



**EDUCACIÓN** |  
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



**SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
UNIDAD AJUSCO**

**COORDINACIÓN DE POSGRADO  
MAESTRÍA EN DESARROLLO EDUCATIVO  
LÍNEA: LA HISTORIA Y SU DOCENCIA**

**TESIS:**

***LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN EL CINE MEXICANO DE LA  
ÉPOCA DE ORO: LA CONSTRUCCIÓN Y PROYECCIÓN DEL SER MUJER***

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
MAESTRO EN DESARROLLO EDUCATIVO**

**PRESENTA:**

**BRYAN RODRÍGUEZ PIÑA**

**DIRECTOR DE TESIS:**

**DR. XAVIER RODRÍGUEZ LEDESMA**

**CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE DEL 2022**

## ÍNDICE

Introducción.....	1
<b>CAPÍTULO I. SOBRE EL CINE Y EL GÉNERO.....</b>	<b>7</b>
1. El cine y su función política-ideológica.....	7
1.1. La función política-ideológica del cine.....	7
1.2. El cine como medio formador de identidades sociales.....	12
2. El ser mujer. cuestiones sobre el género femenino.....	15
2.1. ¿Qué es el género?.....	15
2.2. La estrecha relación entre sexo y género.....	19
2.3. La identidad de género. Las identidades femeninas.....	21
2.4. El ser mujer: roles, prejuicios, estereotipos y valores atribuidos al género femenino.....	24
2.5. Los estudios de género y su importancia social y cultural.....	30
<b>CAPÍTULO II. LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN EL CINE MEXICANO DE LA ÉPOCA DE ORO.....</b>	<b>33</b>
1. Contexto histórico: los años cuarenta y cincuenta.....	33
1.1. Panorama del periodo.....	33
1.2. 1940 y 1950, dos décadas de un gran milagro.....	34
1.2.1. <i>Lo económico</i> .....	34
1.2.2. <i>Lo político</i> .....	36
1.2.3. <i>Lo social</i> .....	38
1.2.4. <i>Lo artístico y cultural</i> .....	40
2. La época de oro del cine mexicano.....	42
2.1. Mínimos antecedentes históricos del cine en México.....	42
2.2. La década de los treinta: la antesala de la época dorada.....	44
2.3. La época de oro del cine mexicano.....	45
3. Las representaciones femeninas en el cine mexicano de la época de oro.....	51
3.1. La mujer mexicana de los años cuarenta y cincuenta.....	51
3.2. La representación de la mujer en la época de oro del cine mexicano.....	56
3.3. La dicotomía entre la mujer buena y la mala en la gran pantalla.....	59
3.4. La construcción de la imagen fílmica femenina a través del melodrama.....	63
<b>CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN Y PROYECCIÓN DEL SER MUJER A TRAVÉS DE LA GRAN PANTALLA DORADA, UN EJERCICIO DE DIVULGACIÓN DE LA HISTORIA.....</b>	<b>67</b>
1. Las películas a analizar: fuentes de investigación.....	67
1.1. Descripción de fuentes trabajadas: las películas.....	67
1.2. Sobre las películas analizadas y su selección.....	67

