explicación y platicar de lo sucedido. Finalmente encuentra a Isabel sentada sobre la orilla de la Presa

*Hoover*, donde comienzan a platicar sobre ellos mismos: ella le dice que es originaria de Aguascalientes y que tiene un papa muy conservador, que la “va a matar”, él le ofrece su ayuda y ésta le pide que la acompañe a conocer a su familia para que lo recuerden como papá de su hijo. En el camino ella le cuenta que es fotógrafa del *Caesars Palace* y que sólo toma fotos para los clientes que quieren llevarse un recuerdo; le dice que esta haciendo un libro con fotografías del desierto y que tiene muchos hermanos pero que sabe defenderse sola.

Al llegar a la casa de la familia Fuentes, ella le hace saber que tiene mucha familia, y él se asombra al ver esa reunión familiar convertida en fiesta, y es entonces cuando le pregunta con ironía —¿Esta es una cena familiar?...

En los primeros treinta minutos se obtuvo un pleno conocimiento del personaje en cuestión, tal como lo señala Lauro Zavala. Se presentó el perfil de la mexicana como una mujer creyente, seductora, honesta, independiente, valiente y con decisión; así como temperamental y desafiante. En esta misma área existe otro elemento que puede ser de mucha utilidad; Zavala lo llama: “Estrategia de conflicto”, el cual se refiere a los efectos que produce la estructura narrativa en el espectador. En este sentido, el espectador entrara en conflicto porque no sabrá como reaccionará el personaje femenino mexicano: sus acciones han sido impulsivas, por lo tanto se crea incertidumbre sobre el futuro de ambos: todo parece indicar que de la relación entre ellos dos, nada saldrá bien.

- **Genero y estilo**

Existe otro elemento primordial que ayudará a conocer el estereotipo de la mexicana en el filme. Este elemento se llama *doppelgangers*; que hace referencia al doble, a la contraparte que en este sentido es la mujer mexicana: la parte opuesta del prototipo de la mujer norteamericana.

La rival de Isabel Fuentes es Catherine Stewart: una mujer de piel blanca, cabello rubio, delgada y de baja estatura; su vestimenta es casual, usa

una blusa de vestir abotonada en color azul claro, una falda de tipo gabardina en color beige y lleva como accesorio una pañoleta amarrada el cuello. La percepción que da su aspecto es de una mujer refinada, discreta y reservada; en cambio la mexicana es lo opuesto a ella: una mujer extrovertida, impulsiva y efusiva.



(51 min. 44 seg.)

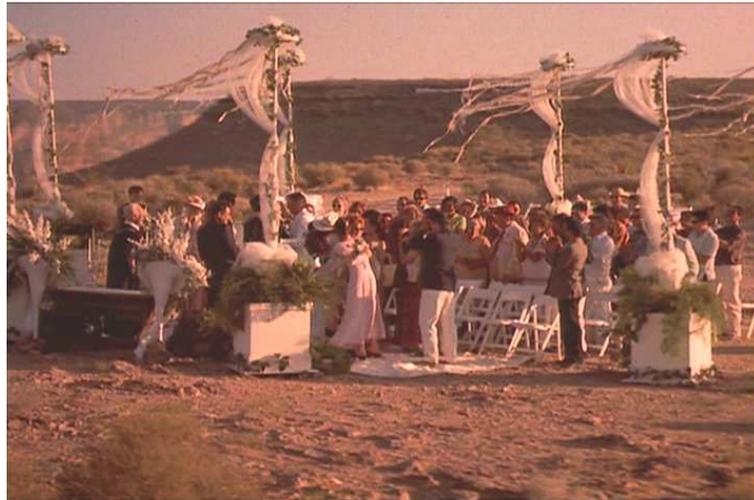
En la secuencia del encuentro entre ambas, el contraste es muy evidente; la norteamericana usa unos aretes discretos en forma de perla que hacen juego con su collar y la mexicana usa unos aretes medianos en forma de crucifijos, su peinado es sencillo a diferencia de la otra, que es elegante.

- **Final**

El final es el área que le da sentido a la historia; en la toma final se consume el amor; como se menciono anteriormente, se lleva a cabo la boda religiosa en medio del Gran Cañón del Colorado. Hay una resolución de la historia y los impulsivos amantes después de todos los obstáculos y tropiezos que tuvieron en la relación, por fin podrán estar juntos; hay una aceptación de la cultura mexicana y una prolongación de la vida, que conlleva una mezcla de razas. Su hijo será el fruto de la mezcla cultural: la superioridad del norteamericano ante

el mexicano por conservar su raza pura queda descartada y se convierte en un igual ante ella.

