

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación

**El Concepto de la maternidad en Fernando de Fuentes
Y Juan Orol dentro del Cine Mexicano**

TESIS

**Que para obtener el título de:
LICENCIADA EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA

Patricia Crespo García

Asesora Mtra: Delia Selene de Dios Vallejo

México, D. F.

2004



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.

Agradecimientos

Este trabajo pudo ser realizado gracias a diversas personas que intervinieron incondicionalmente para yo terminara la elaboración de esta trabajo; por ellos y el estímulo, su paciencia y por creer en mi, y entre ellos a la profesora Delia Selene de Dios Vallejo, por su cordialidad y ánimo, fueron siempre estimulantes para el desarrollo de esta investigación. A las facilidades que nos proporcionaron el Capitán Adrián Valle y el Capitán Ignacio Guerrero A., a la compañera y jefa de trabajo, por su cariño y sus conocimientos, mi eterno agradecimiento. Cabe mencionar que gracias al apoyo brindado por las señoras Antonia Rojas Ávila, encargada de la Biblioteca, y Celia Barrientos, encargada del Departamento de Distribución en la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, se nos proporcionó material de Fototeca que vendrá a ilustrar el trabajo. Al Licenciado Alejandro Hacha Palacios, Jefe del Departamento de Eventos Cinematográficos del Instituto Mexicano de Cinematografía, el habernos proporcionado el material así como a los encargados de la programación en los canales 2, 9, 13. Para poder visualizar y hacer un análisis comparativo de: Honrarás a tus padres (1936), No te engañes corazón (1936) Nobleza Ranchera (1938), Cuando los hijos se van (1941), Juan Charrasqueado (1947), y Lola (1989). Nos apoyamos en estos melodramas para complementar y ejemplificar la investigación, los cambios en las representaciones maternas dentro de la cinemática nacional.

INDICE

	Página
Introducción.....	I

CAPITULO I

1.1 El papel de la Mujer en la sociedad.....	1
1.2 Origen del “Día de las Madres”.....	20
1.3 El papel de la madre y sus “Estereotipos”.....	43
1.4 La figura femenina y materna en el Cine mexicano de los años treintas.....	65

CAPITULO II

Fernando de Fuentes

2.1 Semblanza	93
2.2 La Familia Dressel (1935).....	94

2.3 Las Mujeres Mandan (1936)	106
--	------------

CAPITULO III

Juan Orol García

3.1 Semblanza	127
----------------------------	------------

3.2 Madre Querida (1935)	131
---------------------------------------	------------

3.3 El Calvario de una Esposa (1936).....	147
---	------------

Conclusiones	168
---------------------------	------------

Fuentes Documentales	175
-----------------------------------	------------

INTRODUCCIÓN

La mujer desde hace tiempo ha sido y sigue siendo objeto de análisis y estudios en sus diferentes ámbitos, ya sea desde el punto de vista biológico ya desde la óptica política, o bien desde la perspectiva de género, por mencionar sólo algunos campos del análisis en tanto tema de investigación.

Este constante y renovado interés por su estudio no es casual, obedece sobre todo, a pesar de opiniones encontradas, al cada vez más importante papel que en la vida cotidiana viene adquiriendo y que poco a poco se va reconociendo en círculos públicos y privados, nacional e internacionalmente hablando. Aquí lo hacemos en su papel de madre, esa función tan antigua como la vida misma, la cual a pesar de los cambios contemporáneos sigue siendo fundamental en toda sociedad, en donde la familia constituye la base. Ahora bien, es importante mencionar, paralelamente al interés de analizar a la mujer corre la forma o, mejor dicho, las disciplinas bajo las cuales se le estudia, ya sea a través de la medicina, de la economía, de la psicología, etcétera. Aquí lo haremos dentro del vasto campo de las ciencias sociales, desde una óptica analítica focalizada en su estudio a través de los medios de comunicación, en particular el cine.

Con el presente ensayo analizamos a la mujer en su papel de madre dentro del cine mexicano en los años treinta, en particular en su tratamiento melodramático. En el libro “A través del espejo del cine mexicano y su público”. Carlos Monsiváis, hace comentarios de algunas de las películas mencionadas en esa investigación, en el se

entrevista a directores y actrices en ese melodrama que abarca desde 1931 a 1955, cintas que dieron renombre a nuestro cine mexicano. Con base en las influencias del cine internacional esas familias de esos años estaban formadas por hombres y mujeres, de distintas edades en donde sobresalen la riqueza o la pobreza, la vida o la muerte, la tristeza o la alegría de los personajes ahí representados en sus diferentes actividades, tradiciones y, cuando uno las vuelve a ver repite la vivencia ya sea a través de la pantalla casera o de alguna sala cinematográfica, de muchos conflictos familiares. Dicha vivencia nos otorga la imagen-reflejo de la familia (divorcios, adulterios, incestos, autoritarismo de las madres, de los padres, golpes, promiscuidad, las condiciones precarias de su vida). Sabemos poco acerca de esos actores y actrices participantes en las cintas - de su niñez, su adolescencia y vida de adulto- de quienes forman parte de esta vida cotidiana. De las actrices quienes alguna vez representaron el papel de madre en dos de ellas, sus biografías nos lo comunican.

Cada uno de los capítulos del citado libro identifica al *melodrama mexicano* y, es una amplia investigación que viene a enriquecer, con otros datos desconocidos para nosotros, de lo que se ha hecho y se dice sobre ese cine. A través del rico lenguaje característico de cada uno de sus actores nos enteramos de sus estados de ánimo directamente relacionados con la vida emotiva y sentimental de la cultura mexicana de ese momento.

En nuestro trabajo estudiamos al amor maternal reflejado dentro de las películas tales como: La Familia Dressel (1935), Las Mujeres Mandan (1936), Madre Querida (1935) y El Calvario de una esposa (1936). Queremos manifestar los motivos por los cuales se eligieron a estas películas y no a otras, enseguida: a) Por ser trabajos dirigidos por Juan Orol y Fernando de Fuentes (pioneros en el tema de la madre en el cine); b) En sus títulos se lee, la existencia de una clara evocación de la mujer. c) encontramos que la mayoría de los autores de la cartelera cinematográfica de 1930-1939 estudiados son de origen francés y norteamericano. d) las películas contienen la imagen que nos interesó estudiar en la década de los treinta aún cuando no son las únicas filmadas en el periodo.

Dentro de los esquemas tradicionales referentes a la familia que usaron Juan Orol y Fernando de Fuentes nos presentan cuatro imágenes maternas: la sobreprotectora, la posesiva, la autoritaria, la sumisa-abnegada. Sin embargo cabe preguntarse, ¿Fueron capaces de darnos a través de sus discursos fílmicos, una visión real de esa época en la que se ubican los filmes anteriormente citados? ¿Existe un correcto tratamiento sociológico y psicológico de la figura materna de esta personaja, cómo está planteado dentro del contexto familiar, cuál es su diálogo y su presencia (actitudes gestuales y corporales, su vestuario) desde el punto de vista simbólico acorde a los valores que regían en ese entonces? ¿En verdad eran así las madres de esos años? o ¿Con ellos llega a su fin esa etapa del cine melodramático dentro del cine nacional? Si bien ambos están planteando toda una forma de vida en sociedad, en la que se pide que los personajes, integrantes de la

familia, sean individualistas, exitosos, competitivos, consumistas, ello implicaría que ese grupo debía mantenerse en esa línea, cuestión casi imposible. Esas familias muestran los “malos ejemplos”: el padre infiel, alcohólico, los hijos dependientes de los padres e inutilizados, en síntesis, la inestabilidad dentro de los núcleos familiares.

La idea original fue el amor maternal en el cine mexicano, pero, finalmente se decidió por el título actual. En la investigación nos basamos en fuentes relacionadas con el cine, así como diversos documentos y libros que tocan el tema de la mujer. El trabajo se presenta en cuatro capítulos: en el primero, se hace una breve remembranza de las características del cine mexicano. En el segundo, hacemos mención de los planteamientos de algunos de sus autores sobre el tema de los géneros, así como de películas relacionadas con la imagen: mujer- madre-esposa.

En el segundo y tercer capítulos, analizamos a sus realizadores e iniciadores del género del melodrama, tomando en cuenta tres aspectos: la relación entre padres e hijos, madres e hij@s en el ámbito familiar; el sociológico, al observar su mundo interior y exterior en el hogar y el de sus actitudes frente a los objetos inanimados que adquieren una gran importancia en cada uno de los relatos, pues con base en los elementos fundamentales del arte cinematográfico sus directores y su equipo de trabajo los presentaron al espectador suscitando en nosotros determinados sentimientos y emociones . Nos basamos en el método analítico que proponen: Raúl Gutiérrez Sáenz, José Sánchez González y Romero Pérez J, ellos distinguen

las partes de un todo y proceden a la revisión ordenada de cada uno de esos elementos por separado. De su realización retomamos el orden en el cual que se expresaron esas imágenes, también interpretamos las causas y desarrollo de los sucesos y de la manera de ser visualizado por nosotros en su contexto histórico. Queremos dar respuesta a algunas de las interrogantes, de los fenómenos y hechos de la vida social. Eso nos ayudó a descubrir las nuevas verdades que estaban latentes en los datos observados, puntos de vista, tesis que parecían aisladas, armonizar teorías establecidas con el propósito de profundizar en cada tema explicar al explicar el asunto en cuestión. En las películas apenas se vislumbra una profunda relación familiar; nosotros quisimos ampliar esto abarcando a todas aquellas cintas relacionadas con la familia y la madrecita, consideramos a nuestro esfuerzo simplemente como un punto de partida para estudios posteriores referentes a las familias mexicanas y su imagen reflejada en los mensajes de los mass-media a partir del imaginario colectivo.

CAPITULO I

1.1-) EL PAPEL DE LA MUJER EN LA SOCIEDAD

Hay muchos libros y un gran número de revistas para leer, algunas las leemos con regularidad y entusiasmo, pero, hay un libro en particular que nos atrajo para indagar sobre el tema anunciado, este es: *Dios Nació Mujer*, de Pepe Rodríguez, el señor realizó una investigación en dos líneas paralelas, entre el creyente y no creyente de un ser Superior llamado Dios. Indagó cómo es que las comunidades llegaron a habitar este mundo, seres homínidos descendientes o parientes del mono en su evolución y diferente estructura así como su creencia en otros dioses creados por el ser humano para conquistar el cosmos, la tierra, la naturaleza, el mar y todo ser viviente. En la investigación *la mujer* juega un papel importante en el texto citado y lo explicamos de la siguiente forma. Ella crió a los hijos que eran o no de ella, participó junto con el varón en las diferentes actividades de la producción y distribución de alimentos, pero, llega un momento de su vida en la que él la relega. A causa de la debilidad en su cuerpo, ha perdido su poder e importancia porque el hombre es más fuerte en razón de la división sexual del trabajo, aun así a la mujer se le identificó primero con el nombre de *Lucy* posteriormente como la “*Gran Diosa*” o también “*Gran Madre*” por su poder sobrenatural para curar a los vivos y a los muertos, la representación de esos cuerpos femeninos y masculinos de las estatuillas antiquísimas que nos resultan exagerados o deformados en su expresión antropomórfica con cabeza de animal. Tenían diferentes tamaños, su altura variaba entre 3, 11 ó 25 centímetros. Otro de los elementos importantes para esas comunidades lo fue el cráneo, el color rojo de la sangre el cual representa la vida. Y no sólo esto, cada personaje defendió la cuestión religiosa en sus sociedades prehistóricas. El autor nos presenta diversas teorías y corrientes de la investigación

en ramas tales como la sociología, la ciencia y la tecnología, así como las disciplinas y filosofías de los grandes pensadores sobre aquel tiempo. Es así como el ser humano está de paso por esta tierra, intenta comprender nuestra sociedad desde el pasado hasta el presente el ser humano vivirá la llegada del momento de su muerte donde ya no va haber ni ciencia ni conocimiento.

Todo lo anterior lo encontramos complementario con *El Origen de la familia la propiedad privada y el Estado* de Federico Engels. El cual es resultado de 40 años de investigación que antes realizaran Carlos Marx, Morgan en su tiempo, en el texto el autor incluyó los nombres de los lugares, y, presentó lo esencial del acontecer sobre *Los estados prehistóricos de la humanidad*.

De esa la manera Federico Engels escribió este libro. En el nos remite a la multiplicación de la especie, la aparición del “derecho materno”, en donde la participación de la mujer es muy importante, primero los seres humanos vivían en promiscuidad, la descendencia sólo podía contarse en línea femenina, ellas gozaban del aprecio y respeto social, no podían violarse los estatutos religiosos donde ella prevalecía.

Pero, ¿Cuál es el origen de la discriminación hacia la mujer.? Independientemente de las actividades que el hombre y la mujer tenían, en el texto se señala la existencia de los medios de producción y la propiedad de tales medios. En estado *salvaje* el hombre se alimentó de los frutos de los árboles, de lo existente en la vida en los bosques tropicales y subtropicales. Se sigue su proceso en el estado *medio*, cuando se comienza con el empleo de la caza, el uso del fuego y los instrumentos de piedra, sin pulimentar, conocidos con el nombre de paleolíticos, los cuales se encuentran desparramados por todos los continentes, como pruebas de hecho de las emigraciones humanas. En el siguiente estadio *superior*: comienza con la invención

del arco, la cuerda y la flecha, forman ya una larga experiencia acumulada así como el conocimiento simultáneo de otra multitud de inventos. Cuando el hombre se apropia de los medios de producción destina a la mujer elegida como esposa madre de sus hijos herederos a cautiverios a fin de tener la certeza del parentesco por consanguinidad con los hijos de tal mujer. Con la propiedad privada surge la sumisión-opresión para el género femenino.

Barbarie.- Estadio *inferior*: en ese momento , en la vida colectiva se introduce el uso de la alfarería, la domesticación de animales para el suministro y cría de ganado, para obtener de ellos, leche y carne.

Durante el Estadio *medio*: se observa la cría de animales domésticos en el Este. En el Oeste se ve el cultivo de las hortalizas por medio del riego y con el empleo de los adobes y de la piedra para la construcción de edificios.

Para el Estadio *superior*: narra el comienzo con el uso del mineral de hierro, después el proceso pasa al estado de la civilización con el invento de la escritura alfabética y su empleo para la notación literaria. A este estadio pertenecen los griegos de la época heroica. La principal herencia que los griegos llevaron de la barbarie a la civilización fueron los trebejos de hierro perfeccionados, el molino de brazo, la rueda de alfarero, la preparación del aceite y del vino, el trabajo de los metales ascendido a la categoría de oficio artístico, la carreta y el carro de guerra, la construcción de barcos por medio de tablones y vigas, los comienzos de la arquitectura como arte, las ciudades amuralladas con torres y almenas, la epopeya homérica y el conjunto de la mitología. las tribus itálicas poco antes de la fundación de Roma, los germanos de Tácito, los normandos del tiempo de los Vikingos con el arado se hizo también aprovechables la tala de bosques y su transformación en tierras de labor y en praderas. Mientras los seres humanos se desarrollaban realizando diversas actividades desde aquí la mujer

fue sujeta al varón apoyando en las labores que se ofrecieran, entre ellas el hacer alimentos y cuidar de otros. Así eran las condiciones de vida, después se dio paso a la Familia monogámica.

Según Morgan, este es su desarrollo: Él describió a la tribu sindiasmica, integrada por padre, madre, hijo, hija, hermano, hermana. De aquí también explica los apelativos de prim@s, ti@s, sobrin@s entre los iroqueses. Y no son simples nombres, sino expresión de la idea que se forma de lo próximo o lejano, de lo igual o desigual del parentesco consanguíneo, y esto ésta vigente todavía, traen consigo serios deberes recíprocos perfectamente definidos, y cuyo conjunto forma una parte esencial de la constitución social de esos pueblos primitivos. La familia, es el elemento activo; nunca permanece estacionaria, sino que pasa de una forma superior a medida que la sociedad evoluciona de un grado más a otro más alto. En cambio, los sistemas de parentesco son pasivos; sólo después de largos intervalos registran los progresos hechos por la familia en el curso de las edades. El mérito de Bachofen consiste en designar ese estadio primitivo con el nombre de “hetairismo”, según la contumbre griega significo para ellos el trato carnal de hombres célibes o monógamos con mujeres no casadas; supone siempre una forma definida de matrimonio, fuera de la cual se mantiene ese comercio sexual, y encierra ya la prostitución dentro de sí...pues imagina que las relaciones entre hombres y mujeres, al evolucionar en la historia, tienen su origen en las ideas religiosas de la humanidad en cada época. Conforme avanza el desarrollo de la sociedad, en el aspecto económico, político social, también se transforma la organización familiar.

1.- En primera etapa tenemos a la familia consanguínea.- En esta forma, los descendientes y, los padres y los hijos, son los únicos que están excluidos entre sí de los derechos y de los deberes matrimoniales. El vínculo de hermano y hermana, ese

período, tiene consigo el ejercicio del comercio carnal recíproco. La fisonomía típica de una familia de esta clase consiste en descender de una pareja; y en que a su vez, los descendientes en cada grado particular son entre sí hermanos y hermanas, y por eso mismo maridos y mujeres unos de otros.

2.- En la familia panalúa.- se da la exclusión del comercio sexual de los hermanos y las hermanas. Es verosímil que se haya realizado poco a poco, al principio en casos aislados, luego como regla general, y acabando por prohibirse el matrimonio hasta entre hermanos colaterales (primos carnales, primos segundos y primos terceros). La institución de la gens nos hace comprender hasta qué punto se dejaba sentir la acción de ese progreso: la **gens**, formó la base del orden social de la mayoría, si no de todos los pueblos de la tierra, y desde la cual pasamos en Grecia y en Roma, sin transiciones, a la civilización.

Según la costumbre hawaiana, cierto número de hermanas carnales o más lejanas, eran mujeres comunes de sus maridos comunes, de los cuales quedaban excluidos los hermanos de ellas; esos hombres, se llamaban entre sí consocio. De igual modo, una serie de hermanos uterinos o más lejanos, tenían en matrimonio común cierto número de mujeres, con exclusión de las hermanas de ellos, y esas mujeres se llamaban entre sí panalúa. Esta forma de parentesco, los hijos de las hermanas de mi madre son también hijos de ésta, como los hijos de los hermanos de mi padre los son también de éste; y todos esos hijos son sobrinos y sobrinas de ésta, como los hijos de las hermanas de mi padre, son sobrinos y sobrinas de éste; y todos esos hijos son primos y primos míos.

En ninguna forma de la familia por grupos puede saberse con certeza quién es el padre de la criatura, pero sí se sabe quién es la madre. Aun cuando ésta llama hijos

suyos a todos los de la familia común y tiene deberes maternales para con ellos, no por eso deja de distinguir a sus propios hijos entre los demás.

3.- La familia sindiásmica.- Bajo el régimen del matrimonio por grupos, formábase ya parejas conyugales unidas para un tiempo más o menos largo; el hombre tenía una mujer en jefe entre sus numerosas esposas, y era para ella el esposo principal de todos. Pero conforme se desarrollaba la gens e iban haciéndose más numerosas las clases de hermanos y de hermanas, han debido de contraerse cada vez más uniones de ese género. Con esta creciente complicación en las prohibiciones del matrimonio hiciéronse cada vez más imposibles las uniones de los grupos, las cuales fueron sustituidas por la familia sindiásmica. En esta etapa, un hombre vive con una mujer, pero de tal suerte, que la poligamia y la infidelidad ocasional siguen siendo un derecho para los hombres, al paso que casi siempre se exige la más estricta fidelidad a las mujeres, mientras dure la vida común, y su adulterio se castiga cruelmente; y después, los hijos pertenecen a la madre sola. La selección natural continúa obrando en el matrimonio entre gentes no consanguíneas este hecho lleva a engendrar una raza más fuerte, en lo físico; las tribus que habían adoptado el régimen de las gens, tenían, que tomar la delantera respecto a las que se habían quedado retrasadas, por tanto, la evolución de la familia en la historia primitiva consiste en estrecharse constantemente el círculo en el cual reina la comunidad conyugal entre los dos sexos, y que en su origen abarcaba la tribu entera. Otra característica, no suprime de ningún modo el hogar comunista que nos presenta la época anterior. Pero, significa prodominio de la mujer en la casa; lo mismo que el reconocimiento exclusivo de una madre propia, en la imposibilidad de conocer con certidumbre al verdadero padre.

En este texto se describe las dificultades por las que ha tenido que pasar la mujer al crearse las primeras formas de familias de esa época, el proceso fue muy largo y

difícil y en contra de su voluntad era – comprada o raptada- tuvo que ser sometida al varón, y sufrió vejaciones por sostener un hogar y reproducirse en una sociedad patriarcal.

4.- La familia monogámica.- Se funda en el poder del hombre; y esta paternidad se exige, porque esos hijos, en calidad de herederos directos, han de entrar un día en posesión de los bienes de la fortuna paterna. Sólo el hombre puede romper este vínculo conyugal y repudiar a su mujer, en el sistema griego se llevó a cabo a la práctica, él podía compartir a su mujer con otros hombres, él como cabeza de familia podía tener infidelidad conyugal, tenía el derecho de tener concubinas, en cambio ella “debía” de soportar cuanto hiciera el varón, en ese tiempo las mujeres de Atenas no podían intervenir en las actividades públicas de los maridos, debían de estar al cuidado de los hijos y de las esclavas a su disposición, fueron matrimonios por conveniencia, Ahí se reafirma la propiedad privada pues, no existía amor sino antagonismo entre los dos, ella estaba bajo esclavitud, opresión, sumisa, manumitida. En otras comunidades la prostitución fue practicada por las sacerdotisas en el templo de la diosa del amor, como había libertad sexual para el hombre no se le podía reclamar nada, sólo a la mujer, era invisible, era cero a la izquierda. Después, con el tiempo todo cambió, el hijo ya pertenecía a un solo padre, las mujeres permanecían en cautiverio sabemos de la cultura a través de los poemas épicos, la novela en sus diferentes idiomas. Surge la familia patriarcal, individual y monogámica, así el trabajo de la mujer pasa a ser privado y queda excluida del trabajo social, no podía participar en otras actividades fuera del hogar androcéntrico.

En Esparta existió el matrimonio sindiásmico, el varón era libre de elegir con quien quedarse, varios hermanos podían tener una sola mujer, incluso, la podían compartir, aun cuando no fuese un ciudadano libre. El adulterio y la infidelidad de la mujer eran

severamente castigados. Otra cosa muy diferente pasaba con los jonios, con ellas las jóvenes doncellas debían saber hilar, tejer y coser, lo último era leer y escribir, sólo tenían contacto con otras mujeres. Eurípides nos describe a la mujer estaba destinada a las labores domésticas y fuera de la procreación de los hijos. La antigua libertad de comercio sexual no desapareció del antiguo sistema conyugal, continuo adheriéndose a la nueva forma del comercio extraconyugal, de los hombres con mujeres no casadas, dando lugar a la prostitución como un acto religioso.

En el matrimonio sindiásmico es del matrimonio de sus hijos; de los nuevos lazos de parentesco que deben robustecer la posición de la gens y en la tribu. Y cuando los intereses de la transmisión hereditaria hicieron nacer la preponderancia de la familia patriarcal y de la monogamia. La mujer al dejar de participar de manera directa en la economía se le hizo depender de los varones patriarcales.

La gens iroquesa.- El grupo tiene una descendencia común, está unido por ciertas instituciones sociales y religiosas. Morgan toma de la tribu de los senekas, ocho gentes, que llevaban nombres de animales, de éste se elige al *saquem* sus funciones son paternas, sin tener ningún medio coercitivo, pero sí miembro del consejo y además hereditario. Muy distinta era la función del jefe militar, el cual podía ser elegido en otra tribu, sólo podía intervenir en tiempos de guerra. Para la elección de estas personas participaban todas las personas del grupo y entre otras cosas estaba prohibido casarse entre miembros del mismo grupo. Tenían un consejo compuesto de todos los gentiles adultos, hombres y mujeres, tenía todo el poder y autoridad para la solución de los problemas suscitados al interior de dicha organización social.

La gens griega.- Estaba ya constituida con arreglo a la misma serie orgánica que los americanos: fratria, confederación de tribu, se extienden cerca de dos grandes periodos de desarrollo respecto a los iroqueses. La familia materna ha cedido el

puesto a la familia paterna, la fortuna de una rica heredera hubo pasado a su marido mediante su matrimonio, se ordenó que la joven núbil se casase dentro de su gens para conservar la fortuna. Entre las obligaciones, la descendencia se da según el derecho materno. El sistema de consanguinidad conservaba el conocimiento de los grados de parentesco de todos los miembros entre sí. La *fratría*, era una gens madre escindida en varias gens hijas, a las cuales servía de lazo de unión y tenían un solo y mismo Dios por abuelo en decimosexto grado.

También aparece como unidad militar en donde coloca a los hombres para que la *fratría* preste auxilio a la *fratría* y la tribu a la tribu. La reunión de varias *fratrías* era una tribu. Los asuntos eran arreglados en el consejo, tiempo después se convirtió en el Senado, conocida también como *Agora* en donde se ventilaban todos los asuntos de interés para la comunidad. Las cuatro tribus de los atenienses se hallaban establecidas en las doce ciudades de Cecrops. La Constitución era la asamblea del pueblo, consejo del pueblo o *basileus*, una administración central residente en Atenas.

Veamos la importancia que le dio Anne Wilson a este asunto, al realizar, un seminario durante dos días con mujeres, en esa convivencia observó esa: *carga por haber sido mujeres*, La manera en que ellas se percibían ante las demás compañeras afectaba todas las facetas de su vida: familia, trabajo y hasta amistades, entre ellas no existió confianza como para entablar una conversación larga, porque hay envidias, celos profesionales, se les ningunea, se sienten inferiores, por ello, ese hueco es aprovechado por los hombres, en ese aspecto la mujer utiliza mecanismos de defensa como: la rudeza, el compararse con los demás, para que la respeten y la valoren como ser humano *mujer*. Aun cuando se supone que esta etapa ya debería de estar superada no es así. La misma sociedad hace culpables a las mujeres, pues por años se

le ha mantenido relegada y al margen de las diversas actividades, y hasta la fecha sigue así, de ahí su reacción hacia el exterior. Ellas mismas se devalúan y se niegan así mismas, aparentan ser fuertes, pero campea en ellas la tristeza, su autoestima es baja. Y cuando se enfrentan a un mundo de hombres, ellos con sus actitudes hacia ella propician esa devaluación. Las mujeres deben de trabajar más en si mismas, superar esos miedos que las aquejan superar la asignación social de segundo sexo. Muy diferente situación viven los hombres, a ellos se les enseña a ser más atrevidos en su lenguaje y en su trato, no importando quien este ahí cerca de ellos. A las mujeres se les enseña a envidiar a otra mujer su belleza, su inteligencia, o a competir a quedarse con el mejor partido en cuestión de amores. Esa es la imagen que percibió de las mujeres ese fin de semana con Anne Wilson.

El siguiente ejemplo puede servir de ayuda para decir que “ A los terapeutas varones, y a los hombres en general, les cuesta entender lo que significa “haber nacido intrínsecamente inferior”. Por supuesto, ellos también luchan contra sus sentimientos de inferioridad y falta de autoestima, pero dichos sentimientos provienen de la incapacidad de ser siempre superiores. No son capaces de entender cuán profundo penetran en nuestro ser los sentimientos de vergüenza por la inferioridad innata y cuán omnipresente son”.¹

“Esta diferencia se va a acentuar más cuando se da el excedente social, el cual permitió un avance en el desarrollo de la humanidad y a partir de la propiedad privada de los medios de producción trajo consigo la aparición de las clases sociales y por ende la división del trabajo basado en la especialización. Con la aparición del Estado, llevaron al surgimiento de la civilización que tiene como organización el matrimonio. La mujer pasa a ser exclusivamente servidora de su

¹ Anne Wilson Schaef *La mujer en un mundo masculino* Editorial Pax – México. México, 1985 p. 52

marido quien al fungir como representante principal de la familia ante la sociedad, deja a la mujer sin la oportunidad de participar en las decisiones trascendentes de la vida económica, social y política; lo cual con el tiempo se ha reafirmado en la creación de instituciones sociales formadoras de una ideología sexista...Así, el triunfo del patriarcado no fue ni un azar ni el resultado de una evolución violenta. Desde el origen de la humanidad, su privilegio biológico ha permitido a los machos afirmarse solos como sujetos soberanos y no han abdicado nunca ese privilegio, han enajenado en parte la existencia en su naturaleza y en la mujer, pero la han reconquistado inmediatamente; condenada a desempeñar el papel del otro la mujer estaba condenada a no poseer más que una potencia precaria; esclava o ídolo nunca ha elegido ella misma su suerte, su lugar en la sociedad es siempre el que le asignan”².

¿Se han puesto a pensar en que en la Biblia se nos dice en Tito 2:3-5 a las mujeres que nos deben de enseñar a amar a nuestro marido y a nuestro(s) hijo(s)?, esto se lo deberían de enseñar tanto a los hombres, como a las mujeres pues, no todas poseen esa naturaleza amamos sobre todo a nuestros hijos, pues estamos dotadas de ese instinto maternal. Los hombres tendrían que ejercer mas su paternidad compartiendo los cuidados de la familia. La Biblia, tanto como otros escritos religiosos discriminan a la mujer.

“Todas las mujeres forman parte de una historia que las conforma como madres y esposas. En la cultura dominante la maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, de la clase social, de la definición social, religiosa

² Daniela C. Mariño Amador Mito e Imagen de la mujer a través del cine mexicano de 1940 a 1950 Universidad Latinoamericana. México, 1992 pp. 5, 6

o política. En la cultura dominante, la maternidad y la conyugalidad son reconocidas sólo en tanto involucran a los hijos y al esposo, aunque de hecho, las mujeres maternalizan a cualquiera de diferentes maneras: simbólica, económica, social, imaginaria, afectivamente. Las mujeres pueden ser madres temporales y permanentes –además de madre de sus hijos -. Son esposas de sus esposos pero también de sus padres, de familiares, de amigos, de novios de jefes, de maestros, de compañeros de trabajo, de hijos; lo son al relacionarse con ellos en aspectos públicos y privados como si fueran sus esposas. En la feminidad destinada, las mujeres sólo existen maternalmente, y sólo pueden realizar su existencia maternal a partir de su especialización política como entes inferiorizados en la opresión, dependientes vitales y servidoras voluntarias de quienes realizan el dominio y dirigen la sociedad. Las mujeres deben mantener relaciones de sujeción a su cónyuge, son los ejes socioculturales y políticos que definen la condición genérica de las mujeres; de ahí que todas son madresposas. Aunque no sean madres (no tengan hijos) ni esposas (no tengan cónyuge), las mujeres son concebidas y son madresposas de maneras alternativas; cumplen las funciones reales y simbólicas de esa categoría sociocultural con sujetos sustitutos y en instituciones afines se desempeñan en: asilos, casas de cuna, conventos, guarderías, hospitales, internados, manicomios, orfanatoríos, prisiones.

Marcela Lagarde lo complementa el suyo con un texto de Marx al mencionar que el trabajo que actúa sobre la naturaleza exterior a él y lo transforma el hombre desarrollando las potencias y conocimiento en él. Sus actividades vitales, consisten en reproducir materialmente, en su corporeidad, al otro, pero también subjetivamente en sus formas de percibir el mundo, en sus necesidades afectivas, eróticas y políticas; desde el nacimiento y en humanizar al ser humano en su

propia cultura, en su época, de acuerdo con su género, con su clase, grupo y tradiciones”.³

El papel de la mujer es importante, pero, hay algo que nos llamó la atención en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* Escrito por Engels, su autor subraya los orígenes de la esclavitud de la mujer, las primeras formas de organización social, en la familia de la antigüedad. el hombre proporcionaba la alimentación y los instrumentos de trabajo necesarios para ello, y, por consiguiente, recibía beneficios de ambas actividades.

También hace referencia al antagonismo entre el hombre y la mujer en el matrimonio monógamo, como el primer contraste de clase que aparece en la historia e identifica la opresión del sexo femenino por el masculino, como el primer episodio de la opresión de clase. Con la llegada de la monogamia y el desarrollo de los medios de producción, la división del trabajo siguió igual, pero el hombre adquirió un peso mayor, sólo él participaba en la producción social y el plusproducto. Engels explica que la opresión de la mujer aparece con el surgimiento de la propiedad privada y la división del trabajo, y con ello la separación de papeles entre hombres y mujeres. Con el desarrollo de la familia patriarcal y de la familia monógama se consolidó junto con una economía familiar separada, vinculada a la propiedad privada. Cuando marido y mujer trabajan en el presupuesto familiar aumentan los ingresos, pero al mismo tiempo también aumentan los gastos, la reducción del tiempo dedicado a las “tareas del hogar” conlleva más gastos, por ejemplo, hay que comprar un congelador adecuado a las nuevas necesidades alimenticias, pagar a alguien para que cuide a los hijos, etc., Esto ocurre porque el capitalismo no proporciona los servicios sociales

³ *Marcela Lagarde* Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas México, 1993 pp. 364 - 366

necesarios, incluidas las guarderías que liberen a la mujer de la carga de sostener la economía familiar y que la situaría al mismo nivel que el hombre. La situación actual favorece a los intereses de los empresarios que pueden crear una categoría laboral más barata.

Por lo tanto es incorrecto y es un error hacer referencia al trabajo doméstico como un remanente del pasado o un resto de la producción precapitalista, también es incorrecto creer que éste se puede eliminar bajo el capitalismo, porque el trabajo doméstico es un elemento necesario para la reproducción de la fuerza laboral y para el debilitamiento de la fuerza laboral femenina dentro del mercado laboral.

Aquí llegamos a una de las diferencias fundamentales entre la esclavización del proletariado masculino y el femenino. Cuando el trabajador masculino entró el primero en la fábrica, formalmente se emancipó como trabajador asalariado libre. Se liberó de la relación de servidumbre feudal que dominaba la producción precapitalista. Este no fue el caso de la mujer. La relación entre la mujer y el capital se mide por la relación con el hombre y por consiguiente, a diferencia del trabajador masculino, la situación de la mujer no nace o desaparece en la división social del trabajo bajo el capitalismo. La mujer antes de ser trabajadora es esposa: el lugar original y concreto de su opresión es el hogar, y las relaciones que se establecen en él. La mujer tiene “la obligación de cumplir con todas las ‘obligaciones’ familiares”, mientras que su papel productivo en la sociedad es secundario: en la mayoría de los casos el salario del hombre es más elevado y el salario de la mujer tiene un carácter marginal en el ingreso global de la familia. Como el poder de un individuo bajo el capitalismo viene dictado por la posesión de dinero, la mujer tiene menos poder y por lo tanto continua esclavizada al hombre.

La producción familiar se convierte en un sector privado y el trabajo de la mujer se convierte en la propiedad del padre o el marido. Este modo de producción —aunque necesario—, también entra en contradicción con la producción capitalista que impone a la mujer, el tiempo, la velocidad y la opresión del modo capitalista de producción. Un ejemplo clásico es cuando los empresarios exigen a las trabajadoras firmar una cláusula en la que se comprometen a no tener hijos, si no serán despedidas. Esta contradicción se produce porque la producción capitalista es la producción de mercancías o servicios para vender, mientras que el trabajo familiar produce mercancías y servicios que no se venden y que son simplemente para el uso familiar para la reproducción de la fuerza de trabajo. Por esta y otras razones hoy en día, las tareas de la esposa en el hogar tiene unas características similares al trabajo invisible, no reconocido ni gratificado, en una sociedad basada en el intercambio de mercancías. Al trabajo doméstico no se le reconoce ningún valor. Y la persona quien realiza este trabajo (la mujer) tampoco tiene el valor correspondiente porque no obtiene dinero por él no entra en el mundo del intercambio de mercancías.

El trabajador vende su trabajo al patrón a cambio de un salario, la mujer aplica su servicio, cuida a los niños y al productor, a cambio de una parte del salario obtenido por su compañero. La alienación del trabajo se basa en que el trabajador no es directamente responsable de la planificación y consumo de su producto social, sólo es un vendedor de su fuerza de trabajo y crea las condiciones objetivas para la alienación de la mujer dentro de la familia. El trabajador en la familia se comporta según este modelo de relaciones. Consiguientemente, la *desalienación* de la relación hombre-mujer es posible sólo con la *desalienación* de las relaciones sociales de producción y viceversa.

Y cuando se celebra aquí en México o en otros lugares del mundo, a la madre, no se considera a la otredad inherente a tal despojo de ella misma. Pero, antes de continuar con el abordaje de ese tema es importante que consideremos a **la familia**. En tanto es el núcleo básico de todas las sociedades. Como institución social tiene normas de comportamiento para guiar a las personas agrupadas en familia. Todo individuo tiene planteadas unas necesidades a satisfacer en la sociedad. Según las definiciones que nos proporcionan algunos autores diremos que el término, es un fenómeno social, cuyas formas y finalidades varían según los periodos históricos e, incluso en una misma época, según las regiones, sociedades, grupos o modos de producción que se consideren, como lo señalamos al principio. Entre las aportaciones que nos señala G. P. Murdock la define como un grupo social caracterizado por la residencia en común, la cooperación económica y la reproducción, cumple determinadas funciones, pero genéricamente pueden condensarse en cuatro: sexual, reproductiva, económica y educativa o de socialización. Existen otros tipos de familia como por ejemplo los nayar pueblo que habita en la costa de Malabar, en la India. donde las sociedades son estables y duraderas sin familia conyugal, las mujeres pueden tener relaciones sexuales libremente y los hijos pertenecen al linaje materno; el padre no tiene ningún tipo de derechos ni obligaciones con respecto a ellos. Existen o han existido las familias *poligínicas* (un hombre con más de una esposa), la encontramos en Asia, en la antigua Mesopotamia, donde un hombre podía tener varias esposas, según los recursos con que contara; en la actualidad, es el modelo que predomina entre los musulmanes. En la Roma antigua, existió el matrimonio y la familia extensa, que comprendía tanto a las personas libres como a los siervos y esclavos, sujetos a la autoridad del *pater familias*; tenía poderes absolutos sobre la mujer, los descendientes y los adoptados; era sacerdote y juez, y disponía de todos los bienes de

los miembros del grupo. También hay familia en los estratos más pobres las películas: *Madre Querida* y *Lola* son ejemplo de ello, donde la movilidad de los miembros del grupo es mayor, a veces el alejamiento del padre, por la búsqueda de fuentes de trabajo determina que las mujeres queden a cargo del grupo familiar.

Presentamos aquí, algunos de los principales aspectos históricos de su evolución. En el México prehispánico, entre los macehuales la familia era monogámica y gentilicia, los calpulli crecían y se reproducían, las mujeres tenían diversas actividades, se encargaban de las labores domésticas, de transformar las fibras en los telares de manejo delicado y los frutos de la tierra en comestibles. En esta sociedad las mujeres transmitían el linaje dinástico y a pesar de que estaba a las ordenes del varón ella conservaba sus propios bienes o ejercía su papel de sacerdotisa, partera, con las cuales disfrutaba de gran independencia. Durante el periodo de la Nueva España y hasta mediados del siglo XVII existió la mezcla de razas, y, fue hasta ese momento cuando la mujer empezó a trabajar como costurera, cocinera, lavandera y sirvienta doméstica. La idea de familia enfatizaba una estructura muy extensa, en la cual las relaciones a través de la mujer se reconocían tanto como las que existían a través del varón y la lealtad era el más alto valor. El fin primordial de la célula era cuidar en tres aspectos: moral, económico y educativo a sus miembros. Por su parte la madre con amor, honestidad, fidelidad y diligencia debía ayudar a su compañero así como al resto de los integrantes de la familia por asignación social.

Y no solamente existía lo antes señalado, sino también, he aquí algunos de los principales mitos y creencias sobre la vida familiar. Se le identifica con la época de oro en que los hogares se caracterizaban por reunir a un elevado número de personas en una casa común. Un ejemplo de ello lo tenemos en un mismo techo para varias

generaciones de individuos emparentados entre sí. El segundo ejemplo, el mito de los mundos separados.- La imagen de la familia como espacio de expresión de que sólo en ella los individuos pueden satisfacer sus necesidades vitales de amor y protección, como santuario íntimo frente a un mundo público, impersonal, frío, deshumanizado y despiadado. Este hecho varía de acuerdo al contexto histórico y según los diversos grupos y sectores sociales lo que está continuamente en el centro de la intervención del Estado y sus aparatos o dependencias. Otro de los mitos señalados en este libro es: el casado casa quiere.-esto lo podemos señalar por la cinta de *La Familia Dressel*, todo ello está relacionada con la concepción moderna de sociedad, por ejemplo en la separación núcleo de origen de los hijos en edad de casarse del establecimiento de las aspiraciones idealizadas de sus componentes ésta nunca fue totalmente lograda, Por supuesto lo veremos más ampliamente, en el análisis del filme.

Con los avances de científicos y tecnológicos e industriales que tienen lugar en la sociedad, se abandona la forma de producción artesanal y se da paso a la producción en grandes fábricas, al mismo tiempo que los trabajadores dejan de trabajar en sus casas para trabajar en explotaciones a las órdenes de un capataz. Esto ejerce grandes cambios en la familia, de forma que se produce una disociación, siendo por un lado el de los trabajadores y por el otro lado de los consumidores, al mismo tiempo que va cambiando sus sistema de valores pues la vida en familia también cambia.

La Familia.- Se define como un grupo de personas directamente ligadas por los nexos genealógicos de parentesco, cuyos miembros adultos tienen el cuidado de los hijos durante el matrimonio. Identificamos, la familia extensa o tradicional.- Este sistema familiar está compuesta por un grupo de adultos y de niños que abarcan a varias generaciones y sus características son: El parentesco es el principio de

organización de la sociedad, es la unidad básica de residencia y de las funciones domésticas, el hogar y el trabajo se fusionan siendo el centro de producción dirigido al consumo de sus miembros. Poca movilidad geográfica y social, los hijos heredan el estatus y el rol de los padres. Se da especial importancia al deber, la tradición, la sumisión del individuo a la autoridad y las necesidades de la familia. Los hijos se consideran como individuos útiles desde el punto de vista económico, aunque la subordinación y la dependencia de los padres puede continuar hasta la muerte de estos. Los ejemplos: *Cuando los hijos se van, La Familia Dressel, Azares para tu boda, Las Mujeres mandan, El calvario de una esposa, Nobleza Ranchera*, entre muchos otros.

El otro sistema, familiar moderno o nuclear.- Está formada generalmente por los padres y los hijos. Surge tras la revolución industrial y de la mayor movilidad social y geográfica existente, se caracteriza por: El parentesco está separado de las esferas socio-económica y política. El hogar y el trabajo está separado, el hogar es el centro de consumo. Las obligaciones con los parientes pierden importancia a favor de logro y derechos individuales, la igualdad, la realización personal, y la búsqueda de la felicidad tienen una marcada importancia, todos estos elementos deberían de existir y no se da. Y como ejemplo tenemos en las cintas cinematográficas: *Honrarás a tus padres, y Lola*.

Para ampliar esta información creemos que uno de los puntos importantes es remitirnos al origen del concepto de *la madre*, aparentemente inamovible, es, sin embargo, un hecho biológico, social y cultural del que se han tenido ideas muy diversas a lo largo de la historia. Aquí presentamos a los lectores una recopilación

sobre ese término, ideas que en parte tienen que ver con la concepción de la mujer y el papel que ésta ocupa en la sociedad, de eso hablaremos en el siguiente inciso.

1.2) .- ORIGEN DEL "DÍA DE LAS MADRES"

Según el Diccionario feminista que se da al concepto de MADRE: “Palabra que expresa la relación entre una mujer y su hija o hijo biológico. Relación de origen natural en tanto que observada y nombrada como tal. A partir de ella se establecieron las primeras relaciones humanas por grupos de edad: la generación de las MADRES y la generación de las hijas e hijos.

Es la mujer, la MADRE, quien tanto por la oportunidad que le brinda la domesticación de animales como por la observación continuada de su propio cuerpo, descubre el papel del varón en la fecundación y se lo hace saber. Así aparece el padre como hombre que pueda entrar en el derecho consuetudinario propio de la época mediante la ley del mínimo esfuerzo. Y empieza a luchar por el poder.