1.3.	Criterios de selección.....	67
1.4.	Lista de selección de películas a analizar.....	68
1.5.	Instrumentos de análisis.....	69
2.	Análisis de las representaciones femeninas en 16 películas de la época de oro del cine mexicano.....	72
2.1.	Sobre las fichas: lo sustancial del análisis.....	72
2.2.	Sobre la metodología utilizada: el análisis del discurso audiovisual...73	73
2.3.	Las mujeres doradas: entre el cielo y el suelo.....	76
2.4.	Abriendo la caja de pandora: las representaciones femeninas en 16 películas doradas (1943-1955).....	78
2.4.1.	<i>Procedencia contextual</i> .....	81
2.4.2.	<i>Ocupación del personaje</i> .....	83
2.4.3.	<i>Estatus socioeconómico del personaje</i> .....	86
2.4.4.	<i>Representación física del personaje</i> .....	89
2.4.5.	<i>Características conductuales, de valores y aspiraciones del personaje</i> .....	94
2.4.6.	<i>Papel frente al hombre</i> .....	103
2.4.7.	<i>Desenlace del personaje</i> .....	108
3.	Sobre la divulgación de la historia.....	112
3.1.	¿Qué es la divulgación de la historia? .....	112
3.2.	Los parámetros de la historia divulgada.....	112
3.3.	La divulgación de la historia y los medios de comunicación.....	114
4.	El blog como medio de divulgación del catálogo digital sobre las representaciones femeninas en el cine mexicano de la época de oro (1943-1955) .....	116
4.1.	Imágenes del blog en línea.....	119
	<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>122</b>
	<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>130</b>
	<b>ANEXO #1. LAS 16 FICHAS CATALOGRÁFICAS DE ANÁLISIS.....</b>	<b>137</b>

## INTRODUCCIÓN

Esta tesis se divide en dos grandes partes. La primera constituida por el estudio y análisis de la manera en que durante la llamada “Época de oro del cine mexicano”, ubicada por mi -junto con algunos otros autores- entre 1943-1955<sup>1</sup>, se construyeron y consolidaron ciertas formas específicas de representar a la mujer. En la segunda se muestra una herramienta para la difusión de los hallazgos de mi investigación que puede ser utilizada como material didáctico por todo aquel interesado en la docencia y divulgación de la historia, ya que en ella encontrarán una fuente informativa y analítica sobre un momento específico de nuestra historia en la que la industria cinematográfica nacional abonó a la construcción de una noción del ser mujer que todavía hoy podemos identificar en diversos espacios sociales y culturales. El blog: “LAS MUJERES DORADAS EN EL CINE MEXICANO” (<https://lasdivasdoradas.blogspot.com/>) es el resultado final de los esfuerzos investigativos y analíticos de esta tesis.

Mi investigación nació de un cuestionamiento primeramente personal que paulatinamente mutó a una inquietud académica y profesional. Véamos a qué me refiero. Como fanático de las películas mexicanas de la época de oro, y específicamente de las actrices protagonistas de las historias narradas en ellas -consideradas por muchos como auténticas divas-, con anterioridad a mi ingreso a la Maestría en Desarrollo Educativo, ya me había cuestionado sobre los roles bajo los que, por lo general, de forma maniquea se representaba a la mujer en la gran pantalla. Como espectador aficionado de este tipo de filmes, me empecé a percatar de que más allá de que en estos melodramas las mujeres fueran buenas o malas, generalmente ellas eran castigadas al final. Darme cuenta de ello hizo surgir en mí la inquietud académica por profundizar en la identificación de las diferentes representaciones femeninas que la gran pantalla dorada proyectó en aquella época.

---

<sup>1</sup> Como veremos más adelante, los estudiosos de la historia del cine mexicano no han acordado una periodización precisa para esta “Época de oro”, siendo que cada uno señala su inicio y fin de acuerdo con sus conveniencias investigativas.

De tal forma, el objetivo primero de mi trabajo fue comprender las razones por las cuales en esas películas se proponían ciertas formas y no otras del ser mujer. Así, el análisis realizado tiene el propósito de evidenciar, primeramente, que las representaciones femeninas en el cine dorado son construcciones sociales que responden a un contexto determinado de tiempo y espacio y, con ello, a ciertas ideologías, valores y principios imperantes en esa época —años cuarenta y cincuenta del siglo XX—. Para lograrlo identifiqué dos puntos cruciales que debían ser abordados a fin de comprender las razones políticas, culturales e históricas del problema ya identificado. El primero era ubicar al cine como un producto social, político y cultural específico, es decir, como un instrumento a través de los cuales se difunden y refuerzan ciertos contenidos ideológicos entre los cuales se cuentan la construcción de identidades sociales, cuestión central para mi investigación pues justo en ella radica el tema de la posibilidad de reproducir ciertas formas exclusivamente del ser mujer. El segundo, era analizar la forma en que el concepto de género se construye pues ello ayudaría a ubicar y explicar las razones históricas, políticas y culturales del porqué a la mujer tradicionalmente se le han asignado ciertas características específicas.