El premio como proceso de socialización que menciona Ferrer, en este caso será la consumación del amor de una mexicana y un norteamericano unidos en matrimonio ante una sociedad prejuiciosa que discrimina y que se opone a la mezcla de culturas.



(1 hr. 44 min. 45 seg.)

### 3.4 Comparación

Para esta última parte del análisis se eligió un elemento esencial del mapa de Lauro Zavala que servirá para identificar plenamente el estereotipo de la mujer mexicana en los dos filmes y que posteriormente sirva para hacer la comparación y búsqueda de constantes, en ambas obras. El área que se utilizará para realizar este análisis será el de la ideología porque todo filme es representación y toda representación es ideología.

El elemento de la verosimilitud que se encuentra en esta área, es la que se refiere a la visión que proponen los filmes y la visión del estereotipo inmerso en los filmes es el que se desea conocer. Las mujeres representadas por Isabel Fuentes (Salma Hayek) y Flor Moreno (Paz Vega) son físicamente parecidas: su color de piel es trigueña, son de compleción media, su cabello es largo de color negro y rizado, y tienen facciones similares; la estatura de Isabel Fuentes es más apegada a la realidad de las mexicanas, pero en general si son parecidas a ellas.

La personalidad de ambos personajes tienen ciertas características similares y en relación con el carácter las dos se dejan llevar por sus impulsos: son temperamentales y desafiantes. Dichas representaciones se vuelven repetitivas a lo largo de la historia y acaban pareciendo naturales. En algunas ocasiones se reduce a la mexicana como mujer que por naturaleza es sensual; sin embargo es más evidente en el personaje de Isabel Fuentes, porque en el de Flor Moreno se destaca su labor como madre, más que como objeto de deseo. Como madre, si se logra captar en buena medida, el perfil real de la madre mexicana: abnegada y servil, que han señalado los autores antes mencionados. Flor es la madre que vive por su hija y que la protege ante todo: es amorosa y servil; son primordiales los valores y principios con que ha educado a su hija y no permite que nadie los contradiga; es una mexicana que se impone ante la autoridad norteamericana cuando ve violados los principios morales con que ha educado a su hija. En cambio Isabel es una mujer con dignidad, fuerte y orgullosa, pero a la vez es cariñosa y detallista; es

trabajadora, tiene aspiraciones como el publicar un libro; defiende sus opiniones y es religiosa.

En las dos se presume la honestidad, el carisma, la espontaneidad y lo impredecible; se podría afirmar que son mujeres independientes que no necesitan de un hombre para salir adelante y que saben defenderse solas: ninguna de ellas se deja manipular. Flor también defiende sus creencias; es obstinada y temperamental, en algunas ocasiones reacciona ante lo adverso de manera impulsiva y se deja llevar por sus emociones.

A las dos se les adjudica el ser mujeres con valores y principios morales, así como ser mujeres creyentes de la religión católica. Al respecto, sólo Isabel es practicante de su doctrina y cree que Dios ya tiene escrito el destino de cada persona y que sólo hay que saber interpretar sus señales. Existe una visión institucionalizada y reiterada sobre la religiosidad de la mexicana, estereotipo recurrente por ser una concepción generalizada y simplificadora; sin embargo María Luisa Rodríguez dice que en el centro del país si existe una extrema religiosidad porque es la zona en que se mezclaron las culturas de lo indígena y lo español que condujeron al fanatismo.

## Conclusión

Finalmente podemos concluir que la mexicana ha sido representada en su mayoría por concepciones simplistas y reduccionistas a lo largo de la historia de Hollywood, probablemente como consecuencia del rechazo hacia los mexicanos y por la complejidad de nuestra cultura.

Son varias las conclusiones a las que se llegaron, sin embargo la más importante es que la representación de los personajes femeninos mexicanos no son denigrantes, ni tampoco humillantes; son mujeres independientes, seguras y de carácter fuerte. Los estereotipos que prevalecen son los de ser mujeres impulsivas, que se dejan dominar por sus sentidos, y sólo en el caso de Isabel Fuentes es evidente el estereotipo de la mujer fogosa y sensual. Según los autores antes mencionados, la mujer mexicana desde la conquista fue una mujer sometida y explotada, que terminó siendo sumisa, abnegada y servil; características que en algunos momentos se retratan en los personajes femeninos mexicanos.