Hay un estudio en el que las MADRES, ya en vías de dominación por los padres, intentan todavía no caer bajo su férula valiéndose de los hijos. Pero los hijos varones víctimas de los padres tanto como sus propias MADRES mientras no llegan a adultos, en la madurez se vuelven como sus progenitores masculinos. Así nos encontramos con la teogonía formadas por las MADRES Gea (la tierra), Rea Hera con sus respectivas parejas masculinas Urano, Saturno (o Kronos) y Júpiter (o Zeuz). En la primera pareja, Urano (el cielo, la bóveda celeste, el que envía la lluvia-semen que fecunda a la MADRE- tierra) odia a los hijos habidos con ésta y valiéndose de su poder (fuerza) los arroja al fondo de las entrañas de la tierra.

Alentados por su MADRE los hijos se revuelven contra él y uno de ellos, Kronos, castra a su padre con una hoz. El imperio del falo todavía no tiene fuerzas para imponerse. Pero Kronos sucede a su padre y a su vez odia a los hijos habidos con Rea, su esposa-hermana, y los devora. Horrorizada la MADRE Rea de que sus hijos desaparezcan “tragados” por Kronos (el Tiempo) intenta preservar al menos uno, Zeuz, el último, con engaños al padre. Pero cuando Zeuz es adulto y consigue destronar al padre, se instala como dios supremo del Olimpo y se asegura la posteridad teniendo hijos e hijas con muchas mujeres (diosas o no) de modo que las relaciones de adhesión para el futuro le quedan garantizadas. Simbólicamente es la llegada al estadio del patriarcado; Hera, su esposa, es la MADRE vencida, dominada, engañada por un marido constantemente infiel, es celosa; y Zeus es el padre por antonomasia que engendra a los hijos por violación, cohecho, engaño y voluntad absoluta.

Esta teogonía de la mitología griega ha sido entendida por los psicoanalistas como el paso de una primera etapa inconsciente a una segunda consciente hasta la última sobre consciente (capacidad de reconocimiento de la esfera superior del conocimiento). Lo cierto es que Zeus se afianza el mundo de los padres y las MADRES quedan relegadas al papel de vasijas vivientes obligadas a recibir el producto masculino, a “cocerlo” en su interior y a dar a luz para que los hombres se queden el fruto de este trabajo...MADRE soltera es una mujer que accidental o voluntariamente ha contravenido la ley que prohíbe procrear fuera del matrimonio. Según la época y el lugar ha podido y puede ser castigada con: la muerte, la pérdida del hijo /a y el enclaustramiento, Eso nos lo muestran en la cinta *Madre Querida* donde no se dice abiertamente dicha situación, pues, se trata de ocultar que hay más allá de esa entrega. En su papel, la protagonista Adela (Luisa María

Morales). es expulsada del hogar familiar, ser entrega a la “prostitución”, y en el mejor de los casos se da la segregación social para ella y su fruto. Algunas veces el padre genitor puede dar nombre a la criatura; lo más frecuente es que el hijo reciba el nombre del padre y de la madre; y en otros todavía ostente un “nombre” que actúa a modo de estigma indicando el origen asocial del individuo (hijo natural ahora suprimida la denominación en el acta de nacimiento).

La Santa MADRE Iglesia. En la religión católica representa, en sentido lato, la comunidad de todos los fieles. Esta comunidad tiene carácter femenino en tanto que esposa de Cristo; carácter de MADRE además en tanto que abstracción de su poder de multiplicación (el pueblo de Dios es numeroso); es *santa* porque actúa de acuerdo con las normas de Dios-Padre y por esto la jerarquía es exclusivamente masculina”.⁴ Se dice también que “...este culto a María no era sólo más que la continuación del viejo culto pagano a la madre. Porque a pesar de que María la madre de Jesús, era una buena mujer, dedicada y temerosa de Dios, y fue escogida especialmente para engendrar el cuerpo de Dios hijo en la tierra, no fue nunca considerada como una persona divina o como diosa por la verdadera iglesia primitiva. Esto sucedió en la época de Constantino, la primera parte del siglo IV, cuando alguien empezó a ver a María como a una diosa. Pero aún durante ese período, tal idolatría era denunciada por la iglesia, lo cual es evidente en las palabras de Epifanio, quien denunció a ciertas mujeres de Tiro, Arabia y otros sitios por rendir culto a María como a una diosa verdadera y hacerle ofrendas en su capilla...Otra ciudad en donde el culto idólatra-pagano a la madre era popular en Efeso, y ahí también se hicieron intentos por mezclarlo con la cristiandad, la diosa

4 Victoria Sau. *Diccionario Ideológico Feminista*. Editorial Icaria Totum Revolutum. España, 1980 pp. 148 – 151 “Madre”

madre era llamada Diana. En dicha ciudad los paganos la veneraban como la diosa de la virginidad y la maternidad...”⁵

“Consejos de una madre, sin embargo, los propios hebreos no carecían de sensibilidad para con sus mujeres, por lo que no es de extrañarse que, además de las condenas que hacia ellas se puedan hallar en la Biblia y los textos rabínicos, también encontraremos rasgos enternecedores. Por ejemplo, en el libro de los Proverbios capítulo 31 y versículos 13, 15, 17,18, 19, 22 y 24. Atribuidos al Rey Salomón, que retomaba y representaba una tradición férreamente patriarcal, nos muestran, también, como la maternidad actual y futura estaba regida entre los hebreos por esta especie de ideología.”

“¿Cuál es el origen de la maternidad? Difícilmente podemos concebir que ese hombre ese primer varón hubiese tenido un concepto, una idea, ni siquiera por instinto, de lo que pudo haber sido y sigue siendo esa precaria participación que tienen los varones en la concepción. El hombre que hoy en día sabe que solamente deposita espermatozoides en un saco vaginal y que de ellos solo uno fecundará un óvulo, podrá tener una mínima conciencia de lo que significa su participación en el fenómeno maravilloso y extraordinario de la fecundación, de la división celular, de la gestación y de su consecuencia: el parto... Este misterio y todo lo que le rodea, ha sido el motivo de reverencia, adoración, respeto, admiración y asombro”.⁶

No solamente los conceptos señalados en los párrafos anteriores son importantes para el tema que estamos abordando sino también el conocimiento que nos proporciona Octavio Paz al decir lo siguiente: el por qué los mexicanos en un

⁵ *Ralph Woodrow, Babilonia, misterio religioso antiguo y moderno*

Editorial Evangelistic Association REVESIDE, Calif. U.S.A. pp. 24, 25

⁶ *Doctor Ernesto Lammoglia. ¿Es tu madre tu peor enemiga? Mitos y hechos de las relaciones familiares.*

México, 1997. pp. 70, 71

momento de ira, coraje, enojo, salen de nuestra boca palabras altisonantes y entre ellas esa frase conocida por todos nosotros “hijos de la chingada” misma que trasciende y se adquiere de generación en generación. El poeta, nos presenta los diferentes significados que tiene esa expresión en nuestra nación y en casi toda América, Sudamérica y España, lo que se resalta de ese enunciado: esté puede ser un grito de guerra cargado de electricidad particular cuando se esta en una fiesta, es una desgarrada afirmación muy franca y en diferentes tonos de voz dirigido a nuestro enemigo, en ese momento el o ella puede demostrar si se es fuerte o débil, en el sexo opuesto representa a la madre, a la llorona, - a ella se le aplican términos como los siguientes: que fue raptada, seducida, deshonrada, chingada, burlada, herida, rasgada, violada, engañada, es la repudiada. Se le relaciona también con el pecado original como lo dice el libro del Genesis, ser un secreto de ansiedad y angustia por no poder procrear se siente sola - romper, abrir, violencia, lo cerrado y lo abierto ahí demuestra su debilidad y pasividad por no ofrecer resistencia sí este es voluntario se dice que pierde su identidad no como mujer; porque ahí está, deja de ser señorita, para ser mamá. Cuando se llega a insinuar “vete a la Chingada” Paz, le asigna un espacio lejano, vago e inmenso y vacío, en donde no existe nada y, todo se le atribuye al ‘hombre’ porque llega hacer “chingaderas” durante su vida y una de esas es el uso de la pistola, el puñal, para matar a su adversario.

También esta vinculado con el pasado, las Diosas eran parte de una estructura religiosa pertenecían a un grupo étnico:

- En el Paleolítico Superior puede definirse como el alba de la humanidad, los sistemas de rotación temporal basados en la observación de las fases de la luna - ciclo menstrual –

- La cultura de Mesopotamia desarrollaron la religión cósmica que es la renovación constante y periódica de la vida, para el culto de la Diosa Madre. La tierra se percibía como madre y los animales, las plantas y hombres estaban sujetos a las leyes.
- La religión de la cultura griega refleja las ideas patriarcales de la estructura social. La poderosa y única Diosa ya no era el principal centro de culto, pues los dioses masculinos también se incorporaron al rico panteón griego. Muchas de estas divas representaban el hogar y el vínculo de la mujer con el hombre, la vida natural de los animales, las plantas y la humanidad, la afirmación del valor, la fertilidad y el amor erótico. En la cultura Azteca existieron diversos nombres de diosas relacionadas con la procreación y la maternidad, entre ellas La Coatlicue, Tonantzin y María Guadalupe, también como la comedora de inmundicia o la de la falda de serpientes, diosa de la tierra, de todo lo que vive y respira. Por su significado simbólico y composición escultórica, la pieza más importante de la religión, cultura y antiguo matriarcado en la cultura azteca. Al hombre *azteca* se le identifica en actitud guerrera con su dios Huitzilopochtli, a la mujer se le vincula con la Coatlicue. Conocida también como la madre creadora de la vida, pare hijos y los alimenta, y son comedoras de inmundicia puesto que también bañan y limpian a sus vástagos de los desechos humanos. Por eso en la actualidad a la mujer se le crítica, hay rumores en torno a ella; se le considera *deshonrosa* por el deseo de tener hijos; y no saber o no reconocer la intervención de un hombre quien deposita la semilla (su simiente, su esperma) y la mujer es quien la recibe, para que la maternidad se cumpla, deberá ser bajo el patriarcado, ellas son relegadas a un segundo término como un antecedente nebuloso, en la vieja matriz procreadora, refugio del feto, la casa de los hijos de donde se sale y no se vuelve más a menos que

ella acceda nuevamente. Ella es la madre de los padres, es la tierra misma, es el polvo que se pisa, el que al mojarse recibe la semilla, produce la planta, es una reproducción ciclica.

En el caso mexicano se han guiado por concepto de la educación femenina tradicional, surge la figura de la madre. Se refleja en las ideas religiosas, de la cultura antigua: A través de la historia y de las culturas, es a partir de la conquista mejor conocido como “trauma de mestizaje” cuando un español toma para sí a una indígena la cual se somete a la sexualidad, bajo el mito de Dios conquistador, ese hijo que nace es producto de la mujer seducida. Según las costumbres del Viejo Continente los españoles tras la conquista de América, nos impusieron esa deidad de la Virgen Madre de Dios a través de la religión, el término Tonantzin que procede de la cultura náhuatl, ha perdurado hasta nuestros días, pues no sólo es virgen sino que además es morena, es indígena y es mexicana. Como mito es el más importante en nuestro país y ha sido un elemento fundamental en la ideología del mexicano. Podemos entonces percatarnos de que en todas las épocas y culturas han existido mujeres divinizadas, elevadas a categorías inmortales y sagradas erigidas eternamente en calidad de mito.

Sin embargo, *para Julia Alegría Armanda* En su libro *Psicología de las mexicanas* adquiere otro significado...Aborda situaciones comunes en los seres humanos, no solamente en las y los mexicanos la autora señala las características de ellas y ellos, en diversas etapas de la vida tenemos la desigualdad de los sexos. El sometimiento y la obediencia forman parte de la enajenación. Y del personaje de Sara García del cual hablaremos más adelante ella disimula, para no manifestar su coraje. Esa actitud de fingimiento continua se ha convertido en una cualidad del carácter femenino. En consecuencia, las mujeres se desenvuelven en un mundo ajeno, lleno de misterios

puesto que les es casi desconocido. El patriarcado encarcela a la mujer desde su nacimiento, porque es bajo la tutela del padre, hermanos, tíos, abuelos, primos, marido, jefes de trabajo, del patrón. Nosotros consideramos que el término de abnegación, la virtud, la candidez o la dependencia, no se pueden borrar de la noche a la mañana aún cuando hay diversas profesiones en la actualidad en las cuales ya esta la presencia de la mujer; hay choques continuos entre hombres y mujeres y eso no les quita el ser femeninas, ni el de dejar de ser mujeres sólo para parir hijos entre otras actividades que han realizado siempre. Y es precisamente en esos roces de día a día, donde nosotras debemos de derribar esas creencias que se tienen hacia la mujer y por orden en cada una de esas áreas en las cuales se desarrollan las mujeres para que ya no se le siga discriminando; es aún un proceso muy largo por trabajar, por recuperar eso que se ha perdido, pero, no hay que desmayar sino ser valientes y no renunciar a esas capacidades exclusivas de las mujeres y para llevar a cabo los cambios necesarios en nosotras y en los varones, pues somos la otra mitad de la población mexicana y con ayuda del gobierno e instituciones públicas y privadas, sí en realidad “desean ese cambio” lo lograremos a favor de mejores relaciones humanas. El sistema patriarcal como estructura y cultura se manifiesta en la época histórica como una forma de sometimiento desde los inicios del esclavismo hasta el capitalismo. El concepto de sistema sexo / género es producto de las relaciones sociales entre los sexos y de ahí podemos dar su definición: el hombre transforma la naturaleza para satisfacer sus necesidades. Ese sometimiento del que tanto se habla en los estudios de género sólo se refiere a la interdependencia que tiene la mujer con el hombre en diferentes entre ellas destacan: la educación, la sexualidad, la política y la economía en esta sociedad, a ella se le asigna socialmente hacer el trabajo en su casa: lavar, limpiar, cuidar a sus hijos etcétera, independientemente de la raza, clase

social, nacionalidad, lengua a la que pertenezca. Dentro de este mismo estudio de la mujer podemos añadir el concepto del *método filosófico feminista* que se usa para el supuesto de despertar de la conciencia en ellas y ellos, como el conjunto de normas, contenidos y procedimientos cuyo objeto de estudio es ella y las demás para su transformación incorporándolas en todos los ámbitos de la vida socioeconómica, política en sistemas democráticos.

Así que “mientras menos aceptemos la superioridad notoria de la mujer – como creadora de vida, dadora de fuerza espiritual; como la que proporciona educación y entretenimiento; la que nos da la posibilidad de exaltar nuestra sensibilidad, la que nos hace menos vulnerables -, mientras menos la miremos así y mientras más la despreciemos en el fondo porque la sola presencia de una madre nos haga sentir pequeños, o porque frente a la capacidad de la mujer muchos hombres se vean así mismos como enanos emocionales y espirituales (si la denuesto, si la odio, si en el fondo la detesto por el hecho de ser mujer y tener que depender de ella; si la amo y la odio porque no la tolero, pero al mismo tiempo la necesité porque no puedo prescindir de ella), pues... debo engrandecerla. Una persona sana ve en la maternidad un hecho biológico, sublime pero natural, sin estar necesariamente provisto de mitos, lo que le permitirá más tarde desprenderse de su madre, asumirla como un ser humano con defectos y virtudes, y no va a crear en su fantasía esa figura que llega casi a la santidad... Mientras sigamos pensando que la maternidad es un milagro continuaremos constituyendo vírgenes, santas, reinas, “jefecitas”, “madrecitas” y seguiremos inventando patrañas como el 10 de mayo y todo lo que conlleva...”⁷

7 Doctor Ernesto Lammoglia “¿Es tu madre tu peor enemiga?” pp. 83 – 85

El doctor Ernesto Lammoglia y Patricia Kelly a través de su programa de orientación familiar comentaron e identificaron cuatro motivos por los que se celebra: el día de las madres “1.- La culpa, voy a ver a mi mamá no la pelo todo el año, la trato como la chancla vieja. Pero, ¡Hay madrecita! Hoy 10 de mayo, te recuerdo cabecita blanca, de aquellos hijos e hijas que desean ir al panteón para llevarle un ramo de flores porque hace unos meses falleció.

2.- El aspecto meramente consumista es decir, de acuerdo a mi culpa el diez de mayo, el día del chantaje, un pretexto para gastar. 3.- Celebrar a quienes por el gusto, el placer sí decidieron ser mamás, quienes tuvieron el privilegio de planear junto con su compañero tener equis número de hijos. Así como el varón decide ser padre, no de que lo hicieron, sino que decidió ser padre”.⁸

En la sección **Enfoques** de *El Financiero* Lilia Granillo Vázquez *Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana* en su artículo titulado: Regalos al aire y descansos paternales comenta que son los padres los grandes ausentes del mes de junio porque siempre se la pasan en el trabajo ellos no pueden recibir el regalo, el descanso y la gratitud, por qué según los datos del Consejo Nacional de Población (CONAPO) de 1998 la mayoría de los hogares están sostenidos por mujeres, las niñas(os) se quejan de que los padres no van a los festivales ni a saber de la boleta de calificaciones es la mamá la que hace esa labor, no son las reinas son las jefas las que cumplen esa doble jornada, ellas deben lavar, planchar, cocinar ajeno, cuidar enfermos o niños etcétera para llevar un salario a su casa para sostener a sus hijos, entonces, los regalos quedan al aire a ¿quién se los damos? a Isidro a Pepe Luis, a Manuel, a Pepe, al rockero Omar. Coincidimos con la conductora y locutora Paty Kelly en su afirmación: “cuando se habla de esa creencia que tenemos, de que ser madre te hace ser santa eso partió de muchas religiones e iglesias, y

⁸ Radio programa *Kelly, Lammoglia y la familia* jueves 10 de mayo de 2001

creo que las matriarcas no estaban ni siquiera preocupadas por parecer santas, eran fregonas las dueñas del poder y la autoridad, las primeras grandes Diosas mujeres y Diosas de la fertilidad en los clanes y tribus. Y las mujeres no pueden ser más que de dos formas Santa o cuatro letras (puta)”. Y el último punto 4.- Felicitar también a quienes han decidido no ser mamás, que no se van con la finta de que “ser mamá” es lo único que hay que hacer en este mundo que las mujeres tenemos además de la posibilidad de ser madres otras opciones en la vida. Y entonces se felicita a las mamás solteras, a las madrastras, a las madres adoptivas, a las mamás adolescentes que todo mundo regaña, a las mamás dejadas, y a las mamás que corrieron y que se quedaron desempleadas porque se embarazaron. Además, comentaron ese día en su programa lo que público *La Jornada* en su página 42 decía, la delegación Azcapotzalco gobernada por el PAN en su circular fechada el 10 de abril...solicitó a sus directores, subdirectores y jefes de unidad “abstenerse de contratar” personal “eventual extraordinario” en casos de gravidez”.⁹

Entonces nos preguntamos ¿Dónde quedan las promesas que tanto se menciona o se mencionan en la publicidad de los medios de comunicación por parte del equipo del señor Presidente Vicente Fox. Tampoco estamos diciendo que nos lo de todo el gobierno, pero, sí de que se le provea de un empleo para poder sobrevivir. ¿Dónde queda esa postura panista, el México siempre fiel, pero ¿fiel a que?

Para ello compramos el ejemplar del *Metro*: **Y allí se muestran algunas de las respuestas que dieron diferentes mujeres durante el programa del 10 de mayo del 2001**

⁹ Radio programa *Kelly, Lammoglia y la familia* jueves 10 de mayo de 2001

PROHIBIDO TOCAR

► Salud Sexual



POR PATRICIA KELLY

¿Qué te molesta de ser mamá?



¿Qué te molesta de ser mamá? Con esa pregunta empezamos la transmisión del pasado 10 de mayo en el Programa de Kelly, Lammoglia y la Familia (de 10 a 13 horas por el 1500 AM). Las respuestas fueron impactantes. Contrario a lo que muchos pensarían hay mamás que protestan por algunas cosas que tienen que hacer, desempeñar o sentir por el hecho de ser madres. Comparto con ustedes algunas de las respuestas.

- Que en el Seguro nos digan madrecitas
- Que el día de las Madres los regalos son para la casa y no para uno
- Tener que ir a los festivales del 10 de mayo
- No me gusta servir la cena, ni planchar a última hora
- Hacer de comer hasta los domingos
- Que cuando se enferman los hijos siento una angustia muy grande
- Que en la educación la responsabilidad es enorme
- Cuando los hijos tienen algún problema y nos los podemos ayudar
- Que cuando les preguntamos a los hijos que quieren de comer ellos siempre dicen que lo que sea
- Levantarme temprano para hacer el desayuno de los hijos
- Que me critiquen mi forma de vestir
- Odio cambiar pañales, lavarlos y luego las desveladas
- Tolerar a los hijos cuando hacen sus berrinches
- Que los niños me hablan de usted
- Que mi compañero me vea como su sirvienta
- Odio lavar la estufa
- No me gusta la anestesia que nos ponen en el parto (raquea)
- Los entuertos, los cólicos que nos dan para que el útero vuelva a su tamaño
- Que se nos responsabilice en un porcentaje mayor por todo

- Despertar por la noche cuando lloran los hijos
- Atender a todos cuando hay una reunión familiar
- Que los hijos no obedezcan
- Que tengo que limpiar y bañar a sus perros
- Que me toque limpiar toda la casa
- Que no me dejen ver mis novelas y que sean unos mandilones
- Odio a mis nueras por ser tan comodinas, me molesta que me vean como sirvienta
- Que mis hijos se metan en mi vida
- Tener que decir no por disciplina, cuando quiero decir sí por amor
- Odio ayudar en las tareas
- Que me digan abuela
- Quedarme en reposo después de una cesárea
- Que los maridos no nos dan ni un vaso con agua después del parto
- Que la comida tiene que estar lista exactamente cuando todos llegan
- Hacer el quehacer y la comida y que nadie lo valore
- Tener que tomar decisiones cuando uno no está preparada para ello
- No me gusta que las hijas nos reconozcan cuando se casan; y los hijos nada más cuando nos morimos.

Este es el sentir de muchas mujeres mexicanas, nos llegaron llamadas de varios

estados de la República. Para mañana compartiré con ustedes las razones por las que muchas mujeres han decidido NO ser madres.

Queremos conocer tu opinión; escríbele a:

Patricia Kelly

Apartado Postal 22562 Oficina de Correos
22 La Joya, Tlalpan, México D.F.

Fax 5-424-07-71



Lunes 14 de mayo del 2001 / METRO 61

SALUD INTEGRAL

SALUD INTEGRAL**PROHIBIDO TOCAR**

► Salud Sexual



POR PATRICIA KELLY

Más sobre las Madres

Ayer les compartí lo que más de una veintena de mujeres nos dijeron sobre las cosas que no les gustaba de ser madres. Ahora, tomando en cuenta el mismo espacio radiofónico (Kelly, Lammoglia y la Familia, 1500 AM) les presento lo que algunas mujeres respondieron a la pregunta ¿tú por qué has decidido no

ser mamá?. El planteamiento se hacía el 10 de mayo, y celebrábamos no solamente a las madres tradicionales, sino a las solteras, a las adolescentes, a las madres abandonadas, a las viudas, a las trabajadoras y por supuesto, a las mujeres que decidieron no ser mamás. Aquí algunos de los argumentos.

Rocío, 29 años, D.F. "No tengo vocación para ser madre. No creo tener la paciencia para cargar a un bebé. No tengo el tiempo que un bebé necesita para ser bien atendido, ya que no estaría dispuesta a dejar mi trabajo. Porque no quiero desquitar mis frustraciones con una personita que no tiene la culpa".

Araceli Alanís, 31 años, Querétaro. "He decidido no ser mamá porque así me siento contenta, completa. Me siento muy a gusto. Todavía tengo que divertirme, tengo mucho que conocer y porque no he encontrado a un buen padre".

Carmen, 67 años, Querétaro. "No tuve hijos porque mi esposo no quiso. La gente nos trata como inservibles nada más por no tener hijos, pero servimos para muchas cosas".

Azucena, 33 años, Veracruz. "Yo no deseo ser mamá porque aún sigo o quiero seguir siendo una mamacita".

Norma, 17 años, Jalisco. "Yo tuve que decidir ser madre porque debo ser responsable de mis actos y de mi bebé. Estoy orgullosa de ser madre soltera".

Georgina, 35 años, Estado de México. "Dos de mis tíos tuvieron que ser mamás ya que a uno de ellos su esposa se le murió y se tuvo que quedar solo con su hijo; al otro su esposa lo dejó con sus hijos. No se lo proponen, pero algunos hombres también tienen que ser madres".

Durante el programa de radio se argumentaron cuatro razones para participar y discutir. Primero, que el Día de la Madre era un día meramente comercial; segundo, que servía para descargar culpas, le llamamos el Día de la Culpa Nacional; tercero, que podíamos festejar a las que voluntariamente decidieron ser madres y cuarto, que merecían un espacio las que voluntariamente había decidido no serlo. A la transmisión llegaron otros comentarios como estos:

Graciela, 35 años, D.F. "No de qué estoy hecha, pero me encanta ser mamá aunque fui mamá a temprana edad. Me siento orgullosa de mis hijos y de mí".

Rosa, 40 años, Estado de México. "Mi mamá no sabía leer y sin embargo nos sacó adelante a mí y a otras cuatro hermanas. No es una madre abnegada, es buena onda y actualmente tiene 70 años. Está muy sana..".

Emilia, 65 años, Baja California. "Yo este día quiero felicitar a mis hijos porque son trabajadores, amorosos, y como todos tienen virtudes y defectos. Los felicito porque gran parte de sus logros son ellos y no míos".

Hasta aquí algunas de las participaciones de las radioescuchas que opinaron sobre el célebre 10 de mayo, un día inventado por el Periódico Excelsior y que hasta nuestros días sigue paralizándolo al país, aumentando las ventas de algunos co-

mercios y moviendo las conciencias que todavía se preguntan sobre su relación con esa mujer, que dicen, "les dio la vida".

Queremos conocer tu opinión; escríbele a:

Patricia Kelly

Apartado Postal 22562 Oficina de Correos
22 La Joya, Tlalpan, México D.F.

Fax 5-424-07-71 

El término de “matriarcado” Evelyne Reed lo define de la manera siguiente: Sistema de plan comunal de organización social que precedió a la sociedad patriarcal Y Marta Moia, “Orden social postulado como anterior al patriarcado y que se funda en un supuesto gobierno de las mujeres, contra el que se rebelaron los hombres. Su existencia se basa en estos hechos: las mujeres ocupan posiciones en la vida pública; su autoridad es indiscutida en el hogar; poseen recursos económicos; las religiones se centran en una diosa; la descendencia y filiación se reconocen por vía mujeril.”

La idea de que el sistema social vigente del patriarcado, no ha existido siempre a pesar de su dilatada extensión en el tiempo, da una dimensión nueva y, por qué no decirlo, más optimista, al movimiento de liberación de la mujer. Sin embargo el término es conflictivo porque induce a pensar que las mujeres fueron un día tan explotadoras, sexistas y opresoras como los hombres del patriarcado, en cuyo caso la toma del poder de éstos fue una reacción lógica. Desde entonces las opiniones a favor y en contra de ese período prepatriarcal son numerosísimas, así como los estudios realizados en un sentido o en otro. Lubbock opina a través de su obra de 1873 que las mujeres *siempre* han sido propiedad de los hombres y sacrificadas por su debilidad. E. Westermarck escribe una obra muy completa sobre la *Historia del matrimonio*, en 1871, y se inclina por el concepto de patriarcado como única forma social conocida al encontrar que en las sociedades de derecho matrilineal (filiación por vía femenina) el hombre podía dominar a pesar de todo en la familia y en la política. La controversia ha llegado a nuestro siglo. Las investigaciones no se han detenido, y aunque el concepto de *MATRIARCADO* ha quedado sumergido a veces por algún tiempo, debido en gran parte al sentimiento de culpabilidad de

las propias mujeres, el tema sale a flote cada vez con mayor fuerza y garantías de fiabilidad. Dice Evelyne Reed: “La resistencia a aceptar el patriarcado se debe, en parte, a la imagen falsa del *dominio femenino* sobre los hombres, una versión invertida de la dominación masculina moderna sobre las mujeres”.¹⁰

“Muchas de las características consideradas como fundamentalmente femeninas, las que clásicamente se incluían en el carácter femenino, más vinculadas a determinismos orgánicos se encuentra profunda y hondamente arraigada en las instituciones culturales que otorgan determinadas pautas ideales, metas y papeles atribuidos a la mujer y a sus funciones dentro la cultura. Características como pasividad, ternura, receptividad, falta de agresividad y temor al peligro, todas ellas consideradas en la cultura occidental como específicas de mujer y derivadas a priori de su condición genética, tienen que ser revaloradas a la luz de la investigación cultural y del cambio social operado en las últimas décadas. Desde un punto de vista formal, podríamos adscribirle a la mujer dos tipos fundamentales de expresión de su femineidad: realización femenina de tipo genital y realización de tipo maternal”.¹¹

El cuerpo de la mujer no deja de ser importante desde cualquier punto de vista que se le vea porque “las mujeres arrullan y acunan otros cuerpos: en los brazos, en el regazo al estar sentadas, para dormir o calmar, para alimentar o para viajar...El cuerpo femenino es el espacio de vida antes y después del nacimiento, es un territorio propio del infante, no sólo no le es ajeno, sino que le pertenece, irrumpe en él cuando lo desea, y lo usa. Cuando la criatura empieza a alejarse, empieza la siguiente gestación y así sucesivamente. La mujer también carga al enfermo que no

10 Victoria Sau. *Diccionario Ideológico Feminista*, Editorial Icaria Totum Revolutum. España, 1980 pp. 162, 163

11 Santiago Ramírez. *El mexicano, psicología de sus motivaciones*. Editorial Grijalbo, S.A. México, 1979. pp. 151, 152

se puede mover, lo ayuda a bañarse, a caminar, a sentarse, lo carga, lo limpia, lo viste; también, carga el cadáver, lo arregla, lo limpia, lo peina, lo pone presentable, lo amortaja, dispone los despojos para la inexistencia. La mujer carga el cuerpo de los otros desde su formación, hasta su muerte...”¹²

“En el nivel social, la imagen materna se tiende sobre el pueblo mexicano como una fuente de protección inmanente: Julia Alegría y Octavio Paz tienen un espacio dedicado a la Virgen de Guadalupe incluso, se le compara con sus antecesoras ya mencionadas. Sigue siendo la máxima figura religiosa y protectora de nuestro pueblo, vela por sus hijos dentro y fuera del país, ella es madre mágica que presurosa acude a su ayuda por lejos que ellos se encuentren, es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, una oración antes de salir al ruedo frente a la imagen de La Virgen de Guadalupe que es fuente de toda bondad y virtud infinita”. Esto es lo que se presenta en una de las escenas de la cinta “El Calvario de una Esposa”. El terrible anhelo de la madre que hace emergencias a través de la conducta cotidiana y religiosa del mexicano, porque el hombre lo ha hecho creer así, el mexicano está apegado a la idolatría. Son figuras hechas por manos de hombres y el material puede ser variado desde el yeso, la madera, el metal, una estampa, un cartel, etcétera para traerlo en la cartera o se persignan en donde quiera que la ven en un nicho o en un árbol.

Y desde el punto de vista individual, “este concepto cambia mucho; supuestamente, cada hijo venera a su madre por encima de todas las cosas, pero nada más a la suya, a la que corresponde, a la que le tocó en suerte y se sabe tan íntimamente unido a esa

¹² *Marcela Lagarde Los Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* México, 1993. pp. 382, 383

imagen que ella, en una curiosa fusión simbólica, constituye una parte de su propio ser, lo que es más, la parte más sensible del mismo, El mexicano parece haber ingerido a la imagen materna para llevarla siempre dentro, muy dentro de sí mismo, y sin embargo, al alcance de todos”.¹³

La maternidad es una limitante para la mujer, está dedicada a la crianza del producto, limitada toda su libertad de acción en el nivel psicológico y sublime. La estructura social, que hubo en la prehistoria no ha cambiado; sin embargo, existe aún la lucha entre sexos. El mismo marco social la ha llenado de prejuicios, la ha condicionado para cuando ella sea mujer, (hija, esposa, madre); se encuentra por debajo de todos los niveles. Ser hombre y ser mujer en cuestión de enfoques, ya que en tres de estos filmes se presenta a diversas sociedades en las que ser un hombre es un privilegio. El hombre regala su responsabilidad niños-hombres, la propia mujer lo propicia, por tratar mejor al hijo ó a la hija. Independientemente de lo que se diga en referencia a la mujer no podemos negar estas cuatro características de las madres, ellas son como *ángeles guardianes* de cada hijo, tendrán problemas, pero, el amor es más grande, intenso, suficiente. *La intensidad* del amor no esta limitado va ha manifestarlo incondicionalmente, ese amor y su duración es aún en el lecho del dolor. *La abnegación*.- no escatima sacrificios por sus hijos, están dispuestas a pagar lo que sea, es un ser humano que sabe cuándo y aun a pesar de que ese amor no es bien correspondido por los hijos. Sus hechos hablan por ellas mismas.

Su paciencia.- cuántas cosas tienen que aguantar, nos han tolerado tantas veces hasta vernos realizados (as), ella ve cómo le hace pero siempre hay alimento en casa.

¹³ Juana Armanda Alegria Sociología de las mexicanas. Cuarta edición, Editorial Diana, S.A. México, 1981 p. 152

El desafío.- de siempre lo mismo, siempre lo mismo, cocinando, planchando, limpiando, el apoyo que le da el esposo al estar con los hijos. Eso de quererlos es para el tiempo que ella estará con sus seres queridos, no sólo el 10 de mayo, El amor de la madre no debe ser comercializable, que cada año nos acordemos de ella, o a veces ni eso. *La perseverancia*.- mantiene su esperanza y aunque vuelve a lo mismo y tolera el carácter de l@ (s) hij@ (s) aunque sean muchos. Realmente en el fondo ese “Ya no aguanto” se cumple a pesar de incomodidades y sólo muerta abandona las filas de esa misión: el don de ser madre.

En el idioma español hablado en México, pocas palabras están cargadas de tanta efectividad como la palabra "madre" “La palabra madre, documentada a principios del siglo XI y procedente del latín **mater, matris**, es desde luego de gran importancia por su significado original, y ofrece en español derivados casi incontables. El parentesco con el griego **méter** “madre” es evidente, y con estos orígenes tenemos algunas palabras técnicas como **matriz** (del latín **matriz**) nombre de la víscera situada en el interior de la pelvis de las hembras de los mamíferos...También en la terminología biológica tenemos **metritis**: inflamación de la matriz y el sufijo **itis** “inflamación”; y **metrorragia** “hemorragia de la matriz fuera del periodo menstrual”, del griego **regnimi** “romper...”¹⁴

Invariablemente pensamos en los diversos significados opuestos, contradictorios y raros que posee, pero, sólo nos referimos al origen de tan significativa fecha: "Día de la Madre" se debe a Miss Jarvis, nacida en los Estados Unidos. Tras el fallecimiento de su madre (1905), decidió guardarle luto, única razón de su existencia. Esta tradición se fue propagando a otros países, congresos, industrias,

¹⁴ Carlos Laguna, Sección: “La palabra o la vida”. *Revista de Revistas*, No. 4293, 11 de mayo de 1992 p. 15

"clubes de mujeres y a todo aquel que pudiera ejercer influencia sobre los demás". En sus inicios se trató de que ésta no se comercializara a través de claveles blancos como emblema de ese día, con mensajes de cariño.

México no se quedó atrás, por esos años surgieron escritores que escribieron sobre la madre entre ellos están: (Emilio Portes Gíl, **La imagen de mi madre** fue publicado el 10 de mayo de 1966 en un diario de la ciudad de México); (De Andrés Henestrosa, **Retrato de mi madre**, Bibliófilos oaxaqueños de 1967 número de colección, 5); (Esaú P. Muñoz, **Poesías a las madres. Florilegio filial**, México, Casa Unida de Publicaciones, 1984, 159pp); (María del Refugio Morales, **Diez de mayo. Amor Maternal**, Club del libro colimense, 1983, 59pp., número de colección, 32.) (**Las madres**, de dramaturgo Rodolfo Usigli es una pieza en tres actos escrita entre 1949 y 1960.) y éste último libro que utilizamos como referencia para la elaboración de esta tesis... ”.¹⁵

“A mediados de marzo de 1922 se comenzó a distribuir en la zona de la península de Yucatán un folleto en el que se explicaba la forma de evitar el embarazo. – La campaña suicida y criminal se publicó el 10 de marzo, en ese escrito se aconsejaba la manera de evitar la procreación, por Margarita Sanger - Como en esos tiempos se consideraba a la maternidad como la más importante función de la mujer, las voces en contra del control de la natalidad no se dejaron esperar, entre ellas las manifestaciones en las calles de la ciudad y hasta ahí quedó porque en cuanto tomó posesión como gobernador Felipe Carrillo Puerto, el famoso fascículo dejó de ser “inmoral”, él lo utilizó en beneficio de la sociedad yucateca para brindarles los servicios de salud, económico, social y educativo. A lo anterior se suma la labor

15 Luis Rublío “La Madre en la bibliografía mexicana (II)” **Revista de Revistas** No. 4293, 11 de mayo de 1992 pp. 64, 65

realizada por, don Rafael Alducin, director del periódico Excélsior quien inició a partir del 13 de abril una campaña encaminada a instituir el 10 de mayo como Día de las madres... A esa costumbre sajona, también se sumaron al festejo las damas de la Cruz Roja, aristocráticas señoras y señoritas participaron en el día señalado con cestos de claveles rojos en cada una de las esquinas de las principales avenidas de la ciudad. También propusieron portar un clavel rojo en el ojal como señal de aprobación al Día de la madre. Hubo también la publicidad periodística; los cintillos, encabezados y subtítulos- para regalar boletos, para la exhibición de cintas dedicadas a ellas, posteriormente organizó concursos para las madres viudas, para la madre “más ejemplar”, del mismo modo se hizo extensivo el premio para aquellas que desde 1910 haya dado más hijos para la defensa de la Patria, ya como revolucionarios o como miembros del Ejército Nacional...en 1971 habría de verse empañada por las mismas mujeres, que realizaron un mitin en el propio Monumento a la Madre –levantado en la época del cardenismo- para hacer notar que el mito de la madre homenajeadada consistía tan sólo en exaltar la función biológica de la mujer, haciendo a un lado a ese ser pensante y autónomo que demandaba los mismos derechos del hombre”.¹⁶ Como el periódico de la Vida Nacional dejó de realizar su último de -1969 a 1971- festival a las madres no faltó que otro diario como *El Día*, invitará a las mamás a escribir en veinticinco líneas lo que significaba para ellas educar a sus hijos, dicho concurso concluye con la manifestación del grupo feminista *Mujeres de acción Solidaria*, justamente en el monumento a la madre para manifestar su desacuerdo ante la imagen limitante para

¹⁶ “El día de la madre” *Siglo Mexicano, Los Acontecimientos*
Los hombre y los hechos que dejaron huella en la centuria. Publicación del UNOMASUNO marzo 3 del 2000 p. 34

la mujer ser humano.

“Desde aquella fecha instituida por el periódico *Excelsior*, se rinde homenaje a las madres de todo el país, ya sean éstas jóvenes, adultas o ancianas, ricas o pobres, vivas o muertas... hechos que enaltecen las virtudes del hogar, es decir, en servicio y amor a la madre, o en buena conducta, en memoria de la madre.”¹⁷ Entre los medios de comunicación -diarios capitalinos- hubo una mutua retroalimentación entre la iglesia y el dueño del periódico por tal labor. Así se corrió la voz para que en las pantallas cinematográficas se exhibiera un programa especial de películas, sin descuidar la producción nacional de los teatros, los espectáculos en vivo y en español.

Las tiples del momento, escenificarían en teatro ‘El Principal’, la zarzuela *El Día de las madres* con la actuación de Lupe Inclán y Celia Montalbán. El impulso a celebrar a la maternidad como un valor fundamental alcanzó, todavía a principios de los años cuarentas, cuando se erigió en los terrenos de la antigua estación ferroviaria de Colonia el monumento a la Madre, que se financió mediante una colecta pública, impulsada, entre otros por el propio Periódico de la Vida Nacional. Queda ahí hoy esa estructura como una expresión de los ideales de una época ida para siempre. El transeúnte pasa y se pregunta:

¿Cómo puede haber el impulso social y la disposición de usar tantos recursos para festejar con un monumento de millones de pesos a un ideal tan personal y relativo como la Maternidad? Ahora, han sido las agrupaciones feministas las que han usado a ese estatua para resaltar sus luchas, que van más allá de la idealización de una

¹⁷ Carmen G. Basurto, *La fiesta de las madres*, Octava edición. Editorial Avante, S.A. pp. 7 – 9; 11

función biológica inevitable, para centrarse más en la defensa de los derechos laborales y económicos de las madres en un país en que 40% de los hogares carecen de la figura paterna”.¹⁸

Las reflexiones que se hacen en ese estudio sociológico sobre la dimensión social de la identidad y género, género e identidad, con estos conceptos se pretende explorar su dimensión social, y en sentido sociológico, de la estructuración y renovación de la identidad de género de la mujer.

Se entiende que se elaboró en tres vectores conceptuales y tres dimensiones analíticas: que actúan en un mismo tiempo y espacio social, produciendo a través de un proceso lleno de contradicciones, tensiones y conflictos. La pertinencia, como el proceso mediante el cual los individuos se identifican entre sí y con la acción de los otros. La desigualdad, que forma la estructura de opciones donde los individuos ejercen sus voluntades. La diversidad, nos permite entender la perpetua tensión entre voluntad y constreñimiento.

El término *concenso* está incorporado para distinguir grandes momentos en la formación del conocimiento y para identificar algunas de sus transiciones centrales, ideas mínimas sobre las cuales es posible discutir. Al combinar distintos hallazgos de diferentes investigaciones bajo la perspectiva de sus contribuciones específicas del tema.

El primer concenso fue *el derecho de voto* en la mujer. Su impacto no sólo se refleja en la concreta obtención del derecho a participar en las elecciones de los representantes políticos, de manera tal ejercer el derecho al voto y ser electas para desempeñar puestos públicos sino también en la propia constitución político-legal del

¹⁸ *Excélsior* México, D. F. a 10 de mayo del 2001

ciudadano(a) como sujeto social. Una vez incorporada la mujer como sujeto civil y político, el modelo fue adoptado en el resto de las democracias occidentales. De las luchas, movilizaciones y logros políticos de un grupo de mujeres se beneficiaron todas las mujeres de esos países y de muchos otros convirtiéndose en “público”. Adicionalmente, se ha constituido en una manera no sólo de hacer investigación dentro de las ciencias sociales, la politización feminista de las aulas, de los cafés, de los auditorios, de las universidades, de los espacios donde se escribe de *la diferencia sexual*. Es la desconstrucción de la perspectiva y la reestructuración de un nuevo sistema de valores y paradigmas.

El acuerdo general al que se llegó en ese entonces fue que las mujeres viven sujetas a un sistema de discriminación por el hecho de pertenecer a su sexo; de que tienen necesidades específicas que permanecen negadas e insatisfechas y de que la satisfacción de esas necesidades requiere de profundos cambios en la actualidad.