Una vez construido el escenario teórico desde el cual llevaría a cabo el análisis de las películas, afronté la envidiable obligación de ver decenas de filmes producidos por la industria en el período delimitado a fin de hacer una primera selección de aquellas obras cinematográficas en las que aparecieran personajes que pudieran hacer analizados desde la perspectiva crítica que me interesaba. Posteriormente tuve que reducir esa primera lista de películas a fin de concretar un número asequible de obras que pudiera ser trabajado en una investigación que contaba con límites temporales muy precisos para ser concluida.

Mientras me sumergía de lleno en la elaboración de esas fases de la investigación, una inquietud apareció en el horizonte y paulatinamente se fue consolidando. Ella tenía que ver con el hecho de que, lamentablemente, pareciera que el destino ineludible de las investigaciones sobre enseñanza de la historia realizadas como tesis en los distintos niveles de educación fuera quedar olvidadas en los archivos

de las bibliotecas de las respectivas instituciones para, en el mejor de los casos, aparecer en sus repositorios digitales. Esa preocupación reforzó mi intención inicial de que el producto de mi investigación fuera difundido más allá de los muros de nuestra universidad, a fin de que cualquier persona interesada en buscar fuentes que les ayuden a sus labores como docentes de historia o divulgadores de este tipo de contenidos la pudiera conocer y, si así lo decidiese, utilizar.

Por ello es por lo que asumí como un objetivo puntual de mi investigación la construcción de una herramienta de divulgación del tema analizado con el objetivo de proveer un material didáctico que sirva de soporte a los docentes de enseñanza de la historia en los distintos niveles educativos, o en su caso a los interesados en enseñar el tema de la mujer en el cine mexicano, de la época de oro. El que, como producto final de mi investigación, hoy pueda presentar el blog “Las mujeres doradas del cine mexicano” para mí, como profesional de la educación, ha sido fundamental pues desde las primeras fases de mi trabajo tenía muy en claro que sería muy importante hacer algo con el conocimiento producido a lo largo del proceso indagatorio y de análisis, aprovechando las habilidades y competencias de las que mi formación como pedagogo me ha dotado.

¿Qué relevancia tiene una investigación sobre cine y género en el marco de una maestría en Desarrollo Educativo? Considero que la importancia de mi investigación recae en el sentido de fijar la vista en otro lado, escuchar otras voces que no sean las hegemónicas y, sobre todo, hacer visible lo que mucho tiempo el heteropatriarcado ha tratado de mantener invisible, dándole así un giro al análisis sobre las nociones del ser mujer imperantes en la sociedad, lo cual aspiro a que se refleje en propuestas didácticas y estrategias de divulgación diferentes y novedosas por su manera de acercarse al tema de fondo. Y justo por ello es por lo que el hecho de que mi trabajo de investigación haya dado como fruto el blog mencionado es fundamental. Por ello me parece oportuno ahondar un poco más en este punto.

Como pedagogo que dentro la Maestría en Desarrollo Educativo curse la línea de la Historia y su docencia, considero esencial y crucial poder contribuir a la mejora de los procesos de enseñanza-aprendizaje de esta disciplina: por ello también me

interesaba proveer un material didáctico que fuera novedoso, asequible y sobre todo que estuviera bien fundamentado, analítica y críticamente, en fuentes fidedignas y dinámicas (como lo es el cine). En el blog producto de esta tesis se encuentran 16 fichas de análisis sobre cada personaje femenino considerado relevante en 16 películas de ficción pertenecientes a la época de oro del cine mexicano, que van de 1943 a 1955. Estas fichas en su conjunto representan un valioso catálogo analítico sobre las diferentes representaciones femeninas proyectadas en los filmes de ficción dorados, que pueden ser utilizadas con fines didácticos y de consulta a la hora de abordar el tema del papel de las mujeres en el cine mexicano de la época de oro. De igual manera, esas fichas fueron la materia prima para la elaboración del análisis minucioso y pormenorizado sobre las mismas representaciones, ya mencionadas.