La visión de la “china poblana” que exportó México al extranjero, sirvió para dar la imagen de mujeres guapas, sensuales, coquetas, llenas de gracia, recatadas y sumisas; imágenes que influyeron de manera importante en Hollywood para la creación de los personajes; pero más importante fueron las nociones que ya se tenían de la mexicana como mujer nativa, india salvaje apasionada y lujuriosa que por mezclarse con otras razas ya era inferior a su mujer norteamericana, que ha conservado su raza pura.

Las representaciones que ha hecho Hollywood de la mujer mexicana, en su mayoría no han sido benévolas y aún en este siglo siguen apareciendo mujeres poco inteligentes y evidentemente sensuales y apasionadas, las cuales se convierten en un estereotipo por ser visiones reduccionistas y reiteradas de un colectivo social.

En *Spanglish* y en *Un impulsivo y loco amor* hay estereotipos pero con mayor frecuencia basados en los contrastes culturales de los dos países;

desde la primera toma en ambos filmes se evidencia su superioridad sobre los mexicanos; sin embargo tanto Isabel Fuentes como Flor Moreno representan a mujeres trabajadoras, con principios fuertemente fundamentados en valores morales que si bien es cierto son parte elemental en sociedades desarrolladas que carecen de estos, a causa de su estilo de vida.

En *Spanglish* se hizo notar una diferencia muy evidente de la norteamericana con respecto a la mexicana, por ser esta una mujer servicial entregada a su hija y a trabajar por ella sin descanso, tal como la describen los autores antes mencionados. Esta mujer que se deja llevar por sus impulsos y temperamento, tiene cualidades distintivas de una mujer mexicana: es maternal y amorosa; en cambio la norteamericana se desligada de su maternidad y sólo se preocupa por el aspecto físico. La mexicana tiene una vida real: no depende de los norteamericanos para vivir, a pesar de que económicamente es inferior a ellos, Flor es más rica en valores y principios, además desea conservar con orgullo sus tradiciones y costumbres pues desea heredárselos a sus descendientes para que sean mejores personas y no pierdan su identidad.

En *Impulsivo y loco amor*, la mexicana es una mujer trabajadora con deseos de superarse y progresar, y a pesar de que es presentada en un inicio con el estereotipo de mujer seductora, ella demuestra que su dignidad esta antes que el amor que le profesa al norteamericano; al casarse con él demostrará que está en las mismas condiciones que una mujer norteamericana.

Es importante que se haga saber el acercamiento que han tenido los directores de ambas obras cinematográficas con los mexicanos. Por su parte James Lawrence Brooks, director de *Spanglish* es un crítico de la sociedad norteamericana que ha plasmado su visión en la serie animada *The Simpsons*; además creció en New Jersey, estado con alto nivel de población mexicana. Andy Tennant director de *Un impulsivo y loco amor* estudió en la Universidad del Sur de California, institución que alberga estudiantes de todo el mundo: entre ellos mexicanos.

En las dos historias se pueden apreciar concepciones repetitivas, como por ejemplo las mujeres con una importante influencia religiosa, sin embargo esto si sucede más a menudo en estados rurales o en el centro del país y en los filmes, ésta percepción se generaliza y se convierte en un molde rígido que permite la repetición. Otro estereotipo evidente es el de las mexicanas que se dejaban llevar por sus instintos, como mujeres salvajes; que también se aprecia en los filmes.

Finalmente el público es el que tomará su última opinión y formará sus propios juicios a partir de lo que representa el cine, el inconveniente ocurre cuando los filmes no muestran la realidad completa y solo se basan en aspectos parcialmente ciertos que distorsionan la realidad y que son vistos por amplios segmentos de la sociedad por ser filmes comerciales. El cine es una interpretación y pretende facilitar la tarea del espectador para que éste reconozca fácilmente los roles de los personajes que con frecuencia son simplistas, porque en la realidad resultan complejos.