No deja de ser menos importante el que se hayan sumado a este veintidos monumentos para conmemorar a las madres en su día; inclusive, el gobierno del Distrito Federal permitió la visita de sus familiares a los reclusorios. Otros fueron los festejos que les ofreció el Sistema de Transporte Colectivo (Metro) y Secretarías de Estado al otorgarles un día de descanso para que asistieran a los festivales que organizaron las 16 delegaciones políticas de la capital del país. A lo anterior se adicionan del medio artístico a través del Voluntariado Nacional; entre ellas la Estancia Infantil denominada "Dolores del Río". En los Diarios matutinos no se hicieron esperar los mensajes propagandísticos de los restaurantes, florerías, centros comerciales -con sus promociones y ofertas -, centros de espectáculos invitando al público en general a comprar diversos productos exclusivamente "Para mamá,

regalos a los mejores precios", Woolworth; "Manifestaciones de Amor, para una mamá fantástica", los mejores modelos de joyería de fantasía, Richelieu y El Palacio de Hierro, y así podríamos seguir enumerándolos".¹⁹

Tenemos que hacer mención a los cambios que se han producido en la sociedad respecto a la mujer, a cambiado el rol tradicional, se ha incorporado al mundo de trabajo, ha logrado una independencia económica. Pero, también, hay que saber que se dice con respecto a:

1.3) EL PAPEL DE LA MADRE Y SUS “ESTEREOTIPOS”

Pues, a través de “el cine se han creado estos estereotipos. El término se forma de dos partículas: *estéreo*, vocablo griego que significa firme, sólido o fuerte; y *tipo* (*typus*), flexión latina indica a los modelos de vida formalizados, opuestos al cambio y a la renovación que se mantienen a pesar de su posible incongruencia. En otras palabras, son imágenes falseadas de una realidad material o valorativa que se...han transmitido de generación en generación o se captan en el medio existencial mismo. En la mente de las personas está condicionada para captar sólo un aspecto del personaje o del fenómeno social dado; lo agranda, haciendo a un lado los demás aspectos que lo componen, para recordar nada más la parte interesante para el y transmitida entonces como representativa del todo...Existen estereotipos que reflejan con mayor o menor fidelidad el objeto o persona observada, como también surgen estereotipos nacidos completamente de la imaginación personal del sujeto pensante...El cine ha sido uno de los agentes de comunicación social más eficientes en la conformación de un mundo

¹⁹ *Últimas Noticias*. Martes 10 de mayo de 1994 pp. 1, 10

psicológicamente esquematizado, nutrido por la rapidez e impacto con las que transmite la gama de estereotipos locales e internacionales. El contenido de las películas es, a todas luces, de gran significación para la integración del proceso psicosocial que nos ocupa ya que provee de muchos símbolos importantes: concepciones difusas de lo que se considera una vida buena o mala, influencias en la moda y comportamientos, simplificaciones de grandes acontecimientos históricos y personales, fijación de actitudes en torno a grupos étnicos, nacionales y clases sociales entre otros.

En otro párrafo del libro consultado, se nos presenta una nueva estructura *optimista* del estereotipo porque favorece la evasión del espectador y, en ese sentido, escapar de la realidad, en pocas palabras se le pide al espectador tratar de vivir mejor y para lograrlo se tiene que valer de lo que la sociedad en el poder nos da a través de ese manipuleo de imágenes en los medios de comunicación.

Pero, con respecto a la estereotipación de la realidad mexicana se dice que es bastante extensa y de ella sólo rescatamos algunos por ser muy representativos, pues, así lo visualizamos con algunos de nuestros personajes de las cintas a tratar en su posterior análisis. Así tenemos que en el caso de los cuerpos femeninos anotamos características observadas en este género filmico:

- La mujer abnegada, sufrida, virgen, dependiente, objeto de uso sexual y social, chantajista sentimental.
- La familia autoritaria, paternalista, irracional, distorsionadora e inhibidora de la personalidad.
- La autoridad infalible, justa, paternalista, patriota.
- La prostituta como mal menor, como un castigo temporal, como sinónimo de aparente vida fácil.

- Los empresarios, emprendedores, inteligentes, trabajadores, dádivosos, creyentes.
- El hombre, don Juan, macho, pasional, agresivo, defensor de la honra, apolítico, resignado, bebedor, consumidor de moda, acomplejado etcétera.
- Obreros y campesinos, indolentes, torpes, hieráticos, individualistas, satisfechos, con pensamiento mágico-religioso y desclasados. El héroe campirano, actor de la violencia por la violencia misma, templado y hábil con la pistola, seductor, trotamundos en rara mezcla de tejano, charro y lumpen, cuyo trabajo resulta siempre desconocido²⁰. Generalmente las películas contienen ideas y personajes estereotipados, uno de ellos es la madre.

La Censura y los estereotipos

En el periodo comprendido de 1907 a 1911, ya era habitual la exhibición de películas-espectáculo, el material a veces repetía para todos los estratos de la sociedad, incluso, a algunos intelectuales les pareció obsoleto el presentar material de ficción el cual sólo se veía como espectáculo de un rato. Por eso se trató de instalar el primer *Consejo de Censura*, observamos su aparición en el año de 1911. Aún cuando legalmente surgió el reglamento el 1 de octubre de 1919. Encontramos que esas atribuciones se le concedieron a la Secretaría de Gobernación, en tal consejo se nombró a tres personas: un presidente, un secretario y un vicepresidente con el objeto de evitar decisiones arbitrarias en una primera y segunda revisión de los bienes ante el ministro de Gobernación. Cuidar para que no se violaran la moral y buenas costumbres o el orden público. Eso cambió al crearse el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad en el decreto del 31 de diciembre de 1938.

²⁰ Francisco A. Gomezjara y Delia Selene de Dios. *Sociología del Cine*. Sep Setentas Edit. Diana. México, 1973 pp. 129-130;, 132, 139,140

El 15 de diciembre el jefe de la Comisión de Diversiones Públicas se dirigió en estos términos al presidente municipal:

“Así como para el hogar, tanto en lo material como en lo moral, el papel del jefe doméstico es preponderante, porque es factor de bienes y progreso de la familia, de la misma manera la intervención del Poder Municipal, en lo que se refiere al recinto urbano, es de hecho capital y... los C. C. Concejales tienen intervención directa en esta valiosa sección (de la Comisión de Diversiones Públicas) de la vida citadina... y desde el momento en que fui nombrado titular de ella creí que mi primer deber era tratar de definir bien el papel social que tienen y deben tener las diversiones públicas en todo grupo humano fundamentalmente civilizado; para enseguida determinar por la observación lo que de hecho pasa entre nosotros, para entonces estar en aptitud de iniciar algunas medidas que tiendan a perfeccionar asunto de tanta valía ...Este género de diversiones se ha extendido, y muchas causas han contribuido a ello: la facilidad de la implantación, lo novedoso del espectáculo, su adaptación a los niños y a la masa del público en general y por la parte económica”.

El diario *La Nación*, en un artículo titulado “El cinematógrafo y sus consecuencias. Para las damas mexicanas”, se hacía eco de lo peligroso que era el cine: Existe en esta capital, de pocos años a la fecha, un sinnúmero de cinematógrafos, en donde se exhiben películas de distintas escenas de la vida, tales como coloquios amorosos, mujeres livianas e inmorales y perversas otras, pasajes escandalosos de familia, escenas de hazañas de ladrones y rateros a la alta escuela, y, en fin, de gente perniciosa y prostituida. Y, sin embargo, esas salas se ven pletóricas de *Damas rodeadas de sus niños y niñas*, que atentamente fijan su atención en la película, pidiendo a menudo a la mamá explicación del contenido; y, repito, se

ven en dichas salas, niñas de seis, siete y ocho años, sin que a nadie le llamen la atención estos hechos escandalosos e inmorales. Madres de familia: nuestros hijos deben asistir siempre a espectáculos, cultos, morales y decentes y a donde aprendan lo bueno y eleven su espíritu a la virtud para más tarde ser útiles a la sociedad en que viven. La culpa de todo esto no es de nadie más que de vosotras, madres de familia, que todo os preocupa, menos que asistan vuestros hijos al cinematógrafo, y que más tarde tendréis que responder ante la sociedad y de la familia de la perdición de vuestros hijos.

Ojalá que estas reflexiones, que tengo el honor de dirigir a la culta sociedad de damas mexicanas, tengan oído en los hogares, sin que por esto sea mi intención ofender a nadie. Un hombre que habla con sinceridad”.²¹

Mario

Esto fue uno de los primeros mensajes de modelos culturales que se aplicó a esas generaciones en cuestión de programas de entretenimiento, desde estos años ya se imponían las reglas de supervisión, catalogando las películas en tres tipos de espectadores: adultos, adolescentes y niños, así como el tipo de autorización A,B,C, de acuerdo a su madurez emocional, edad, etcétera. Esto lo realizaba un solo hombre nombrado por el jefe del Departamento de Supervisión Cinematográfica era y es un requisito indispensable, tanto para su exhibición en el país como para su importación o exportación, se controló la exhibición clandestina de cintas, pues en ese entonces había un estado de guerra y era necesario el control de la exhibición de cintas que pudieran tener efecto negativo en nuestro país comprometiendo la situación internacional por no ser una nación belicista. También habría que interesarse por lo que sucedía en la producción americana la

21 *Aurelio de los Reyes et. al. 80 Años de Cine en México. Serie Imágenes 2. UNAM. México, 1977 pp. 47 - 48*

cual era incapaz de satisfacer las demandas de cien millones de posibles espectadores, repartidos en los países de habla española, ya que las películas subtituladas creaban problemas para su comprensión entre un público compuesto por una inmensa mayoría de analfabetas. Esto motivó la creación de un cine hablado en castellano, con sede en Hollywood, donde las cintas norteamericanas tenían su correspondiente versión en español.

Conforme íbamos avanzando en la información sobre los inicios del cine sonoro en nuestro país, a partir de uno de los investigadores, el maestro y crítico de cine Emilio García Riera, se puede afirmar que fue un fenómeno lento y difícil, incluyó los trabajos aislados de un buen número de personas preocupadas por tales menesteres, fueron las primeras películas de 1929: *Dios y Ley*, filmada en California, E.E.U.U., por Guillermo Calles quien escribió el argumento, hizo la adaptación y protagonizó dicha cinta, *El Águila y El Nopal*, del michoacano Miguel Contreras Torres. También *Abismo* o *Náufragos de la vida* (1930), dirigida y escrita por Salvador Pruneda y *Más fuerte que el deber* (1930), producida por Films Tenoch, dirigida, escrita y adaptada por Raphael J. Sevilla, fue un respetable intento de sonorizar un melodrama mudo. La cinta es contemporánea de *Santa* (1931): “inicio su rodaje el 3 de noviembre de 1931 en los Estudios de la Nacional Productora. Su realizador, Antonio Moreno, había sido galán en Hollywood de actrices como Greta Garbo y Alice Terry a quienes había acompañado en adaptaciones a novelas de Vicente Blasco Ibáñez: *Entre naranjos y Mare Nostrum*”.²²

22 Jorge Guerrero Suarez *El Cine Sonoro Mexicano sus inicios (1930 – 1937) Cuadernos de la Cineteca Nacional No. 8*, Ensayos, Investigación y Biografías, Segunda época. México, 1979 p. 12

En el mes de diciembre de 1930, el soviético Sergei Eisenstein ya tenía conocimientos y obra cinematográficos entre sus realizaciones se pueden mencionar: *La Huelga, El acorazado Potiomkin, Octubre y La línea general*. En México inicia la aventura de filmar una película financiada por el escritor Upton Sinclair para realizar una nueva manera de expresar el cine, el resultado lo tenemos en ¡Que Viva México! Integrada por un prólogo en donde se menciona el mundo maya y cuatro historias; *Sandunga, Maguey, Fiesta y la Soldadera* se dice que fue una cinta inconclusa y no sé sabe si existe la totalidad del material filmado. Según su biografía este realizador proyectaba en sus textos así como en sus imágenes un doble lenguaje, manejaba a sus personajes en tanto era un creador, los títulos antes mencionados no fueron los únicos en proyectarse en una pantalla, conoció y visitó varios lugares, pero, debido a su preferencia sexual muchos de sus conocidos le dieron la espalda, no apoyaron sus ideas, al aceptarlo manifestaban una clara homofobia. Pero eso no nos debe preocupar porque eso marcó el origen de presentar los elementos folklóricos, planos, escenas y paisajes abiertos elementos importantes que habrían de ser retomados por algunos directores mexicanos: Chano Urueta, Fernando de Fuentes, Emilio Fernández, Rubén Gámez y Roberto Gavaldón entre otros.

“Por todo lo anterior, la influencia de Eisenstein en el cine nacional posterior fue fundamental y decisiva, si tomamos en consideración que si bien es cierto que México cuenta con toda una tradición cultural de envergadura universal, su propia psicología y su falta de identidad hacen que este país ningunee sus propios valores; de ahí que las raíces del cine mexicano no podamos encontrarlas de ninguna manera en su cine mudo, como sucede con otras cinematografías, ya sea la norteamericana, la rusa o la sueca, sino a partir de Eisenstein, que como todo creador europeo o extranjero vino a México a destapar la belleza de su rostro, y a robarle también toda

la belleza de su ser y de su paisaje”²³ El autor reconoce nuestra tradición cultural, sin embargo no señala como Serguei Eisenstein se enriqueció culturalmente con el encuentro de intelectuales mexicanos y las raíces del México Profundo.

La consolidación del nuevo régimen (1917-1934)

La Constitución aprobada en 1917 en uno de sus artículos autorizó la postulación del presidente de la República y en mayo de ese año tomó posesión, Venustiano Carranza, no sólo se desató la lucha de clases, sino también, el movimiento campesino, dirigido por Villa y Zapata, sus demandas habían encontrado expresiones parciales en la Constitución y muchos de sus núcleos seguían teniendo la fuerza suficiente para poder plantear sus exigencias y constituirse en aliados o adversarios importantes de las tendencias en pugna. La clase obrera, ejercía una presión importante, debido a su organización y a su mayor facilidad para elaborar y sostener planteamientos más allá del ámbito local. La política de Carranza se encaminó a restablecer un orden que sólo por su orientación nacionalista se había enfrentado a varias huelgas. A pesar de la Ley Agraria del 6 de enero de 1915 muchas haciendas fueron devueltas a sus antiguos propietarios y sólo 44 mil campesinos recibieron tierra, con un promedio de cuatro hectáreas por beneficiado.

La autoridad de Venustiano Carranza en las fuerzas armadas y en las organizaciones populares descendió, tiempo después en una sublevación fue asesinado. Alvaro Obregón finalmente logró imponerse gracias a que pudo aglutinar el apoyo de los múltiples hombres surgidos en la Revolución, pero esta situación implicaba enfrentamientos con el Poder Legislativo y con el Ayuntamiento de la ciudad de

²³ *Ibid.*, p. 14,15

México, los jefes del ejército eran, casi todos, civiles hechos militares en lucha, para someterlos usó su poder de reconocer o negar los grados que ostentaban y aprovechó las frecuentes rebeliones para deshacerse de muchos de ellos.

En los cuatro años de su gobierno, entregó un millón de hectáreas, sobre todo en el estado de Morelos, donde las tierras recuperadas por los pueblos bajo el dominio de Zapata habían sido devueltas a los hacendados por los carrancistas, y su sucesor Plutarco Elías Calles, a su vez, repartió otros tres millones de hectáreas.

El sector del movimiento obrero integrado por la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), fundada en 1918, constituía un apoyo importante para Obregón. El gobierno facilitó frecuentemente el triunfo de las huelgas y que los afiliados a esta lograran mejores condiciones de vida, impulsando así el crecimiento de la organización, sometida al régimen.

Las relaciones internacionales.- Los Estados Unidos no reconocieron al gobierno provisional de Adolfo de la Huerta ni al de Álvaro Obregón, el país del norte amenazó con una intervención armada para ejercer presión con el fin de impedir la aplicación del Artículo 27 de la Constitución de 1917. Después de prolongadas negociaciones, los gobiernos firmaron en 1923 los Acuerdos de Bucareli reconocían así a la Carta Magna, sin la posibilidad de aplicar en forma retroactiva sus disposiciones. El gobierno de Obregón logró de esa manera el reconocimiento norteamericano, especialmente debido a las importantes concesiones otorgadas a éste.

El general Plutarco Elías Calles sucedió a Obregón en las elecciones de 1924, él prosiguió la obra de su antecesor. Se crearon instituciones que serían de gran importancia para el desarrollo de la economía nacional, fortaleció la relación con las organizaciones obreras y agraristas y su órgano político, el Partido Laborista, y su

secretario general Luis N. Morones, fue nombrado secretario de Industria, Comercio y Trabajo. Para el gobierno callista no se trataba solamente de una alianza, sino también de adquirir fuerza propia frente al gran poder que seguía teniendo Obregón. El gobierno promulgó en diciembre de 1925 una ley reglamentaria del Artículo 27 de la Constitución, entre otras medidas, la sumisión de las empresas extranjeras a los tribunales nacionales, limitando el alcance de las concesiones petroleras. La crisis fue resuelta años más tarde, mediante una reforma legal favorable en gran parte a las empresas yanquis. Un problema grave se presentó con la llamada rebelión cristera, cuya bandera fue la defensa de la religión católica, rancheros temerosos de la reforma agraria realizada sobre todo a costa de propiedades pequeñas y medianas, el movimiento se vio impulsado por opositores a Calles, ante las intervenciones en la vida pública de los eclesiásticos. En respuesta a esas medidas, el primero de agosto de 1926 el clero suspendió los servicios religiosos y cerró iglesias, provocando con ello una cruenta guerra civil, en gran parte del centro y del occidente del país. El general Obregón intervino oficiosamente en conversaciones para restablecer la paz, en las que participó el embajador de Estados Unidos, Dwight W. Morrow. Finalmente, en 1929 se restableció el culto a las iglesias y el clero se comprometió a respetar la Ley Suprema. En 1927, se modificó la Constitución para extender a seis años el tiempo presidencial y permitir una reelección en ese cargo. El candidato, fue el general Álvaro Obregón, ya siendo presidente electo pudo imponer la abolición de los ayuntamientos del Distrito Federal que en su primer periodo de gobierno le habían causado muchos conflictos. Fue asesinado después de su triunfo electoral por el cristero León Toral.

Calles en su último informe presidencial llamó a aglutinar en marzo de 1929, a través del Partido Nacional Revolucionario (PNR), posteriormente transformado en Partido

de la Revolución Mexicana (PRM), las candidaturas a los puestos de elección popular se acordaban en negociaciones internas. A partir de 1935, se concentró el poder en manos del presidente de la República. En los seis años que debían corresponder al nuevo mandato de Obregón ocuparon la presidencia Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez. El periodo es conocido como el “Maximato”, porque el poder efectivo estaba en manos del general Calles, llamado “Jefe Máximo de la Revolución”. El ingeniero Pascual Ortiz Rubio fue nombrado candidato a la presidencia por el Partido Nacional Revolucionario en marzo de 1929, durante su gobierno, al tratar de adquirir fuerza propia entró en conflicto con Calles y tuvo que presentar su renuncia. El Congreso nombró como sustituto al general Abelardo Rodríguez, durante su mandato se incrementaron los apoyos a la empresa privada del campo y de la ciudad. Por otra parte, para reforzar el carácter laico de la educación, declarando que ésta debía ser socialista, se modificó el artículo tercero constitucional y, fue puesto en vigor al empezar el siguiente periodo presidencial.

En 1934 fue electo presidente de la República *el general Lázaro Cárdenas del Río (1895-1970)* dejó en 1913 su trabajo de tipógrafo para incorporarse a las tropas constitucionalistas. Participó en diferentes acciones armadas durante la Revolución, donde se incorporó a las fuerzas comandadas por el general Calles y posteriormente combatió contra varias sublevaciones, entre ellas la cristera. En 1925 fue designado jefe del Sector militar de Tampico, donde rechazó el apoyo de las empresas petroleras para su comodidad personal. En septiembre de 1928 tomó posesión como gobernador de su estado natal, Michoacán, donde repartió tierras, abrió escuelas y fomentó la organización de obreros y campesinos. Gozaba de prestigio en el ejército y los medios políticos y recibió el apoyo de los sindicatos de las grandes industrias,

hasta mediados de la década de los treinta seguía predominando la producción de las haciendas, la minería y la industria petrolera, características de la etapa porfirista. En su campaña electoral, fortaleció sus contactos con múltiples sectores sociales y aplicó su Plan Sexenal en atención a las principales demandas populares. Además de los obreros, el presidente contaba con el respaldo de fuertes sectores agraristas y de algunos diputados y senadores. Basándose en tales fuerzas, Cardenas exigió su renuncia a los miembros del gabinete, en su mayoría partidarios de Calles y poco tiempo después de regresar de vacaciones fue acusado de participar en intentos subversivos, varios jefes militares y otros funcionarios sufrieron la destitución. En 1936, Calles fue expulsado del país junto con Luis N. Morones, terminando así el Maximato.

El campo y los campesinos.- La propiedad del campo seguía concentrada en cultivos destinados a la exportación, mientras que en otras líneas de la economía nacional se aplicaban formas atrasadas de trabajo, basadas en la fuerza manual de los peones, sobre todo en el Norte, eran de propiedad extranjera. Durante su gobierno el país se transformó en diversos aspectos, por ejemplo uno de ellos fue: la riqueza del arte popular, la belleza del país y las inquietudes innovadoras en el medio cultural y educativo. Estos aspectos atrajeron numerosos pensadores y artistas de todo el mundo. Muchos creadores de arte sostenían ideas revolucionarias, y no fueron pocos quienes militaron temporal o permanentemente en el Partido Comunista. También en el cardenismo se insistió en las raíces indígenas de México y en la identificación con toda América Latina. La obra de los pintores muralistas, entre quienes destacaban José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y otros, alcanzó reconocimiento mundial y se prolongó durante un largo periodo, muchos de sus trabajos, con los que decoraron edificios públicos y privados, en el país y en el

extranjero, enaltecían las luchas populares y expresaban claramente sus ideas políticas. El general Lázaro Cárdenas se resistía a subordinarse a los deseos de los callistas, comenzó a aplicar una serie de reformas económico-sociales uno de ellos es el Plan Sexenal. Su gobierno tiene algunas particularidades que lo hacen diferente a los de sus sucesores y antecesores. Establece un capitalismo de Estado, esto se refleja en la expropiación petrolera. Aplica la política de masas para atender las demandas de los obreros, campesinos y sector popular. Manifestó apoyo a las huelgas y a la sindicalización. De 1936 a 1940, Crea la Confederación de Trabajadores de México (CTM) la cual estuvo dirigida por Vicente Lombardo Toledano, intelectual del Comité de Defensa Proletaria, sucedido por Fidel Velásquez, quien la dirigió hasta su muerte en 1997, proporcionó a éste un importante apoyo para la realización de muchas de sus acciones, sobre todo en la nacionalización del petróleo. En 1938 promovió la fundación de la Confederación de Trabajadores de América Latina (CTAL) que, bajo la dirigencia del señor Lombardo Toledano, desempeñó un importante papel en la en la unificación de los obreros de la región y en su participación en la lucha contra el fascismo y el imperialismo, fue disuelta en 1962. La nacionalización permitió al país disponer de su energético más importante y fortaleció la confianza del pueblo en la capacidad de acción y de decisión del General Cárdenas.

Durante este sexenio, los medios de comunicación tales como: el cine, la radio se utilizaban para el adoctrinamiento religioso, en los planteles educativos del gobierno, en los cursos de civismo e historia. Existía una radiodifusora particular y los periódicos que circulaban eran: *El Nacional*, el Diario Oficial y otros. *La educación y la vida cultural*.- fueron de suma importancia para el régimen el artículo

tercero constitucional en vigor de 1934 a 1945 establecía que la enseñanza sería socialista, se trataba de sustraer la educación de los conceptos religiosos, extenderla a todo el pueblo. Se impulsó la creación de escuelas primarias rurales y urbanas e instituciones de enseñanza media superior como lo es el Instituto Politécnico Nacional, La Universidad Nacional Autónoma de México entre otras, era sostenida por el gobierno federal. En el sexenio cardenista surgió una generación importante, la de Los Contemporáneos, cuya obra se prolongó más allá del periodo señalado e influyó poderosamente en la creación literaria y poética posterior, entre ellos la actividad artística y musical. Otro elemento importante para nosotros en el área cinematográfica trece años antes, se creó la Secretaría de Gobernación, el 13 de abril de 1917, pasa a ser Secretaría de Estado, esa disposición fue confirmada el 25 de diciembre de ese año y, publicado en el *Diario Oficial* el 18 de enero de 1935 el gobierno mexicano dio la más temprana muestra de interés por el cine, actividad que ya concentraba la atención de todos los sectores. Ese año se reformó la fracción 9 del artículo 73 constitucional autorizando al Congreso de la Unión para legislar en materia cinematográfica. La ley respectiva, sin embargo, se expediría 14 años después, durante la presidencia de Miguel Alemán...” Pero, fue durante la presidencia del General Lázaro Cárdenas, cuando se dio a conocer el primer Reglamento. Nosotros creemos que por eso sufrió una transformación radical en cuanto a la producción del número total de películas, uno de los fenómenos más importantes lo constituye el gran auge de la productora y distribuidora alemana Universum Film Aktien Gesellschaft, mejor conocida por las siglas UFA, fundada el 18 de diciembre de 1917 por el gobierno alemán con el objeto de contrarrestar la invasión de películas norteamericanas en el mundo.

Durante este periodo presidencial, en 1930 el cine sonoro comenzó a dar a conocer su material existente, su película *Mas fuerte que el Deber*, inauguraría la serie de filmes de tema rústico y religioso, en 1932, con el film *La sombra de Pancho Villa*, comienza el culto fílmico a los héroes bigotones de la revolución. En 1933, en nuestro país sólo existían tres estudios de grabación las películas realizadas una de ellas fue: *Júarez y Maximiliano* sirvió para mostrar la época del imperio europeo en México. En 1934, surgieron los Estudios CLASA posteriormente los trabajadores del cine se agruparon en UTECM, las salas de exhibición fueron llenas con personas de clase media y, no había tantos adictos a la lectura y el país poseía pocos estudios cinematográficos.

Se realizaron en México 23 películas, las realizaciones de Fred Zinnemann *Redes* y *Janitzio* dejaban sentir la influencia de Serguei Eisenstein. En 1935 se realizan solamente 22 películas, una menos que el año anterior. Se fundan los estudios de la cinematográfica Latino Americana, S.A. (CLASA) la primera película producida por esta empresa fue: *Vámonos con Pancho Villa*, de Fernando De Fuentes. Considerado como la mejor película sobre el tema de la Revolución. Entre los géneros más explotados se hallan la comedia folklórica y el melodrama lacrimógeno con el realizador José Bohr.

Al año siguiente se realizaron 25 películas, solamente tres más que en 1935, abordando los melodramas familiares, a partir del éxito obtenido por *Madre querida* de Juan Orol. En este año también Fernando de Fuentes con su película *Alla en el Rancho Grande* obtuvo éxito internacional. En 1937 se efectuaron treinta y ocho películas, trece más que en 1936. y a partir de 1938 se realizaron 57 películas, número récord que no sería superado sino hasta 1943. Durante este período el mercado de exhibición estuvo dominado por el cine norteamericano, *Sombras de*

gloria de Ancheco J. Stone; *El cuerpo del delito* de Cyril Gardner, primera producción de Paramount y *Olimpia* de Borcosgue. en español. Con lo dicho en páginas anteriores, el cine nacional al no contar con material suficiente para mejorar la presentación de las mismas comienza a utilizar los títulos extranjeros tal es el ejemplo de: *Rapsodia mexicana* (1937) de Miguel Zacarías, toma su nombre de la película alemana Rapsodia húngara estrenada en 1930; Nobleza baturra 1935 de Florian Rey estrenada en 1936, será *Nobleza ranchera* (1938) de Alfredo del Diestro, El gavilán, película con Charles Boyer estrenada en 1937, prestará su nombre a *El gavilán* (1939) de Ramón Pereda y *Allá en el Rancho Chiquito* (1937) de René Cardona.”²⁴

Aurelio de los Reyes nos proporciona, en otro espacio, como segunda figura fílmica: la prostituta y como tercer modelo: la madre. Otro es, El Cuaderno de la Cineteca Nacional No. 8, El Cine Sonoro Mexicano donde se destaca que en esta etapa del cine hay cuatro temas que aborda: entre ellas el melodrama lacrimógeno. De este último sobresale: “la imagen materna” tercera imagen propuesta por el cine mexicano: *La Madre*. 1935, a cuatro años de la creación de la prostituta en el film Santa, Juan Orol dijo: “!Hágase la madre!” y la imagen de la madre se hizo para quedarse *ad perpetuam aeternam* en el cine mexicano así es retratada por nuestro cine. Desde entonces nos propone toda una figura nacida sólo, ante todo y sobre todo para la abnegación, para el llanto y para el sufrimiento; un ser andrógino y asexual cuya única función, cuya única razón de ser es ésta: Ser Madre...el (pobre) padre del cine mexicano, figura casi inexistente, tendrá que buscar inmediatamente otra mujer: la prostituta (rumbera) y formar la casa chica, donde inmediatamente por cierto la prostituta que ante todo es madre y por supuesto se

24 Aurelio de los Reyes et. al. *80 años de Cine en México*. Serie Imágenes 2, UNAM. México, 1977 pp. 122-124

afana fundamentalmente en ser esposa, se convertirá en otra madre-esposa igual de
insufrible que la anterior. Por lo que éste tendrá que seguir en una búsqueda
perpetua de un ser que realmente quiera ser humano, tener relaciones humanas,
sexuales sentimentales; y no nada más ser esa cosa monstruosa, totalizadora,
demoledora que es la madre del cine mexicano, ideal que además se propone a los
hijos como algo a que deben de aspirar, deviniendo ello si son mujeres o
encontrando una esposa así si son hombres... Un poco después de la madre de Orol
... viene la imagen de la madre como poema del modernismo...Art Nouveau: tierna,
abnegada, sufridora, trémula, melodramática, y por supuesto y además
fundamentalmente chantajista sentimental, asexual, estremecida con las penas,
mustia, dispuesta a disimular (otro pilar fundamental de nuestra moral de la
apariencia siempre propuesta por nuestro cine). El ser ante quien el hijo tendrá que
sentir ante todo agradecimiento, veneración, complacencia y complicidad, pero
nunca una relación razonada, equilibrada...Esta madre es sobreprotectora, cursi.
Siempre impartiendo su bendición, siempre chillona, en una sola palabra,
monstruosa.... Todas las actrices, o mejor dicho, presencias del cine mexicano han
encarnado tarde o temprano la imagen de la madre (al igual que la de prostituta);
claro que siempre son ellas en el papel (esta vez la madre). Dolores del Río es la
madre ramera y sacrificada *in extremis* por su hijo en *Las abandonadas*. en *Doña*
Perfecta de Alejandro Galindo, en que al final una hija sumisa se rebela contra ella
y se va de la prisión materna; madre neurótica como la concibe el intelectual del
teatro Rodolfo Usigli en *El niño y la niebla*; y madre prostituta junto con un grupo
de *idem* en *Casa de mujeres*. ...”²⁵

25 Aurelio de los Reyes et. al. 80 años de Cine en México. Serie Imágenes 2, UNAM. México, 1977. pp. 109 - 112

Lo anterior nos ayudó para realizar la crítica cinemotográfica feminista ahí se agregó: la mirada, a la hora de verlas pudimos hacer un análisis de esas representaciones estéticas desde *una perspectiva de género*, descubrir la propuesta de estudio, al estilo del director. Los conceptos centrales de ese estudio son: la imagen y posición de la mujer en el cine, su representación como objeto del deseo masculino y lo que esto implica para la sexualidad y el deseo femeninos, el realismo o ilusionismo como forma dominante de la narración cinematográfica y sus efectos en la recepción, la representación relacionada con la pertenencia a una raza, a una clase y a una preferencia sexual, la pertenencia de una estética femenina en el cine, el funcionamiento donde opera el inconsciente y las fuentes de placer del espectador mujer frente a la pantalla. Todos estos elementos tienen que ver con el Modelo de Representación Institucional (MRI), este se refiere al carácter mercantil de la cinta en cuestión, dicho movimiento fue continuado en los años setentas por las mujeres, principalmente en los documentales dirigidos a los temas de la mujer. Un ejemplo lo tuvimos con Matilde Landeta, pionera por sus aportaciones al cine mexicano y a pesar de su poco material dedicado a la mujer, fue la primera mujer-directora que tuvo que hacer frente a una sociedad de hombres, fue aprendiz de Eduardo Landeta, su hermano; participó como anotadora en las cintas de directores en 1933 tales como: Fernando de Fuentes, Emilio *Indio* Fernández, Julio Bracho, Gómez Muriel, más adelante como asistente de dirección de Ramón Peón Contreras, Mauricio Magdaleno, José Díaz Morales, Jaime Salvador. por último como directora de las películas: *Lola Casanova (1948)*, *La Negra Angustias (1949)* y *Trotacalles (1951)* fueron personajes reales en pleno auge de la época de Oro del cine mexicano. Por su trabajo fue reconocida en

México y en el extranjero, falleció a finales del mes de enero de 1999, a los 86 años de edad.

Según lo mencionado anteriormente, habría que añadir que “para crear estos estereotipos han contribuido las novelas, el cine, la televisión, las crónicas, la prensa y la radio que con sus mensajes y descripciones de la forma de ser, de sentir, de pensar y de actuar de las personas han logrado modelar una imagen típica del ser nacional.

Esto viene a cuento por la tradicional auto-denigración auspiciada por los detentadores del poder colonial o neocolonial que se nos ha hecho padecer a los mexicanos. Y que parece estar relacionada con nuestros también “tradicionales” complejos de inferioridad. El estereotipo que sobre el mexicano se ha formado nos presenta físicamente como individuos gordos, chaparros, morenos, con bigote ralo a la altura de las comisuras de los labios tipo “Cantinflas”.

Desde el punto de vista de nuestra cultura y tradiciones, se nos describe como fiesteros, indolentes, flojos, marrulleros, mal vestidos, corruptos, mujeriegos, borrachos, pendencieros y jugadores (como describe el corrido a Juan Charrasqueado)” Y para nosotros la película representativa lo es Juan Charrasquedo (1947),²⁶ está catalogada dentro del cine ranchero, todo gira en torno a la venganza de los hermanos de María (Miroslava), novia de Juan, (Pedro Armendáriz), Felipe (Fernando Casanova), Fernando (Angel Merino) y su pretendiente Lluís Coronado (Arturo Martínez), quienes se oponen a sus relaciones con aquel. Luis Coronado le ha prometido andar con ella sin ofrecerle matrimonio, porque piensa que ya tuvo relaciones con Juan “como vez, una criatura de ese

26 **Canal 2**, *Juan Charrasqueado*, Con: Pedro Armendáriz y Miroslava
Ciclo: LAS CONSAGRADAS, lunes 2 de febrero de 1998.

bandido, ante todo es nuestra hermana...lo único que sé es que no podemos desatenderla su hijo será su mejor medicina”. En esta cinta se visualizan algunos elementos y características del macho: las parrandas, los palenques, las peleas, las traiciones, el juego de la baraja, la botella de vino, las espuelas el caballo y el sombrero, es el héroe, ranchero, mujeriego, parrandero y jugador.

La segunda parte se realiza en (1948), titulada: *En la Hacienda de la Flor (El hijo de Juan Charrasqueado)* ambas de Ernesto Cortazar. La última cinta con el mismo personaje fue “*Los Amores de Juan Charrasqueado*” (1967), Con David Reynoso como el *Charrasqueado*, Lucha Villa e Irma Serrano”.

Otro de los términos importantes para nosotros y que habría que aclarar es la imagen simbólica de la Malinche o malinchismo como se le conoce. Tiene su origen en el personaje de Doña Marina en la conquista de México, es un símbolo calificado como negativo, es un símbolo rechazado, con ella se quiere significar, la entrega sumisa al extranjero de las íntimas esencias de la nacionalidad y del valor de lo mexicano en ese estereotipo también se le presenta infiel y traidora. Todo ello es falso. La Malintzin fue privada de su libertad, fue seducida, violada, fue regalada al mejor postor, fue la intermediaria traductora inteligente y de ella nacieron los primeros mestizos, unión de dos razas y dos culturas.

En la creación de imágenes estereotipadas para ser internalizadas por el pueblo de México han contribuido las películas comerciales que presentaron en los años cuarentas. Una imagen estereotipada es la del clásico charro tipo Juan “Charrasqueado” pero físicamente bien parecido. No así su Patiño que a manera de ayudante o escudero *El Trece* (Fernando Soto Mantequilla) era una imagen física muy parecida a la descrita anteriormente. Esta segunda representación más negativa es la que difundieron con mayor fuerza y crudeza las películas extranjeras,

especialmente las estadounidenses que al representar escenas relacionadas con Hispanoamérica o especialmente con México, exageraban el contraste con el estereotipo del galán estadounidense y del villano tipo hispanoamericano con el objeto de acentuar el complejo de inferioridad proclive a la dominación.

¿De que manera ha influido esta autodemeritada imagen en nuestra apreciación nacional? Todo parece indicar que nos ha creado un complejo de inferioridad, en primer lugar frente a los Estados Unidos y en segundo lugar frente a todo lo extranjero especialmente si lo extranjero se refiere a pueblos anglosajones o europeos en general. El tan conocido “malinchismo” que padecemos se refiere precisamente a esa preferencia por lo extranjero, a tenerlo por mejor que lo hecho en nuestro país”.²⁷

Dicho término también es tratado por Octavio Paz en *El Laberinto de la Soledad* en el se dice que el hombre está siempre a la defensiva desde que se es niño, adolescente, adulto, hombre mayor, en sus diferentes etapas y de cómo ha sido tratado por la sociedad, cuando él hombre se sincera con otros se dice que se abre, no es cobarde a este término se le da otras acepciones: de debilidad o traición, sí ha sido humillado, o ha caído o el ser agachado, chismoso, se diga lo que se diga de él, el hombre no debe rajarse, -esto puntos importantes lo visualizamos en el personaje de *Sebastián Urquiza* (René Cardona)-. Otro de los elementos importantes que destaca este texto son las costumbres y tradiciones que venimos arrastrando de años, difícil de comprender por el visitante extranjero, el mexicano en su andar, en el hablar y en el vestir se oculta, sólo los mexicanos la saben describir en su momento, ellos tienen que renunciar a su clase, a su origen, a su

²⁷ *Excelsior*, 30 de marzo de 1988.

patria para poder pertenecer a ese grupo de trabajadores, por eso se dice que es antisocial, son hijos de la máquina en las maquiladoras, al convertirse en asalariado industrial, por carecer de una profesión en donde se le reconozca su trabajo, entonces, tiene que estar bajo las órdenes de alguien, todos los hombres sometidos a la esfera social y política del sistema económico del capitalismo. Lo extraordinario de nuestra situación reside en que no solamente somos enigmáticos ante los extraños, sino ante nosotros mismos. Ahora bien, nada más simple que se podría llamar “moral del siervo”, por la moral moderna, proletaria y burguesa. Nosotros luchamos contra con entidades imaginarias, vestigios del pasado que se originaron en la Conquista, en la Colonia, en la Independencia o en las guerras sostenidas contra yanquis y franceses. Otro elemento que nos distingue ante los demás, es nuestro lenguaje, el cual juega un papel importante, porque al decir: *¡Viva México, hijos de la chingada!* La expresamos en voz alta, cuando no somos dueños de nosotros mismos y, varia su significado según el énfasis que se le de, porque de la abundancia del corazón habla la boca, salen los malos pensamientos, los homicidios, los falsos testimonios, las blasfemias. Esta simple frase subrayada pueden ser los extranjeros, a quienes consideramos como nuestros rivales en la economía, en la tecnología etcétera. Según el país adquiere un significado en particular, entre ellos el autor lo relaciona con la sexualidad, es la imagen de la fecundidad y de la muerte, a la mujer desde siempre se le ha prohibido conocer su cuerpo “insensible” hasta que el hombre tiene relaciones con ella.

En el siguiente apartado, de este capítulo incluimos y realizamos el análisis de algunas cintas, las más representativas en la que hombres y mujeres de esa época participaron haciendo el papel de clase media entre ellas a la actriz Sara García a

quien se le calificó como la madre abnegada y sufrida del cine nacional, antes y después le siguieron otras actrices como; Dolores del Río, Marga López, Columba Domínguez, María Félix, Gloria Marin, Libertad Lamarque, y no muy recientemente, Leticia Huijara son algunos de los nombres y figuras que han desfilado por las salas cinematográficas de nuestro país.

1.4).- LA FIGURA FEMENINA Y MATERNA EN EL CINE MEXICANO DE LOS AÑOS TREINTAS

Cinematógrafo, aparato mágico que vino a revolucionar la vida del ser humano, gracias a él, las personas pueden conocer otras ciudades e inclusive países lejanos; sus costumbres, cultura, arquitectura, etc. “Como dejó dicho Leonardo da Vinci: El ojo es la principal vía por la que el sentido común puede considerar ampliamente, y en todo su esplendor, las obras infinitas de la naturaleza. El oído viene después y se ennoblece escuchando el relato de lo que el ojo ha visto”.²⁸ De ahí que podamos apreciar las técnicas del film a través de los espacios y los tiempos, por medio de las imágenes, las palabras, los sonidos, la música entre otros elementos. El cine al mismo tiempo que reproduce un espacio, produce un intervalo, lo vuelve sensible al plasmarlo, un espacio global sintético único para el espectador gracias al montaje, a raíz de su descubrimiento en 1896 histórico hasta nuestros días. Lo anterior lo podemos ejemplificar con el nuevo nacionalismo, cuando por medio de *las vistas* se les hizo difusión a los caudillos de uno u otro bando, - a Díaz, a Madero, a Carranza, a Zapata o al gobierno de Huerta- ello a favor de México. El origen, quizá, por el deterioro de la imagen de México con la Revolución, particularmente en los Estados

²⁸ **Fernando Méndez-Leite von Hafe** El cine, su técnica y su historia. Editorial Ramón Sopena, S.A. Primera parte: “El cine, un arte los elementos del séptimo arte”. Barcelona, España, 1984 p. 14

Unidos, en 1907 se proyectaron cintas de el borracho, el ladrón, el asaltante, el bandido, el celoso y subrayando por supuesto su aspecto negativo de personajes tales como Doroteo Arango, Pancho Villa. El cine de propaganda se inicio en el año de 1915, su objetivo fue sobrellevar la crisis en el que había quedado el país. En la colonia Roma, en la primera calle de Sinaloa se ubicaba el taller de cine, era una imitación de lo europeo. En especial del italiano los títulos creados eran: *Una página de amor*, *La venganza y la Leyenda azteca*, a la búsqueda de las raíces prehispánicas de la nacionalidad. A mediados de 1916, la situación económica no era promisoría, no obstante se recurrió a lo poco que se tenía para abrir un negocio de cine, el actor y profesor Manuel de la Bandera quiso que el grupo de sus alumnos fuera la primera generación de actores para cine, las dificultades y desconfianzas entre los socios impidió la total filmación de las cintas *Fatal Orgullo* y *Pobre Balbuena* realizada por el empresario Jacobo Granat quien al final reclamaba los derechos absolutos sobre ese film.

Otra de las personas interesadas en ello era la propia Mimí Derba quien con Manuel de la Bandera realizaron *Excelsior* (1917), para borrar esa mala imagen que se tenía del mexicano-inculto, malo, vicioso- y mostrar todo lo bello guardado por el México de entonces.

“ También en este año de 1917 se dan a conocer las películas italianas, las más interesantes de su tiempo por despertar romanticismo, pasión y por adquirir un significado especial por ejemplo el film: *El Fuego* (1915), teniendo como su interprete principal a: Pina Menichelli, quien mostraba un elegante desprecio hacia las normas de moral convencionales y la sociedad caduca en la que se movía, mantenían admirado y deslumbrado al público mexicano, pero principalmente a una

romántica y excitable joven capitalina a Emma Padilla...²⁹ la trama la sintetizamos enseguida: era un escándalo para la época el cual mostraba una relación de pareja donde ella era mayor que él. El género femenino, quien ha sido siempre el más influenciado por el cinematógrafo, trató de parecerse a la Menichelli, a la protagonista de tantos dramas que en la literatura estaban muy bien, pero con el éxito obtenido de la anterior cinta se busca algo similar para la siguiente realización titulada, *La Luz*. Su exhibición fue en la casa del general Pablo González...Estas películas, según los datos proporcionados en el libro de Aurelio de los Reyes *Medio Siglo de cine mexicano (1896-1947)* entre otras, estaban consideradas dentro de la corriente del nacionalismo cosmopolita. Mientras esto sucedía, De la Bandera continuaba aprendiendo el oficio sobre la marcha y como tenía a su disposición a los alumnos de cine del Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático no le costó mucho esfuerzo reunirlos y filmar la película *Triste Crepúsculo* en un plan definitivamente experimental. El argumento era suyo y su ayudante fue el camarógrafo Martínez de Aredondo. A pesar de haber tenido una preparación muy basta del cine europeo ya no le llamaba la atención explorar otras áreas del campo mexicano. Su propósito era desarrollar “un tema sencillo, fácil, un arranque de pasión y una historia sentimental de aquellas que surgen en los pueblos bajo el calor del sol y la fecundidad de la tierra”. Sus personajes con sus rostros tostados por el sol de las campiñas demasiado contradictorios y complejos, vivían tan truculentas escenas de odios y celos, pasión y muerte, que difícilmente podían pasar como triviales costumbres rancheras, tal y como ingenuamente lo pretendía el periódico *Aurora*, del 26 de agosto de 1917... “Una vez más sería la labor fotográfica lo más hermoso de la película, (con) paisajes llenos de colorido y de vida; una tarde que

²⁹ Gabriel Ramírez *Crónica del cine mudo mexicano*. Cineteca Nacional, México, 1989 p. 58

muere; el crepúsculo y el anochecer, todo grabado paulatinamente, desvanecido, sin aspavientos y golpes rudos ni vulgares. Y al final, la noche que cae. La luna luciendo su pátina purísima en el fondo de las montañas. El paisaje oscurecido y la tumba de la madre infeliz cubierta de flores por sus hijos adorados. Hipólito Seijas, en *El Universal*, 2 de julio de 1917.