En el blog también se pueden encontrar ligas a las películas completas sobre las cuales versan las fichas de análisis para su consulta inmediata, además de extractos de la presente investigación en formato de escritos pequeños de divulgación; todo esto con la finalidad de poner en contexto a quien consulte este material didáctico. De tal forma que, como ya se ha mencionado, el blog está ideado primeramente para los docentes en general, pero también puede ser de utilidad para los investigadores del tema o para todo aquel interesado en el cine de oro mexicano.

Finalmente, ya mencionada y esclarecida la naturaleza y finalidad del blog creado para esta investigación, es oportuno señalar que el trabajo se divide en tres capítulos.

En el capítulo I "*Sobre el cine y el género*" se asientan las bases teóricas de esta investigación: el cine en su función política-ideológica y el género como una construcción social y cultural. Este capítulo es teórico y conceptual, en él se evidencia el carácter reformador de identidades que posee el cine como un producto anclado a un contexto histórico específico. Por otro lado, también se aborda la categoría del género femenino como un constructo social, igualmente anclado a un tiempo y espacio específicos. Este capítulo entrelaza las dos categorías

conceptuales bajo las que se inscribe esta investigación: el cine y su función política e ideológica; y el género, ambas categorías ancladas y permeadas por el contexto.

El capítulo II "*Las representaciones femeninas en el cine mexicano de la época de oro*" es más de carácter histórico y documental. En este capítulo se incluyen dos contextos diferentes. El primero de carácter general referido a los ámbitos de índole político, económico, social, artístico y cultural de las décadas de los años cuarenta y cincuenta, época en la que se ubica a la edad dorada del cine mexicano. El segundo, específicamente sobre la época de oro del cine mexicano en el que se resaltan cuestiones como el éxito y el reconocimiento de la industria fílmica mexicana de esos años. Asimismo, en el apartado de las representaciones femeninas proyectadas en el cine mexicano dorado, con la finalidad de ayudar a la comprensión de las razones por las cuales se construía el rol de la mujer de ciertas maneras y no de otras, aporto elementos particulares sobre la condición de las mujeres a mitad del siglo XX.

En el capítulo III "*Análisis de la construcción y proyección del ser mujer a través de la gran pantalla dorada, un ejercicio de divulgación de la historia*" se concreta el ejercicio de divulgación histórica entrelazado con el análisis minucioso de las representaciones femeninas proyectadas en 16 películas pertenecientes a la época de oro: 1943-1955, desde una perspectiva crítica, analítica y reflexiva. Los componentes esenciales para poder llevar a cabo este análisis han sido principalmente los fundamentos teóricos-conceptuales abordados en los dos primeros capítulos: sobre el cine y el género; y aunado a esto un proceso de levantamiento de información a través de fichas analíticas sobre cada personaje femenino considerado relevante por cada película dorada seleccionada. Para llevar a cabo el ejercicio de divulgación de la historia sobre las representaciones femeninas era sumamente importante, a la par de levantar y elaborar fichas analíticas sobre los diferentes personajes femeninos observados en las películas seleccionadas, llevar a cabo un análisis a profundidad de los roles sociales que se les asignaban.



Obvio es que los diferentes contenidos del trabajo se entrelazan y complementan. Sin los referentes teóricos-conceptuales que se abordan en el capítulo I y los contextos históricos del capítulo II no se podría realizar el análisis crítico sobre las representaciones femeninas que aparece en el capítulo III o, mejor aún, la propuesta de divulgación de la historia que elaboré.

Por último, es necesario especificar que en la parte final del documento aparece un anexo en donde se incluyen las 16 fichas de análisis construidas y utilizadas en el estudio.