## Fuentes

### Bibliografía

- Acuña, Rodolfo. *América ocupada; los chicanos y su lucha de liberación*. México, Era, 1976.
- Armanda, Alegría. *Psicología de las mexicanas*. México, Diana, 1978.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*. México, Grijalbo, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Anatomía del mexicano*. México, Debolsillo, 2002.
- García Rivera, Emilio. *México visto por el cine extranjero*. México, Era, 1987.
- Ignacio Duran, Ivan Trujillo y Monica Vereza, coords. *México, Estados Unidos: encuentros y desencuentros en el cine*. México, IMCINE Filmoteca de la UNAM, CISAN-UNAM, 1996.
- Maciel, David. *El otro México (1600-1985)*. México, El libro de bolsillo, 1989.
- Maciel, David y María Herrera Sobek. *Cultura del otro lado de la frontera*. México, Siglo XXI, 1999.
- Moore, Joan W. *Los mexicanos de los Estados Unidos y el movimiento Chicano*. México, Fondo de cultura económica, 1972.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad; Postdata; Vuelta al laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. UNAM, 1963.
- Ramírez, Santiago. *El mexicano, psicología de sus motivaciones*. México, 1977.
- Rodríguez Salas, María Luisa. *El estereotipo del mexicano*. México, UNAM, 1965.
- Tovar Pimentel, Adjani Gabriela. *Análisis crítico del estereotipo del personaje latino en series de comedia norteamericana vistas en México*. Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM, Facultades de Ciencias Políticas y Sociales, 2006.
- Tuñón, Julia. *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen*. México, El Colegio de México: Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. México, Porrúa, 2003.
- Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*, UNAM, México, 2003.

## **Hemerografía**

Cortés, Carlos E. *Catecismo estadounidense sobre México: la imagen de México según Hollywood*. Esquina Baja, 1992, num. , 1-8.

De los Reyes, Aurelio. “Las películas Estadounidenses denigrantes y el gobierno mexicano en los años veinte”. *Intermedios*, 1993, num.5, 58 a 69.

Molina, Rafael. “El Spanglish. The new language desde el corazón”. *Milenio*, 3 de febrero 2005, El ángel exterminador, p. 39.

Rodriguez, Hilario. “Spanglish. Una casa en Malibú”, *Dirigido*, 2005, num. 342, p. 12.

Trejo Delarbre, Raúl. “¿Reflejan los media la realidad del mundo?”. *Etcétera*, 2002, num.25, 87 a 91.

## **Otras**

*Andy Tennant*. Biografía. Ficha de “Internet Movie Database” (IMDb).

[http://es.wikipedia.org/wiki/Andy\\_Tennant](http://es.wikipedia.org/wiki/Andy_Tennant) Fecha de consulta: 25 de septiembre, 2009.

*James L. Brooks*. Biografía. Ficha de “Internet Movie Database” (IMDb).

[http://es.wikipedia.org/wiki/James\\_L.\\_Brooks](http://es.wikipedia.org/wiki/James_L._Brooks) Fecha de consulta: 25 de septiembre, 2009.

*Ser latino en Estados Unidos*. Publicado el 11 de febrero del 2009. Por María Elena Salinas.

<http://foro.univision.com/univision/board/message?board.id=aquiyahora&message.id=30408> Fecha de consulta: 16 de noviembre, 2009.

*México se rebela contra su imagen en Hollywood*. Publicado el 1° de julio del 2001. Por Lorenza Muñoz.

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mexico/rebela/imagen/Hollywood/elpepicul/20010701elpepicul\\_1/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mexico/rebela/imagen/Hollywood/elpepicul/20010701elpepicul_1/Tes/) Fecha de consulta: 02 de abril, 2009.

*Sólo los tontos se enamoran*. Ficha técnica.

<http://www.imdb.es/title/tt0119141/> Fecha de consulta: 06 de octubre, 2009.

*Spanglish*. Ficha técnica.

<http://www.imdb.es/title/tt0371246/> Fecha de consulta: 06 de octubre, 2009.

## **Filmografía**

*Fools Rush In*. Dir. Andy Tennant. Prod. Doug Draizing. Guionista Katherine Reback. Actores Matthew Perry, Salma Hayek, Jon Tenney, Carlos Gómez, Tomas Milian, Siobhan Fallon, Angelina Torres. Producción Estados Unidos, Año 1997. Dur. 109 min.

*Spanglish*. Dir. James L. Brooks. Prod. Julie Ansell, James L. Brooks, Richard Sakai. Guionista James L. Brooks. Actores Adam Sandler, Paz Vega, Téa Leoni, Cloris Leachman, Shelbie Bruce, Cecilia Suarez. Producción Estados Unidos. Año 2004. Dur, 131 min.