Es decir lo que cabalmente se llama un triste crepúsculo.

Eugenia Ramírez, en el papel de la madre que muere de una afección cardíaca... sosteniendo perfectamente los síntomas de la enfermedad y haciendo una muerte llena de naturalidad, por el gesto, por la expresión angustiosa de los ojos que se quedan abiertos...Carmela Patiño, representando a la hija mayor, ella puso de manifiesto sus condiciones artísticas y la naturalidad de sus ademanes. Lupe Vela, discretísima en su parte; Aurelia Quiñones y Clementina Patiño, primorosas figuritas moviéndose con naturalidad y sencillez. Por último, del elemento femenino mencionaremos a Josefina Gaona, una chiquilla de admirable precocidad artística, que encantó al público con su gracia infantil y con la gran intuición que tiene del arte, posesionándose en todos los momentos de la situación escénica y llegando a derramar verdaderas lágrimas en un momento dramático...El principal mérito consiste en la intención loable del director y autor del argumento, desarrollando sus escenas entre mexicanos de la clase pobre...".³⁰ Esta cinta fue llevada a la provincia, por esos días ya había regresado de Europa Enrique Rosas y con el apoyo de la escritora y cantante María Pérez León, mejor conocida como Mimí Derba formaron en ese mes de marzo la Compañía Azteca Film. En el estudio se realizó la película *En defensa propia*, (1917) un melodrama interpretado y escrito por la Derba y entre ellas la participación de Sara García bajo la dirección artística de Joaquín Coss, el guión estaba basado en una historia triste del poeta José Manuel Ramos y

30 Ibid., pp. 62, 63

Sánchez García aseguraba que no era más que otro elemental film, económico y rápido.

A lo anterior, agregamos los comentarios que hace Aurelio de los Reyes en su libro 80 Años de cine mexicano, la cinta *En defensa propia* dice que fue exhibida un mes después que la anterior, se le considero en su tiempo un melodrama casero, típico de la clase media y relaciones familiares donde proliferan las primeras madres del cine sonoro. Mimí Derba también utilizó melodramas italianos como ejemplo de ello se tienen cintas tales como: *La Tigresa*, *El fuego*, *La Soñadora*, y *La obsesión*. Años después, durante una entrevista de 1927, Mimí Derba declararía que ella no dejó el cine, el negocio no prosperó a causa de la competencia existente y los celos profesionales entre quienes estaban en ese tiempo dentro de él. Su reingreso al cine como actriz sería en 1931 con la Santa de Antonio Moreno.

Otro de los datos registrados en la historia nos dice que las primeras representaciones de la mujer en el cine nacional se hicieron a través de la actuación, en sus inicios se les conoció con el nombre “cómicas o cirqueras” si alguno de sus familiares se dedicaba a ello y tenía oportunidad de entrar a ese medio del espectáculo se quedaba, pero, esta ocupación no era bien aceptada por la sociedad pues eran criticadas y se le veía con recelo, situación que aún se vive en nuestros días y en ciertos sectores de la población. Una de ellas lo fue María Conesa : “La Gatita Blanca ” María y Teresa Conesa eran unas niñas cuando habían ido al teatro con su papá a disfrutar de una zarzuela y la pequeña María quedó impresionada por la escenografía y los números musicales. Las dos hermanas comenzaron a jugar a las artistas de teatro. Un señor las vio cantar y bailar en la calle y se interesó por ellas, este representante pidió la autorización de sus padres para que las dejaran actuar. Ambas hermanas actuaron en Madrid, Barcelona, La Habana, Nueva York y México. Debutaron en el Teatro

Principal en el año de 1911. María buscó trabajo en el Tívoli. Entonces, Teresa Calvo interpretaba la zarzuela “*La gatita blanca*”. Tiempo después, en México, esa obra iba a popularizar a la Conesa. Su compañera de trabajo Teresa Calvo le tenía celos y envidia esta última se quejó con su hermano drogadicto, ello provocó que éste asesinara a su hermana Teresa, tal vez por tener el mismo nombre, dicho acontecimiento llevó a que se prohibiera el trabajo a menores de edad en el teatro. María viajó a España, su familia dependía de ella, trabajó en el Teatro Albizu de la Habana, en el Teatro Colón, en el Teatro Principal . Tuvo de compañeras a las típles la aragonesa Consuelo Bailló, Prudencia Griffel, a las hermanas Genara y Romualda Moriones. El reinado de María Conesa duró más de 75 años. Los títulos de las películas en las cuales participó a finales de los treinta fueron: *Refugiados en Madrid* dirigida por Alejandro Galindo, *Madre a la fuerza* al lado de Susana Guízar y Tomás Perrín. En la radio trabajó en la serie “Cuando los militares aplaudían a la Conesa”, En el Teatro en la obra *Damas retiradas* y “*En tiempos de don Porfirio*”. El canto y el baile era lo que más atraía a las personas, ellas fueron quienes promovieron los mitos y las modas en el cine.

Se eligieron únicamente algunos ejemplos porqué al hacer una revisión exhaustiva del material en torno a las mujeres cineastas y su obra, en especial a los argumentos referidos a la madre, encontramos que algunas de las películas se realizaron en los años treinta: *La madrecita*, *Madre e hija*, *Pecados de mujer*, *Madres solteras*, *Madres del dolor*, *Mama colibrí*, *Reina y madre*, *Tu serás madre*, *Mater dolorosa*, *Madre desertora*, *Madre alegría*, *Madre*, *Una madre acusa*. Entre ellas sobresalen las producciones alemanas, norteamericanas, francesas y una española, pero, solo una mujer mexicana como se mencionó en párrafos anteriores.

Para continuar nuestro estudio es menester considerar al tema de género y así ubicar a la mujer- madre conceptualmente. La palabra género en español se refiere a la clase, especie o al tipo al cual pertenecen las personas o las cosas, al modo o manera de hacer algo, al género gramatical o definición por lo cual los sustantivos, adjetivos, artículos o pronombres pueden ser femeninos, masculinos o solo los artículos y pronombres neutros. Hoy, es una construcción cultural con la cual se alude a las relaciones entre los sexos, aunque a los hombres los señalamos como género masculino y a las mujeres, género femenino. En la sociedad el género afecta a hombres y mujeres porque es un conjunto de ideas, creencias, representaciones y atribuciones sociales construidas en cada cultura tomando como base la diferencia sexual, el conjunto de prácticas y representaciones sociales dentro de los géneros cinematográficos, este puede estar a su vez dividido en varios. El o los personajes realizan un viaje interior introspectivo, a la vez que viajan en un itinerario geográfico que nos muestran las condiciones sociopolíticas de su país.

Y es a través del lenguaje nuestros protagonistas reflejan su concepción de género ya sea mujer o varón según sea el caso y la construcción social que se les haya asignado, aparecen ligados en los mensajes que se transmiten en el cine como parte de la industria cultural y en los medios de comunicación. Los mensajes de los productores de mitos han encasillado a través de estos, el comportamiento de la mujer mexicana sujetándola a una imagen dicotómica, muchas veces poco real o estereotipada, sustentada en una ideología patriarcal.

“ Esas Imágenes polarizadas, protagonizadas por estrellas femeninas, han sido uno de los medios más eficaces para reafirmar la ideología del sistema sexo – género, para configurar al sujeto educándolo, entre otras cuestiones sexual y sentimentalmente,

introyectando imágenes prototípicas e induciendo expectativas, formando parte de un proceso socializador, interirizador del orden dominante.

El sistema de sexo – género concede ciertos derechos a los varones sobre sus parientes mujeres, mientras ellas no los tienen sobre sus parientes varones, no sobre sí mismas. La mujer históricamente, no ha tenido derecho sobre si misma, sobre su propio cuerpo y esa subordinación –la no existencia de su cuerpo como pertenencia propia- es el origen de las relaciones que organizan y producen el sexo y el género en las sociedades contemporáneas”.³¹

En busca de algunas aproximaciones paradigmáticas desde la categoría de género, sus antecedentes los encontramos en las teorías feministas del siglo XVII y XVIII en pensadores de la ilustración, del feminismo clásico de Olimpia Gouges y Mary Wollstonecraft entre otros, cuestionaron los conceptos siguientes relacionados con la mujer como son: la emancipación, la condición, sus derechos, la libertad y el placer sexual. Transcurrieron los años, en México fue hasta a mediados de los setentas cuando se da inicio a ese tipo de investigación de los rasgos de las identidades que conforman histórica y socialmente a los géneros. Y, para realizar un estudio mas profundo nos hemos apoyado en estudios, ensayos e investigaciones de profundo rigor científico elaborado por mujeres entre ellas: Marta Acevedo, Armanda Alegria, Marcela Lagarde entre otras. El Trabajo realizado por diez años en el *Debate Feminista* nacional e internacional también aborda el concepto de “género”, esto es aplicable a la naturaleza del hombre y de la mujer y sólo se puede aceptar de esa forma, dicho tema ha sido tratado en historia, lenguaje, literatura, artes, educación,

31 *Delia Selene de Dios Vallejo Foro Académico: Cruzando Fronteras Cinematográficas: Historia y Futuro* pp. 1, 5, 6

política, psicología, religión, medicina, sociedad, biología, derecho, el psicoanálisis y por supuesto en los medios de comunicación. ¿Qué es género? En el Glosario de términos se nos dice que son los modos de ser que la cultura asigna al hombre y a la mujer. Al referirse al análisis de género, a través de el se nos permite analizar los roles de cada uno de ellos en cuanto a su organización y funcionamiento, debiendo identificar: trabajo productivo y reproductivo, acceso y control de beneficios, limitaciones y oportunidades y la capacidad para promover la igualdad. Joan Scott Nos proporciona su definición al decir: es un elemento constitutivo de relaciones sociales basadas en diferencias percibidas entre los sexos, mediante *el poder*, “proporciona una manera de decodificar el significado y de entender las conexiones complejas entre varias formas de interacción humana”. Otra aportación importante es la que nos da Sandra Harding al referirse al género en su *categoría analítica*, está desempeña un papel positivo porque nos ayuda a realizar una averiguación al identificar el problema y en el aspecto negativo. Marta Lamas señala algunos puntos importantes del término: fue hasta los años setentas cuando se incorporo en el mundo intelectual del feminismo y en los noventas se tomó el concepto de “perspectiva de género”. Al registrar las formas en la *diferencia sexual*, ha pasado a ser tema central de los debates en las disciplinas antes mencionadas. El paradigma de que es construido en sistemas de significado y representaciones culturales, éstos están inscritos en jerarquías de poder, pero también por procesos inconscientes vinculados a la simbolización. Todavía hay mucho por investigar respecto a las diferencias entre los sexos, al género y a la diferencia sexual; desde el punto de vista biológico, esa envoltura del sujeto, es simbolizada en los dos ámbitos: psíquico, la representación inconsciente del cuerpo pasa por el imaginario e incorpora elementos de lo simbólico y la representación social, se arma de lo alegórico y lo cultural. El psicoanálisis, lo

concibe como un cuerpo pensante, un cuerpo que habla, que expresa el conflicto psíquico, que reacciona de forma inesperada, un cuerpo que recibe e interpreta percepciones olfativas, táctiles, visuales y auditivas que tejen sutilmente vínculos entre sufrimiento, angustia y placer. Pues plantea la existencia de una realidad psíquica, muy distinta de una esencia biológica o de la marca implacable de la socialización. Marcel Mauss, trabajó el tema del cuerpo en los años treinta, en el analizó la división de las técnicas y movimientos corporales según los sexos y no simplemente la división del trabajo e introdujo el término “habitus” que varían no sólo con los individuos y sus limitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda, estos son producto de la encarnación de la relación de poder, que lleva a conceptualizar la relación dominante/dominado como natural; amplía el término al decir que es el conjunto de relaciones históricas depositadas en los cuerpos individuales en forma de esquemas mentales y corporales de percepción, apreciación y acción. La cultura, el lenguaje, la crianza.

Otro de los trabajos relacionados con la *perspectiva de género* realizado en la IV Conferencia de la Mujer en Beijing en 1955, este concepto fue ganando terreno y fue adoptado para los planes, programas y proyectos gubernamentales dedicados a la mujer, de este pudimos rescatar algunos elementos, en especial aquéllas vinculadas a la atención de conflictos familiares. En el se dice que los hombres y las mujeres se conducen en la vida por los estereotipos, creencias sobre la esencia femenina y costumbres que se han aprendido mediante la cultura, además son pocas las diferencias biológicas entre ellos que no vale la pena encerrarse en ese círculo vicioso simplemente por que no se desea hacer otra actividad, independientemente de que se le asigne al hombre o a la mujer, la única excepción es cuando ella esta en cinta, después viene el parto y necesita amamantar a su hij@, de ahí en adelante

cualquiera de ellos puede desempeñar otra actividad siempre y cuando tengan conocimiento y estudios para realizarlo sino no se podría avanzar, es en esta área en donde los dos podrían fallar. Entonces, ahí esta la desventaja entre ellos, en la manera en que con base en esa diferencia sexual, no se le da el valor que debe tener por eso la desigualdad. Los dos pueden brindar amor y autoridad a su familia, más no en la misma proporción. Como parte de las funciones físicas –en el aspecto anatómico y biopsicológico- se dice que el hombre rebasa en este, pero, a veces sucede todo lo contrario en donde ella es la que lo anula totalmente.

El papel de género se forma con el conjunto de normas y prescripciones que dicta la sociedad y de acuerdo con la cultura, la clase social, el grupo étnico y hasta el nivel generacional de las personas. La dicotomía masculino-femenino, establece estereotipos, los más de las veces rígidos, condicionan los comportamientos en función de su adecuación al género, ocupan posiciones diferentes en la sociedad. En el proceso de constitución de género toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos y representaciones sociales que reglamentan y condicionan la conducta objetiva y subjetiva de las personas,, atribuyendo características distintas a cada sexo. La construcción del género está en la oposición privado/público es un eje estructural que articula las concepciones ideológicas de lo masculino y lo femenino. ¿De que manera se aborda esa cuestión de igualdad y de diferencia? Esta es tratada por Michel Walzer al decir: es un conjunto de acuerdos para borrar todas esas diferencias sociales, en la actualidad lo que se toma en cuenta son la edad y capacidad de ellos para que hagan valer su derecho de ciudadanía. ¿Cómo, abordar la diferencia sexual sin relegar la calidad igualitaria de los seres humanos? Joan W. Scott señala que mientras la diferencia sexual continúe siendo un principio ordenador en nuestra sociedad hay que cuestionar cómo se usa para marcar la división entre lo

público (masculino) y lo privado (lo femenino). En el espacio público los sujetos del contrato social se encuentran como *iguales*; las mujeres, relegadas al espacio privado ese espacio de intimidad va a existir para que lo disfrute otro; es la responsable, la trabajadora de la privacidad del sujeto público, queda como guardiana de la familia, excluida de la vida pública, - a menos que trabaje con su esposo y ella sea su secretaria-, a que esté privada de reconocimiento, por el simple hecho de ser conceptualizada en el ámbito de *la naturaleza biológica*. Y sobre este punto el de *ser madres*. En el espacio privado no hay poder ni jerarquía que repartir, es un espacio donde las mujeres se vuelven idénticas; la ubicación de ella se fundamenta de manera ideológica en la diferencia sexual: mujeres y hombres deben tener papeles sociales y complementarios.

La igualdad a partir de la diferencia

Rechazar la oposición igualdad/diferencia e insistir continuamente en la igualdad, en la diferencia, son mecanismos de los cuales hay que estar conscientes ante el peligro real que enfrentamos al explicitar las diferencias de las mujeres que no han trabajado fuera del hogar o para ser consideradas entre la población económicamente activa para dedicarse a su familia, o aquella la que recibe una menor remuneración por desempeñar trabajos femeninos. Las personas quienes tiendan a *reconstruir* el orden social y simbólico sobre la diferencia sexual para *descentrar* la idea de que solo es sujeto el *Hombre*, distinguirán el hecho de ser mujer con la *inferiorización* real sufrida por el sexo femenino no porque esencialmente lo sea. El principio de *la igualdad* es en sí un importante factor de la diferencia, sin negar la existencia de las relaciones de poder entre los sexos, la verdadera equidad entre mujeres y hombres significa alcanzar la igualdad con el reconocimiento de la diferencia, *la perspectiva de género* sirve para poner en evidencia la arcaica jerarquía que el proceso de

simbolización ha establecido sobre la diferencia sexual, y para fundamentar la imposibilidad de las argumentaciones de superioridad de un sexo sobre otro. Equidad es una palabra que tiene orígenes del latín *aequus*, que quiere decir *igual*, y está vinculada al ámbito de la justicia: es la cualidad de los fallos, juicios y repartos en que se da a cada persona según corresponda a sus méritos o deméritos. En muchos países, se han evaluado los costos económicos y sociales que habrían de pagarse si persistiera la educación sexista, que produce hombres y mujeres con actitudes disfuncionales en una sociedad que tiende a la modernidad, si no participan de manera más activa política y laboralmente, la sociedad en su conjunto resintirá la actual brecha de *género* si no se modifica con perspectiva de género.

A pesar de que las mujeres han logrado una creciente participación en el mercado de trabajo, todavía deben enfrentar las cargas y obstáculos derivados de la creciente reducción del ingreso familiar, esta progresiva presencia ha quedado inscrita en un contexto social de inequidad, que ha generado una injusticia por partida doble:

- ❖ El trabajo diario que cada mujer debe hacer para garantizar el funcionamiento de su contribución al ingreso monetario se agrega el cuidado de la familia.
- ❖ Ha potenciado la transmisión social del criterio discriminatorio y empobrecimiento del empleo femenino, con menores salarios y sin derechos de seguridad por ejemplo: las que realizan trabajo en casa, o el no pago por las amas de casa por un trabajo considerado invisible.

El hecho es que se inscriben en un patrón de subordinación y falta de reconocimiento que neutraliza muchos de los avances –jurídicos, políticos- en realidad el sexo sigue siendo una variable de exclusión social que opera como fuente de desigualdades. En el ámbito jurídico se manifiesta la existencia de discriminación en los derechos

civiles y sociales que limitan la capacidad plena de un proteccionismo legal asentado en las funciones reproductivas de vida pero sin apoyos reales hay ausencia de guarderías falta de servicios colectivos, lo cual obstaculiza el desarrollo pleno de la mujer como persona. En el ámbito social, la desigualdad provocada por el varón, cuya única responsabilidad es ocuparse de su propia vida pública y profesional. El costo social invisible del trabajo masculino es la existencia de una mujer quien se ocupa de las tareas de sostén cotidiano del trabajador y, en especial de quienes no pueden cuidarse por si mismos (niños, ancianos, discapacitados). Para esto se nos proporciona la posibilidad de llegar a vivir de manera distinta, debemos construir bases estratégicas para asumir los nuevos papeles de madre y de padre, la ausencia del padre constituye una problemática grave, la mujer, como protagonista decisiva en sus alternativos papeles de madre, trabajadora y ciudadana. Sin educación ni capacitación y sin horizontes laborales, extiende la marginación a su prole y hereda desigualdad y atraso, manejamos el término de género para destacar la importancia de la mujer, en especial la discriminación que ha sufrido a través de la historia hasta nuestros días, especialmente la figura de la mujer-madre asunto abordado en nuestro estudio.

Pero, volviendo al tema que nos ocupa diremos que en la década de los años treinta, el cine pasaba por momentos difíciles, se rechazaba las producciones mexicanas; sin embargo, las pocas empresas existentes en ese momento concentraron sus esfuerzos para que el cine pudiera resurgir con mejores imágenes y mensajes. En ese entonces, los países latinoamericanos se basaban en la producción de películas mexicanas. México consigue ser el líder de la industria fílmica, con 25 cintas tres más que en 1935.

En esta época la imagen femenina estaba bien delimitada; la mujer, sin importar su condición económica, no tenía individualidad ni derechos, su obligación era atender a la familia. Para la mujer de clase privilegiada sus móviles se basaban en la unión de la familia; la educación de las hijas para ser buenas esposas; vestir a la "moda" y dar a sus amistades la imagen de que su familia era mejor... un modelo a seguir ...No así la de clase media, que sufre y es abnegada, enfocada totalmente a la familia, a su educación y asegurar su presente. A la mujer-madre de clase media, generalmente la presentan con miles de traumas y frustraciones, quejándose de todo y maltratando a los hijos; rara es la madre bondadosa en las películas. Entonces todo gira en torno a la familia. En la sociedad, desde sus inicios, el hombre y la mujer han interactuado con otros, esto es: una organización que les permite expresar sus ideas, trabajar y procrear hijos. Sus necesidades han obligado al ser humano a integrar grupos como la familia; éste sirve de apoyo a la civilización, encargada de funciones muy concretas en todos los sistemas económicos. Se puede decir que al interior de este grupo familiar, encabezado por los padres, les transmiten a sus hijos lo aprendido, por ejemplo, el comportamiento humano con sus conceptos básicos y elementales y por supuesto apoyados por instituciones tales como la Iglesia, el Estado y la escuela donde cada uno de sus miembros debe realizar actividades distintas; por eso todo individuo adquiere derechos y obligaciones, los cuales son ejecutados ya sea grupal o individualmente a partir de una asignación social de papeles a partir del género.

Y para ello se recurre al "...origen histórico, el melodrama nace en Florencia, a finales del siglo XVI, en ese círculo cultural de poetas, cantores y músicos trataban de conseguir el <<hablar cantando>> , elemento propio y olvidado de la tragedia griega, años después nace la ópera su precursor Claudio Monteverdi, buscó una música rica en *pathos* para expresar, según sus palabras, los sentimientos más

profundos del alma: dolor, ira, dulzura, plegaria. El antecedente del melodrama es *la comedia larmoyante* a principios del siglo XVIII, en la que se retrataba la vida galante, por el nuevo refinamiento de las costumbres, por la educación jesuítica y por las teorías de Rousseau y, *la novela negra* que floreció en Inglaterra durante el Prerromanticismo y el Romanticismo, a estos le siguió "*la pantomima* Arte romano renacido en Francia y en Italia, tras la aparición del espectáculo operístico, en los siglos XVII y XVIII se utilizó este nombre para designar los números de ballet de tema mitológico, en el los intérpretes llevaban el rostro cubierto por una máscara. Líneas más adelante Roman Gubern nos afirma La distinción actual entre el melodrama de cine y melodrama de televisión tiene únicamente un interés formal y sólo merece señalarse que en Estados Unidos se le conoce como *soap opera* (por su patrocinio originario en la radio a cargo de marcas de jabón), que son melodramas domésticos articulados en conflictos familiares de la clase media, expuestos siempre desde una perspectiva netamente femenina (las tribulaciones de una madre, de una enfermera, etc.) y que son retransmitidos como serial en el programa de la tarde, destinados básicamente a las amas de casa....La Real Academia de la lengua nos proporciona la definición de melodrama, después de señalar su etimología (de *mélos*, 'canto con acompañamiento de música' y drama, 'drama', tragedia') y de recoger su versión original y clásica, lo define como: <<Especie de drama, de acción ordinariamente complicada y jocoseria, y cuyo principal objeto es despertar en el auditorio cierto linaje de vulgar curiosidad y emoción. Representábase acompañado de música instrumental en varios pasajes u ocasiones, y de aquí tomó la denominación con que es conocido, y la cual no deja de dársele aunque se represente sin música>>. En la actualidad la palabra melodrama ha escapado de su originario corsé teatral y se aplica comúnmente a producciones novelescas, radiofónicas (los

seriales), cinematográficas, televisivas e incluso a situaciones lacrimógenas de la propia vida real, ello demuestra que la ficción melodramática tiene su raíz en los dramas sentimentales cotidianos. Pues al igual que el fatalismo de la tragedia griega reflejó el abandono del hombre primitivo ante las fuerzas y leyes de una naturaleza que no podía controlar, el elemento trágico del melodrama popular moderno refleja la fragilidad e inseguridad de los humildes en una sociedad regida por unos poderosos semidioses percibida como inmutable. A este respecto ha observado Gramsci <<las fabulaciones del pueblo dependen de un “complejo de inferioridad” (social) que determina largas fantasías sobre las ideas de venganza, del castigo de los culpables de los males soportados, etc.>> La observación de Gramsci debe matizarse en el sentido de que la mayor parte de las veces no es un grito de venganza, sino un lamento de sumisión, esto constituye la razón de su reaccionarismo político y social y legitima su naturaleza de <<arte de tendencia>> (netamente conservadora). En efecto, si del drama burgués tomó la cotidianeidad, de la tragedia griega incorporó sólidamente el melodrama el principio del <<destino trágico>> contra el cual es imposible luchar y que es presentado como fatalidad ”.³²

Así lo identifica dentro del ámbito familiar-melodramático, Jorge Ayala Blanco al detallarnos varios géneros, destacándose más en los años cuarenta aquellos que connotan cómo se va consolidando la clase media; se van adquiriendo nuevas formas de vida con mentalidad pequeño-burguesa. Al mismo tiempo surge un folletín en el que se plantean conflictos sentimentales y estereotipos para provocar diversas emociones. Sus temas giran en torno a las madres abnegadas y a ellas se refiere el

32 *Roman Gubern Mensajes icónicos en la cultura de masas* Editorial Lumen .
Barcelona, España. 1974 pp. 269, 272, 273, 275; 283, 284

melodrama donde se nos ofrece una visión maniquea de la sociedad. Los autores quienes se encargaron de subrayar este género fueron Juan Bustillo Oro y Fernando de Fuentes, entre otros; presentan a sus madrecitas en diversas etapas de su matrimonio o en ocasiones se enfocan hacia un tema en especial.

Para no quedarnos solamente con lo anterior incluimos lo dicho por Emilio García Riera en su *Historia Documental* y por Delia Selene de Dios Vallejo, ambos coinciden en citar algunos ejemplos de esos melodramas con temas familiares por ejemplo: “La madre, la guadalupana, pero también la violada, la chingada, venerada y vilipendiada por el pueblo en una imagen proyectada en el cine melodramático nacional el ser relegado como reina del hogar. Mujer maternal, benevolente protectora, ángel guardián, sacrificada, abnegada, lacrimógena; en películas tales como: Sagrario (1933) y Mujeres sin Alma (1934) ambas de Ramón Peón, Tu hijo (o Amor de Madre 1934), de José Bohr, Mater Nostra (1936) de Gabriel Soria, y Madres del Mundo (1936) de Rolando Aguilar”.³³ Honrarás a tus padres(1936), La Cuna Vacía (1937), Viejo Nido (1940), Mi Madrecita (1940), La Abuelita (1942), Dulce Madre Mía (1942), etcétera”.³⁴

De todos los personajes femeninos participantes en el cine nacional, observamos a una de las actrices sobresalientes en este tiempo, sin duda, lo fue Sara García Hidalgo. Nació en Orizaba, Veracruz, el 8 de septiembre de 1895 murió en la ciudad de México en 1980. Desde sus primeras intervenciones en el cine interpreta papeles de personajes femeninos de mayor edad a la suya. En 1917, la joven Sara es llamada para la cinta La Soñadora que dirigió, escribió y actuó Eduardo Arozamena,

33 *Emilio García Riera, Historia Documental del Cine Mexicano Época Sonora Tomo I (1926 – 1940)* Ediciones ERA, México. 1969 pp. 47, 75, 76, 82, 83; 114 -117

34 *Delia Selene de Dios Vallejo Foro Académico: Cruzando Fronteras Cinematográficas: Historia y Futuro* p. 11

producida por la Azteca Film. En el año de 1933 participó en El Pulpo Humano, El Vuelo de la Muerte, La Sangre Manda; al siguiente año, 1934, en ¡Viva México! en su papel de Josefa Ortiz de Domínguez. En 1936 Así es la Mujer y Mariguana, ambas de José Bohr; Malditas sean las Mujeres, bajo la dirección de Juan Bustillo Oro; **No te Engañes Corazón**, (1936), dirigida también en ese año por Miguel Contreras Torres. Son algunos de los títulos en la trayectoria de Sara García. El teatro, el cine y la televisión fueron testigos de su trabajo. Fue una actriz interprete de cualquier faceta de la mujer, pues tenía la facilidad de transmitir el sentimiento apropiado y manipular la emotividad del espectador. Esta película es similar a Las Mujeres Mandan. Al comentar esta cinta miramos al personaje masculino en el film trataron de hacerle creer enfermo de un mal del corazón y que en cualquier momento iba a fallecer. De ahí su amigo Gregorio supo aprovechar la oportunidad, pues, Boni como le decían cariñosamente le preguntó que le gustaría hacer si el tuviera dinero, el amigo contestó “ir a disfrutar de un buen vino al Palas” y, por eso se dirigen a los almacenes para comprarse ropa nueva e ir a tomarse esa copa. En ésta cinta se muestra a una persona autoritaria, Bonifacio se deja manipular por ella y su hija. Esta última actúa como la adolescente que empieza a aprender de la vida, haciéndolo siempre en compañía de la madre, por ejemplo cuando van al cine

Presentamos una muestra de las frases de los personajes:

-Sara García: "Aquí la única que tiene la razón soy yo"

"Hay que ser amo en su casa y de Bonifacio me encargo yo"

“Y cuando quieras vacaciones, pidelas con sueldo”

-Bonifacio: "Pedirle dinero a mi mujer a media semana me lo negaría..."

"Prométeme, Goyo, que mi mujer y mi hija no se enteren"

-Sara García tiene el deseo de que su esposo ahorre, de que no se gaste nada. A él lo acusan de alterar las cantidades de las facturas de la empresa donde trabaja y de que se había robado el dinero, malgastado con los amigos, en las copas o en los salones de diversión. Otra de las manifestaciones de su machismo lo tenemos en esta cinta, donde proyecta a su mujer sin aptitudes financieras, hay poca comunicación entre ellos, en esas condiciones Bonifacio tiene el cuidado de controlar esa información, las dos mujeres ignoraban que él tenía en casa sus ahorros guardados.

Su hija Carmen decía no te engañes corazón, pensaba bien de él, “mi papá es honrado” muy distinto pensaba su esposa que lo tachaba de gualón y amiguero, Gregorio el amigo era el único enterado del testamento, lo tenía que entregar a la esposa de Bonifacio en caso del fallecimiento del susodicho. En ese tiempo las películas mostraban a las mujeres recatadas y honestas dedicadas a las labores del hogar y hacia su familia.

De este período es importante destacar las adaptaciones a obras literarias adaptadas por el cine mexicano se trasladan a la pantalla sobre todo en la llamada Época de Oro, producciones nacionales y extranjeras, entre los más importantes, Rafael Delgado e Ignacio Manuel Altamirano, de quienes se adaptan sus novelas La Calandria y Clemencia, ...más adelante otro de los géneros que predomina es, el cómico podemos tomar en consideración las actuaciones secundarias de actores como Luis G. Barreiro, el “Chaflán”, Manuel Medel, Joaquín Pardavé, “Panseco”, “Panque” y otros de mayor o menor importancia que intervenían como simple contrapeso a las situaciones “desgarradoras” de los melodramas. Sin embargo hay dos títulos donde los actores cómicos pasaron a un primer plano, *¿Qué hago con la criatura?* (1935) de Ramón Peón, primera comedia del cine nacional sonoro, con

Leopoldo “El Chato” Ortín. Otro de los personajes a quien mencionaremos es Mario Moreno “Cantinflas”, nació el 12 de agosto de 1913, No concluyó sus estudios universitarios de medicina porque le interesó más la actuación en las carpas: Sotelo de Azcapotzalco, Salón Rojo, Teatro Follies entre los años de 1930 a 1936, en este último año de esa misma época inicia su trabajo en cine, con su rostro peculiar, actúa como el descendiente del pícaro de la colonia y del mexicanismo el inolvidable “Chupamirto” de las tiras cómicas de *El Universal*. Una de las obras relevantes del cine mexicano de los años treinta, donde los personajes creados por él lo es “El Tejón”, junto con Manuel Medel adquirió una autonomía insólita gracias a su espontaneidad, esta película fue dirigida por Arcady Boytler un realizador de origen ruso, que en los principios de su carrera había trabajado en Europa con directores tan renombrados como Stanislavski y Meyerhold. Ya había hecho para el cine soviético una serie de cortometrajes y en México tuvo amistad con Eisenstein...”³⁵

Al siguiente año filma al lado del actor cómico Manuel Medel, la cinta *Así es mi tierra*, bajo la dirección de Arcady Boytler. Esta película es importante por varias razones; primero, hace de los actores cómicos los verdaderos protagonistas del filme y se hace una excelente recuperación del paisaje y del medio rural mexicano...otro de los films que interviene son: *Aguila o Sol* (1937), *Ahí esta el detalle* (1940) de Juan Bustillo Oro, *El gendarme desconocido* (1941) de Miguel M. Delgado...³⁶

El ambiente que se nos muestra en esos escenarios es el siguiente Los pequeños propietarios moraban en sus ranchos o en poblaciones próximas a ellos. Los rancheros carecían en general de los recursos económicos para explotar inteligentemente la tierra. De hecho, aunque los hubieran tenido, la falta de

35 *Jorge Guerrero Suárez El Cine sonoro en México sus inicios (1930-1937) Cuadernos de la Cineteca Nacional No. 8* México Serie Ensayos. Investigación y Biografías. Segunda época. México, 1979. pp. 15, 17, 18; 23, 24

36 *Emilio García Riera Historia Documental del Cine Mexicano Época Sonora Tomo I (1926 – 1940)* p. 135 (Canal 9, “*No te engañes, corazón*” con: Carlos Orellana, Sara García y Natalia Ortiz (Aniversario Luctuoso de Carlos Orellana, jueves 24 de enero de 1991)

preparación como ya se dijo su escaso capital, los habían mantenido en la rutina. Parte de sus exiguos ingresos se destinaban a la construcción de un par de viviendas, una en el pueblo y otra en el parvifundio, ambas con corral de gallinas y con corral de árboles frutales, muchas veces con corredores bien surtidos de macetas y de jaulas. Sus ingresos también les permitían usar, si eran hombres, pantalón ajustado, chaquetilla, sombrero tapapueblos y zapatos puntiagudos, y si mujeres, rebozo, enaguas de percal, medias de hilo y zapatos de charol. Además como lo mostraban a veces sus enormes estómagos, tenían que hartarse con tortillas de maíz y pan de trigo, fríjol, arroz, carne, leche, chocolate y miles de moles, para embriagarse consumían mezcal. En fin, podían costearse charreadas, castillos de pólvora, danzas, santiaguitos, morismas, peleas de gallos, matachines y muchas diversiones con motivo de cosechas, herraderos, la Navidad, los Reyes, el Día de los Inocentes, la Candelaria, el Sábado de Gloria, Hábeas, fiestas patronales, días de santo, bautizos, visitas del señor obispo, desposorios y tantas cosas más. Su mayor causa de amargura en 1934 era “la agraria”, el reparto de tierras que frecuentemente se hacía a toda costa. Se pensó en el cooperativismo para aliviar la situación de los campesinos menesterosos. En 1933 se expidió una ley de Sociedades Cooperativas, pero nunca hubo un contingente apreciable de devotos del cooperativismo. Los rancheros eran reacios a cualquier agrupación aparte de la hogareña. La familia, cuya autoridad radicaba en el varón más viejo, donde las mujeres llevaban la peor parte en el trabajo y la servidumbre, en el que la crianza de los niños no conocía de contemplaciones, la familia patriarcal y dura era la única organización frecuentada espontáneamente por el hombre de campo. Ejemplos de esa vida ranchera se puede ver en las siguientes cintas: del costumbrismo romántico ubicamos a *El caporal* en los meses de marzo-abril de

1921, durante el régimen de Venustiano Carranza, en está el “malo” es el administrador de la hacienda, mientras que jornaleros, y pequeños propietarios son los “buenos”. La siguiente película sobre el tema del campo es *En la Hacienda*, donde se pretende denunciar la explotación. Sobre el tema se filmaron otras películas en estos años: *La parcela*, adaptación de la novela de José López Portillo, dirigida por Vollrath, *De raza azteca*, de Miguel Contreras Torres. Durante estos años también hubo argumentos que se ubicaron en las esferas de la alta burguesía: *Carmen*, adaptación al cine de la novela de Pedro Castera; *La dama de las camelias*, adaptación libre de la obra de Dumas, y otras. Torres también realizó: *El Sueño del Caporal* y *El Hombre sin patria* (1922), *Almas Tropicales* (1923), *Aguiluchos mexicanos* (1924), *Oro, seda, sangre y sol* (1925), *El relicario*(1926). Posteriormente produjo y dirigió tres filmes: *El indio yaqui* (1927), *Raza de Bronce* (1927), *El león de la Sierra Morena* (1927) y *Sol de gloria* (1928). *Allá en el rancho grande* (1934), dirigida por Fernando de Fuentes; *Jalisco nunca pierde*(1937), dirigida por Chano Urueta; *Huapango* (1937), dirigida por Juan Bustillo Oro; *Cielito lindo* (1936), dirigida por Robert O’Quigley; *Las cuatro milpas* (1937), dirigida por Ramón Pereda, etcétera ³⁷

El cine mexicano se caracterizó por presentar a directores, productores, técnicos y actores quienes protagonizaron diversos géneros y subgéneros, destacando las comedias rancheras, las películas cómicas, las epopeyas del barrio, las añoranzas porfirianas y los dramas de familia. En esos años las familias tendían a ser (aparentemente) monogámicas, católicas y con numerosos integrantes especialmente dentro de la sociedad perteneciente a la clase media:

³⁷ Luis González, et al. *Historia de la Revolución Mexicana 1934 – 1940 Los artífices del cardenismo* Vol. 14 “I El trio popular: mitad ranchera” El Colegio de México 1981. p. 29 – 31

"empieza a imponer sus gustos, a exigir alimentos, espejos en los cuales reflejarse, apoyos morales, paliativos que oculten su carencia de pasado aristocrático. A pesar de que dos terceras partes de la población mexicana son todavía rurales, la clase media idealiza y deforma tanto al campo como su propio ambiente... se integra con los viejos hacendados cuyos privilegios han sido reducidos por la Revolución Armada de 1910, con los propios revolucionarios que han podido medrar gracias a la institucionalidad y burocratización de los movimientos sociales, con los pequeños propietarios y especuladores de provincia, con los profesionistas apenas egresados de universidades y escuelas tecnológicas, con los empleados gubernamentales y oficinistas en general, con los hombres de empresa y los administradores de la industria naciente, con los comerciantes de todo tipo, procedencia y campo de acción. Además de ser heterogénea, es una clase sin ideología ferozmente individualista, aquejada de un nacionalismo vociferante, favorecedor de la penetración de capital extranjero..."³⁸

Es así como "el trabajo, la Cultura, la Iglesia, el Estado y los Imperios solían mencionarse en el decenio de los treinta como las principales fuerzas motoras de la vida mexicana, como los verdaderos artífices del México de entonces. Quienes se ocupan de sacar en limpio al México de Cárdenas se refieren a cada paso a la libre empresa, a las confederaciones sindicales, a la intelectualidad, al clero, a la familia revolucionaria y a los imperialismos como si fueran personas bien concretas y archiconocidas, capaces según de donde se mire, de recibir los epítetos de malos o buenos, patriotas o traidores, reaccionarios o revolucionarios, víctimas o verdugos, populares o apestados, agentes de desarrollo o rémoras del progreso".³⁹ El ejemplo

38 *Jorge Ayala Blanco* *Aventura del Cine Mexicano 1931 – 1967*. Cine club Era, S.A. México, 1968 p. 49

39 *Luis González, et. al.* *Historia de la Revolución Mexicana. 1934-1940. Los artífices del cardenismo*. Vol. 14 "II. Media ocena de Instituciones *El Capital*". El Colegio de México. México, 1981 p. 47

lo tenemos en la siguiente cinta dirigida por. **Alfredo del Diestro**, donde Don Miguel en su papel de hacendado expone su única experiencia como realizador, es una adaptación de la novela *La parcela*, de José López Portillo y Rojas. es la otra cara de la moneda, la trama gira en torno a la propiedad del Monte de los Pericos al que utilizan de pretexto para que los hijos de ambos puedan casarse, **Ramona** (Carmen Herмосillo) y **Gonzalo** (Ramón Armengod), el hijo de Pedro, patrón de un ingenio, participa con el mismo nombre en la realización de Fernando De Fuentes La Familia Dressel".⁴⁰ Otras de las cintas en las que participó: *El rápido de las 9:15* (1941), *Ni sangre, ni arena*, (1941) bajo la dirección de Alejandro Galindo, *Tribunal de Justicia*, (1943). **Nobleza Ranchera** (1938).

La información que pudimos obtener en el índice de directores del Cine Mexicano en Documentos 6-10, ahí se nos dice lo siguiente: “ De origen español. El integra un grupo teatral en Colombia, donde realiza en 1919 con otro español, Máximo Calvo, una versión de la María de Jorge Isaacs que interpretan en papeles secundarios el propio Del Diestro y su esposa la mexicana Emma Roldán. El matrimonio aparece en 1930 en su primera película mexicana: *Soñadores de gloria* producida, dirigida, escrita y adaptada por (*Miguel Contreras Torres*) este es otro film de ese momento. Después, en 1933, interpreta los papeles principales, en ese año, de dos importantes cintas de Fernando de Fuentes: *El prisionero trece* y *El compadre Mendoza* ”.⁴¹

En el ejemplar de la revista **Somos** pudimos corroborar que en la vida real la actriz “Sara García, la abuelita del cine nacional” destacó como estudiante y como

40 *Emilio García Riera* *Historia Documental del Cine Mexicano*, Época Sonora Tomo I (1926 - 1940) Ediciones ERA p. 183

41 *Federico Dávalos Orozco et.al.* *El Cine Mexicano en Documentos 6 –10 Índice de Directores de Cine Mexicano* Centro de Capacitación Cinematográfica Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Filmoteca de la UNAM. (Canal 13, NUESTRAS PELÍCULAS, "*Nobleza Ranchera*", con: Carmen Herмосillo y Alfredo del Diestro, lunes 22 de agosto de 1994).

maestra. Aceptó la oferta porque, según se lo comentó a otra de sus compañeras de trabajo Anita Blanch “el personaje tiene mucho que ver con ella misma, una madre que se quedo sola” por no tener tiempo para atender a su hija Fernanda cuando está era pequeña y a los constantes viajes que tenía que realizar, otra de las causas fue la decisión de separarse de su compañero Fernando Ibáñez debido a los frecuentes engaños de parte de él. La incluimos por ser una de las más representativas de esos años, además, en algún momento por aniversario luctuoso de alguno de los actores es puesta en la programación televisiva. El director Juan Bustillo Oro la contrató como compañera de Fernando Soler en : **Cuando los hijos se van**, (1941).

La Familia Rosales, como la llaman, está integrada por **Pepe Rosales** (Fernando Soler), un hombre ya maduro al igual que su esposa **Lupe** (Sara García). La pareja tiene 35 años de matrimonio y 5 hijos, ya adultos. La casa-hogar se localiza en un pueblo de la ciudad de Orizaba, Ver. Es numerosa y tradicionalista, están reunidos para celebrar el 24 de diciembre, en el comedor hay un lugar vacío del hijo que no esta en ese momento. La madre es muy conformista, no así su hija **Amalia** (Marina Tamayo) quien en cierta ocasión le reprocha el porqué no tienen otro modo de vida para así elegir a sus amistades o salir a divertirse, de ahí su insistencia de obtener otras cosas”.⁴² Se tienen que conformar con lo que tienen, hay limitaciones, el jefe de familia debe pagar por 8 años la compra de la casa.