## **CAPÍTULO I. SOBRE EL CINE Y EL GÉNERO**

### **1. EL CINE Y SU FUNCIÓN POLÍTICA-IDEOLÓGICA**

#### **1.1. LA FUNCIÓN POLÍTICA-IDEOLÓGICA DEL CINE**

El cine es un medio de entretenimiento, antes que cualquier cosa. Su principal finalidad no es mostrar la realidad tal cual es —como se pretendía en sus inicios— su intención es la de proyectar historias que distraigan y entretengan a los espectadores.

No obstante, por su naturaleza de proyectar ciertas narraciones o visiones de la realidad, casi desde sus inicios fue utilizado con otras finalidades (más allá del de entretener a las masas). El cine empezó siendo utilizado con fines propagandísticos, oficiales y educativos. Al ser un producto artístico, cultural, social e histórico se inscribe dentro de un contexto en específico, mismo que permea e influye en su elaboración y proyección. Por ende, las películas son construcciones sociales y culturales determinadas por una cierta época y un contexto particular, según lo indicado por Aurelio de los Reyes (1973) y Pablo Iglesias Turrión (2013).

Factores como la política, la cultura, la historia y los aspectos sociales repercuten en la planificación y elaboración de las películas. El cine no es un medio de entretenimiento neutral como algunos lo consideran, puesto que, quien tiene el poder de hacer cine tiene en sus manos la posibilidad de proyectar cierta cosmovisión de la realidad.

El cine y las películas están permeadas por ideas, tendencias, valores y estereotipos predominantes en la sociedad, así como por la temporalidad en la que se realizan las producciones cinematográficas. Dichos elementos se reproducen y se difunden a través de los filmes. El cine es un medio de entretenimiento que bien puede ser utilizado como un medio difusor, formador y reformador de ideologías.

Hacer cine es mostrar y plasmar en la gran pantalla toda una cosmovisión de su realizador o realizadores, que muchas veces responde a ciertas ideas y tendencias hegemónicas provenientes desde el poder. En algunos casos, las películas también pueden ser de carácter disruptivo, es decir, difundir y proyectar ideas, valores e inclinaciones en contra del poder hegemónico.

Dentro de las narrativas y discursos filmográficos vienen adheridos mensajes y finalidades específicas que responden a ciertos intereses y aspiraciones ideológicas reformativas, de los realizadores de cine. Así es, como un director cinematográfico puede plasmar y difundir su cosmovisión del mundo, a través de la película que realiza.

Xavier Rodríguez Ledesma (2019), apunta a que las producciones culturales, entre las cuales se encuentra el cine, pueden ser permeadas por ideas y tendencias políticas, sociales e históricas imperantes en la sociedad y el contexto desde el que se realicen. El mismo autor afirma que es importante "...reconocer la existencia de mensajes y contenidos explícitos constructores de narrativas ideológicas que pretenden reforzar, cuestionar o francamente resistir frente a relaciones de ejercicio de poder específicas" (p. 14). Es decir, se tiene que aprender a problematizar y a analizar las narrativas y discursos que las construcciones artísticas y culturales connotan, ya que muchas de ellas fueron creadas e ideadas con ciertas finalidades reformadoras o en algunos casos, disruptivas.

Es así, como además de ser concebido como un arte o una forma de entretenimiento, el cine también puede ser entendido como un medio reformador y transmisor de ideologías, tendencias, valores, etc. o como un medio disruptivo y de disidencia. De tal forma, se hace evidente la necesidad analítica de historizar las producciones culturales —entre ellas el cine— para poder comprender la connotación política y social que traen consigo estas expresiones artísticas. Así, de acuerdo con el autor recién referido, se trata de hacer un ejercicio y esfuerzo por visibilizar lo que por mucho tiempo ha permanecido invisible ante los ojos del público en general. Luego entonces, el cine como expresión cultural trae consigo toda una connotación política e ideológica que debe de ser analizada y estudiada en función

de los objetivos, intereses y finalidades que movieron a la creación de cierto tipo de narrativas dentro del mismo. Historizar el momento en el que fue creado y proyectado ese cine es un ejercicio de análisis acerca de cómo el poder construye ciertas narrativas y discursos con determinadas funciones y finalidades.