Sólo destacaremos algunos elementos significativos de nuestros personajes femeninos: la dueña de la casa y su hija, las dos se ningunean, hay machismo en ese hogar, que aparenta ser armonioso, y en el cual no sucede nada, pero, es todo lo contrario como mujeres que son, ellas hubieran deseado ser tomadas en cuenta por

42 *Emilio García Riera, Historia Documental del Cine Mexicano Tomo II (1941 – 1944)* Ediciones, ERA. México, 1970. pp. 15, 16 En el ciclo: (ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO "Cuando los hijos se van" con Fernando Soler, Sara García y Joaquín Pardavé, sábado 7 de mayo 1994).

sus familiares pero, eso sólo sucede únicamente en los momentos difíciles, su rebeldía de obtener una vida sin carencias la lleva a tomar una decisión muy precipitada; casarse con Don Sebastián o de aquella otra escena cuando acusan a su hermano **Raimundo** (Emilio Tuero) por robo, o de esa otra en la que hay problemas económicos al interior de la familia, cuyo hermano es el que paga por los errores y torpezas del hermano **José** (Carlos López Moctezuma) Hay una pequeña coincidencia con la cinta *Las mujeres mandan* Isidro, también ha tenido que robar una cierta cantidad para emprender su romance con Chayito; mientras que sus otros hermanos son personajes secundarios sólo para llenar el espacio en la película.

Otro de los elementos revelador para el director de esta cinta, es la fecha tan arraigada como lo es el 24 de diciembre, no se diga de esa imagen de el pasillo de rosales, (son testigos mudos de lo que sucede al interior) de la casa y la familia tal imagen es utilizada de principio a fin en la cinta. Pero hablemos de **Lupe** la personaja se niega a sí misma, no disfruta de las cosas que tiene, es protectora de sus hijos, no quiere que se les toque ni con el petalo de una rosa, para ella sus hijos son modelo, mas bien es una encubridora, y si fuera posible daría la vida por ello, se desvela, se aferra y está dedicada a no cortar ese cordón umbilical, la ausencia de los hijos durante tres años, provoca que los rosales se sequen, se marchiten (acabaron de florecer) como ellos en vida y sólo reviven cuando vuelven sus retoños para la cena tradicional. Y, por otro lado su esposo, la interrumpe, no la deja hablar, la calla, no tiene el apoyo de él como jefe de familia. El sufrimiento de la madre y la enfermedad del padre se da tras el alejamiento de los hijos, este individuo niega en algunas escenas el papel de su esposa, no la deja opinar, ni decidir, bastante hace con cuidarlo cuando éste se encontraba enfermo cuando se

estaba muriendo el muy “soquete”; se ve en apuros por no tener el dinero suficiente para su recuperación, su ira y su enojo hacia el hijo aquel quien tomó clases de canto le impiden ver lo que hace su esposa por él, no hay confianza, hay poca comunicación.

Y desde el punto de vista económico y feminista, Alaide Foppa nos presenta algunos elementos que provocan la crisis familiar. La mujer trabaja en las labores del hogar para poderse ganar su sustento –(el gasto)- que le da su marido para que lo administre. Representa el salario no devengado en otro lugar, mientras que para otras escritoras, como Janes y Dalla Acosta, las personas que se hacen cargo de su hogar son trabajadoras productivas, explotadas por la clase dominante, identificándolas con la frase siguiente: "soporte de la organización capitalista del trabajo".⁴³

La señora Rosales se desenvuelve en un mundo de hombres, pues el único que la toma en cuenta como persona, mujer, ama de casa, es el simpático **Casimiro** (Joaquín Pardavé), el padrino de los muchachos, el consentidor, quien es bajo de estatura, obeso y bigotón. El le ayuda a solucionar los problemas de sus hijos. Es una de esas ocasiones nuestros personajes masculinos, están sentados en la sala leen los diarios, las noticias del momento los cuales nos sitúan históricamente los cambios experimentados durante esos tiempos de guerra. Así transcurre el tiempo, se acerca otra de las fechas, el festejo a las madres, en este contexto, cabría hacer mención de la escena en la cual Casimiro regala un radio a la madre el día en que el hijo Raimundo presentará su concierto.

⁴³ *Alaide Foppa, "¿Para qué sirve la Familia?" pp. 41, 42 Martha Lamas, "La Crítica Feminista a la Familia" pp. 72-80 Revista FEM. Vol. II, No 7 abril-junio 1977*

Con relación a este tipo de películas que tratan el tema de la familia, presentamos a continuación la semblanza de Fernando de Fuentes y dos films donde se resalta la presencia de la figura materna.

Con relación a este tipo de películas que tratan el tema de la familia, presentamos a continuación la semblanza de Fernando de Fuentes y dos films donde se resalta la presencia de la figura materna.

CAPITULO II

2.1 SEMBLANZA DE FERNANDO DE FUENTES

En el Puerto del Veracruz, escenario de múltiples hechos para la historia de nuestro país, nació uno de los más importantes realizadores del cine mexicano, Fernando de Fuentes. Carrua es su fecha de nacimiento, el 13 de diciembre de 1894, y fallece en la Ciudad de México el 6 de julio de 1958. Entre sus ocupaciones ejerció el periodismo, más adelante decidió trabajar en la exhibición cinematográfica, como gerente, en el denominado circuito máximo (grupo de salas populares) y posteriormente en el cine Olimpia. Sin haber realizado estudios avanzados de esa área tuvo la oportunidad de colaborar en Hollywood e ir perfeccionando poco a poco sus conocimientos. Esto lo llevó a explorar nuevas formas de expresión cinematográfica, nunca se conformó con lo que hacía en consecuencia abordó diversos temas para la producción. *Algunas de las cintas mas importantes, aparte de las ya mencionadas en esta investigación son: El fantasma del convento (1934), Desfile deportivo del 20 de noviembre de 1936 (documental), Petróleo (1936), Bajo el cielo de México (1937), La Zandunga (1937), La casa del ogro (1938), Papacito lindo (1939), Allá en el trópico (1940), El jefe máximo (1940), Creo en Dios secreto de confesión (1940), La gallina clueca (1941), Así se quiere en Jalisco (antes, La Lupe se va del rancho) en 1942, Doña Bárbara (1943), La mujer sin alma (1943), El rey se divierte (antes, Mi cuate el rey) (1944), Hasta que perdió Jalisco (1945), La selva de fuego*

(1945), *La devoradora* (1946), *Allá en el Rancho Grande* (1948), *Jalisco canta en Sevilla* (1948), coproducción México-España, *Hipólito el de Santa* (1949), *Por la puerta falsa* (1950), *Crimen y castigo* (1950), *Los hijos de María Morales* (1952), *Canción de cuna* (1952), *Tres citas con el destino*, producción mexicano-argentina-española (1953)".⁴⁴

En ese tiempo el reportero Mateo Santos, en uno de sus trabajos y con motivo de su fallecimiento, se expresó así de él "hasta sus últimos momentos no dejó de pensar este hombre admirable en el cine mexicano, "Allá en el Rancho Grande", fue tomada en cuenta en el extranjero, es una de las pocas obras maestras con que cuenta el cine nacional. Y para conocer un poco más acerca de este director respecto a sus concepciones sobre la familia abordaremos.

2.2"LA FAMILIA DRESSEL"(1935)

Fernando De Fuentes aprovechó una larga interrupción de la filmación, inmediatamente después de ¡Vamos con Pancho Villa!, para realizar en marzo y abril de 1935, *La Familia Dressel* en honor de las colonias extranjeras. Es una obra menor dentro del grupo de las referidas a problemas familiares vistos con la óptica estrictamente pequeño burguesa que lo caracterizó, dedicadas a enaltecer las virtudes del trabajo y de la moderación y a conjurar los peligros de la sombra del pecado por el simple hecho de que el personaje principal se haya enamorado de una cantante dedicada a la bohemia, con un galán envasinado y conquistador. Mezclar costumbres alemanas y mexicanas con el único fin de humillar a la sociedad".⁴⁵

⁴⁴ Emilio García Riera y López-Vallejo et. al. Fernando de Fuentes (1894/1958). Cineteca Nacional. Serie: 1, Monografías México, 1984. pp. 89 - 202

⁴⁵ Federico Dávalos Orozco et. al. El Cine Mexicano en Documentos 6-10 Centro de Capacitación Cinematográfica. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos Págs. 241, 242. No.-14 "La familia Dressel"

La cinta que estudiaremos “fue objeto de una curiosa promoción publicitaria, a juzgar por una nota anónima, publicada en Excélsior (1º. de agosto de 1935). Titulada “Brillante acontecimiento de sociedad ha sido el enlace Dressel-Bringas del Castillo”, dicha nota decía lo siguiente: Un bello romance digno de ser transportado a la pantalla y que apasionó a todos nuestros sectores sociales culminó ayer con el matrimonio de los protagonistas, el estimable caballero alemán Friedrich Dressel y nuestra compatriota la bella señorita Magdalena Bringas del Castillo, quienes fueron desposados en la residencia de la familia del novio; ceremonia que presenció, puede decirse, todo el elemento de mayor relieve en la capital”.⁴⁶ Era una familia alemana que poseía una ferretería que lleva su apellido, en el centro de la ciudad de México de aquellos años. La dueña es **Frau Dressel** (Rosita Arriaga), junto con su hijo mayor **Federico** (Jorge Vélez), tienen el control de está, el propósito principal de Federico es no dejar que su progenitora se vea obligada a cumplir cualquier compromiso dentro de la compañía. Por eso le sugiere hacer publicidad al negocio por medio de la radio, la mujer lo acepta no de muy buen agrado. Este medio de comunicación se dio a conocer en algunas películas de la época. Uno de sus iniciadores en México de la radio, lo fue José de la Herrán, cuando se desempeñaba como mensajero de William Jones, y con quien conservó una buena amistad cuando aquél experimentaba con un transmisor de un bulbo. A mediados de 1922 decide regresar a nuestro país. Entonces ya tenía nociones de la naciente radiocomunicación y trayendo consigo receptores regenerativos de un bulbo, con los que se podía escuchar transmisiones a miles de kilómetros de distancia, surgieron las primeras estaciones radiofónicas como la "CYB o XEB", la "CYL" de don Raúl Azcárraga. En el área cultural o de entretenimiento no deja de ser importante la creación musical de Julián Carrillo, Silvestre Revueltas, Manuel M.

⁴⁶ *Idem.*, p.- 242. No.- 14 “*La familia Dressel*”

Ponce, Guti Cárdenas y Carlos Chavéz, quien funda en 1928 la Orquesta Sinfónica de México que no sólo da a conocer la música contemporánea en la capital y no únicamente sera las clases altas. Agustín Lara funda la orquesta El Son Marabú, con el propósito de que los sones populares lleguen también a los oídos de la gente chic, por medio de la radiodifusora XEW. Los cultos incrustados en el Partido Nacional Revolucionario echan a andar el 1º. de enero de 1931 la XEFO con este recado: “Al instalar su estación radiodifusora el Partido Nacional Revolucionario pone al servicio de la ideología renovadora, la técnica de difusión más eficaz que se conoce hasta hoy.” Los propietarios de la radiodifusora amenazan, además, con difundir “la doctrina del partido, la información diaria de su gestión y la de los gobiernos. No menos importante fue el despliegue dado a cinco formas de comunicación masiva: la radio, la música, el cine, la novela y la pintura mural.

En 1930, Emilio Azcárraga funda, dos potentes radiodifusoras: la XEW en la ciudad de México y la XET en Monterrey. Ambas expiden sin tregua ni cansancio los boleros de Agustín Lara, los corridos de la revolución y otros piezas de música popular más o menos sentimentaloides y más o menos patriótica ”.⁴⁷ pues los mexicanos habían contraído la costumbre de adquirir radiorreceptores.

Otro dato importante es que de "1933-1965, lapso que permite el nacimiento, auge y decadencia de especialistas en el melodrama, el cambio de directores y argumentistas a actores emblemáticos...El caso es que De Fuentes recibió la influencia del melodrama norteamericano, su insistencia en filmar los retratos más justos de la clase media de su momento, se inspira directamente en los Boker (dueños de célebre tienda del centro) "...ferretería cuyo interior, nunca era vista;

⁴⁷ Luis González, et. al. *Historia de la Revolución Mexicana 1934 – 1940. Los artífices del cardenismo* Vol. 14 IV. Los 300 Cachoros de la revolución” El Colegio de México, 1981 pp. 166 - 168

sólo aparecía de ella la caja atendida por Manuel Tamés. Este, con el pelo cortado a la *bross*...” Las actuaciones de Manuel Tames y Arriaga como viejos alemanes emigrados están entre las mejores de toda la historia del cine mexicano, miembros de la colonia alemana como extras en una fiesta...”⁴⁸ En ella incluye algunas escenas de las instalaciones de la XEW, un estudio cerrado al público muy cómodamente amueblado, con un hermoso piano negro, para el uso exclusivo de Gonzalo, maestro de **Magdalena** (Consuelo Frank) quien es la joven de 25 años, que trabaja como cantante en la radiodifusora, para dar su mensaje o su canción con el sonido, la voz y la música, con la mayor fidelidad posible para la Compañía de Jabones Ideal. Magdalena tiene el propósito de trabajar y por qué no, encontrar al compañero de su vida, como toda mujer independiente. Carlos Monsiváis al comentar el libro de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir habla sobre la imagen de *género* que se tenía y sigue teniendo desventajas la mujer que trabaja, por el simple hecho de que ésta relegada en algunas actividades, bajo el sometimiento de sus “jefes” quienes le ordenan qué hacer, En el film se presentan los elementos necesarios de ese ambiente cotidiano del trabajo (imágenes de las antenas de la radio, los locutores en su cabina ante el micrófono, las telefonistas, la orquesta), la comunicación en sí, el ambiente de camaradería entre los empleados. Se muestra en algunas escenas problemas de relaciones interpersonales entre el trabajador y el dueño de la empresa, Magdalena desea que se le respeten sus derechos como tal. Fue "... excompañera de Federico en el Colegio Alemán, acaba de sufrir dos desengaños: su maestro de canto, el soltero Gonzalo (compositor de moda) le ha propuesto que viva con él, pero sin matrimonio; el gerente de la

⁴⁸ Gustavo García "El corazón de una madre nunca se equivoca, el melodrama en el cine mexicano". *VOGUE*, Año 8 No. 90 Noviembre de 1987. pp. 96, 98

estación le ha planteado como condición para actuar en un programa que sea "atenta" con el patrocinador, la cantante se niega ofendida. Frau Dressel y Federico llegan en ese momento y presencian la salida de Magdalena llorosa del despacho del productor, quien minutos antes ofreciera trabajo a la joven bajo condiciones indecorosas. -la violación y el hostigamiento sexuales son frecuentes, puesto que en el imaginario social toda mujer es objeto potencial de satisfacción de los impulsos "irreprimibles" de los varones.- Federico parece haberla reconocido y va a su encuentro, desde ese momento inicia el cortejo, las entrevistas de la pareja son cada vez más frecuentes la vida, la juventud, la espontánea alegría de vivir de paseos al aire libre y en el campo hasta llegar a formalizarse la relación, al pedir Federico matrimonio a la cantante. Ella vacila en aceptarlo ya que sabe no ser del agrado de la señora Dressel, porque el deseo de la madre es ver a sus hijos trabajar para la empresa, y además casados con jovencitas de su misma condición, pero, al saber que su hijo decide casarse y que su futura nuera no pertenece a esa sociedad refinada, por dedicarse a cantar en la radio; ésta se niega terminantemente a aceptarla. Porqué Federico considera como la segunda cuestión en importancia que podemos hacer en nuestra vida es, encontrar algún día a la compañera (o) que compartirá con él la más importante decisión de su vida: a Magdalena, comprensiva y cariñosa, sin importarle en lo más mínimo si es o no de su posición. Utilizamos parte de los Testimonios para reafirmar lo que se proyectó en esa película por ejemplo en el "Anónimo de Excelsior (2 de agosto de 1935) Hay que decirlo en voz muy alta al público que ya se había ido apartando algo de las películas nacionales: Está cinta os ha de gustar en extremo, os distraerá por su trama de alta comedia, os conmoverá por la honradez de aquella esposa de cuya virtud se duda, admiraréis la manera como el siempre inspirado director Fernando

de Fuentes ha llevado el desarrollo de la fábula (obra también de su ingenio), humanamente, naturalmente, como trozo de vida, que se traslada a la pantalla...-”

La educación de Federico le internalizo nunca contradecir las órdenes de Frau Dressel; sin embargo, llegó por fin el momento en que el hijo “se marcha del ambiente protector de su hogar” al enfrentar esos obstáculos: Federico dice: "Sólo quiero que te des cuenta de que ya no soy un niño, tengo 30 años... me iré de la casa"

_ Frau Dressel: "... liquidar la casa Dressel... cástate, cástate, Federico, ya nada me importa"

_ Federico: "Tendrás una hija más".

La señora se muestra inconforme por el casamiento de Federico y Magdalena. Ella se preocupa por el qué dirán y no muy conforme acepta el enlace, en su mente sólo hay dos palabras: "será buena" y, para hacer desistir a su hijo de que la abandoné, buscará la mejor oportunidad, para esa venganza, porque su nuera se le rebela para defender su matrimonio; este es el eje en el que se centra este drama familiar.

Al poco tiempo de haberse casado Magdalena le suele hacer una pequeña visita a su esposo en su oficina, están en plena plática, le dice que lo quiere mucho, pero, "sería feliz si tuviéramos una casa, para no vivir en la casa de tu mamá", lo único que consigue como respuesta, es que no pueden dejarla sola, supuestamente tiene casi 60 años de edad. Y sólo a dos años de su casamiento, decide complacer a su esposa. En una de sus salidas, ella encuentra en la calle a **Gonzalo Ramírez** (Ramón Armengod),...-”⁴⁹ Así que lo invitó a la aburrida reunión semanal de los jueves, que ellos celebran con sus amigos alemanes. Se siente motivado por la cercanía de

49 *Emilio García Riera, Historia Documental del Cine Mexicano. Época Sonora Tomo I (1926 – 1940).* Ediciones ERA, México, 1969. p. 104 - En la Historia Documental del Cine Mexicano se cita a este personaje, el cual intervino en las películas "Hoy comienza la vida". Su director, Juan José Segura, para que el joven tenor veracruzano Armengod (que había debutado en el cine mudo, con el Águila y El Nopal de Contreras Torres y, en el sonoro, haciendo de villano en esta...) su personaje de galán catrín, enfrentando a las sorpresas y adversidades de la gran ciudad.-

Magdalena, desea proteger y serle útil a su amiga. La llegada de él a la reunión, así como la canción que interpreta el hombre al piano mientras mira fijamente a Magdalena, escandalizan a la señora Frau Dressel. La mujer espía a su nuera detrás de la cortina y oye que él la invita a una reunión en su departamento del Paseo de la Reforma.

Magdalena queda atribulada después de sendas discusiones con Federico, que se muestra muy celoso. Otro de los elementos que podemos considerar es que las presiones sociales son muchas: los amigos, la familia, los compañeros de trabajo, les gana el inconsciente proclive al machismo.



Foto de arriba: Tú no hacer nada, tú no hacer nada (frase celebre de los treintas) La suegra regañona y egoísta es Frau Dressel.

Madre e hijo Dressel son los culpables de que Magdalena visite a su amigo para plantearle su situación sentimental y familiar. El hijo para proteger a Magdalena del acoso de su madre escribe un anónimo que dice en la película:

Señor Gonzalo Ramírez

Presente

“Haga usted salir, inmediatamente, a la Sra. Dressel; su marido y su suegra estarán ahí a buscarla antes de cinco minutos”.

Un amigo.

El no sabe quién la manda y al momento no sabe cómo resolverlo “...Magdalena se va precipitadamente olvidando un guante que, después, Gonzalo logrará ocultar en la bolsa de su saco”, siente cierto temor ante la presencia de los Dressel.



Foto de arriba: Gonzalo deja que ambos registren su casa sin Encontrar a Magdalena

Después de despedir a su madre, que se da por satisfecha" el hijo regresa, le reprocha el que haya ocultado la presencia de Magdalena, por lo que Gonzalo

reacciona enojado. "Federico revela a Gonzalo que fue él quien envió la carta y no Rodolfo, (hermano de Federico) como se supuso..."⁵⁰

En la cinta Magdalena es la víctima de la misoginia por parte de los personajes, muchos misóginos manifiestan su patología de controlado, de manipulado, de usado con la pareja a la que dicen querer.

Otra de las causas puede ser presentar a la protagonista bajo una imagen incolora, vacilante, angustiada, presionada, minimizada aun cuando nos resulta bien de dicción, acertada en su sobriedad, sin destemplanza en el hablar, emotiva, sin exageración alguna.

De más está esa escena donde se muestra la ayuda brindada por Federico a Magdalena, pues no forma parte de la realidad, ¿Quién se va a estar prestando a ese juego, quién se encargaría de avisar a la esposa que su marido se dispone a descubrir su engaño? Nadie, un marido ofendido, cuando descubre que su mujer lo engaña con otro, en ese momento rompe todo vínculo entre ambos y si la suegra lo sabe, ella se las arreglará para echar más leña al fuego con tal de separarlos, a menos que ella esté dispuesta a ayudarla si no le es antipática. Sin embargo, cuando esto conviene a sus intereses, aún cuando tenga conocimiento de esta situación, hace caso omiso de los hechos, lo cual de alguna manera sería una forma de causar un divorcio. Otro de los elementos que encontramos en Federico es que transmite y práctica los valores machistas hay la violencia verbal "el hablar fuerte". En una de las escenas se cambian los papeles, es ella a quien le ruegan, se muestran humildes y sinceros ante la esposa cansada de que se le mantenga vigilada en todos

⁵⁰ Emilio García Riera y López-Vallejo et. al. Fernando de Fuentes (1894 -1958), Cineteca Nacional, Serie: 1, Monografías. México, 1984. p. 130

sus actos, buscando un pretexto de rompimiento entre la pareja por parte de los Dressell. Federico y Magdalena comenzaron a alejarse uno del otro. Es una experiencia corriente que con el transcurso de los años los matrimonios o bien se sienten más unidos o más separados, cuando existen malos entendidos deficiente comunicación entre ellos y contradicciones de intereses.

¿Cómo es que evaluamos a los personaje femenino, madre? Una cosa es que desee tener el control de su negocio, de su casa y otro el que quiera controlar “hasta lo que los hijos respiran”, ¿por qué en algún momento desea ser controladora quizá sin proponérselo, pero quiere saber que hace el hijo, adónde va? Frau Dressel sobrepasa el límite del control sobre sus hijos. Es una de esas mujeres chantajistas, castrantes, frustrada, temerosa del abandono de los hijos pues al carecer de pareja le teme a la soledad y el desamparo. La mayor parte de las madres mexicanas fueron mal educados con chantajes, esa frases muy comunes que dicen: “sí te vas, no vuelve a entrar a la casa” o “sí te sales, no vuelves a entrar” o de aquella controladora que se enfermaba para todo o que repelaba por todo y que se victimizan también para lo mismo. Ella tiene que salir de esa necesidad de poder que sobre la mente y el sentimiento de otro ser humano en este caso, ante su hijo mayor disfraza su verdadera personalidad, entonces, cuando el sentido de la vida de una mujer se centra en la maternidad erróneamente comprendida. Entonces, mientras no se entienda que el ejercicio de la paternidad y la maternidad es preparar a los hijos para que se vayan, para que emprendan el camino, pues van a seguir pensando que esto es ser buena madre ya que ellos tienen que vivir sus experiencias y, lo que debería de hacer es ocuparse de ella y crecer un poquito. Tampoco es ver quién tiene más poder para controlar, para destruir lo que se tiene, vivimos mintiéndonos y engañándonos tanto los hombres como las mujeres como

a las demás mujeres porque no decimos lo que realmente sentimos, ni lo que queremos y necesitamos. Vimos también la preferencia de la madre hacia los hijos (Jacob y Esau son personajes de la Biblia) y lo que sucede con Federico y Rodolfo, la mamá le exige más al mayor, más bien lo atosiga con sus malos comentarios hacia Magdalena.

Se iniciaron nuevas relaciones en el hogar de Magdalena porque “el matrimonio determina la subordinación de las mujeres, que rige dentro de la casa, sino también del orden de la calle, era mal visto que una mujer frecuentara a sus antiguas amistades. Ella tiene que adaptarse, transformar su mentalidad espiritual y sentimental, intentar asirse a esas ideas y costumbres del pasado, prepararse y defender el derecho a la vida. Nuestra protagonista ha sido obligada a formar parte de ese grupo de la lucha de clases, una ideología que va adquiriendo importancia a lo largo de la filmación para convertirse en esposa-ama de casa. Además, viven en casa de su suegra, dueña de la casa, entonces, el dominio es mayor y mucho más marcado. Dentro del sistema machista-patriarcal se les dice a las mujeres que no está “bien” enfadarse o violentarse. No es propio de “una dama”. Y sólo hasta que nos damos permiso a nosotras mismas *expresamos esa rabia* en desacuerdo con la situación. Estas dos protagonistas, atraviesan un período de antagonismo, de discordia, lucha por la afirmación de su personalidad, no quieren ser desplazadas ni perder sus derechos, además, tiene demasiadas conversaciones y poca acción.

Rodolfo (Julián Soler) Aprovecha para ir a buscar a su hermano, muy temprano antes de que su mamá llegue o cuando el hermano está sólo para que lo saque de apuros económicamente, miente cuando le dice a su mamá que es un gran señor de negocios – agente de automóviles- con esto quiere librarse de lo que realmente es trabajar. Al poco

rato se marcha pretextando que llega la dueña. Su único fin es pasarla bien y sin preocupaciones, él solamente extiende la mano para que el cajero de la empresa le dé dinero, ya que siempre está a su disposición; éste sólo acata órdenes de la señora Dressel, se muestra temeroso e introvertido cuando se le acerca. Rodolfo le asegura que se lo pagará más adelante.

Murcia-Valcárcel nos la presenta de la siguiente forma “Sutil es también la madre que aparenta ofrecer y favorecer la liberación y sociabilización de sus hijos, y en las reuniones familiares...La reacción de éstos, es la de sentirse igualmente con dificultades para desarrollar su emancipación. Es por todos sabido que la libertad es un derecho. Pero estos hijos sometidos desde su más tierna infancia a la educación de una madre dominante o sobreprotectora, suelen ser sujetos de personalidad debilitada, blandos de carácter, muy lentos en su proceso de maduración. Y cuando llegan a esa juventud con ansias de libertad e independencia, caen por la endeblez de carácter y”.⁵¹ Por eso *Rodolfo* no tiene ninguna iniciativa, como para asumir una responsabilidad y tratar los asuntos que atañen a la empresa. Esa fiesta que se dio fue precisamente para que él tuviera oportunidad de conocer señoritas de su misma clase, entre ellas Helga Petersen; (Liebe Wolf) el director invitó a una joven de procedencia alemana, su única oportunidad como actriz, ella si será bienvenida a ese hogar en el que reinará nuevamente la tranquilidad y la armonía. La señora Dressel da instrucciones a Hans, encargado de pagar en la ferretería; para que duplique la asignación económica a su hijo “menor” el ya es un adulto que podría independizarse ser él y no estar esperando, a que mamita le de para sus gastos y se preocupe por su futuro.

51 *Esteban Murcia-Valcárcel Matriarcado...patológico Madres que agobian...amando*
Editorial Herder. Barcelona, España. 1977. pp. 74,75;78

Por último, en cuanto al establecimiento que se localiza actualmente en las calles de Isabel la Católica y 16 de septiembre, este lugar se hizo famoso a raíz de la construcción del edificio llamado *Casa Boker* en donde se venden más de ocho mil artículos de cuchillería, jardinería y herramienta alemana en general. Uno de sus fundadores el señor Pedro Boker, estudió ingeniería, posteriormente se encargó del negocio en el año de 1933, al interior de sus oficinas se guardan retratos de sus familiares quienes comenzaron esa tradición de la venta de herramientas. El señor Leopoldo Centeno es uno de los empleados más antiguos, en ese entonces, él estudiaba para contador privado cuando ingresó a trabajar en este edificio (1934), nunca llegó a pensar lo importante que es ahora este local, sino hasta que lo entrevistó la periodista Cristina Pacheco. Al hablar de la Tienda dijo: que el inmueble sufrió una inundación en 1950 y, años más tarde un incendio en 1975, de ahí que permaneciera tres años cerrado por la reconstrucción “algo que parecía e iba a desaparecer”, no recuerda el año en que se volvió a abrir al público. Para que la información quedara completa, a la señora Pacheco le hubieran proporcionado imágenes del Almacén o hecho algún comentario de que ese lugar en donde realizó sus preguntas a algunos empleados de la compañía, sirvió para darle título: La familia Dressel.

Otro personaje femenino lo fue Sara García, en el siguiente discurso narrativo se presenta una imagen muy distinta a la de Frau Dressel aún cuando una y otra son seres humanos mutilados.

2.3 “LAS MUJERES MANDAN” (1936)

Fue filmada abordando un hecho: *“Cajero que roba inducido por la amante”*...A simple vista una nota policíaca de esas que tanto se ven a diario en nuestra ciudad

y, por tanto, adquiere interés enorme para todas las esposas y el público en general, en especial para las mujeres. El siguiente argumento narra parte de la vida de una familia de clase media que vive en el pueblo de San Jacinto, Queretaro con ideas y aspiraciones burguesas y, los presentamos por el orden de importancia en el relato: **Marta** (Sara García), se limita a dar órdenes a su esposo y siempre quiere arreglar los asuntos en la recámara cuando están a punto de dormir o cuando ambos se están levantando, es el único lugar de privacidad respetado, tanto por la muchacha como por los hijos. Es un caso donde se exagera, pero existen muchas mujeres lideresas como Marta, quienes no quieren abandonar el control sobre su marido ni sobre sus hijos. Fue particularmente difícil debido a un factor. Intentaba -todo el tiempo y con buen resultado- convencer a sus hijos de su propia superioridad, desvalorizando al mismo tiempo a su cónyuge, por lo que éste no consiguió educar a sus hijos con autoridad, pues éstos dependían afectivamente, en un grado mayor de su madre, su padre atormentado, como estaba, por la ambición y por el deseo de prestigio. Los hijos tomaban el partido de la madre verbalmente, pero afectivamente estaban aferrados a su madre en contra de su padre. El pensamiento clásico de la mayor parte de los seres humanos, la mayor parte de los maridos, es el de pensar en sí mismos, no piensan si los hijos van a ser infelices o si la mujer también lo es.

Esta familia falla en su adaptación dentro de la sociedad que se plantea, en el film se manifiesta que es debido al complejo de inferioridad. Los personajes son ajenos al mundo que les rodea pues no han recibido los medios suficientes para desempeñar su papel en el mundo. Se dice que uno de los rasgos fundamentales de una familia conyugal es la solidaridad, sin embargo, en la película dicho término no se presenta, pues, en la escala de la estratificación, los miembros de la familia no son iguales, no hay

unidad, aunque sí se ve que las funciones realizadas por Isidro y Marta están diferenciadas por su sexo y edad, se resalta más el papel de madre que el de esposa (deberes conyugales). Ese “matrimonio imperfecto” se desarrolla a puertas cerradas; tan pronto como el hombre entra en su casa, se invierten los papeles ya que el hogar es dominio de la mujer capaz de manejar perfectamente al sexo opuesto en exceso, dando lugar a la rebelión y a la sumisión. Al cónyuge se le observa como a un adolescente, cuando se espera de él que asumiera el papel de padre. El se muestra reservado acerca de sus compromisos, de sus actividades y de sus pensamientos. La madre, quien no tiene al marido junto a ella, experimenta en forma exagerada los mismos problemas educativos y de formación afrontados por todos los padres de los adolescentes; estos se comportan como unos inexpertos. En conclusión, hace falta el amor paterno, necesitan de la guía y las normas a seguir, necesitan de alguien en quien confiar. Los individuos quienes crecen en familias donde las riñas, las burlas y la mala atención constituyen el ambiente habitual llegan al estado adulto tan acostumbrados al mismo, que no sólo esperan encontrar tal ambiente en todas sus relaciones humanas, sino que inconscientemente lo provocan. Otro rasgo visualizado en este personaje, el de la opresión a quienes están bajo sus órdenes y bajo su cuidado: los sirvientes y los hijos. Lo que le da mayor poder, es lo que se lo quita: el cuerpo, la maternidad, la conyugalidad. En sus cuidados, la madre manipula, dirige, gobierna, se alía, enfrenta, enemista, chantajea. Ella, y sus hijos jamás recibieron de su esposo afecto, cariño, atención. En su necesidad de amar, manifiesta un amor enfermizo hacía sus hijos reclamando así el “pago” de su sufrimiento, sacrificio y su total entrega a ellos mediante la imposición.

En el ensayo que elaboró Rafael Peláez Zárata entre sus apuntes sobre *la sociología y la familia* destacaremos las aportaciones que hacen de ella los teóricos de la Sociología: Erich Fromm dentro de las Disciplinas de las Ciencias Sociales define el sentido de autoridad está en la conciencia de los seres humanos, como una cualidad de carácter del ser humano, *Isidro* en su papel de padre debe ejercerla, sin embargo, no se da, pues, tal parece que no se indentifica con esa sociedad autoritaria, más bien no sabe cómo hacerlo, por lo tanto no puede pertenecer ni puede existir una identificación con ese grupo familiar, sus hijos no lo reconocen como tal.

Otro de los elementos que podemos agregar a esta búsqueda sobre el trabajo doméstico, existen diferencias y desventajas entre el papel pasivo de la mujer y el activo del hombre. La mujer no trabaja, sólo realiza trabajos domésticos, no participa en la sociedad y por su papel activo organiza y domina la situación, mientras que el hombre trabaja para la mujer sin dejarla vivir, la considera un ser inferior. Y aun cuando se viva en pareja, la soledad ocupa un sitio importante, impuesto por el sistema de trabajo así la casa sea el lugar para dormir y no para convivir o construirse una expectativa sobre el rumbo de las personalidades en conjunto, viven en la relación de los supuestos entendidos considerando que el otro entiende y se halla en la misma frecuencia sobre la forma de vida, todos los personajes están muertos en vida no quieren avanzar, ni quieren salir adelante.

Sus hijos: **Eva** (Carmen Conde) y **Roberto** (Héctor Carini) pretenden disfrazar esa atmósfera de convivencia, quieren presumir que lo tienen todo. Sin darse cuenta de que sólo tienen lo indispensable para vivir al día con los gastos en casa, la ropa, la comida, y las diversiones. A su edad podrían dedicarse a estudiar en serio, los tratan como si estuvieran lisiados: eso significa que no pueden valerse por sí mismos. La mamá, por su parte trata de proteger a su hija. Es realmente ideal que

una muchacha pueda acudir a su madre para contarle sus cosas más confidenciales; no hay lugar donde sus secretos estén más seguros, ni un lugar más dichoso para compartir las alegrías que el corazón de una madre cuando el papá la regaña; saca la cara por ella, como si se tratara de una niña. Es una persona impotente, lo que ella se propone es velar por sus hijos y su esposo, ella es quien toma las decisiones, también tiene actitudes de superioridad, arrogante aunque, manifiesta un cierto temor al quedarse sola en casa; sin embargo, permite que sus hijos vayan a diversos lugares, posee un carácter optimista e inteligente. Hay un ejercicio autoritario del poder por parte de la madre Marta (Sara García) el conformismo, la sumisión, la abnegación y la dependencia de los hijos, la toma de decisiones no es de ambos cónyuges. Parecería que el hombre viene a ser quien rompe las relaciones de la familia, no es necesariamente un hombre integrado a su familia; se ve obligado a aceptar los cambios, a aprender a tomar en cuenta las otras opiniones tanto de los hijos como de la madre; si uno los ve no se comunican, viven como unos autómatas, los cuatro viven su mundo individualizado, los hijos no aguantan a sus padres, uno se va con la finta, en realidad son puras imágenes no existe en esa familia la igualdad porque en el fondo hay resentimientos, hay costumbres por disimular la profunda infelicidad de las apariencias.

Hemos intentado reflexionar acerca de la problemática planteada en el film, especialmente sobre la disfuncionalidad de la familia a partir del ejercicio del poder desigual en su seno. Sin duda como público nuestra observación va mas allá del común denominador pues nuestro análisis tiene premisas de conocimiento previo.



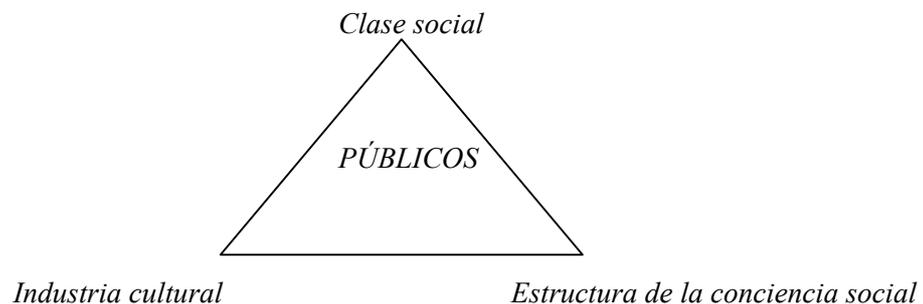
Foto de arriba: Estan juntos, pero separados, los cuatro viven su mundo

Desde el punto de vista de “**La sociología del público**” esta debe ir más allá de la cuantificación de los aspectos fenomenológicos, para hurgar el fondo de los procesos sociales; recuperar la conceptualización teórica y develar su conflictualidad dentro del universo de la totalidad social. Ergo, el estudio sociológico de los públicos deberá a partir de una *perspectiva triangular interconexiones socio- históricas*:

- a) Encuadra los públicos dentro de una clase social específica, cuya actuación en el uso y valoración del tiempo libre, siempre resulta particular.
- b) Precisar la estructura psíquica-ideológica de los seres humanos en la sociedad específica. Lo que algunos autores denominan “ambiente cultural”, “estructura de la conciencia”, “valores prevalecientes”, o bien, “espíritu del tiempo”.

- c) Consideraremos como *consumidores* de una mercancía concreta, elaborada y distribuida desde el Estado y la empresa privada, a través de la industria cultural, en cuyo trasfondo actúan las compañías transnacionales de comunicación masiva y de servicios: procesamiento de datos, telecomunicaciones, películas, publicaciones, noticias, discos, publicidad, aparatos electrónicos, componentes electrónicos, papel y servicios turísticos y recreativos.

TRIANGULO CONCEPTUAL
PARA EL ESTUDIO DE LOS PUBLICOS



Se llama *sociedad de masas* a las clases medias y amplios sectores de las clases trabajadoras concentradas en las ciudades, se han convertido en consumidores masivos, bajo el estímulo de los medio de comunicación colectiva...se encuentra en relación y uso de sus tiempos. Por principio, estaría la jornada laboral en cuya tarea se desarrollan dos tipos de trabajo, el necesario y el excedente. El primero se refiere a la parte de esa jornada durante la cual el obrero reproduce el valor de los medios de subsistencia para el mantenimiento de sí mismo y de su familia. El segundo corresponde a la actividad del obrero durante la jornada, una vez que ha producido lo necesario y que sigue laborando. Este *plus trabajo* surgido gracias al aumento de la productividad es trabajado pero no pagado al obrero. Es el tiempo capaz de generar la plusvalía o ganancia del empresario. Visto históricamente existe una relación dialéctica entre el tiempo productivo y el ocio, cíclicamente

identificados y enfrentados. Surge el mejoramiento de la capacidad productiva de la sociedad: empezó a quedar tiempo libre. Pero entonces las clases poseedoras dominantes fueron quienes se lo apropiaron, las únicas disfrutantes. Lo gozaron e invirtieron en la elaboración de la filosofía, del arte, de la ideología oficial.

El ocio bajo el capitalismo se convierte irremediabilmente, en una mercancía más ofrecida al trabajador. En tal sentido, sólo excepcionalmente el ocio rompe el proceso enajenante del binomio trabajo-tiempo libre, muy a pesar de la teoría funcionalista inclinada a presentarlos como radicalmente opuestos: trabajo y libertad. Sea lo que sea lo que se emprende al final de la jornada,...son los sueños que descienden después de la jornada sobre el hombre oprimido. Son sueños que quisieran realizarse, al menos allí donde hay un espacio vacío. Se respira aire libre, el alcohol echa abajo el polvo y con la baraja se mata el tiempo, porque, además, en la baraja alienta el placer de poder jugar con el azar y no estar sólo sometido a él, de poder ganar por su medio algo al vecino. Tienen una doble vertiente: de un lado, se abandona la jornada de trabajo, la oficina, mientras que, de otro, se continúa de modo “aligerado”. La vida social en su totalidad reproduce en gran medida las relaciones entre los hombres y cosas que imperan en la sociedad y la constituyen. Estas relaciones se prosiguen también en las clases oprimidas, míseras, aun cuando tengan o debiera tener un interés especial en distinguir formalmente, y más aún, en su contenido, la jornada de trabajo del tiempo libre que la sigue. Por ello no es sencillo, ni siquiera si se supone una voluntad de contraste; la vida social como forma de trato de una sociedad confirma a esta bajo el modo de escapismo...”⁵²

52 *Francisco Gomezjara. Raúl Martínez Merling. Praxis Cinematográfica teoría y técnica. “Capítulo VII.- La industria, la sociedad y la cultura cinematográfica” México 1988. Universidad Autónoma de Querétaro pp. 224-226*

Eso es lo que práctica **Isidro** (Alfredo del Diestro), a sus 50 años de edad es un empleado de Banco, tiene veinticinco años de servicio y jamás ha cometido un error, posee una conducta intachable, este hombre procedía de un ambiente rural. Quizás hubiera logrado acercarse a sus aspiraciones de no haber encontrado a Marta, su esposa. Este hombre comenzó a descuidar su trabajo y con su actitud parecía decir, poco más o menos: "Si tú piensas que no soy bueno para nada, te probaré que tienes razón". Con la llegada de la bailarina, **Chayito Solares** (Marina Tamayo), la cual pertenece a la Unión Teatral "Ramón y Chayito", su vida se ve transformada; Ha ido al banco a propósito para invitar a nuestros personajes Isidro y Gustavo: "entonces quedamos en que irán esta noche a mi debut". Se entusiasma ante la presencia de la actriz, se siente otro, más joven, toda su conducta era más semejante a la de un burgués. Vimos que su comportamiento tan sólo tenía lugar frente a un mundo exterior, pues dentro de los límites de sus lazos afectivos, es decir, en sus relaciones familiares, daba rienda suelta a explosiones emotivas no controladas.

Isidro, intentó desvalorizar la superioridad de su mujer obligándola a atender la casa y los hijos, obstaculizando así sus ambiciones fuera de la esfera familiar. Y aunque el padre procreó un hijo varón, se da una relación diferente, la madre alude a su hija y sólo a su hija; su hijo no cuenta. También se resalta la propiedad privada definitivamente establecida por el capitalismo, cuyo papel principal desempeña la clase dominante. Las cosas están cambiando, y en particular la vida familiar. Lo que se consideraba normal o tradicional hace cuarenta o cincuenta años no suele ser aceptable hoy. A los personajes les hizo falta una buena comunicación: el amor y el respeto son esenciales en otra faceta de la relación de pareja, el esposo que ama a su esposa conversa con ella sobre sus actividades, sus problemas, sus opiniones y otros

asuntos. Ella lo necesita. El esposo quien dedica tiempo a hablar con su esposa y realmente escucha lo que esta dice demuestra que la ama y la respeta.

¿Cómo pueden mostrarse amor los componentes de la familia? Un modo es colaborando todos, de alguna manera, en los quehaceres domésticos. A los hijos se les debe enseñar a no dejar las cosas desordenadas después de usarlas, sea que se trate de los juguetes o de la ropa. Es posible que tome tiempo y esfuerzo hacer la cama todas las mañanas, pero todos pueden colaborar a fin de mantener el hogar razonablemente ordenado, y también dejar todo arreglado y limpio después de las comidas. La pereza, la autocompasión y hacer las cosas de mala gana tienen un efecto negativo en todos.

El compañero de trabajo **Gustavo** (Joaquín Coss), sólo sirve de apoyo en las escenas en las que se requiere, no sé si tiene familia o no, amigo y confidente que, sin proponérselo, involucra a su amigo en un lío de faldas. El motivo principal es convivir con Isidro, sin que éste tenga problemas; es muy comprensivo y paciente, él es quien toma la decisión: "oye, ¿y si fuéramos hombre?" Isidro le hace la recomendación de que no le llame por teléfono a su casa. Lo que ellos se proponen es romper con esa rutina por el tiempo que sea necesario, el ir al teatro para ellos significa romper con la costumbre. Porque Isidro está cansado y dizque enfermo de la reuma. Ambos asisten al espectáculo. Yo voy a ser feliz y ahí te dejo, no me importa que llegue a las doce de la noche y su esposa no sepa dónde anda, - no le habla por teléfono a las diez, ahí voy mi amor ni nada, porque no le interesa su esposa.- La bailarina esta ante el público y su papel es divertir a público que asiste al teatro, pero su vida cambia al conocer a los empleados del banco, pues, a pesar de estar rodeada de las personas, en su interior siente soledad, desea que la gente simpatice con ella. Los dos van a varios lugares e Isidro accede a visitar el departamento de ella; y es ahí donde la situación se torna

difícil para él. Pues Ramón los invita a que pasen a ver a Chayito en su camerino, pero, el único que pasa es Isidro, toma unas copas, más bien se emborrachan juntos, y él no siente temor de lo que le diga su mujer.



Foto de arriba: Salud, en agradecimiento por haberle cambiado un cheque en el banco

Nuestro personaje es descrito por Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* así se encuentra el mexicano, es fiestero por todo quiere ser agasajado, “mucho coraje le da” sí son o no días de asueto, fiestas obligatorias en las cuales el servidor público no asiste a trabajar, las hojas del calendario está lleno de un sinfín de celebraciones, entonces, Isidro da rienda a esa “libertad” que le es negada en su casa, en esa pequeña reunión de ese pueblo, él participa y se abre al exterior, le da ocasión de rebelarse y dialogar con esas personas, descarga su alma, se hacen confidencias, y todo pasa como en un sueño, se aligera su carga de tiempo y razón.

En esta escena aparenta ser el dueño del mundo y cuando se tiene que enfrentar a su verdad no sabe qué camino seguir, es un conservador, y si actúa de manera contraria es debido a las circunstancias. Chayito lo ha deslumbrado con su juventud y disfruta de aquello que tal vez no tuvo con su esposa.

También tiende a ser introvertido, es poco comunicativo, distraído y olvidadizo, dice mentiras para hacer a un lado el problema en el que está involucrado. La lealtad, honradez y serenidad de Gustavo, no es correspondida por Isidro; eso significa que muestra cierto desprecio a su compañero, quiso aparentar que sabía mucho en cuestión de mujeres. Esa figura de barro -un pájaro- que aparece al inicio y al final de la narración, es el símbolo con el cual se identifican estos hombres quienes tienen que fingir para poder divertirse y en especial Isidro que quiso volar muy alto; pero sólo vivió un susto por ir en busca de una aventura de un fin de semana. Se dió cuenta de que su hogar y la familia no están separados, no puede con el paquete de su casa y quiere la segunda, pero tampoco se le puede aislar de lo que se le ofrece afuera. Silvia Martínez Bautista nos muestra en su tesis realizada a la filmografía de Fernando de Fuentes, nos comenta del personaje Isidro y de las últimas escenas, ese objeto: el cenicero independientemente de su material- de cerámica o barro- recuerda que lo arroja y horas después lo encontraba parchado así como al recordar las frases de su amigo, tratando de olvidar ese mal momento y de romper definitivamente con lo que debería de renunciar. Fue ignorado por su esposa y sus hijos y con lo único que contaba era con su compañero de labores y ese trabajo rutinario del banco. Todo hombre se divierte ¿cuántos hombres no lo han hecho? Aunque la esposa sea posesiva, se las ingenian. Ellas, por supuesto, no controlan sus nervios, se dejan vencer por el momento, se llevan entre los pies a los hijos.

Al hacer un análisis riguroso y exhaustivo de quienes intervinieron en esta filmación, encontramos lo siguiente Santiago Ramírez (1921-1989), quien fue uno de los iniciadores del movimiento psicoanalítico y promotor de la difusión de las obras de Sigmund Freud. De su libro: *El mexicano, Psicología de sus motivaciones*, se retoman las siguientes líneas. Isidro: "cruza la historia como un cometa de jade que de vez en cuando relampaguea, en su excéntrica carrera. ¿Qué persigue? Van tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida donde un día -¿en la Conquista o en la Independencia?- fue desprendido. Nuestra sociedad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso, -es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso..."⁵³ Sin duda alguna, Isidro encarnaba a cientos de hombres quienes superficialmente demuestran que su vida llegó a la estabilidad, en ese momento en que nada lo altera ni preocupa; sin embargo, su interior está vacío, deseoso de amar y ser amado, de sentirse importante para alguien... y ese alguien llegó a su vida inesperadamente: Chayito.

En la visita que le hace: Isidro a ella.

"Sí, vete, lo comprendo, Vete, vete con tus hijos, con tu familia, ellos te necesitan.

Olvidame y no vuelvas más"

Esta mujer no vivía sola, su falso hermano y amante **Ramón** (Manuel Buendía). Es él cinturita. Su único móvil en la vida es obtener dinero, no cabe duda, puesto que carece de toda condición varonil, éste jamás comunicó sus argucias y secretos a quien le era extraño. Tampoco sabe si está haciendo bien o mal a alguien, su motivo, la joven bailarina, Chayito, quien con su sencillez al hablar es como la miel que atrae a las abejas (Gustavo e Isidro). Es el vividor empedernido quien se

⁵³ Santiago Ramírez. *El mexicano, psicología de sus motivaciones*, Editorial. Grijalbo, S.A. Cuarta edición. pp.33,34

muestra imponente y rudo cuando no consigue lo que desea para ello quiere independizarse de la sociedad, debe abandonar a la mujer que explota. La conmina a escribir una carta al cajero y comprende que la relación con el empleado del banco es imposible y opta por terminar con todo aquello, diciéndole:

"...Lamento haberme prestado a esa farsa, pero al menos tengo la disculpa de que no he obrado por mi voluntad. Hoy mismo salgo de la ciudad y tal vez nunca vuelvas a saber de mí. Perdóname si puedes, adiós".

Isidro se siente confundido y no sabe qué decisión tomar, ella sabe que es cajero del banco y, ni tarde ni perezosa, le pide que robe 100 mil pesos para solucionar el problema y marcharse juntos al otro lado de la frontera. Finalmente decide efectuar el robo, siendo descubierto por su amigo Gustavo quien logra detenerlo por unos minutos ahí en los pasillos de la bóveda del banco y le advierte que al día siguiente estará de vuelta en su trabajo a la misma hora de siempre. Nuestro personaje se dirige a la ciudad de México en el momento que Chayito y su "amante" discuten, Al llegar el cajero con el dinero la encuentra muerta y se aleja del lugar a toda prisa. Una vez fuera recuerda haber olvidado el dinero y regresa a recuperarlo, pero la llegada de la ambulancia y los detectives le impiden salir y corre a esconderse debajo de la cama, los señores han revisado el lugar. Cuando todos se han ido y tras largos momentos de angustia, consigue escapar por una ventana marchándose apresuradamente por la calle la cual tiene poca luz. Ya de mañana logra llegar a su trabajo y devolver el dinero; recupera así la calma y continúa con su vida habitual. Su amor es un estado emocional de corta duración basado más en deseos que en realidades. Si, por un lado, la atracción por Chayito es, inicialmente, tan intensa como un amor sólido, su capricho no tiene ni la persistencia ni el grado de apego y compromiso del verdadero amor. Chayito es una persona que no está enamorada, y

no hay un vínculo afectivo pues, es maltratada por el que dice cuidar de ella. Otro de los elementos que podemos agregar es que vive una relación destructiva, en el silencio de su soledad y en medio de cuatro paredes, va muriendo porque no puede dejar de vivir sin su “hombre”, a pesar del maltrato como son los insultos y el menospreciarla, verla como a un ser inferior y, por lo tanto, ella queda incapacitada para responder a la agresión física.

El elemento masoquista, en este caso, es que las aventuras de la muchacha suelen ser poco satisfactorias y la colocan en conflictos poco agradables con el mundo exterior. Así es como en el cine de la época nos muestra el resultado de éstos tabúes de personalidad en ambos casos. ¿qué es lo que sucede para que actúen así? (Chayito e Irene). Son dos mujeres totalmente diferentes, existe la identificación masoquista. "La necesidad de la "prostituta" de formar una pareja estable, emocionalmente satisfactoria, es con frecuencia tan intensa que, contrariamente a su interés económico, algunas veces cae víctima de chulos ⁵⁴ con el pleno conocimiento de que está siendo explotada y maltratada. La relación chulo-prostituta es completamente frustrante y autoderrotante, desde una perspectiva económica racional: la prostituta está en "la vida" en busca de ganancias materiales; sin embargo, a menudo entrega estas ganancias a un chulo parásito. ¿Por qué? Sencillamente porque el chulo es el único hombre deseoso de establecer con ella, cuando menos, la apariencia de una pareja estable normal. En algunas de estas sociedades la prostituta es cautiva residente de un burdel – el ejemplo lo tenemos con Adela - “*Madre Querida*” donde es conservada virtualmente como un

54 Chulo. Etimológicamente esta palabra proviene del árabe “xaul”, que significa gallardo, joven, vulgarmente llámese chulo a aquel que vive a expensas de las mujeres, Rufian. (Dic. Enciclopédico de la vida sexual). Ediciones NAUTA, S.A. Tomo I. A-CH p.- 110

bien mueble. Una relación lesbiana con la dueña u otra pupila puede entonces remplazar al chulo..."⁵⁵ y aunque ella no lo busca para fantasear que como quiera que sea, tiene a un hombre, ese alguien le da importancia y valor, a cambio de unos pesos.

Resulta que el matrimonio de la película se aparta de su verdadero fin, en su relación no hay afinidad ni acuerdo moral y sus acciones son puramente mecánicas. Marta no siente temor ante la presencia de la bailarina, pues su esposo es un ignorante y sin instrucción, al que siempre le está recordando sus obligaciones, el marido opta por dar rienda suelta a su libertad, va a divertirse en compañía de Gustavo. En el fondo tiene el presentimiento de que Isidro anda en lío de faldas, él, por su parte se hace el desentendido y actúa con naturalidad. Marta se compadece al saber del asesinato de la bailarina.

En los comentarios se dice que a Fernando De Fuentes se le catalogó como el mejor en su tiempo con las películas ya mencionadas en su biografía y, por ejemplo Harry T. Smith en The New York Times (3 de abril de 1939): Incluye este otro dato del personaje "hombres de mediana edad deben atascarse en "sus más o menos felices hogares" y no correr riesgos amorosos es presentada a los parroquianos del Teatro Hispano, esta semana, en la forma de Su gran aventura (His Great Adventure), dirigida por cuenta de la CLASA. Alfredo del Diestro está excelente, como siempre, en el papel de un cajero de banco pueblerino..."⁵⁶ También se hace mención de que es parecida a La carne Manda. En la que cita a los dos actores participantes – Sara García y Joaquín Coss- y aunque se dijo que no fue bien aceptada para su director De Fuentes

55 *Pierre L. Van DenBerghe, Sistemas de familia humana una visión evolucionista*. Trad. de Hero Rodríguez Toro, Editorial. Fondo de Cultura Económica pp. 88,89

56 *Federico Dávalos Orozco et. al. El Cine Mexicano en Documentos 6-10*. Centro de Capacitación Cinematográfica, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. P.- 262-263 No.- 15 "Las mujeres Mandan".

fue un punto más a su favor. Con respecto al personaje Isidro, pudo haber sido un exceso de trabajo que ello provocó que fuera a dar a la cama.

Lo que Emilio García Riera y sus colaboradores dicen en documentos acerca del Cine Mexicano: “... De Fuentes reincide en la visión bilateral de los hechos y logra guardar de tal manera la objetividad que hace posible la verosimilitud psicológica de la película. Del Diestro, que carga con el peso de toda la película, se sobreactúa menos de lo que fuera de esperarse y mantiene la dignidad necesaria para hacer conmovedores algunos de los momentos que la historia le hace vivir: sobre todo, aquel es el que, escondido bajo una cama, se ve obligado a oír una conversación por la que comprueba lo irrisorio de su aventura ... Ningún pequeño burgués puede, en el fondo, superar el conformismo que caracteriza a su clase; ningún pequeño burgués puede, al mismo tiempo, dejar de soñar en otra vida exaltante... la cinta incluye una escena en la que la imagen sobrepuesta de Chayito aparece en el sueño de Isidro...”⁵⁷

Lo anterior no puede ser verdadero por el simple hecho de colocar la cabeza en la almohada, él se dispone a soñar, ya que la siguiente escena es en el casino, donde los dos amigos comentan lo acaecido de la noche anterior. Lo que sucede es que el personaje está recordando el baile, los músicos; las imágenes regresan a su mente de todos los rostros y en especial la actuación de Chayito. Al hacer un análisis de su sueño, se puede interpretar que la imagen de la actriz viene a ser un arquetipo de la mujer que desea tener como esposa (joven y bonita) por lo tanto no puede relacionarse con su historia personal. Se aborda una problemática de su conciencia de introspección, es decir, una contemplación de su propia experiencia, desarrollándose en el siguiente nivel: es una conciencia flotante, no concentrada, con existencia de asociaciones libres en el pensamiento y con un relativo descenso de la conciencia del entorno (mundo exterior).

Y así nos lo explican en su reportaje seriado: “El sueño es la locura. Pero una locura muy diferente a la psicosis patológica. La diferencia está en que los sujetos psicóticos “entran en su delirio, que sería semejante a la estructura de un sueño”, y no pueden salir de él, mientras que una persona que tiene sueños sí lo puede hacer.

57 *Emilio García Riera. Historia Documental del Cine Mexicano, Época Sonora Tomo I (1926-1940)*
Ediciones Era, S.A. p.120

Lo dice el doctor José Perres Hamui, *profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana* (UAM) Xochimilco. Para fundamentar el término **locura**, señala que “el sueño es un mecanismo normal por excelencia, pero es también, si se quiere, un mecanismo patológico, ya que Freud dice que el sueño es como la psicosis del dormir, es la locura... Si nos ponemos a pensar en una persona separada del mundo, metido exclusivamente en su pensamiento, viendo imágenes inexistentes, viendo elementos que son irreales, ¿qué diríamos?, pues que esa persona esta loca”.

Por ello, “todos estamos locos cuando dormimos y cuando soñamos; en ese momento estamos desconectados del mundo y metidos en una cantidad de imágenes que nosotros mismos hemos creado y que nos alejan de la realidad”

Una válvula de escape

Una de las aportaciones centrales de Freud fue que, a diferencia de lo que se piensa, los sueños no tienen un significado igual para todo mundo: son la producción de un sujeto en particular, y sólo tienen significado para él. “De ahí que no se pueda extender el significado de un sueño a nadie más que lo sueña”.

Sigmund Freud señala que el sueño es una elaboración inconsciente de las cosas vividas por un sujeto que no ha terminado de resolver. Ellas se siguen elaborando dentro de él y que las sigue resolviendo en el nivel de sueños. “El sueño es como una válvula de escape para todas las tensiones, para todas las presiones que ha vivido el sujeto en su historia y que busca expresarse por todos los medios. Y lo consigue creando esas imágenes oníricas.” La producción de un sueño es un proceso que Freud llama elaboración onírica. Esta proviene de la raíz “labor”, que quiere decir trabajo. Los estudiosos han descubierto que los sueños se presentan en la fase profunda del dormir, cuando se inicia un movimiento de ojos llamado movimiento ocular. Dicho

movimiento se registra sólo durante momentos muy breves a lo largo de toda la noche, lo que demuestra a su vez que los sueños son también muy breves, aunque tengamos la sensación de que pasan horas”.⁵⁸

El doctor Esteban Murcia-Valcárcel realizó a finales de los años cincuentas, a través de la observación, intuición, cómo médico desde la especialidad psiquiátrica, nos ofrece una interesante y amena descripción similar a lo que realizaban Kelly y Lammoglia de trece casos clínicos de las relación madre-hijo, de ahí retomamos un breve texto como complemento de esta investigación:

Y es ahí que en la familia “se condensan en ella niveles de mayor grado de inmadurez de cada uno de quienes la componen: están allí depositados, enquistados, inmovilizados. La familia se estereotipa, en lugar de crecer y promover crecimiento se enquista en su propia inmadurez provocando aislamiento, incompreensión, extrañeza. Donde más se descubre esto es en los roles que asume cada miembro y en la forma como se comunican entre sí...Esto significa que hay pautas de comunicabilidad muy arcaicas que no permiten el crecimiento de quienes componen la familia y, aún peor, provocan regresiones a funcionamientos y reacciones muy anteriores. No hay diálogo sino monólogos donde la palabra, queda inutilizada. Por lo tanto, así como es necesaria la complementariedad de roles, es necesaria e imprescindible la interacción, lo cual supone que debe haber identidad de grupo pero también cada miembro debe poseer su propia identidad individual que permita intercambios fructíferos, y no simplemente participación simbiótica. Interacción significa poder opinar y poder escuchar, poder dar y poder recibir. Esto implica un respeto mutuo, considerar al otro no como la prolongación de uno sino como alguien autónomo, distinto. Lo que a su vez implica no estructurar mediante

58 *El Universal Gráfico*, martes 28 de marzo de 1995. p. 15

la familia situaciones de sometimiento y pérdida de identidad hacia los integrantes, que el otro no sea objeto sino una persona, que el otro no sea un derecho sino una responsabilidad”.⁵⁹

En los Testimonios del Cine Mexicano en Documentos 6-10 se menciona la presencia de este personaje Isidro y de su director. Ellos también sufrieron en silencio como sociedad, que aunque padecieron, sí sintieron o no algún remordimiento o sentimiento de culpa, esos personajes masculinos y femeninos vivieron esa época así les tocó actuar porque era parte de su trabajo; tal vez todos ellos pensaron para sí mismos a su manera y, lo único que hizo su director fue transmitirles parte de su pensamiento y así fue como lo plasmaron en la pantalla cinematográfica.

Para el profesor Peredo *la casa* viene a ser el lugar donde se crían los hijos se tenga o no se tenga el dinero suficiente para darles una educación y no provocar en un momento dado la desintegración familiar de aquellos y aquellas que la integran, pero, no solamente hay que tener cuidado de esto, sino de cómo se le educa en casa por parte de los padres, de las tradiciones y costumbres que se tienen sus progenitores y la visión que tienen de la vida familiar y conyugal para poder procrear una “buena familia” nosotros creemos que en ello radica la importancia de mantener un hogar con armonía, en paz y tranquilidad. Estos últimos términos no se dan en ninguna de las cintas que se analizaron. Ellas optan por pagar los servicios de la empleada doméstica *Frau Dressel* (Rosita Arriaga), desea mantenerse dentro de un estatus social alto, un prestigio; el aumento de ventas en su empresa mientras, *Martha* (Sara García), por ser de clase media, necesita la ayuda de ellas para dedicar su tiempo

⁵⁹ Esteban Murcia-Valcárcel. *Matriarcado...Patológico madres que agobian... amando* Editorial Herder , S. A.Barcelona España. 1997. pp. 52 - 54.

completo, a lo que consideran un trabajo, cuidando del padre y los hijos porque todo es cuestión de dinero; el ámbito social no forma parte en los procesos de transformación.

Para explicar el término del matrimonio o fuera de él, queremos subrayar que se distorsiona a los personajes femeninos, no es que la mujer no piense sino que dentro del cine nacional no se concibe a una mujer quien actúe y se mueva por sus conocimientos, por su inteligencia. Allí para ellas primero son los hijos de, luego las novias de, después las esposas de, y mas adelante las mamás de, o las viudas de. Ellas en su condición de *género* desarrollan ciertas características que social y culturalmente se le asignan a su sexo, sus cualidades, aptitudes, esquemas y destrezas, aún cuando no se tenga conciencia de ello, nosotros pensamos que así se desenvuelven en ese ambiente. En ambas películas el cine acercó la imagen al espectador en el nuevo lenguaje de los gestos captados en el primer plano, el plano medio, el plano americano. Además, la ausencia de palabras hizo que se convirtiera en herramienta de captación de las claves del comportamiento, de la conducta humana. El nuevo arte dependía, casi exclusivamente de los rostros que debían de interpretar con las cejas, las manos, el gesto, las palabras más indiferentes, las actitudes más naturales, para falsearlas, para deformarlas. El cuerpo femenino al pasear por la calle para registrar en el celuloide el avance de la moda de la época que se impuso a la mujer y al hombre, ya convertidas en mercantiles imágenes de tristeza, deseo, esperanza, triunfo, fracaso, etc. Actores que cumplían el papel de profesionales entre el espectador pasivo y la brillante realidad de ser de carne y hueso. Es así, como el director Fernando de Fuentes nos transmitió esos símbolos de una época impregnada de contradicciones; entre ellas resalta el matriarcado representado por: Rosita Arriaga y Sara García, actrices que se especializaron en papeles de gran dramatismo. Son mujeres de carácter fuerte, autoritario y trato

difícil. Muy diferente situación visualizamos con el director y actor de origen español.

CAPITULO III

3.1) SEMBLANZA DE JUAN OROL

Juan Orol García nació el 4 de agosto de 1897 en el poblado de El Ferrol, La Coruña, España, y falleció el 26 de mayo de 1988 a la edad de 91 años. "Fue hijo de un comandante de la fuerza militar española. Sus primeros estudios los cursó en su tierra natal, pero debido a la inestabilidad familiar se embarcó a Cuba, donde con grandes dificultades prosiguió su escolaridad sin tener una preparación estable. Después de cierta permanencia en la Habana, Orol visitó México, pero no logró adaptarse y decidió regresar a la isla caribeña; ahí desempeñó diferentes oficios: mecánico, corredor de autos, pitcher de béisbol, boxeador y galán de algunas obras de teatro.

Luego de comprobar sus pocas expectativas en Cuba, regresó a la ciudad de México, aproximadamente cuando tenía 20 años de edad, para establecerse de manera definitiva. Aquí, bajo el nombre de "Esparterito", inició sus actividades de torero, que duraron siete años. Entre semana, cuando no tenía corridas, trabajaba como agente de la policía secreta. En 1928 se retiró de ella, pero continuó toreando durante algún tiempo más. En los últimos años de su vida de torero, viajó a Perú, Colombia y Venezuela; fue entonces cuando comenzó su interés por el cine.

Hacia principios de los años treinta, Orol trabajó como director artístico y como publicista en la estación radiodifusora patrocinada por el Partido Nacional Revolucionario donde, al mismo tiempo que se hizo de un capital, se relacionó directamente con varias personas ligadas al medio cinematográfico.

"Desde tiempo atrás, Consuelo Moreno, actriz principal de "Sagrario" y Juan Orol, formaron pareja; a partir de entonces ella se convirtió en su primera musa cinematográfica. Es así que ambos protagonizaron en 1934 "Mujeres sin Alma"

(venganza suprema), cinta escrita por Orol y co-dirigida por Ramón Peón, segunda producción de Aspa Films. De ella se van a desprender los personajes típicos y muchas de las situaciones que habrían de caracterizar a su cine. Al año siguiente Orol filmó "Madre Querida", película que lo hizo famoso y lo consolidó en el cine mexicano, cuya característica principal es que se trata de una zaga de películas pensadas y realizadas en función de una moraleja aleccionadora y didáctica en varias de sus cintas, Orol decía prólogos en los que dejaba bien clara la intención de lo que iba a mostrar. "A partir de ahí, la avalancha de exaltaciones a la figura materna ya no se hizo esperar más: *No basta ser madre, Abnegación, Madre a la fuerza, Amor de mis amores, Mi madrecita, Viejo nido, La gallina clueca, La abuelita, Regalo de reyes, Secreto eterno, Dulce madre mía, El pecado de una madre, La pequeña madrecita, y Mi madre adorada, todas ellas filmadas entre 1947 y 1948...*"⁶⁰

En esta misma información nos enteramos de que aparte de estas interesantes películas del pasado, en México se le adjudica ser impulsor de dos géneros, que en su tiempo fueron severamente criticados: *los de rumberas y gánsters*. Respecto a éste último, comentó: "Siempre estuve muy cerca de la violencia, por ello decidí llevar a la pantalla hechos reales de esta naturaleza". "*Eterna martir, El derecho y el deber, Siboney, Cruel destino, El bandido de la frontera, Los misterios del Hampa, Pasiones tormentosas, Embrujo antillano, Una mujer de oriente, El amor de mi bohío, Tania, la bella salvaje, El reino de los gánsters, Gánsters contra charros, El charro del arrabal, Amor salvaje, Cabaret Shangai, ¡Qué idiotas son los hombres!, Percal, El infierno de los pobres, Perdición de mujeres, Hombres sin alma, La diosa del Tahiti, Sandra (la mujer de fuego), El Sindicato del crimen, Bajo la influencia del miedo, La mesera del café del*

60 Eduardo (de la) Vega Alfaro, El Cine de Juan Orol, Filmografía Nacional 4, Filmoteca de la UNAM, pp. 29,30

Puerto", *"Secretaria peligrosa"*, *"El farol de la ventana"*, *"Plazos traicioneros"*, *"Te odio y te quiero"*, *"Zonga, el angel diabólico"*, *"Thaimì, la hija del pescador"*, *"La tórtola del Ajusco"*, *"Bajo el manto de la noche"*, *"Sangre en la barranca"*, *"El crimen de la hacienda"*, *"La maldición de mi raza"*, *"La Virgen de la calle"*, *"Contrabandistas del Caribe"*, *"Antesala de la silla eléctrica"*, *"Pasiones infernales"*, *"Organización criminal"*, *"Historia de un gángster"*, *"El fantástico mundo de los hippies"*, *"El tren de la muerte"*. Otros trabajos filmicos: *"Quiéreme con música"*, *"Duelo en la cañada"*, *"Loquita de amor"*, *"México de noche"*, *"Adriana del Río, actriz"*, *"Ni modo... Así somos"*.⁶¹ Son ejemplos de la obra del cineasta español, además, *"Creó mitos y mitologías, entre ellas las del gángster que tiene mucho del arquetipo creado por Hollywood, pero que al mismo tiempo tiene también mucho de singular y único; así como las reinas del trópico, "prototipos femeninos que mueven al mundo con la misma destreza y pasión que su cintura". De esta última corriente, Orol fue el promotor de nuevos talentos femeninos que a la vez le sirvieron de musas para labrar su trayectoria cinematográfica"*.⁶² Entre ellas destacan Consuelo Moreno (1934-37), María Antonieta Pons (1938-45), Rosa Carmina (1946-55), Mary Esquivel (1955-63) y Dinora Judith (1964-78), en 15 películas... con quienes, además de regir sus actividades artísticas, se ligó sentimentalmente".⁶³

El " tema que ofrece inmenso interés para ser tratado en el cine es el que se refiere a la familia. Esta es el principio de la sociedad, la primera y primordial institución humana, y el único baluarte que resiste las acometidas de toda política disgregadora y anárquica. En ella se guardan hoy, como se han refugiado siempre,

61 *El Heraldo*, viernes 27 de mayo de 1988, p.3-D

62 *Ibidem.*, p. 3-D

63 *Novedades*, viernes 27 de mayo de 1988.

las virtudes más sublimes de los pueblos. El cine ha llevado ante las cámaras conflictos y problemas familiares que pueden cumplir dos fines distintos, según el enfoque de la cuestión; o sea, un afán de ejemplo y estímulo o una perniciosa secuela de que tiene funestas repercusiones en el espectador no preparado. Esta responsabilidad de reflejo de la familia en las películas tiene tanta importancia, que fuerza apremiantemente al establecimiento de una ética cinematográfica. Y a que se tomen las medidas contra obras que, al ofrecer taras familiares o exaltar y justificar actitudes disociadoras del hogar, menoscaban el fundamento de la sociedad humana... En la historia "cinematográfica han quedado nombres de familias que lograron la máxima popularidad y simpatía entre las gentes. Pero centrar en una determinada serie de películas el tema de la familia no resulta conveniente. Siempre que se trata de un héroe o un personaje cualquiera, sobre todo si es una figura histórica, ha de ir implícitamente asociado a la exposición de su vida, el ambiente en que se movía, o sea, su familia. De tal manera que puede decirse que rara es la película que no aborda el tema, puesto que la familia entra por lo general en toda acción argumental en mayor o menor grado... A veces, sin embargo, la ficción cinematográfica no retrata la realidad de la familia; desorbita los tipos o exagera situaciones que van en menoscabo de la institución familiar..."⁶⁴

Al interior de esta las relaciones familiares han sido siempre objeto de interés y de discusión. Sus cambiantes y variadas formas han sido estudiadas por diferentes disciplinas: como la filosofía, la política, la medicina, la demografía, etcétera. No es pura casualidad que a los padres, se les entregue a su cuidado a los vastagos, durante una veintena de años y los progenitores concienzudos se interesen por el bienestar de sus hijos desde la infancia hasta que alcanzan la madurez. Se tienen que

⁶⁴ **Fernando Méndez-Leife Von Hafe**. El cine, su técnica y su historia Editorial Ramón Sopena, S.A. Primera parte: "El cine, un arte los elementos del séptimo arte, temática" Barcelona, España. 1984. p. 39

enfrentar con el problema de proveer buen alimento y el descanso necesario para que ellos, durante todos los años, crezcan y se desarrollen. Les ofrecen la mejor educación posible a fin de que tengan a su alcance, al pasar los años, el poderse ganar la vida de una manera digna, esto es lo que trata de ofrecernos Juan Orol.

3.2) MADRE QUERIDA (1935)

Fue otra de sus producciones sobresalientes de este género, en cuya etapa de niñez y adolescencia le hizo falta el amor de una madre, de ahí que una de sus aspiraciones más profundas e interesantes para sus inicios como cineasta y director fue llevar a las pantallas el tema de la "madrecita". Según nuestro parecer se trata de dos casos de mucha actualidad, la historia de dos vidas paralelas "Los niños huérfanos y el 10 de mayo". Con todos los problemas que acarrea dicha celebración, así como las tristes vidas de estos protagonistas: **Adela** (Luisa María Morales), es un personaje cuya actuación es breve en el restaurante nocturno donde ella es cantante, ahí no se siente del todo satisfecha. En su trabajo, durante una de sus presentaciones, el número musical estuvo acompañada por un pianista y la orquesta; al término de su audición ella se sienta en la escalinata, en ese momento la dueña del negocio comparte con los clientes como espectadora, se dirige hacia la cantante para llamarle la atención; "para eso se te paga, para que cantes y para divertir al público". En el semblante de Adela se ve la tristeza, va en contra de su voluntad; después habla con uno de los clientes, éste se dirige al camerino de la muchacha, se da entonces la siguiente escena:

Cliente: "Permítame que la felicite, ha estado usted admirable, su temperamento artístico la emociona, es una verdadera artista, ya no llore más, deje los sentimentalismos a un lado y viva intensamente, acepte este pequeño obsequio y esto

no es nada, comparado a lo que tendrás si te portas más complaciente". Adela; "Déjeme, déjeme", enfurecida le da un empujón y sale de ahí, el señor tirado de espaldas en el suelo se queja diciendo: "Caray qué geniecito". Sus ademanes no eran graciosos y en su intervención se muestra a una mujer pesimista.

La cinta de Santa propinía en primera instancia la relación que tenían el ciego, la prostituta y el torero. Aclaremos que no estamos tratando el tema de la prostitución, sólo la utilizamos como referencia, porque así lo narra la historia, tales elementos sentarían las bases de un "cine romántico", cuyos máximos exponentes serían años más tarde Emilio Fernández, Miguel Zacarías y Julio Bracho... Por su éxito económico sirvió como modelo a centenares de películas que encontrarían sus orígenes en las desgracias de la protagonista: del cine de cabareteras, inspirado en la música, el baile, a este se le puso coreografía y las canciones como complemento sentimental, por ejemplo: la de Agustín Lara, Pedro Vargas, los tríos etcétera. Convierte así en figuras y destino del cine mexicano, a Ninón Sevilla, Meche Barba, Leticia Palma, María Antonieta Pons, Rosa Carmina entre otras. Los ejemplos: Trotacalles y Perdida.

Y en cuanto al tema del sexo podríamos añadir la aportación de la señora Margarita Elías en su artículo titulado "Yo cojo, tú coges, el coge, ella es...cogida": No es que sea el fin de toda mujer que llegue al matrimonio o no, ella es tomada por el varón como primer caso de que sea su primera vez o de que ambos se quieren y se desean sexualmente y el segundo caso, de cuando ella sufre abuso sexual y el hombre – puede ser desde un vecino, conocido, incluyendo a sus familiares- utiliza la violencia, su fuerza, para dominarla y humillarla para saciar su instinto sexual así se le compara como una cancha de fútbol. Por eso los hombres disfrutaban verlo,

además de ser una de las estrategias del gobierno actual que les da su *mejoral* para “calmarlos”, tenerlos quietecitos para que no se rebelen contra sus patrones que los explotan en sus respectivos trabajos, ellos gritan chiflan, tocan la corneta, agitan sus banderines o el labaro patrio o hacen sus desmanes cuando gana México. Los medios de comunicación lo han reforzado así de acuerdo a sus intereses en medios impresos y televisivos, donde se muestra a la mujer con poca o nada de ropa y en diversas posiciones dejandolo al pensamiento de quién en ese momento lo este viendo. La mujer debe ser reservada en estas cuestiones de la sexualidad porqué si lo platica con sus compañeras de trabajo, ese simple comentario la pone en evidencia, ahí se pierde esa buena imagen que se tiene de ella por parte de aquellos que posee un buen concepto, entonces, es ahí donde nosotros creemos que la mujer, su cuerpo y su sexualidad son sometidos así a todo tipo de limitaciones o exaltaciones llegando hasta desconocer su propio cuerpo, se le reprime, se le impide conocerse así misma. Con el tiempo el asunto se ha modernizando, sus entrañables antecesoras en la década de los noventas nos las presentan como:

“Damas atractivas, bien presentadas se solicitan, trabajo fácil”, es el aviso, llamativo y a veces mal escrito, aparece todos los días en cantinas, bares y centros “sociales”. El requisito que los lenones disfrazados, dueños de esos lugares, les exigen a sus personales es que sean bonitas, que tengan redondeces suficientes, y que claro, acepten vestirse con minúsculas faldas; bien pegadas y provocativas...sólo tienen que atender borrachos, sonreírles, conversar con ellos, hacerlos sentir como en casa (o mejor, porque si no ahí no estuvieran) y así ganarse la propina, a pulso, sin dejar entrever el cansancio, la tristeza, el fastidio, sólo la sonrisa en el rostro y los movimientos insinuantes”.⁶⁵ El ejemplo lo tenemos en

⁶⁵ *Excélsior*, martes 23 de noviembre de 1993.

Madre querida La personaja Adela al no tener estudios sólo podía desempeñar el trabajo de entretener a los clientes entre ellos a su patrona.



Foto de arriba: Manuel y Adela en la Habana, Cuba

En su interior se entabla una lucha: entre su dedicación al canto y el ser querido. **Manuel** (Alberto Martí). El es un hombre de negocios, vive con desahogo y esporádicamente recibe la visita de su amigo; en su conversación le explica el por qué

de su situación actual. Parte de cuando estuvo en la Habana, Cuba, su padre lo separó de Adela al llevárselo para dirigir sus negocios en la ciudad de México. Manuel pasa sus días con su pequeño hijo **Luis** (Carlos Domínguez), al que le hizo falta el amor y la protección de su madre al quedar huérfano. Con este personaje se ven claramente marcadas las diferencias entre pobres y ricos; el niño se las ingenia para hacer sus propios juegos, es atento, demuestra tener educación, es travieso y comunicativo. En el film, no se ve la presencia de la empleada doméstica, casi mágica porque todo está arreglado y el trabajo doméstico es invisible. El padre del niño no tiene dificultad en admitir esta realidad de la vida pasada. Manuel y su amigo están jugando ajedrez, se muestran interesados al ver al pequeño Luis triste y, preocupado por reconocer que él ha tenido la culpa del incidente de Juan su compañero, así padre e hijo platican de lo que piensan hacer ese día en sus actividades como en un día normal, ese momento es aprovechado por el niño para comentarle de lo sucedido a Juan un compañero de clase quien tuvo un incidente con los juegos pirotécnicos, al provocar un incendio, van a ver a la mamá de su amiguito Juan. El hombre es el que sale, es el que trabaja y la mujer tiene mas presencia y por lo tanto es la que tiene más influencia, y esta comprobado de que del buen funcionamiento de la mujer depende el buen funcionamiento de la familia porque cuando la mujer decae, decaen todos, porque los hijos quedan abandonados, ¿quién se hará cargo de el o ellos, la hermana mayor y si no tiene estudios o un trabajo? ¿cómo resolver esta situación?

En cuanto a los niños, vemos que los padres de Juan no le han brindado el tipo de cariño necesario, en cambio Luis es tratado con mimos y no hace esfuerzo para explorar el ambiente que le rodea y llega a creer que el mundo es así. No ha precisado luchar, para que, si al niño se le da hasta lo que no ha pedido. En esta etapa

de la niñez, los pequeños encuentran mayor placer en reunirse con grupos de su propio sexo, es la necesidad de relación que domina sus vidas, determina la manera de jugar y las ideas acerca de bien y mal, existiendo siempre el ingenioso y más listo, quien es tomado de alguna manera como líder.

De aquella relación con Manuel, Adela estaba esperando un hijo, al cual le puso por nombre **Juanito Morales** (Antonio Liceaga). Se da una incidencia del abandono de madres e hijos por el padre, dando lugar a la madre soltera. Adela va por el mundo sin tener un trabajo estable que le permita vivir. Su hijo trabaja como despachador de una gasolinera, a falta de su padre-esposo que les ayude en su educación y sostenimiento de Juan; por eso lo atiende sin importarle en lo más mínimo su salud. Crea sus propias leyes y aprende a "satisfacer" sus propias necesidades, su estado de ánimo es la incorformidad, la impaciencia, le falta el amparo histórico donde reflejarse, algún antecedente familiar. Tiene una gran desventaja frente al hombre, quien podía ir de un lado a otro sin que nadie le pida explicaciones, en cambio ella es madre-jefe de familia, abrumada por carencias de todo tipo, desde materiales hasta emocionales (sin olvidar su marginamiento de la vida pública y cultural). Ocupa las horas de sus días con la obligación casi exclusiva de atender las necesidades de su hijo. Ellos pertenecen a la clase marginada, porque hay hacinamiento en el espacio de regular tamaño, y todo está en ese mismo lugar, es una constante de las llamadas ciudades perdidas el cuarto rectangular. Cabe mencionar que "...se considera marginado a aquel sector de la población trabajadora cuya actividad queda fuera de las esenciales y básicas de la formación socioeconómica en la que se da. Esto es, no contribuyen al proceso de producción, distribución y consumo... los ya conocidos trabajadores de tipo servil... es una de las diversas formas de ocupación que el capitalismo dependiente permite y que sirve para palear el desempleo y la pérdida del

poder adquisitivo del salario. La familia de los marginados sigue siendo ambilateral y patriarcal, pero en la realidad funciona de muchas maneras, entre las que se encuentran: Su composición es compleja. Puede ser patrifocal, matrifocal o tipo "abeja reina", esto es, gira alrededor del padre, la madre o de aquella mujer de la familia que en esos momentos no cuente con ocupación".⁶⁶ Esta historia es similar a la cinta de **Lola** (1989), es una realización bajo la dirección de Beatriz y María Novaro, el abandono de una mujer y su hija de cinco años, la vida de tres mujeres: la niña, la mamá y la abuela. Cuál es su posición como mamá, al afrontar su sufrimiento tras el abandono del rockero. A raíz de la huella emocional que dejó el temblor del 85 y filmada cuatro años después Lola y su hija tienen que vivir en un departamento del primer cuadro de la ciudad, Anita se la pasa jugando todo el tiempo, en su inocencia imita a su mamá, se comporta diferente a los demás niños de la escuela. Lola no tiene la capacidad de relacionarse con su hija excepto con el juego. Este es el punto más importante para sus autoras, así lo hicieron saber en una entrevista en televisión a Beatriz y María Novaro en la serie *"Los que hacen nuestro cine, otro punto de vista femenino"* transmitido por Canal 22 XEIMT-TV el sábado 1º de octubre de 1994 a las 19:30 horas. En su tesis doctoral Margarita Millan cita a tres realizadoras de cine de autor o cine clásico como se le conoce. Otra de las escenas que nos llamó la atención, no es como las madres de ayer, sino que ni siquiera es madre pues, es muy descuidada en su arreglo personal y en el de la niña, no sabe preparar los alimentos para su hija. Las circunstancias son difíciles por falta de estudios, es una persona marginada que se confunde entre la multitud de los vendedores ambulantes, su actividad le impide dedicarle más tiempo, apenas si le alcanza para arreglar el

66 Profesores: *Jussara Texeira* y *Sergio Cabrera Cuadernos*, Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM. "Primer Encuentro sobre la familia" México, 1989. pp. 11-13.

uniforme, a ayudarlo a hacer su tarea, no puede hacerle su traje de hawaiana para el festival del día de las madres. En la revista *Acta Sociológica* se le tacha de imperfecta a nuestro personaje femenino, vive el amor maternal en soledad, es una sociedad moderna y no solamente esto, además, no coincidimos con lo que dice : María de las Heras en Milenio Diario según los datos proporcionados en esa encuesta realizada precisamente por ser el día de las madres el 40 por ciento de los entrevistados respondió que son las culpables de la desintegración familiar pues, ellas salen a trabajar por necesidad a pesar del trabajo que hace le guste o no, si no se realiza alguna actividad para el sustento de la familia ¿vamos a estar esperando quién nos lleve alimento a nuestra casa?

Concluimos que ambas mujeres Adela y Lola son madres solteras, amas de casa y jefas de familia que se enfrentan a diversas situaciones de la gran ciudad -como Adela y el niño Juan Morales, personajes de *Madre querida* - no pueden olvidar al hombre que las ha abandonado, lo aman muy a su pesar.

Omar su cantante rockero (Mauricio Rivera), se fue a trabajar a Tijuana como tantos y tantos mexicanos. Este varón, piensa en sí mismo e ignora a los demás el término familia no existe como tal. En un país como el nuestro, los hijos dependen hasta tal punto de sus padres. Esto significa que la relación entre madre e hija, esta siendo desplazada por otra mujer, el abandono de la madre cuando la deja con la abuela (Chelo), como su mamá enfrenta su mundo casi no se hablan sólo las une la nieta, esto por supuesto no se le puede considerar como una madre ausente porque esta trabajando por necesidad y sin haberse casado, fracaso en el amor, porque le hace falta un marco de referencia, nuestro personaje femenino no quiere ser como su progenitora hay un rechazo hacia esa vida y hacia esa experiencia, pero, en ningún momento le hace saber que sí lo que ha elegido es lo correcto, no hay ninguna

influencia por parte de la madre hacia su nieta que viene siendo la tercera generación. El tapar el “pecado” cometido por Lola pues es muy sencillo, porque es una mujer abandonada sexualmente, económicamente, emocionalmente y quizá en la casa de su madre su hija exige una ayuda perfectamente válida, pero ella no sabe que es una ayuda que la mamá no está en condiciones de dar. Ni ella tampoco de pedir, su falta de comunicación con los demás, su falta de capacidad o interés para tener pareja, su dificultad para relacionarse, hay una mala relación con su mamá. Quizá esa niña no le pregunte ¿por qué mi papá nos abandonó? o ¿regresará mi papá alguna vez?, tal vez, no, pero, sigue siendo abandonada y para ellas esto es muy normal, fue a probar suerte, dirán, permanecen indiferentes, porque no hay condiciones necesarias para retener, con empleos bien pagados y una vida digna, a los mexicanos que han decidido buscar mejor suerte fuera de su patria, como a tantas cosas a las que nos tenemos que acostumbrar.

Ella simplemente forma parte de mujeres que no cuentan con los atributos necesarios para desenvolverse de acuerdo al estereotipo. Una de las características de las madres solas sirve de justificación para el abandono del hombre. La mujer queda marcada para toda la vida porque “ya fue de...”, ya fue poseída por otro, está usada. Al transgredir el tabú de la sexualidad prematrimonial. Eso no quiere decir que no pueda casarse, muchas lo hacen. Pero su relación conyugal se deteriora por no ser considerada apta para ser madre o esposa.

Pero, volviendo al relato que estamos tratando, el niño es el eje central de este relato cinematográfico. Donde el infante prescinde desde el principio de la imagen masculina en el hogar, subrayando los rasgos económicos más característicos; la lucha constante por la vida, desocupación, una escasez crónica de dinero, ausencia de

recursos alimenticios en casa, así como de lo más esencial para sobrevivir. La pregunta que surge es: ¿de verdad, todo niño necesita un papá? “No necesariamente” es la respuesta, pero, la ausencia de este es frecuentemente ignorada o sencillamente negada como problema, sin plantearse la necesidad de estimular la presencia estable del padre como supuesto de bienestar, no sólo económico, sino también como soporte educativo, psicológico y emocional de los hijos, en el film ambos niños carecen del amor materno. El discurso feminista plantea la paternidad responsable, la responsabilidad compartida, en los personajes visualizamos algunas diferencias. El como varón disponía de su tiempo en ir y venir a su antojo, sin preocuparse de trabajar para llevar alimento a su casa, nadie le podía juzgar si estaba bien o mal en su vida familiar. Cuando Octavio Paz, nos cita la frase “yo soy tu padre” se refiere a otra de las características del “macho” en nuestro personaje *Manuel*, los roles del padre y de la madre se muestran rígidos, él dizque padre “autoritario”, tenía toda la libertad de: herir, rajar, aniquilar, humillar a la mujer según él no tiene compromiso con el mundo exterior es la incomunicación total – al español se le califica de conquistador, por venir de lejos - de ahí su indiferencia con su otro hijo, simplemente ejercer el poder del dinero, sin embargo, ésta en *soledad*. Lo mismo sucede con Adela en su papel procreador, protector que no se consideraba como persona autónoma, tenía una gran desventaja carece de un salario remunerado para buscar el pan diario de su hijo, tuvo que sacrificarse al no poder hacer uso de los servicios públicos.

Manuel tuvo que desempeñarse como papá y mamá (al quedar viudo) ¿Qué funciones debería cumplir la familia con respecto a sus niños Luis y Juan, sus necesidades de alimentación, necesita también cariño y contacto físico, imprescindible no sólo para su propia maduración afectiva, sino también para su

evolución intelectual. Esta sensación de seguridad sólo puede experimentarla al lado de sus padres. Eso supone un difícil equilibrio: aún preocupándose por lo que se cree mejor para él, dejarle ser él mismo, acercándose a conocerle, ayudándole a descubrirse y aceptando las diferencias, por lo que todo lo que atente contra la estructura y estabilidad familiar tendrá graves consecuencias en su carácter y comportamiento general.

Entre Manuel y Juan no existe identificación alguna, debido a que pertenecen a diferentes estratos sociales; sus costumbres, ideas, hábitos de vida, eran totalmente opuestos; en conclusión, el niño carece de un modelo paterno. Su identificación surge de la "envidia de posición": el niño se asemeja al padre porque de esta manera espera obtener un poder parecido.

A falta de sus padres se ven en la necesidad de convivir en esa etapa de su niñez, sin imaginar que al transcurrir el tiempo, el destino se encargaría de unirlos en una familia. Así se resolvió esta historia. El niño acude a sus primeros estudios en la escuela donde la mayoría de los niños son de condición humilde. Al tocar el tema de la escuela *Matilde Sakruka Cohén*, colaboradora de *El Financiero* del Colegio Nacional de Psicólogos, expone en su artículo un análisis de la pobreza externa e interna de esta última; se hace referencia, por ser un tema poco tratado en las investigaciones, en especial, el mundo de los niños: *EL HOLOCAUSTO INTERNO DE LOS NIÑOS DE LA CALLE* : "...Es así como el niño que muchas veces debería estar estudiando la primaria en una escuela, ingresa a otra escuela muy diferente, a la tradicional, y comprende a la "Escuela de la Vida", que muchas veces le hará aprender con dolor que las sumas, las restas y las multiplicaciones no son fáciles y que ganarse el pan de cada día cuesta, además de mucho trabajo, desveladas y desmañanadas, sufrimientos y muchas veces malos tratos, injusticias y humillaciones del exterior. Al estar

trabajando (como vendedor de periódicos), ¿cuál es el verdadero pago que reciben...estos niños qué tanto pagan para poder sobrevivir en una urbe que muchas veces permanece ciega y sorda a sus necesidades y a sus derechos como personas?”⁶⁷

Esto es lo que sucede cuando Manuel y su amigo van platicando por una de las calles de la ciudad, esté cruza unas breves palabras con su hijo y ninguno de los dos se dan cuenta de ello.

Tiene como amigos a: el Gordito y Luis. El día de la celebración que año con año se ha venido festejando hasta nuestros días, a través de el se le rinde homenaje a todas las madres del mundo, el es pobre y no tiene dinero para comprarle algún regalo a su mamá, así que va por la calle pensativo y se acerca a un encargado del jardín este le obsequia un ramito de flores al niño para que se las regale a su mamá en su día. Por esos días cuando regresa a su casa, al no encontrar a su mamá, se pone triste. Dirige su mirada hacia el ramo de flores marchitas que días antes diera a su progenitora, las estrecha junto a su pecho. Como si estuviera abrazando a su mamá. Minutos después llega **Ana** (Mercedes Moreno) le da la mala noticia de su fallecimiento, se supone que fue en ese mismo mes de mayo.

En la mente de Manuel hay un solo objetivo, encontrar a sus seres queridos que tanto le hacen falta. No se imagina que tras el incidente de los fuegos pirotécnicos no han transcurrido más de cinco minutos para que los chiquillos se fueran del lugar, asustados por lo sucedido. Los bomberos reciben la orden de apagar el incendio. Un policía que realizaba su rondín se lleva al niño Juan al Tribunal de Menores del Departamento Central del Distrito Federal; después es trasladado al Reformatorio para Varones. Ahí esta Juan haciendo sus quehaceres, en ese momento los internos acaban de bajar las cajas del camión de redilas, este momento es aprovechado por él

⁶⁷ *El Financiero*, jueves 12 de enero de 1995.

para salir de la institución. Así, se dedica a vagar, afronta sus problemas siempre con el deseo de salir adelante. Tuvo que ocurrir el suceso para que el niño fuera localizado. Las condiciones en que viven Adela y su hijo Juan son muy precarias, su casa es un lugar con unos cuantos muebles, apenas si tienen para comer, esto provoca un decaimiento en ella, lo cual posteriormente le causa la muerte. Ese amor que había llorado durante 13 años, esta cerca de ella en los últimos momentos de su existencia, Manuel será quien le cierre sus ojos, ahí junto a su cama. Hombre quien no tuvo la suerte de conservar a su primera esposa pues, ésta falleció al dar a luz a Luis, al quedar viudo regresa a la ciudad de México en busca de Adela, pero la encuentra agonizante, la que una vez creyó en él y que al encontrarle corre la misma suerte que la anterior, Ana la atiende y Manuel decide quedarse por unos momentos junto a ella. Manuel escucha su nombre, la voz entrecortada de la moribunda a quien se le nubla la vista al tratar de verlo; él le ofrece un trago de agua.

-Manuel. "¿todavía podemos ser felices?"

-Adela. "Es tarde ya, demasiado tarde...busca a mi hijo, tenlo a tu lado, protégelo; esta noche te dejo mi amor". Apenas si alcanza a decirle en sus últimas palabras que Juan es hijo de ambos.

Es así que Manuel tuvo como segundo obstáculo no poder reanudar su vida al lado de Adela, Juan y Luis. Personajes secundarios: El **Gordito**. (Saúl Zamora) íntimo amigo de Juan y del papelerito.

Nota sin firma en *El Cine Gráfico*, México, Distrito Federal del 2 de junio de 1935: "... logrando presentar un conjunto de actores infantiles que... son el eje principal alrededor del cual se mueve toda la trama, destacando en su labor Antonio Liceaga, Carlitos Domínguez, Saúl Zamora, Gordito, y Toño el Negro..."⁶⁸

⁶⁸ Eduardo (de la) Vega Alfaro, *El cine de Juan Orol*. Filmoteca UNAM, Cineteca Nacional, p. 117

Observemos lo que se nos dice en la revista *Bajo palabra* que empezó a circular en la primera quincena de junio del 2000, en su sección *páginas negras* la información proporcionada por Juan Amael Vizzuett Olvera nos comenta sobre los inicios cinematográficos de este actor y director español y entre otras cosas nos dice que la cinta en cuestión expresaba una atmósfera estética y moral de aquel México, no del todo comprendida por los críticos contemporáneos y en el ámbito educativo, a los niños en la clase de civismo, en aquellos años treintas, ya unas décadas se les daba a leer entre otros “libros de lectura”: el de Edmundo de Amicis: *Corazón diario de un niño*, *A través de México*, de Lucio Tapia, que protagonizaron dos huerfanitos, pobres pero nobles; su contemporáneo de origen francés *Susanita, historia de una niña feliz*, de María Robert Halt, entre otros.

Jorge Guerrero Suárez, señala al respecto "... el realizador se dedica con gran empeño al melodrama materno-lacrimógeno, si tomamos en consideración el gran éxito de taquilla alcanzado por Madre Querida (1935), cuyos momentos culminantes eran la canción "Mendigo de Amor" cantada en plena calle por Toño el Negro”, ambos chiquillos junto a un portón están tapados con las hojas de periódicos y, ante las miradas curiosas de los transeúntes que en ese momento pasaban por ahí, se lo reconocen regalándole unas cuantas monedas “ para darle de comer a su amiguito tuberculoso y el "Himno a la Madre", coreado por un montón de criaturas de un orfanatorio...”⁶⁹

69 Ibid., p. 119



Arriba: Manuel lleva a su hijo Juan, su primer hijo, a vivir a su casa

En este caso Manuel lleva a su hijo Juan, su primer hijo, a vivir a su casa, su padre que lo abandono desea aliviar esa carga de preocupación: la culpa, está convaleciendo después de andar por las calles de la ciudad, ahora esta rodeado de sus amigos más cercanos, Se dejó ver determinado tipo de solidaridad que envuelve a todos los personajes y, aunque les hizo falta uno de los padres, dicho papel fue desempeñado por la amiga de Adela. Al concluir la narración, Juan pudo contar con un padre y un hermano, con quienes compartir su etapa de niñez.

De esa amplia filmografía que señalamos al principio, tuvimos la oportunidad de ver: **Honorarás a tus padres** (1936),⁷⁰ En las Sagradas Escrituras de la Biblia en el libro de Efesios

⁷⁰ Canal 22 **Honorarás a tus padres**, Con Juan Orol y Maria Luisa Zea, Dir: Juan Orol (1936)
Ciclo: Galeria del cine mexicano; 8 de septiembre del 2003.

capítulo 6 versículos del 1 al 3 dice: Hijos obedeced en el Señor a vuestros padres, porque esto es justo. Honra a tu padre y a tu madre, que es el primer mandamiento con promesa; para que te vaya bien, y seas de larga vida sobre la tierra. No sabemos que tanto haya conocido el señor Orol del evangelio para trasladar a la pantalla este tema, el abandono de una mujer embarazada. Si viviera tal vez nos hubiera compartido su opinión, pero, nosotros rescatamos de ella lo siguiente, se habla de la vida de Amparo (Victoria Blanco) hija única que no cumplió el sagrado mandamiento, por permitir y menospreciar el consejo de su padre don Fernando (Manuel Noriega), administrador de un ingenio de azúcar, para hacer su vida con otra persona, no quiso que le ayude, esto, trajo como consecuencia, el haber tenido una hija a la cual no reconoció ni tuvo el apellido de su padre Rolando de Villanueva, conde de los Pinares (René Cardona), el teniente de Cavalcanti (Juan Orol) corre a buscarla y él le ofrece su ayuda en el momento que habla con el rival en amores.

Tal vez por los años de diferencia, se ve que los derechos de la mujer en la película no eran tomados en cuenta, ni reconocidos, si hay alguien que se preocupa por ella es el teniente, pero ella se conduce en un mundo de hombres, es un cero a la izquierda se le arremete verbalmente y físicamente, es un tema de hoy y se ve a diario en nuestra sociedad, -ahora se le conoce como relaciones destructivas- por eso insistimos en decir que se es padre de multitudes, al hombre no le importa si queda o no embarazada, no se casó, no fue feliz. Se ve el poder de seducción hacia el sexo opuesto. Hubo un triángulo amoroso, se tuvo que sacrificar (morir de pulmonía) su felicidad, para que su hija fuera feliz. A partir de que murió su mamá empezó a vivir en orfandad y, por eso no tuvo una maternidad completa, perdió la tutela. Con respecto al director sus críticos lo tacharon de simplón y moralista, así lo consideramos nosotros porque siempre sale triunfante, tal vez porque en su tiempo se iniciaba ese tipo de temas o no se hacía un análisis más crítico sobre ellas.

Dejemos atrás la explicación de cómo se le identificaba a este director y concentrémonos en el siguiente argumento de Juan Orol, con su personal manera de ver e interpretar.

3.3) EL CALVARIO DE UNA ESPOSA (1936)

El cine ha sido el marco perfecto para mostrar la situación en la cual se encuentran las diversas profesiones que existen, una de ellas es la Historia de la Tauromaquia. Es la vida del torero **Pepe Luis** (Juan Orol), sus presentaciones, los problemas que le causan la amistad con Sebastián y la aventura que sostiene con Irene, bailarina y cantante del Ritz; ambos influyen en su vida. El es un hombre sencillo, honrado, es el gran torero del momento, su propósito es consagrarse a Inés y a Pepito para proporcionarles lo necesario, pero, dicho pensamiento no lo realiza, pues, ignoraba que Sebastián e Irene se conocieran.

En cuanto a su relación conyugal, debido a que su ausencia se prolongó más tiempo, se porta muy cortante y sólo habla lo indispensable, ya no es el hombre cariñoso que **Inés** (Consuelo Frank) había conocido, es la esposa que cubre de mimos a su hijo cuando se va a dormir. Se preocupa por el esposo y no puede conciliar el sueño cuando no le ve llegar, a quien tiene que responder ante los problemas por falta de dinero, siempre se encuentra al lado de su hijo, caminando de un lado a otro o sentada en su pequeño sillón, se la vive lamentándose por su situación. Tuvimos la oportunidad de escuchar un programa radiofónico en la radiodifusora Xe Red, Radio Red 88.1 FM la cual desde su creación fue convertirla en una estación hablada, en una verdadera red de servicios, informativa y de orientación para el público radioescucha. Ahí se expuso *“El papel protagónico de la mujer actual ante la crisis”* eso ayudó para reforzar algunos puntos de nuestra investigación: “En su conversación Pilar Abascal señala que primero es aceptar la realidad tal y como es, el papel de la mujer en la sociedad es prioritario ya que ella es la base de la familia y tiene cualidades y responsabilidades que sólo ella

debe de afrontar y tiene que vivir, al hacer un ajuste y de historia de cuál ha sido nuestro papel dentro de esta educación. Tiene muchas cosas positivas, pero, una de las cosas en las que más fallamos es en el proteccionismo que se tiene siempre hacia los que integran ese núcleo, nos sentimos súper mujeres y queremos solucionar todo el problema o todas las circunstancias que se presentan dentro de nuestra casa”. De antemano sabe que su marido llega cansado y, no le quiere dar la lata de que se involucre en la tarea del niño, si tiene el problema de la escuela pues no asiste a ella y entonces, hasta cierto punto creemos que si a veces recurrimos en ese proteccionismo se *les hace inútiles*. En este personaje se visualizan características de la mujer sufrida, sumisa, se resigna al sufrimiento de la vida “creyendo” que los hombres se lo van a reconocer. Su actitud de esperar el momento preciso en el que su compañero sea quien la proteja, es para decir en su interior que todo lo hace en la vida por su esposo e hijo, soportándolo todo, haciendo de su existencia un *calvario*, en donde ella es la devaluada.

Lagarde dice que la mujer tiene que obedecer a su marido. En cuanto a ella, pide ser buena esposa no es que se la pase todo el día rezando y pidiendo bienestar para su familia, en ninguna de las cintas que pudimos ver se vio tal cosa, excepto el de *Calvario de una esposa*, cuando Pepe Luis se dispone a salir al ruedo. Tal vez en su soledad y en su mente pedía por él .

En otro de sus párrafos dice: Para que la mujer exista es necesaria la preexistencia del hombre. Ella sólo existe social e individualmente por esta relación. Esto es muy cierto. En cambio el hombre *es* en sí mismo. Tal ves como ser humano sí, pero, aquí hay algo que señalar a cual más, el hombre necesita de una mujer aunque sea casado, viudo, divorciado o viva sólo, o dejado. Porque nace de una mujer, se tiene una progenitora a menos que ésta ya halla fallecido, necesita que alguien le sirva la comida a menos que sepa cocinar, que se le arregle la ropa, en la lavandería,

tintorería, o que se le haga la limpieza del lugar en donde vive, a menos que no le guste relacionarse con mujeres. Cada sujeto tiene varias madres que constituyen un compromiso y relación con ellas ya sea familiares o laborales, y con los compañeros de trabajo. La sociedad nos ha enseñado a hablar a medias no existe esa confianza, esa seguridad que debe haber entre hombres y mujeres para satisfacer sus necesidades y deseos, siempre hablan mujeres con mujeres y hombres con hombres.

“El matrimonio es un cumplimiento obligatorio, sanciones, rituales y mitos que enmarcan relaciones conyugales específicas: implica a dos personas con características específicas, de sexo diferente, de edades específicas que se unen para convivir, cohabitar, realizar vida erótica reproductiva, fundar una familia y vivir en ella el resto de sus vidas. En la sociedad dividida por géneros, ambos cónyuges cumplen roles, realizan funciones, ocupan espacios excluyentes y exclusivos, y cada cual tiene deberes para con el otro, obligaciones, derechos, evaluación y sanciones. Forman parte del matrimonio la separación y el abandono. Un mecanismo que permite mantener la vigencia social del matrimonio como institución es el divorcio; consiste en la ruptura de matrimonios concretos, que deja a los cónyuges posibilitados para otro matrimonio.

“El fin último y primero que da sentido a la vida de los sujetos es el amor y la felicidad, este último concepto varía el contenido de acuerdo con el género, con la edad, la clase social, las concepciones filosóficas, etcétera. Para algunos es tener éxito económico, laboral o político. Hay quienes la conciben como un estado extendido en el tiempo, y quienes lo ven como algo momentáneo ligado a la consecución de fines; otros la encuentran en los procesos que conducen a la realización de esos fines; finalmente hay quienes la consideran una fantasía irrealizable.

La felicidad es también genérica: las mujeres en particular deben encontrar la plenitud, deben ser felices como madresposas, en el espacio de la familia: de la conyugalidad y de la maternidad. La infelicidad femenina es considerada producto de la incapacidad personal de la mujer y, consecuentemente, ella es culpabilizada por ser infeliz. Aun en el sufrimiento y en el dolor, la mujer debe ser feliz al ser madre y esposa, porque se supone que la mujer sufre a partir de la realización de su felicidad...Se llega a la apología y a la alabanza del conflicto y del sufrimiento, que se constituyen en parámetros de la calidad de las mujeres - es una buena mujer, es más mujer que-, se homologa el sufrimiento en la sabiduría al grado de iluminación - ella sí sabe, es que ha sufrido tanto-, y de la realización de su felicidad- es una santa, ha sufrido y ha aguantado todo-: es “toda una mujer”.⁷¹

¿Dónde se desarrolla nuestra misión? La mujer cualquiera que sea su posición en el mundo tiene que desarrollar su papel desde este punto de vista: como madre, “es una institución histórica, clave en la reproducción de la sociedad, de la cultura y de la hegemonía, y en la realización del ser social de las mujeres. Las madres contribuyen personalmente, de manera exclusiva en el periodo formativo y compartido durante toda la vida, a la creación del consenso al modo de vida que de acuerdo con las condiciones sociales y culturales, en su esfera vital. A través de la maternidad, la mujer-madre es transmisora, defensora y custodia del orden imperante en la sociedad y en la cultura. Tanto los rituales domésticos o sociales, como los cuidados, están a cargo de las mujeres y forman parte de su condición histórica. Desde el menor hasta el mayor grado de participación personal, las mujeres están destinadas al cuidado de la vida de los otros. La mujer produce alimentos con su cuerpo, con su trabajo y con su subjetividad: desde la leche materna, hasta los guisados cotidianos. Tal vez este potencial físico de lactar asociado por el mecanismo mágico de contagio, al hecho social de la mujer

71 *Marcela Lagarde. Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* pp. 375, 438 - 440

productora de comida, explica en parte la percepción cultural de que la comida es una extensión del cuerpo de la mujer y, lo más significativo, que la mujer es comida ella misma. La mujer que cocina se desprende de una parte de sí, y la comida es un producto de su cuerpo tanto para ella como para los destinatarios. La mujer y la comida son una unidad en la cosmovisión basada en que a partir de la división sexual del trabajo, se le asigna a ella la elaboración de alimentos y la acción de alimentar a los otros.

Social y culturalmente, la mujer es quien hace la comida y quien da de comer, independientemente de la edad o la aptitud del beneficiario para hacerlo por sí mismo. Es más, es válido que una persona adulta dirija a la mujer diciéndole dame de comer, asociando en la expresión la acción de depositar los alimentos en los trastes o de llevarlos al comedor (*La familia Dressel, Las mujeres mandan, No te engañes corazón, Cuando los hijos se van*) son algunas escenas, de esta última cinta se muestra el árbol de navidad fecha tan señalada y memorable en los calendarios para recordar la paz y el amor tan olvidado el resto del año, y *Lola*)... Y, el hecho político, la mujer lo hace en la opresión: ¡sírvenme!, es la voz más generalizada para las acciones relacionadas con la comida. La orden sustituyó la expresión directa de la acción, porque en los hechos de la comida se reproducen el orden político y la cultura patriarcal y clasista en el mundo”.⁷²

Así es que, quisimos aprovechar que en esos días se expuso el tema mencionado en los párrafos anteriores pues, ello contribuye a enriquecer el concepto de comida, la conductora del programa María Luisa Barrera, apuntó, la persona que transmite valores al otro ser es precisamente la mujer porque el padre se vuelve en un padre ausente, sale muy temprano a trabajar y regresa por lo general cuando los hijos ya están dormidos...y

72 Ibid. pp. 376, 377; 381 - 382

cada quien come a la hora que va llegando porque los horarios son diferentes y es precisamente a la hora de la comida donde se están transmitiendo esos valores -- los valores éticos que tenemos como valores de nuestra historia, los de la libertad con responsabilidad, no de irme y de olvidar que otras personas dependen de mí, de mi interrelación con ellas, dependen de mi capacidad de aceptarles su libertad en la cual la relación con el otro se salvaguarda a partir de mi propia capacidad -- durante la convivencia, estos se mastican en la sopa y se saborean precisamente en el postre y esto se ha perdido y por eso la sociedad esta en crisis. la mujer es la que transmite valores a los demás y es precisamente a la hora de la comida cuando se están transmitiendo esos valores (la unidad, el respeto, el comportamiento, se entera uno de muchas cosas); están juntos pero separados, en silencio comen y nada se comunican, estas escenas se visualiza en las películas entre ellas las de Fernando de Fuentes. En toda relación interpersonal lo más importante es el ser de la persona, pero este ser se manifiesta después en la sociedad a través del hacer que ese ser es capaz de organizar hacemos cuando hablamos, hacemos cuando preparamos la comida, hacemos cuando hacemos el esfuerzo para reunirnos una hora de la comida seguramente que no es una responsabilidad femenina. la comida es el espacio del encuentro, sino no nos organizamos entre todas las personas que conformamos esa familia, no podemos ni dialogar, ni por otro lado tener ese espacio de compartir el "**HACER**", que permite la manifestación de nuestro ser.

Pero, volviendo a nuestros personajes, sobresale la bondad del señor **Paco** (Guillermo Camacho), es amigo de la familia, le ha servido de por vida, y su supuesto retiro le ayuda para estar más cerca de esa familia a la que considera suya pues está siempre a su lado en los momentos más difíciles. Su obstáculo es la hostilidad entre él y Sebastián,

quien no lo deja intervenir cuando está en gran charla con Luis, quien no se da cuenta de sus intenciones. Él actúa con mucha paciencia, sus visitas son cortas y, aunque su preocupación sean ellos, no renuncia y aprueba las órdenes que le da Pepe Luis. Cuando Ines recibe la visita de este señor ella está en la sala, pues le preocupa el bienestar del niño. A pesar de haber tenido su aventura, Pepe Luis busca un empleo para solucionar sus gastos, pero éste, no le satisface del todo y lo único que le provoca es su ira, a tal grado que en vez de hacerlo con gusto se muestra de mal humor y para aliviar su malestar se va a la cantina y, al escuchar en la radio la voz de la cantante, se siente desesperado y no sabe qué hacer. Se ve obligado a hacerle frente en tan terrible trance, para ello se dedica a vagar por las calles sintiéndose solo y desamparado.

En esa escena en la que nuestro personaje masculino aparenta estar muy borracho y que parece tener una riña, en ese lugar que conocemos como cantina - es otro de los lugares que frecuenta el mexicano, es el lugar privilegiado de los hombres y en donde las palabras se humedecen, la clientela ya esta seleccionada y el cantinero se convierte en el mejor amigo por la forma en que atiende a los clientes, con ellos se establece una comunicación secreta, donde se expresan sufrimientos del dolor social: La desesperanza, la discusión, el insulto, susurros, media voz, maledicencias entre crujir de dientes, la soledad, la amargura es la salida que tiene el hombre mexicano para expresar toda esa frustración amorosa, deseos y anhelos con doble filo: 1.- está reflejando lo que ocurre 2.- y por el otro propone un modelo como instrumento ideológico. Creemos que pocas veces se ve salir a una mujer de ese lugar, es el hombre quien acude a ellas para demostrar que se es “macho”, ésta en el rincón de una cantina para que le sirvan mas tequila y ahí con sus cuates tiene la necesidad de emborracharse para llorar, que, eso es brutalmente prohibido a menos que lo haya dejado una mujer; va a buscar quién le pueda escuchar, hay una interrelación entre la camaradería varonil. La

copa y el fondo musical o las canción ranchera, el juego de domino y la baraja, todo esto forma parte del ambiente en los fines de semana o en el día de pago en la cantina.- Otra de las escenas que también llaman la atención al espectador y en la que estamos inmersos en un problema nacional pensar que estos hombrecillos porqué gritan, por que dicen ya, ya, ya, se hace un machote ya tiene la razón y hay de aquella o aquel que se les ponga o no le interesa escuchar sandeces cuando mi tiempo es muy valioso para escuchar la cantaleta que me quieran enjaretar.

Sebastián aprovecha la oportunidad para brindarle su ayuda nuevamente. Inés espera el momento, porque no sabe cómo va a reaccionar cuando le exprese ante la presencia de Pepe – desvaloriza las opiniones, los sentimientos de su pareja - quien la escucha con cierta tensión y duda, la acusación del acosamiento que sufre ella por parte de Sebastián, su única alternativa es eliminar a ese sujeto que, fingiendo una fidelidad, entraba y salía como si estuviera en su casa. Ello provoca entre ellos una riña, causando la muerte de su hijo. Luis, decide darle la libertad a su esposa, quien le brinda una segunda oportunidad ya que su hijo se lo pide antes de fallecer.

María Luisa Barrera como conductora del programa comentó: la mujer puede darle aliento a su pareja, a sus propios hijos que se encuentran quizá también deprimidos, desesperanzados encuentran un futuro incierto y un marido que siente que todo lo que ha trabajado un patrimonio que difícilmente ha logrado formar se le fue simplemente de las manos y nos lo muestra así en *El calvario de una esposa*.

En otra parte de la conversación Francesca dijo al respecto, como en todos los momentos de crisis, la base de la sociedad es el individuo, por lo tanto creo que la primera ayuda que puede darse así misma es una auto revaloración de la mujer, ella es la que administra ya sea la pobreza o la riqueza todos los sabemos.



Le preocupa el bienestar del niño

Pepito (Icaro Cisneros) es un niño enfermizo, de complexión delgada, no colabora en las labores del hogar. A sus cortos años le dice palabras de aliento a su mamá, quien se encuentra afligida por no poderle comprar ropa y zapatos. Trata de mantener viva la memoria de su padre y, para complementar la imagen que de él tiene, imita a su padre con el capote al estar jugando, para representar "al joven" en su primera novillada. En este aspecto Inés desempeña bien su papel, al no invadir el terreno privado del chiquillo, demostrando con ello que también conserva vivo el recuerdo del padre de su hijo y que lo respeta como tal. También ayuda al hijo a mantener el símbolo paterno valiéndose del amigo de la familia, mostrando que su relación cordial o sentimental, siempre es de calidad distinta a la que hay entre ambos. No comprende el porqué de la ausencia de su padre y sobre todo porque están solos en las noches. Se adapta a los problemas inmediatos. En esta etapa, el niño necesita de la ayuda de sus padres durante

más tiempo, la única persona más cercana a él es su madre quien siempre está a su lado, brindándole cuidados y estímulos. Con respecto a este actor infantil y juvenil en el catálogo de directores de cine mexicano se nos dice que participo en varias películas: Corazón de niño (1939, Alejandro Galindo) y Santa (1943), Norman Foster. Continúa después en el cine como anotador en una cinta de Juan Orol La diosa de Taití (1952). Asiste a Juan J. Ortega en Me gustan todas (1953), filmada en Cuba. Realiza en 1959 el corto La Lucha contra el cancer. Posteriormente se especializa en Cine Experimental, aunque realiza algunas cintas no es considerado un buen director, entre otras: 1964 El día comenzó ayer (Opus 65), 1965 Tirando a gol, 1966 Sólo para ti, 1968 Los amigos, 1979 En busca de un camino, 1980 Las cabareteras.

Es una familia mal organizada, sus roles están mal establecidos. Inés es la madre-esposa, que no se atreve a dar un paso sin el consentimiento del esposo, la relación en ellos se hace más compleja, no existe la comprensión, mucho menos la comunicación. Vive una relación “amorosa” destructiva, hay cambios bruscos en donde se arrepiente, pide perdón y da un trato afectuoso, depende a tal grado de esa relación, esta aferrada a su pareja, no esta consciente de su situación y es incapaz de dar por terminada una relación así. "La participación del padre en el hogar es limitada, se trata más bien de un ser ausente que cuando eventualmente se presenta es para ser servido, admirado y considerado. Los contactos emocionales con la esposa son mínimos, al igual con el hijo; su presencia va acompañada, las más de las veces, de violencia en la forma o en el modo; se le ha de atender como a un señor, como a Don Nadie, se le deben toda clase de atenciones sin que él tenga ninguna para con el ambiente que le rodea. Con frecuencia se embriaga y abandona el hogar sin tener en consideración a los hijos y a la madre; ésta acepta pasiva y abnegadamente la conducta del padre; considera

que su sino es servirle y responder a sus necesidades, frecuentemente recae en ella el peso económico del hogar..."⁷³ También Marina Castañeda habla de este tema.

Sebastián Urquizo (René Cardona) es un hombre sin escrúpulos, sin moral ni educación, su gran deseo es llegar a ser el gran empresario de toros; con el pretexto de ser su representante, se toma atribuciones que no le corresponden. En este caso vive a costa de Pepe Luis, a quien cada vez que lo ve, sin ningún temor, le pide billetitos para resolver sus problemas económicos. Siempre que llega a la casa del torero, Inés lo recibe con desagrado, como queriéndole decir "espero que no regreses más a molestarnos". En una ocasión va a visitar a Irene a quien encuentra molesta porque Pepe Luis no tiene dinero para ambos, por lo que opta alejarse de él por unos días, al enterarse de los problemas que les ha ocasionado. Sin embargo, Sebastián se dispone nuevamente a ocupar su lugar. El muy farsante, mentiroso, hipócrita, fanfarrón, descarado y con acento español le vuelve a ofrecer los triunfos de la faena, bajo consigna de que él será siempre el que tome las decisiones del trabajo de Pepe Luis. Es un libertino, se protege tras esa mujer (Irene) para seguir pidiendo dinero y asistir al centro de juego. Siente que tiene el mundo a sus pies, se muestra a veces optimista, cuando su situación es grave, se muestra muy amigable, condescendiente y demuestra tener entusiasmo por el trabajo. Como portavoz de Luis mantiene una superioridad y piensa que no puede ser sustituido.

En este personaje se visualizan tres características del mexicano:

1.- Es el "pelado" que imita en su país formas de civilización europea, para sentirse igual dentro de un grupo privilegiado. Presenta su alma al descubierto, sin esconder nada ante las personas que le rodean; manifiesta ciertos impulsos de rudeza, pues no se puede esperar que reaccione siempre positivo ya que su vida ha sido hostil en todos

⁷³ Santiago Ramírez. *El mexicano, psicología de sus motivaciones*, Editorial. Grijalbo, S.A. Cuarta edición, p.60

los aspectos. En su interior guarda gran resentimiento, es un ser explosivo y su trato es peligroso porque estalla al menor roce con los demás. Resalta en su lenguaje verbal y corriente la afirmación de sí mismo, con esto trata de asustar a cuanto se le pone enfrente dando la impresión de que él es más fuerte y decidido. No tiene percepción de su realidad y, para negarla, su desquite es ilusorio, es un ser frustrado, de ahí que se genere su agresión; busca la riña como un excitante para elevar el tono de su "yo" reprimido.

Utiliza los sentimientos de Inés para vengarse de la falta de poder sin medir las consecuencias, pidiéndole que deje a su esposo para ir a vivir con él. *Con este ardid cree afirmar su superioridad sobre su contrincante...* ella, busca por todas las formas de alejar a su compañero, haciéndole ver que está equivocado con respecto a su amistad, sin dejarse amedrentar.

2.- La segunda característica es la inseguridad, esto es, "una nota íntimamente relacionada con la desconfianza es la susceptibilidad. El desconfiado está siempre temeroso de todo, y vive alerta, presto a la defensiva, recela de cualquier gesto, de cualquier movimiento, de cualquier palabra, todo lo interpreta como una ofensa. En esto el mexicano llega a extremos increíbles, su percepción es ya francamente anormal. A causa de la susceptibilidad hipersensible, el mexicano riñe constantemente. Ya no espera que lo ataquen, sino que él se adelanta a ofender. A menudo estas reacciones patológicas los llevan a cometer delitos"

3.- El sentimiento de inferioridad está latente en cada una de sus actitudes. Para él y para los demás es altanero, retraído, receloso, cínico, posee una falsa valentía u otras cosas más, sin que él se dé cuenta de ello, pues lo que busca es la afirmación de su

propia individualidad a costa del hogar de Pepe Luis, quien es débil de carácter para tomar sus propias decisiones”.⁷⁴

A lo anterior agregaríamos una característica más para nuestro personaje. “El machismo impregna todas las relaciones políticas en la sociedad y en el Estado, es uno de los fundamentos de la cultura patriarcal. El machismo estructura el funcionamiento del Estado y caracteriza de manera específica y diferencial a instituciones y grupos que confluyen en él: desde el presidencialismo, el charrismo en el control corporativo de los trabajadores, de los campesinos, de los obreros, y el caudillismo en todas ellas, y en los partidos, mafias, sectas y agrupaciones políticas e intelectuales, hasta el machismo como ley del padre en la sociedad civil y en sus instituciones. En cada uno de estos espacios el machismo tiene peculiaridades y manifestaciones diferentes, pero en todas tiene un común denominador. Se trata del complejo machista conformado por la posesión, uso y ostentación en la competencia con otros hombres, de: machos + viejas + pistolas + dinero + alcohol = poder.

El complejo machista significa para sus sujetos los hombres, la afirmación en el éxito a partir de la propiedad, la posesión y el uso de bienes y de dependientes o subordinados (mujeres, hijos, empleados y todos los demás), el erotismo en el dominio, la violencia contra otros hombres y el alcoholismo como medio de existencia y como mediación en la relación con las mujeres y con los otros hombres.

El hombre mexicano simbólico e imaginario tiene muchos “güevos”, es siempre macho aunque lo conquisten, o porque lo conquistaron. En cambio, los hombres mexicanos se debaten en la ambivalencia del miedo y la debilidad frente al estereotipo que les exige ser el más entre los más, la bravuconería, la inmutabilidad ante los sentimientos y ante

74 *Samuel Ramos. El perfil del hombre y la cultura en México más allá de la moral de Kant, Apéndice Obras Completas I., UNAM pp. 117-124, 158,159.*

el dolor. Los machos mexicanos resuelven su conflicto midiéndose con otros hombres, ante ellos asumen el poder o se someten al poder de otro; ganen o pierdan, poderosos o sometidos siempre ejercen sobre las mujeres su poder genérico, lo que les permite mitigar el miedo y su propio sometimiento.

Ser macho implica ser fuerte, violento, rencoroso, conquistador, autoritario, a la vez que irresponsable y negligente, basado en formas de poder absoluto y arbitrario emanadas del patriarcado articulado con otras formas políticas autoritarias”.⁷⁵

Con él se remarca el sistema patriarcal de entonces, se dice que una persona dependiente es cuando este ya ha alcanzado con éxito su edad adulta, esto se puede ver en las relaciones interpersonales de los adultos, aparentemente cimentadas sobre una satisfacción recíproca de esas necesidades. Este es un individuo con personalidad hóstil-dependiente está con la familia solamente con el objeto de recibir algo a cambio y de proteger su propia posición. Sin embargo, en el momento que se ve rechazado o se le exige adopta diversas modalidades. En este tipo de relaciones de doble filo pueden verse involucrados los cónyuges, hijo(s) u otras personas.

Otro de los autores que consultamos fue al poeta Octavio Paz, él escribió una extensa lista de artículos dispersos entre 1938 y 1943, lo que comenzó como un libro de ensayos, se convirtió finalmente en: *El laberinto de la Soledad*, este fue publicado a finales de 1950, su primera versión, es una reflexión crítica sobre la alienación mexicana e histórica de medio siglo en México. En nuestro país conviven no sólo distintas razas y lenguas, hay quienes viven antes de la historia, otros como desplazados, varias épocas se enfrentan, se ignoran o se entredevoran sobre una misma tierra o separadas apenas por unos kilómetros. En él se hace un análisis de las

⁷⁵ Marcela Lagarde. Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Segunda edición, 1993. UNAM. pp. 419, 420

actitudes psicológicas, en el se abordan diferentes temas relacionadas con el ser humano: en especial el tema de la soledad. Retomó a varios autores entre ellos a Samuel Ramos él dice que la soledad no proviene de una decisión voluntaria, sino de esa perturbación del carácter que lo hace antisocial, es sólo un refugio que se busca involuntariamente. No es que el mexicano guste de la soledad, es que ésta se le impone como resultado de su timidez, de la susceptibilidad, del recelo, la desconfianza, que se acompañan de reacciones inhibitorias. La pareja soledad-modernidad, sabemos que los norteamericanos nos llevan una ventaja enorme en diversos aspectos ya sea social, económico o tecnológico, para los que van a trabajar, como dice el autor para los que abandonaron su patria, ellos o ellas se tienen que adaptar a nuevas actividades se olvidan de sus antepasados, eso es lo que sucede con nuestro personaje -el rockero Omar- ya habla(n) inglés, pero no con el acento real, quieren presumir se niegan así mismos de que son mexicanos de nacimiento. El hombre está como en un desierto, porque su país no progresa, no posee recursos propios para generar empleos, para mejorar las condiciones de vida de los mexicanos, estamos en deuda con otros países. Como seres humanos, nacidos en una sociedad que nos hace naturalmente artificiales se nos han despojado de nuestra substancia humana para convertirnos en mercancías. A los gringos los criticamos el cómo visten, el cómo viven, tal vez ellos hacen lo mismo cuando vienen de visita a la ciudad; el mexicano desea obtener mucho dinero pero, no desea pertenecer a cierto grupo, es así como se le oprime y se le mutila de todas sus creencias. Otro de los elementos que se remarca, es su lenguaje, a través de él expresa todas sus sentimientos y emociones que lleva dentro de sí, no tan fácil accede a hacer amigos y difícilmente confía en alguien, así es ese abrir y cerrar del mexicano. Así nos desenvolvemos en ese quitar y poner de máscaras, es un círculo vicioso y no tiene

fin, es una lucha –no física- la que tenemos a diario como ciudadanos para seguir viviendo en esta tierra que nos toca habitar y poseer lo que se nos da ese árbol del bien y del mal debemos ser resignados, pacientes y pasivos por que nada ganamos con desesperarnos las cosas que pasan en nuestra vida no se resuelven no se resuelven como las sopas “instantáneas” y ninguno de nosotros puede escapar de esto. Octavio Paz le asigna el calificativo de hombría, al que no se raja, porque sería un traidor, un cobarde. Estos son los ejemplos que nos dejaron Samuel Ramos y Octavio Paz al hacer una radiografía del mexicano, de nuestros personajes en las películas.

Irene Morel (Consuelo Moreno) Es una mujer que aprovecha la oportunidad para hacerse de dinero; en todo momento busca a Pepe Luis para que pague sus gastos y, de vez en cuando, por que no, pagar sus deudas de juego. Fue utilizada por el representante como atractivo. Es una persona liberal e ingenua, no muy alegre en su actuación, trata de agradar a la clientela, pero, en el fondo no es feliz por la ausencia de su hijo, papel representado por el niño Raúl, su amigo inseparable. Irene y su amiga están conversando en la sala de su casa, al encender la radio el conductor da a conocer el accidente sufrido al niño Pepe, por un pleito entre Pepe Luis y Sebastián. Se muestra triste por lo ocurrido y le confiesa que tuvo un hijo y, para tratar de callar su conciencia y para ya no saber más del sufrimiento de Inés, se ve obligada a ir a la casa de ella para explicarle lo sucedido y obtener su perdón. Mientras su esposo cumple su sentencia y logran recuperar la Hacienda de los Alpes. En cuanto al dinero, decide donarlo al padre de la capilla para que lo utilice en obras de beneficencia.

Las acciones de Irene Morel tienden a ser una venganza en contra de aquella familia, por el abandono al que ha sido sometida. Raúl es un sustituto del hijo que no tiene, le

sirve de aliento para su vida interior, no así para Inés que ha perdido a su hijo; ambas están unidas por una tragedia, han perdido a sus hijos en diferentes circunstancias. La mayoría de sus acciones están determinadas por su educación, además, apoyan ese contexto social y se conforman con lo único que tienen.



En el centro de juego, Irene aprovecha para que Pepe Luis pague sus deudas de juego

Raúl (Saúl Zamora) el acompañante de Irene. Es huérfano y trabaja en el Ritz, para ganar unos centavos y dárselos a su abuelita. Esta triste porque tiene que irse de ahí, En busca de otra persona que le brinde su cariño y amistad. Ambos niños están en la etapa de acciones "concretas", es decir, que tienen la capacidad de razonar sus acciones. Su edad fluctúa entre siete y nueve años, se encuentran en el umbral de la escuela obligatoria. El espacio del niño es limitado, no tiene con quien jugar y su única

diversión es convivir con la clientela, quien se ríe de sus travesuras y movimientos de cabeza. El público no cesa de aplaudir y él dirige besos a las personas.

Personajes Secundarios: la amiga y el compañero de Irene, el abogado, torero y coberos. El primer personaje sólo se limita en escuchar la conversación de Irene, pero no aporta nada nuevo. El abogado, sin miramientos de ninguna especie, hace cumplir a Pepe Luis su sentencia y, los otros personajes sólo acompañan las imágenes de la corrida de toros.

En Madre Querida, el locutor incluye en su programación un aviso a los radioescuchas, para que estén pendientes del homenaje dedicado en honor a las madres. Otra de las cintas que también trata en breves escenas la misma situación es El Calvario de una esposa, donde Pepe Luis (Juan Orol) anuncia la participación de Irene Morel, actividad que él desempeñó antes de incursionar en el área cinematográfica: su paso por la "XEFO", fundada en 1931 por el Partido Nacional Revolucionario (PNR), y por el Departamento Autónomo de Publicidad y Propaganda (DAPP) de la presidencia de Lázaro Cárdenas..."⁷⁶

Y por ello no quisimos dejar de reconocer la labor en la radio, a través de estas películas, en la producción del cine sonoro mexicano se utilizó la música y los géneros de canción ya sea como tema, fondo musical, comentario o adorno invisible, cuadros regionales como espectáculo o de las palabras con las cuales el locutor invita a sus radioescuchas para la celebración de las madres. La narración de un acontecimiento de interés general que se transmite (no sólo en las mañanas, si no también al mediodía e incluso tardes y noches), en forma masiva con base en la descripción de qué, quién, cuándo, cómo, dónde y por qué (El Calvario de una esposa). Ganar la nota como

⁷⁶ Héctor Mayagoitia Domínguez CONACYT. Volumen 6, Num. 89. febrero de 1984. p. 40

comúnmente se dice antes que cualquier medio, desde el lugar donde se da, creando juicios, opiniones y reacciones de las radioescuchas con sus cápsulas informativas.

En los *testimonios* "Luz Alba en el semanario El Ilustrado, México, Distrito Federal, del 10 de septiembre de 1936, comenta al respecto: "... la obra del argumentista, director, don Juan Orol, merezca la denominación de "calvario, quien quiera que sea la víctima que se le asigne: a nuestro entender, se trata de la más chistosa tragedia... que haya sido hecho hasta ahora en los talleres cinematográficos del país... es difícil que haya cine en el mundo en donde la ficción de la muerte, la interpretación del dolor, el llanto y la tristeza se conviertan, como en el nuestro, con tan inefable seguridad, en generales motivos de regocijo para los espectadores... (Insistimos en que el héroe es torero) al igual el hombre malo es interpretado por el protagonista, hasta "el cantante" español incluido en las escenas postreras,... aunque se emborracha en una forma no muy convincente y torea en otra con rara torpeza, podemos imaginar que en el fondo es un gran tipo simplemente porque es..."estrella" de la película. De igual manera, esa esposa que vive consternada su calvario es una "madre querida" tan absoluta como la de la película de ese título"⁷⁷

Las dos películas de Juan Orol, *Madre querida* Adela (Luisa María Morales), Manuel (Alberto Martí), *El calvario de una esposa* Inés (Consuelo Frank) han de responder a la interrogante de su hijo, ¿dónde está mi papá /mamá? esto es diferente en todos los casos: Si una madre, si un padre, siguen en la nostalgia, en la culpa, por qué, ¡Ay aquel amor que se me fue!, ¡ay! si yo hubiera aguantado..., si como mujer o como padre cualquiera que sea la posición, viven lamentándose y padeciendo una situación,

⁷⁷ Eduardo (de la) Vega Alfaro. *El Cine de Juan Orol*. Filmoteca UNA M. Cineteca Nacional, pp. 120 -122

seguramente que los hijos crecerán con alguna deficiencia, crecerán anhelando aquella figura que no estuvo; si se enfrenta esta realidad con valor, no está tu madre, hoy aquí, se fue, nos abandonó- hay muchas madres abandonadoras – matan al fruto de sus entrañas, vender, perder a su pequeña (o), abandonado - otras pretextan mucho quehacer, algunas sólo les dicen que su papá o su mamá está de viaje y otras tantas pretenden hacerles entender que ellos no tienen mamá o papá. Hace muchísimo más daño vivir una mentira que enfrentarse a la verdad por más dolorosa que sea, fingir amor, fingir lealtad cuando en realidad se aborrece a la pareja.

Entre las diferencias señaladas en el estudio sociológico relacionada con lo “*privado*” adquiere una increíble relevancia como esfera específica sujeta a transformación. Es la familia, la organización doméstica, - como nos la presentan Fernando de Fuentes y Juan Orol – los vínculos afectivos, la sexualidad, hacia donde se dirigen las nuevas preocupaciones críticas...estas esferas de la sociedad motivaron a grandes plumas analíticas a revalorar estos espacios de *lo doméstico y de lo íntimo* como lugares donde se ejercen poderes específicos y se reproducen diferentes planas de las relaciones sociales.

Otra de las aportaciones, en las cintas de Juan Orol, es la no existencia de tal sociedad conyugal, por la falta de comunicación, no hay tal división del trabajo, todo recae en ellas como madres de familia Durkheim lo identifica con el término de contrato de adhesión, la procreación de los hijos no es el objetivo común, en la que los cónyuges persiguen un bien común, pues ello altera y causa serios conflictos en el grupo familiar, la desintegración familiar; el abandono de los padres hacia los hijos, estos pequeños desconocen en sí lo que significa la autoridad de un padre o de una madre.

Según Durkheim el niño pasa a formar parte de la socialización del individuo , pero como no hay tal socialización primaria, ello impide que los niños, Juan, Luis y Pepito se integren totalmente, ellos carecen de una disciplina moral que los guíe a comportarse, por eso cada quien hace lo que a su manera consideran esta bien. Y pueden relacionarse con otros de su misma edad durante su desarrollo y total dependencia económica. Hasta que ellos puedan interactuar y tengan como base los valores y normas de la familia, y como sus padres están “encerrados” en sus propios problemas difícilmente se dan cuenta de esa situación, nuestro personaje masculino Pepe Luis perdió su autoridad moral por dedicarse más a su “profesión” y no tomar en cuenta a Ines y a su hijo. Es así como el señor Orol los retrató mediante estas perturbaciones sociales.

En todas las películas pudimos ver que entre el hombre y la mujer, así nos lo explican en su breve estudio sociológico se plantea lo siguiente: sus características biológicas son utilizadas como recurso ideológico para construir y justificar la desigualdad social basada en la pertenencia a un sexo, se genera el nacimiento del término *género* no muy nuevo por cierto, pero, si incluido en estudios de psicología y sociología. En este se señalan dos puntos: Por un lado reinterpreta la relación entre *lo genético* y *lo adquirido* entre *lo innato* y *lo aprendido*, entre *lo biológico* y *lo social* porque problematiza fundamentalmente la definición de lo que es masculino y de lo que es femenino.

Por otro lado, reconoce y separa el comportamiento sexual en su expresión social y permite establecer relaciones entre los elementos que interactúan para generar la diferencia. Además, las mujeres comparten una condición social opresiva porque viven en una sociedad patriarcal y la manera en cómo los sujetos se insertan en la producción y distribución de la riqueza social determina la estructura de opciones

dentro de la cual los individuos construyen sus proyectos de vida y ejercen sus voluntades personales.

Por otro lado, reconoce y separa el comportamiento sexual en su expresión social y permite establecer relaciones entre los elementos que interactúan para generar la diferencia. Además, las mujeres comparten una condición social opresiva porque viven en una sociedad patriarcal y la manera en cómo los sujetos se insertan en la producción y distribución de la riqueza social determina la estructura de opciones dentro de la cual los individuos construyen sus proyectos de vida y ejercen sus voluntades personales.

CONCLUSIONES

Hablar de Cine es un tema interesante, hacer crítica cinematográfica también, pero lo es aún más si la investigación y análisis esta dirigida hacia la mujer. Tuvimos la oportunidad de ver un total de diez cintas, eso nos ayudó en parte para suplir la falta de material de los años treinta y saber cómo se conduce la mujer de aquellos años, nos sirvió de mucho porque encontramos que en nuestro país el cine y sus creadores, los pioneros de tan maravilloso aparato, cineastas nacionales y extranjeros en el pasado y en el presente han hecho viajar al público espectador a través de esas imágenes que se reflejan en la pantalla cinematográfica, esas actrices cobran vida y se vuelven humanas. Esta realización pasó y sigue pasando por diversas vicisitudes para dar a conocer los acontecimientos del momento o creaciones de los más renombrados personajes de la historia y se han tratado diferentes géneros y temas relacionados con la familia y en torno a la mujer.

Entre las primeras productoras destacó Mimí Derba, dos de sus películas insinúan el sufrimiento de una madre: *Triste Crepúsculo* y *En defensa propia*. La creación del cine fue tomando forma poco a poco, gracias al esfuerzo de varios directores. Desde su nacimiento, el cine mexicano ha presentado al hombre como héroe, villano, fuerte, valiente y decidido pero esa es sólo una visión parcial, únicamente refleja al hombre firme, que no muestra todos sus sentimientos y necesidades de sentir y compartir sus emociones, es considerado dueño de su esposa e hijos. Tuvieron que pasar casi veinte años para que una mujer, en este caso Matilde

Landeta, lograra quitar esas barreras que impedían a las mujeres dirigir, así como para conseguir que su obra se convirtiera en una de las más importantes en el naciente siglo. En sus filmes quedó plasmado el retrato de los gustos, los hábitos de consumo y los íconos de una generación entera, que no deja de sorprender al público en general.

Actualmente no se tiene el material filmico suficiente y adecuado, resulta que siempre hemos dependido de producciones extranjeras o se pide prestado para recuperar el material que se quemó o que está extraviado desde hace hace algún tiempo, por ello al cine nacional se le califica de incipiente, por carecer de un presupuesto (100 millones de pesos no son suficientes) para reactivar esa elaboración filmica, asi lo exponen los que saben de estos asuntos. Entre los más preocupados por rescatar la infraestructura que daría los elementos suficientes para enriquecer la producción filmica están: Víctor Ugalde (cineasta, investigador y guionista), Alfredo Nava Garduño (presidente de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma) y el legislador Leonel Funes (presidente de la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía de la Cámara de Diputados), quienes opinan que los cambios realizados a la *Ley Federal de Cinematografía* que entró en vigor en enero de 1999 y publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de marzo del 2001, no son adecuados porque se realizó al vapor y se pone en riesgo la creación nacional. Todavía falta un camino largo por recorrer, un arduo esfuerzo para recuperarla en su totalidad. Hoy en día, esta industria sigue siendo poco importante para quienes se encargan de la cuestión cultural. Sara Guadalupe Bermúdez, presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), no parece interesada en prestarle la atención debida. En la televisión mexicana la empresa Televisa incluye películas del cine mexicano en su programación con el poco material que se posee. Por otro lado se realizan ciclos de cine, ya sea en la Cineteca Nacional, en la Filmoteca de la UNAM, en los cines club, o en otras Instituciones, destacando el hecho de que en los últimos años se ha incluido material del que aún no teníamos conocimiento.

Hay tantas películas en las que actúa la mujer representando el rol tradicional (niña, adolescente, esposa, madre, abuela), y casi siempre es la heroína, dulce, sacrificada y leal, que en realidad despierta una interrogante: ¿Dónde está esa mujer virtuosa de la que hablan los libros de las sagradas escrituras, la ayuda idónea en donde la sociedad conyugal se apoya mutuamente?.

En una primera conclusión, los filmes *La Familia Dressel*, *Las Mujeres Mandan* de Fenando de Fuentes y *Madre Querida* así como *El Calvario de una esposa* de Juan Orol a pesar de ser realizaciones de hace sesenta y siete años, en ellas se nos muestra las primeras manifestaciones de problemas sociales y éticos al interior de las familias; tanto en libros, conferencias, estudios seminarios, congresos e investigaciones entre otros materiales se les ha tratado de dar una explicación a los afectados, en especial a la mujer, aún es largo el camino por recorrer, lo que proponemos en esta tesis es un análisis crítico de dichas cintas. Ahora, en nuestro tiempo, se les trata de dar solución a través de la participación de instituciones nacionales e internacionales a esos temas tabúes, algunos de esos conflictos se les conoce ahora con el nombre de violencia familiar, mujeres maltratadas etcétera.

En cada actuación aprendimos a analizar y a ver el cine con una mirada más crítica. El material es muy amplio y enriquecedor, los ejemplos los tenemos con: *La familia Dressel* protagonizada por Rosita Arriaga en su papel de Frau Dressel, aquí la vida de esta mujer nos deja ver la diferencia que existe entre el comportamiento de una mujer alemana y una mexicana quienes conviven en el mismo espacio; esta comparación nos fue útil para saber cómo somos las y los mexicanos. Todas estas familias experimentan algún concepto relacionado con el machismo del cual nos habla Marina Castañeda entre ellos el relacionado con el poder económico, social y simbólico: el dinero, nos comenta que el capital que posee el hombre, genera conflictos entre la pareja, el mundo capitalista se relaciona a través de él, en qué, cómo, cuándo y por qué se gasta, si se ahorra o se invierte y eso sucede en todas las familias, ellos a veces ganan más que ellas, son dos polos opuestos y no un lucha física que se da entre ambos como varones a la mejor

conocen de finanzas y las mujeres saben administrar un “hogar” hay sus excepciones en algunas actividades y aunque las tachan de ignorantes, en la actualidad, la mujer ocupa puestos de gran importancia en los sectores público y privado y lo desempeñan con éxito, en los años treinta era casi impensable la mujer autosuficiente, autovalorada.

En Las mujeres mandan se visualiza una realidad abrumadora, el rol masculino presenta al hombre como candil de la calle y oscuridad de su casa, le ofrece su amor a una bailarina y le ayuda en sus asuntos personales, mientras que en su hogar no levanta ni un popote, por eso decimos ¡que difícil es ser hombre!, ni ellos mismos se la creen. Entonces, la mujer tiene que velar por sus intereses y si en ellos están incluidos sus hijos, ella les proveerá de vestido y alimento y si es posible de una educación hasta llegar a tener un oficio o una profesión, como lo que pretendió hacer Adela en Madre querida, aunque después sea abandonada en su casa o en el peor de los casos en un asilo, ahí entre esas cuatro paredes, se consume la vida de hombres y mujeres. Otro de los ejemplos lo tenemos en El calvario de una esposa donde Inés, es digna representante de la sumisión y dependencia de la voluntad del hombre. Nosotros creemos que una de las causas por las que aún, tanto hombres como mujeres, tienen problemas de comunicación en su matrimonio es por las tradiciones que han persistido y que fracasan, porque las promesas que se hicieron en un momento de pasión e inexperiencia ante un altar con el tiempo se desvanecen, se casaron con un sueño, con una fantasía y con un ideal que mucho dista de lo que es la realidad, porque el ajuste para armonizar un matrimonio es un proceso que va a acabar “hasta que la muerte los separe”, el casamiento es la unión imperfecta de dos personas que van a tener que armonizar y van a formar un solo equipo. Por eso estamos como estamos, porque hay dominio de los hombres sobre las mujeres y viceversa, vivimos en una sociedad en donde no se quiere ni respeta a la mujer, porque se predica y ejerce el machismo.

Podríamos decir que el director del diario Excélsior quien para afianzar una idea distorsionada de la mujer madre en México. Lanzó una iniciativa para celebrar a las madres cada 10 de mayo, se sigue difundiendo a pesar de ello se están realizando modificaciones profundas alrededor y para la mujer; pero, no es suficiente. Como consecuencia de la lucha feminista se creó el Instituto Nacional de las Mujeres y el Instituto de las Mujeres del D. F. que junto con la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), en donde existe un área donde se contempla el papel de la mujer en la sociedad contemporánea para corregir situaciones anómalas. También se invitó a los medios de comunicación para que pongan su granito de arena, que sean ellos quienes soliciten al gobierno federal les otorgue espacios en radio y televisión para promover la participación de las mujeres y la transformación de las relaciones al interior de la familia respecto a violencia familiar, física, emocional, psicológica, sexual; esperamos que no quede solamente en la intención o en un papel sino que se plasme en la realidad económica, política, social y cultural del país.

En las realizaciones de Juan Orol, así como de otras cintas relacionadas con los niños, pudimos identificar a tres tipos de niños: a *Luis* como el modelo o la estrella, a *Juan* como el líder y, a *Pepito* quien consuela y abraza a su madre, es el referí en el conflicto conyugal, además, sabe que cuando los niños se enferman los mayores les hacen caso, alrededor de esos niños la familia se une. Juanito es un niño quien durante un tiempo vago por la calle. Hoy en día se ha estudiado a los niños de la calle son aquellos que rompieron con su familia y a los niños en la calle son aquellos que siguen teniendo relación familiar.

Ambos conceptos están relacionados con el entorno familiar, uno se encuentra con ellos en las calles de la ciudad, y vienen de las familias disfuncionales, se le llama así porque en ellas hay problemas entre hermanos, el padre o la madre u otros parientes, contemplan patologías sociales, no hay comunicación entre ellos, los problemas económicos son evidentes, y el desempleo también. – cada vez van engrosando más las filas de tales niños, que salen de sus hogares por que tienen alguna situación que los incomoda y esto los lleva a buscar otra alternativa- Ellos tienen derecho a tener una vivienda digna y, derecho a la salud, a la

educación a todos los derechos humanos de la infancia. Sin embargo van creciendo en un ambiente inadecuado y el problema es mayúsculo porque cuando son adultos, ellos también van a tener hijos y van a repetir el esquema. Es un problema que sacude a la sociedad mexicana; No son solamente ellos ya son hombres y mujeres adultos, esta situación se está haciendo cada vez más amplia, en lugar de disminuir va creciendo a pesar de los esfuerzos, del gobierno, de instituciones privadas y oficiales, se puede explicar el fenómeno ante la aplicación de un modelo neoliberal donde una minoría se enriquece y el 90 % permanece en la pobreza. En un mundo globalizado.

La investigación se fue enriqueciendo en conocimiento, y, la expectativa inicial que nosotros teníamos de la imagen de la mujer reflejada en el cine nacional correspondiera a la realidad e incluso fuera considerada como un ser humano visible y participe de la vida social en pie de igualdad con el hombre. Sin embargo, encontramos como respuesta a las interrogantes planteadas en la hipótesis de estudio: ¿Fueron capaces Fernando de Fuentes y Juan Orol de darnos a través de sus discursos fílmicos una visión real de la figura materna? y ¿Existe un correcto tratamiento sociológico y psicológico de la figura materna acorde a los postulados que se manejaban en la época?, ellos no tuvieron interés en presentar a la mujer de los años treinta con una visión distinta de la realidad que vivían, pues, en algunas películas no hay puntos medios o se es prostituta, aquella que vende su cuerpo a cambio de unas monedas, o es la otra cara de la moneda, la mujer sumisa, abnegada, sufrida e incomprendida; estamos en contra de esos moldes, sin embargo era la realidad de los treinta en México.

Por eso decimos que el concepto de familia como institución ya cambió desde hace muchos años, está cambiando y cambiará, ya no es necesariamente la denominada y tradicional familia nuclear compuesta por papá, mamá e hijos, si no, no somos una familia. ¿Qué acaso para ser una familia es indispensable la presencia masculina y/o

femenina?. Tenemos que aceptar la realidad, es gratificante que en la actualidad, en cintas tales como: *Lola (1989)* ya podamos distinguir un contexto distinto a la de los años treinta, en ella conviven la abuela, la mamá y la nieta y ¿No son familia?. Si aceptamos ese cambio, nuestras energías se van a encausar hacia otros objetivos. En la actualidad ya no importa ser madre soltera, la mujer aún casada se prepara en su vida personal y profesional, se integra a la fuerza de trabajo, y eso no necesariamente trae como consecuencia la desintegración así como tampoco el divorcio o el fallecimiento de alguno de los conyuges rompen la unidad familiar, sino muchas veces es lo contrario. Aún cuando la mujer requiera del apoyo de su pareja, los hombres tampoco están totalmente preparados, se sigue dando una lucha por el poder entre ambos, por la atención del otro y por la libertad. Sucede en todos los estratos sociales, a lo anterior añadiremos la irresponsabilidad masculina, ligada al alcoholismo, drogadicción y al machismo, que son algunos factores que fomentan el que haya muchos hogares encabezados por mujeres.

Es curioso destacar las diferencias que hay entre el cine de los treinta con lo que nos presenta Julia Tuñón, en su libro: *Mujeres de Luz y Sombra en el cine Mexicano*, hallamos que le dedica poco espacio a algunas de las películas analizadas anteriormente. Además, desde hace algunos años a la fecha han surgido instituciones nacionales e internacionales interesadas en la restauración de normas y valores que se han ido perdiendo con el paso de los años, según los datos obtenidos sabemos que el machismo existe prácticamente en todos los países del mundo, en el caso mexicano se da también entre todas las clases sociales y desde luego las medias y las altas, con cierto nivel de educación. Y, como segunda resolución, tenemos incapacidad para entender el amor humano y por eso proponemos: Si vamos a seguir compartiendo un espacio o un lugar equis, estemos donde estemos, necesitamos mejorar esas relaciones interpersonales, debemos de

cambiar nuestra actitud a través de una reflexión profunda porque de dentro del corazón y nuestra mente salen los malos sentimientos, condicionados socialmente son acordes al sistema imperante. Se va modelando nuestro comportamiento mediante los aparatos de Estado, la Iglesia, la familia, los mensajes en los medios de ahí la ira, los hurtos, las avaricias, la malicia, la codicia, la lascivia, el engaño, la envidia, la maledicencia, los homicidios, las riñas, los murmuradores, los calumniadores, los insolentes, los soberbios, los fanfarrones, los inventores de maldades, los desobedientes a sus padres, insensatos, y desleales; todo esto contamina a todos por igual a hombres y a las mujeres, se está dando desde hace mucho tiempo. Si no damos lo mejor de nosotros a través de la educación, de los valores y de la cultura ¿Hasta dónde vamos a llegar y hasta cuándo se va a acabar todo esto? ¿Hasta cuándo viviremos en el capitalismo salvaje?

Y por último, es necesario que los realizadores de cine presten mayor atención a lo que reflejan en sus películas. Sería bueno que el llamado: “nuevo cine mexicano” presentará también valores humanos, y no se dedicara únicamente a tratar temas que escandalizan o que sólo presentan los aspectos más miserables de nuestra realidad. Tal vez, después de todo, un medio masivo de comunicación tan popular como lo es el cine pueda hacer un poco la diferencia. Y contribuir, por poco que sea, a fomentar las virtudes humanas que aún hoy siguen existiendo.

cambiar nuestra actitud a través de una reflexión profunda porque de dentro del corazón y nuestra mente salen los malos sentimientos, condicionados socialmente son acordes al sistema imperante. Se va modelando nuestro comportamiento mediante los aparatos de Estado, la Iglesia, la familia, los mensajes en los medios de ahí la ira, los hurtos, las avaricias, la malicia, la codicia, la lascivia, el engaño, la envidia, la maledicencia, los homicidios, las riñas, los murmuradores, los calumniadores, los insolentes, los soberbios, los fanfarrones, los inventores de maldades, los desobedientes a sus padres, insensatos, y desleales; todo esto contamina a todos por igual a hombres y a las mujeres, se está dando desde hace mucho tiempo. Si no damos lo mejor de nosotros a través de la educación, de los valores y de la cultura ¿Hasta dónde vamos a llegar y hasta cuándo se va a acabar todo esto? ¿Hasta cuándo viviremos en el capitalismo salvaje?

Y por último, es necesario que los realizadores de cine presten mayor atención a lo que reflejan en sus películas. Sería bueno que el llamado: “nuevo cine mexicano” presentará también valores humanos, y no se dedicara únicamente a tratar temas que escandalizan o que sólo presentan los aspectos más miserables de nuestra realidad. Tal vez, después de todo, un medio masivo de comunicación tan popular como lo es el cine pueda hacer un poco la diferencia. Y contribuir, por poco que sea, a fomentar las virtudes humanas que aún hoy siguen existiendo.

Fuentes documentales

Filmografía Básica (películas)

La Familia Dressel P: Impulsora Cinematográfica, S.A.; México. D y G: Fernando de Fuentes; A: 1935. F en B/N : Alex Phillips. M: Juan S. Garrido. Ed: Fernando de Fuentes. I: Consuelo Frank (Magdalena), Jorge Vélez (Federico o Frederich), Rosita Arriaga (Frau Dressel). Dur: 90 mins. Dist: UNAM

Las Mujeres Mandan P: Clasa Films, Alberto R. Pani; México. D: Fernando de Fuentes. A: 1936. G: J. Bustillo Oro, Antonio H. y Fernando de Fuentes. F. en B/N: Jack Draper y Gabriel Figueroa. M: Eduardo Hernández M. Ed: José Noriega. I: Alfredo del Diestro (Isidro Rodríguez), Marina Tamayo (Chayito Solares), Sara García (Marta), Joaquín Coss (Gustavo). Dur: 89 mins. Dist: UNAM.

Madre Querida P: Aspa Films; Juan Orol. México. D: Juan Orol, sobre la historia Huérfanos del destino de Julián Cisneros Tamayo. A: 1935. F en B/N: Guillermo Baqueriza. M: Max Urban. Ed: José Marino. I: Luisa María Morales (Adela), Alberto Martí (Manuel), Antonio Liceaga (Juanito Morales). Dur: 76 mins. Dist: UNAM.

El Calvario de una Esposa P: Aspa Films, Juan Orol. México. D y G: Juan Orol, basada en la novela intitulada (La cantante del Waikiki). A: 1936. F en B/N: Víctor Herrera. M: Max Urban. Ed: José Marino. I: Consuelo Frank (Inés) Consuelo Moreno (Irene Morel), Juan Orol (Pepe Luis), René Cardona (Sebastián Urquizo). Dur: 83 mins. Dist: UNAM.

Bibliografía

Acevedo Marta El 10 de mayo
Colección. VII Memoria y Olvido: Imágenes de México
Editorial. Martín Casillas Editores Cultura-SEP
México, 1982. 70 pp.

Álvarez José Rogelio Enciclopedia de México Tomo VI
Fuentes-Guerra SEP Ciudad de México, 1987. 3668 pp.

Amador María Luisa y Ayala Blanco Jorge
Cartelera cinematográfica 1930-1939
Filmoteca de la UNAM 1960-1980.
Editorial. Praxis, artes gráficas, S.A. 1982
448 pp.

Anduiza Valdelamar Virgilio Legislación Cinematográfica Mexicana
Editado por la Filmoteca de la UNAM, México, 1984. 358 pp.

Armanda Alegría Juana, Sociología de las mexicanas
Editorial. Diana, S.A. 4ª edición. México, 1981. 187 pp.

Armanda Alegría Juana Psicología de las mexicanas
Editorial. Samo, S.A. Serie cuarta dimensión. México, 1974. 187pp.

Ayala Blanco Jorge
Aventura del Cine Mexicano (1931-1967)
Editorial. Era, S.A. México, 1968. 454 pp.

Baena Paz Guillermina Instrumentos de Investigación
Editores. Mexicanos Unidos, S.A. México, 1989. 134 pp.

Basurto Carmen G. La fiesta de las madres De. Avante, S.A. México, 1982. 222 pp.

Juan Brom y Dolores Duval H. Esbozo de Historia de México Editorial Grijalbo, S. A. de C. V. México, 1998. 374 pp.

Castañeda Gutman Marina El machismo invisible Editorial Grijalbo, S. A. De C. V. México, 2002. 318 pp.

Cuadernos Instituto de Investigación Económicas, UNAM. México del 8 al 12 de mayo de 1989

Varios Homenaje a los Iniciadores del Cine Mexicano (1896-1938) Cuadernos de Cineteca Nacional No. 9. México, 1979. Serie: Ensayos, Investigación y Biografías Segunda Época 159 pp.

Dávalos Orozco Federico et, al.
Cine mexicano en Documentos No. 1-5
Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)
Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
Filmoteca de la UNAM, 1981.

Dávalos Orozco Federico et, al.
El Cine mexicano en Documentos No. 6-10
Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC)
Centro Universitario de Estudios Cinematográficos
Filmoteca de la UNAM, 1982.

(De la) Vega Alfaro Eduardo. El Cine de Juan Orol
Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográficas
Universidad de Guadalajara, Jalisco. México, 1987. 194 pp.

(De la) Vega Alfaro Eduardo. El Cine de Juan Orol
Filmografía Nacional. 4, Filmoteca de la UNAM. México, 1985
99 pp.

De los Reyes Aurelio
Medio Siglo de Cine Mexicano (1896-1947) Editorial: Trillas
2ª. Reimp. (Linterna mágica; 10) 1991. 225 pp.

De los Reyes Aurelio et, al.
Ochenta años de cine en México Editorial. Universidad
Nacional Autónoma de México. Serie Imágenes 2.
México, 1977. 142 pp.

Diccionario Enciclopédico Espasa
9ª edición. Espasa- Calpe, S.A.Madrid; 1978.
Impreso en España, 1984. 459 pp.

Diccionario Enciclopédico de la vida sexual

Ediciones Nauta, S.A. Tomo I / A-CH

Eco Humberto, Cómo se hace una tesis

Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura.

Editorial Gedisa. Barcelona, España. 1977. 267 pp.

Engels Federico El origen de la familia la propiedad

privada y el estado. Editores Mexicanos Unidos, S. A.

Colección: Filosofía y Ciencias Sociales

2ª edición. México, 1978. 206 pp.

Fernández Dominique Eisenstein el hombre y su obra

Colección Voz Imagen Volumen especial- 2

Editorial Ayma, S.A. Barcelona, España. 1979

226 pp.

García Riera Emilio y López Vallejo María Luisa et. al.

Fernando de Fuentes (1894- 1958) Grupo edición, S.A. de C.V.

Cineteca Nacional. México. (Serie: 1, Monografías, 1984). 202 pp.

García Riera Emilio

Historia Documental del Cine Mexicano Tomo I (1926-1940)

Ediciones Era, S. A. México, D. F. 1969. 309 pp.

García Riera Emilio

Historia Documental del Cine Mexicano Tomo II (1941-1944)

Ediciones Era, S.A. México, D. F. 1970. 324 pp.

García Riera Emilio

Historia Documental del Cine Mexicano Tomo III (1945 – 1948)

Ediciones Era, S.A. México, D. F. 1971. 369 pp.

García Riera Emilio

Historia Documental del Cine Mexicano Tomo IV (1949 – 1951)

Ediciones Era, S.A. México, D. F. 1972. 431 pp.

García Riera Emilio

Historia Documental del Cine Mexicano Tomo VII (1958-1960)

Ediciones Era, S. A. México, D. F. 1975. 499 pp.

García Riera Emilio

Historia del Cine Mexicano “Capítulo VII: 1946 a 1950

El cine Ranchero”. SEP/ FORO 2000. México, 1986. 356 pp.

González Luis (et. al)

Historia de la Revolución Mexicana 1934 - 1940

Los artífices del cardenismo Vol. 14. El Colegio de México.

Primera reimpresión. México, 1981. 270 pp.

Gómezjara Francisco A. Y De Dios Delia Selene
Sociología del Cine Sep-Setentas Diana. México, 1973. 182 pp.

Gomezjara Francisco A. y Martínez Merling Raúl
Praxis Cinematográfica teoría y técnica
“Capítulo VII La industria, la sociedad y la cultura cinematográfica”
Universidad Autónoma de Querétaro, Qro. 1988. 261 pp.

Gubern Roman Mensajes icónicos en la cultura de masas
Capítulo 5: “Teoría del Melodrama”
Editorial: Lumen. Colección: “Serie de ensayo”
Barcelona, España. 1974. 390 pp.

Guerrero Suárez Jorge
El Cine Sonoro en México sus inicios (1930-1937)
Cuadernos de la Cineteca Nacional No. 8. México, 1979.
Serie: Ensayos, Investigación y Biografías, Segunda Época. 157 pp.

Gutiérrez Sáenz Raúl y José Sánchez González Profesores en la Universidad
Iberoamericana. Metodología del trabajo Intelectual
Editorial: Esfinge, S. A. De C. V. 9ª edición. México, D. F. 1988. 200 pp.

Lagarde Marcela
Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas
Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación General de
Estudios de Posgrado. Facultad de Filosofía y Letras.
2ª edición. México. 1993. 878 pp.

Lammoglia Ernesto ¿Es tu madre tu peor enemiga?
Mitos y hechos de las relaciones familiares
Editorial Grijalbo, S. A. México, 1997. 257 pp.

Méndez - Leite Von Hafe Fernando
El Cine, su técnica y su historia Editorial. Ramón Sopena, S.A.
Barcelona, España, 1984. 549 pp.

Monsiváis Carlos y Bonfil Carlos
A través del Espejo, El cine mexicano y su público
Ediciones: El Milagro Instituto Mexicano de Cinematografía. 230 pp.

Murcia-Valcárcel Esteban
Matriarcado... Patológico Madres que agobian... amando
Editorial: Herder, S.A. Barcelona, España. 1997. 175 pp.

Paz Octavio El laberinto de la soledad
Ediciones Cátedra. 6ª edición de Enrico Mario Santí.
Impreso en Huertas, S.A. Fuenlabrada Madrid, España
Colección Letras Hispanas. 578 pp.

Peralta Elda

La Época de Oro sin nostalgia, Luis Spota en el cine 1949-1959

Editorial Grijalbo, S.A. México, 1988. 187 pp.

Peredo Castro Francisco

Alejandro Galindo, Un alma rebelde en el cine mexicano

Editorial Miguel Angel Porrúa, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 2000. 643 pp.

Ramírez Gabriel

Crónica del cine mudo mexicano

Cineteca Nacional. México, 1989. 300 pp.

Ramírez Santiago

El mexicano, psicología de sus motivaciones

Editorial Grijalbo, S.A. 4ª edición. México, 1979. 192 pp.

Ramos Samuel

Hipótesis, el perfil del hombre y la cultura en México,

más allá de la moral de Kant, Apéndice. Editorial: Libros de México, S.A. México, 1975. 280 pp.

Rodríguez Pepe

Dios Nació Mujer la invención del concepto de Dios y la sumisión de la mujer dos historias paralelas

Ediciones B, S. A. 4ª Edición, febrero del 2002.

Impreso en España, 383 pp.

Romero, Pérez J. Aprendamos a ver cine iniciación al cine

Cineteca Nacional, México Editorial. Librería Parroquial de Clavería. México. 1988. 114 pp.

Sau Victoria Diccionario Ideológico Feminista

Editorial: Icaria Totum Revolutum. España, 1980. 277 pp.

Solis Pontón Leticia La familia en la ciudad de México,

Presente, pasado y devenir. Editorial Miguel Ángel Porrúa.

México, 1997. 174 pp.

Glosario de Terminos sobre género

Con la Colaboración del Centro Nacional para el Desarrollo de la mujer y la familia. Grupo Consultivo en Género Maga-GCGEMA. 36 pp.

Torcuato S. Ditella et. al.

Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas

Grupo editorial Planeta S. A. I. C./ Ariel. Impreso en

Buenos Aires Argentina, mayo del 2004. 776 pp.

Tuñón Julia

Mujeres de Luz y Sombra en el Cine Mexicano

La construcción de una imagen, 1939-1952

El Colegio de México. Instituto Mexicano de Cinematografía. 1998. 313 pp.

Tuñón Pablos Julia “Entre lo natural y lo monstruoso: violencia y violación

En el cine mexicano de la edad de oro” En Estudios de Género y Feminismo I

Distribuciones Fontamara, No. 106. Colección Fontamara. México, 2000.

231 pp.

Van Den Berghe Pierre L.

Sistemas de la familia humana una visión evolucionista

Editorial: Fondo de Cultura Económica. México, 1983. 313 pp.

Wilson Schaefer Anne La mujer en un mundo masculino

Prólogo: Elena Poniatowska. 1ª edición en español. Editorial: Pax- México.

México, 1985. 203 pp.

Wilton M. Nelson

Diccionario Ilustrado de la Biblia. Editorial Caribe.Inc

Estados Unidos. 751 pp.

Woodrow Ralph

Babilonia, misterio religioso antiguo y moderno

Editorial: Evangelistic Association Reveside. Calif. USA.

263 pp.

Tesis

Hernández Ojesto –Martínez Claudia Elena

La función social de Radio Red durante los sismos de 1985

Tesis para obtener el título de licenciado en Comunicación

FCP y S. UNAM. México, 2000. 107 pp.

Lombardo García Irma

Los orígenes de la radio en México y

La influencia de la XEW en los años treinta

Tesis para obtener el título de licenciado en Comunicación.

FCP y S. UNAM. México, 1984. 164 pp.

López-Vallejo y García María Luisa

La religión en el cine mexicano

Tesis para obtener el título de licenciado en Comunicación.

FCP y S, UNAM. México, 1978. 309 pp.

Mariño Amador Daniela C.

Mito e Imagen de la mujer a través del cine mexicano de 1940 a 1950

Tesis para obtener el título de licenciado en Comunicación y Relaciones

Públicas, Universidad Latinoamericana México, 1992. 115 pp.

Martínez Bautista Silvia
Fernando de Fuentes y la Crítica Cinematográfica
Tesis para obtener el título de licenciado en Comunicación.
FCP y S, UNAM. México, 1986. 369 pp.

Millán Moncayo Margarita
Género y Representación tres mujeres directoras de Cine en México
Tesis para obtener el grado de Maestra en Sociología.
FCP y S, UNAM. México, 1995. 202 pp.

Peláes Zarate Rafael
Sociología y familia: dos corrientes sociológicas.
Tesis para obtener el título de licenciado en Sociología
FCP y S, UNAM. México, 1996. 154 pp.

Hemerografía

Revista Acta Sociológica, Núm. 16.
Es una publicación cuatrimestral. “Encuentros y Desencuentros, la perspectiva social de género” Editada por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Circuito Cultural Mario de la Cueva, Coordinación de Sociología. México, D. F. Enero-abril de 1996, 306 pp.

Juan Amael Vizzuett Olvera: “Cuando la ingenuidad ocultaba los demonios Juan Orol: el cine de la impunidad imposible”
Revista *Bajo Palabra* periodismo negro.
Publicación mensual editada por: Distribuidora de Fondos Editoriales. S. A.
México, D. F. febrero 16 del 2001 No. 15. 64 pp.

Revista *CONACYT* Vol. 6 No. 89 México, D. F. febrero de 1984. 64 pp.

Debate Feminista, debate académico 10 años de cultura, literatura, arqueología, Psicoanálisis, historiografía, argüende. Revista Semestral (abril – octubre). México, D. F. 14 de octubre de 1999. Año 10 Vol.20.. 384 pp.

Revista *FEM* Vol. II No. 7 abril-junio de 1977.
Publicación feminista trimestral. México. 104 pp.

Margarita Elías: “Yo cojo, tú coges, él coge, ella es... cogida”
Revista *El Informativo Mujer* . Publicación mensual editada por el Area: Mujer del Centro de Documentación y Estudios (CDE).
Octubre 2001. Año 13 número 152. 38 pp.

Santos Mateo “Sección Cine”
Revista de Revistas. No. 2655.
20 de julio de 1958. México. 64 pp.

Luis Rublío: “La madre en la bibliografía mexicana (II)”
Ayer y Hoy... Idolos de siempre
Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís
Revista de Revistas. No. 4293.
11 de mayo de 1992. México. 80 pp.

Laguna Carlos “Este 10 de mayo: una fría cita lingüística”
Ayer y Hoy... Idolos de siempre
Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís
Revista de Revistas No. 4293.
11 de mayo de 1992. México. 80 pp.

Revista de Revistas Historia Mundial del Cine (V)
El paso por el cine silente al cine sonoro
No. 4398 16 de mayo de 1994. México. 80 pp.

Texto sin crédito. Revista **Siglo MEXICANO**
Publicación del **UNOMASUNO**
Los Acontecimientos Los hombres y los hechos que
dejaron huella en la centuria 3 de marzo del 2000.
México. 144 pp.

Rafael Ramírez Heredia Kelly, Lammoglia y la familia.
Sección *Patio de Cuadrillas*
Revista **Siempre** No.- 2497. Abril 25 del 2001.

Varios “Una diva de leyenda Marga López”
Revista **Somos Uno**. Año 9 Núm. 179
1 de enero de 1998. México. 96 pp.

Luis Terán: “Un drama de la vida real: biografía
Sara García, la abuelita del cine nacional”
Revista **Somos Uno**. Año 9 Núm. 200.
1 de octubre 2000. México. 102 pp.

García García Gustavo “El corazón de una madrenunca se equivoca, el
melodrama en el cine mexicano”
“Edición especial, **Homenaje al cine mexicano**”
Editada por Carta editorial de Mexico, S.A.
Revista **Vogue** Año 8 No. 90. Noviembre de 1987. México. 248 pp.

Chavez Murueta Luis F. “Enfoque sociológico: Estereotipo del mexicano”
Sección Metropolitana. **Excélsior** México, D. F. 30 de marzo de 1988.

- *Excélsior* México, D. F. a 27 de mayo de 1988.
- *El Nacional* México, D. F. a 27 de mayo de 1988.

- *Vélez María Luisa* “ Juan Orol, el fin de la leyenda”
Sección: Espectáculos. *Novedades* México, D. F. 27 de mayo de 1988.
Primera plana.
- *Salazar Hernández Alejandro* “Tras penosa enfermedad ayer falleció Juan Orol a los 91 años de edad” *El Heraldo* de México.
D. F. a 27 de mayo de 1988.
- *Allier Fernando* “Vivir del cuento se solicitan damas, bien presentadas”
Sección metropolitana. p.14. *Excélsior* México, D. F.
23 de noviembre de 1993.
- Suplemento: *Novedades EN ESCENA*
México, D. F. 29 de diciembre de 1993.
- *Excélsior* México, D. F. a 10 de mayo de 1994.
- *Herrera Joaquín* “El día de las madres, fiesta nacional que ideó Rafael Alducín” *Últimas Noticias* 1ª edición de Excélsior
México, D. F. a 10 de mayo de 1994.
- *Excélsior* México, D. F. a 13 de mayo de 1994.
- *Sakrura Cohén Matilde* “El holocausto interno de los niños de la calle”
El Financiero, S.A de C.V. Colaboración quincenal del
Colegio Nacional de Psicólogos Sección: Enfoques
México, D. F. 12 de enero de 1995.
- *Trujillo Miguel Angel* “Los sueños, la interpretación del psicoanálisis”
Reportaje seriado, segunda de seis partes
El Universal Gráfico, martes 28 de marzo de 1995.
- *Excélsior* México, D. F. 9 de mayo de 1995.
- *Moreno Angélica* “La maternidad en la historia”
El Universal México, D. F. del 8 al 11 de mayo de 1996.
- *Rodríguez Cetina Raúl* María Conesa: “La Gatita Blanca”
El Universal México, D. F. del 2 al 4 de julio de 1996.
- *El Sol de México*, 2 de febrero de 1998.
- “Murió Matilde Landeta, directora pionera del séptimo arte mexicano”
Sección cultura de *La Jornada*, p. 31. México, D. F. 27 de enero de 1999.
- *Carmen García Bermejo* “Errores en su reglamento. En riesgo, el cumplimiento de la Ley de Cine” Sección cultural de *El Financiero*,
p. 49. México, D. F. 4 de abril del 2001

- *Mendez Acosta Mario* “Porque sólo hay una...Excélsior instituyó el Día de la Madre” *Excélsior México*, D. F. 10 de mayo del 2001.
- *Kelly Patricia* “¿Qué te molesta de ser mamá? 14 mayo del 2001. p. 61
Kelly Patricia “Más sobre las madres” 15 de mayo del 2001. p. 61
Metro, México, D. F.
- *El Financiero* México, D. F. 15 de junio del 2001
- *México Hoy* La mujer hoy, actualidad femenina.
“La imagen de las mujeres sigue siendo estereotipada”
México, D. F. 14 de agosto del 2001.p. 13B
- *Milenio Diario* Día de la madre...
“¿Quién disfruta el festejo?”
México, D. F. 10 de mayo del 2002. p. 42
- *Juan Solís* “Antecedió a Santa”
Sección Cultura p. 1-A. *El Universal*.
México, D. F. 6 de julio del 2002

Otros documentos

Foro Académico. UAM. Universidad de Texas
Cruzando Fronteras Cinematográficas Historia y Futuro
Ciudad Juárez, Chihuahua 18 y 19 de noviembre de 1998
Por: *De Dios Delia Selene*
“Imagen y Presencia Femenina en el Cine Mexicano” 17 pp.

La perspectiva de género: una herramienta para construir equidad entre mujeres y hombres. 2da Edición abril de 1998. Corrección y edición de Wenceslao Huerta Lucario. Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la familia Dirección de Comunicación Social. UNICEF- DIF. México, D. F. 139 pp.

Internet

<http://www.elmilitante.org/documentos/mujer.htm#comunismo>.

Radio

Radioprograma. ESCUCHA, Radio Red 1110 AM10:00 a 11:00 a.m.
Lunes 10 de abril de 1995 semanal Conductor: María Luisa Barrera
Invitadas: Pilar Abascal. Y Francesca Gargalo.
"El papel de la mujer actual ante la crisis"

Radioprograma. Parejas... ¿Disparejas? Radio Red 1110 AM
12:00 a 13:00 p.m. martes 4 de abril de 1995, semanal
Conductores: Patricia Kelly y Ernesto Lammoglia

Radioprograma. Kelly, Lammoglia y la familia
Radio Formula 1500 AM. (Orientación familiar)
10:00 a 13:00 p.m. jueves 10 de mayo del 2001
Conductores: Patricia Kelly y Ernesto Lammoglia

Televisión

Los que hacen nuestro cine. **Canal 22.** 19:30 horas
México, D. F., octubre 1o. de 1994. Con: Beatriz Novaro, Leticia Huijara.
Alejandra Tzerri, Martha Navarro, Jorge Sánchez, Busi Cortés y Dana Rotberg.

Canal 11. 21:00 horas. México, D. F. noviembre 25 del 2000.
Con Cristina Pacheco: AQUÍ NOS TOCO VIVIR, los primeros cien años.
Platicamos con los fundadores de Casa *Boker* acerca de los poco más de
Cien años que tiene este establecimiento, mismo que es hoy día, una de las
Ferreterías con más tradición en México.

Amores de Película **Canal 11.** 11:00 AM a 13:00 PM
México, D. F., 10 de enero del 2002.
Con Francisco Delfín: Diálogos en Confianza de Amor y Desamor

Derechos Reproductivos **Canal 11.** 11:00 horas.
México, D.F., 31 de mayo del 2002.
Con Fernanda Tapia: Diálogos en Confianza Mujeres, Oficios y Beneficios