Al respecto, Iglesias Turrión (2013), señala que, en efecto, el cine es un medio reproductor de ideas políticas, al servicio de la hegemonía imperante en ciertas sociedades y contextos. El cine es un reproductor de imaginarios que fueron creados con cierta finalidad o propósito reformativo en los espectadores. En esa misma lógica, María Rosa Gudiño Cejudo (2016), refiere que el cine es una fábrica de imaginarios sociales y culturales que se plasman en la gran pantalla y que, como bien lo dice, su acepción muchas veces no corresponde con la realidad que se vive, sino que se quedan en la imaginación o invención.

Vemos pues, que el hacer y consumir cine es un acto político puesto que, trae consigo toda una connotación y carga política e ideológica que termina permeando (ya sea para confirmar y reproducir o para cuestionar y pensar en otras) las susceptibilidades e identidades de los espectadores.

Las expresiones artísticas —entre ellas el cine— construyen ideales que el consumidor termina por apropiarse: “El poder construye y asigna a los otros una forma de verse y concebirse y, justamente debido a la relación asimétrica de su ejercicio, esos otros terminan adjudicándose y reforzando aquella concepción que los define” (Rodríguez Ledesma, 2019, p.26). Siguiendo la misma lógica, Iglesias Turrión (2013) indica que el cine produce y reproduce imaginarios políticos y sociales a favor de las ideas y grupos hegemónicos dominantes, resaltando que el cine construye y difunde ideas, a través de la imagen en movimiento. Él reconoce que el cine como expresión artística no es un medio neutral: “En el cine, como espacio cultural específico que sirve de escenario de representación de las dinámicas políticas, se configuran imaginarios, se interpretan los conflictos y se forman consensos” (p. 16). Ambos autores identifican dos tipos de discursos y narrativas que las expresiones artísticas connotan, una de ellas es la hegemónica, que está encaminada a seguir reproduciendo las ideologías dominantes con la

finalidad de seguir preservando cierto orden; la otra es la disruptiva o contrahegemónica, que más allá de reproducir la ideología por el simple hecho de reproducción, se encamina más hacia la reflexión, el análisis, la crítica y la problematización.

De tal forma, para poder problematizar y analizar bien las expresiones culturales y sus diferentes discursos o narrativas —que muchas veces son evidentes y otras tantas son camuflajeadas— es necesario el ejercicio de historización y reflexión para poder llegar a una óptima comprensión de las razones, finalidades, objetivos y factores que influyeron en la conformación de estas.

En el caso específico del cine, más que ser un medio de entretenimiento, debe ser un medio para pensar, analizar, criticar, reflexionar y problematizar las narrativas, discursos y cosmovisiones que se nos presentan en la gran pantalla; puesto que ver y consumir películas sin ninguna anteojera crítica y reflexiva nos puede convertir y esclavizar en espectadores influenciables y susceptibles a incorporar los discursos hegemónicos, sin ningún tipo de resistencia. Juan Carlos Monedero (2013) lo dice de esta forma: “El poder de penetración de la industria audiovisual es tan poderoso —a veces sutil, a veces ordinario y vulgar— que logra presentar su veneno como medicina” (p. 90).

Las películas y sus respectivas narrativas y discursos traen consigo toda una carga política-ideológica que se evidencian en ideas, tendencias, valores, creencias, estereotipos, etc. y que a través de la proyección filmográfica se reproducen logrando compenetrar en las identidades de los espectadores. Monedero (2013) sostiene, que el espectador interioriza y abraza como verdadero, mucho de lo que ve en pantalla, es ahí en donde recae la importancia y fuerza que tienen estas narrativas y discursos que son creados con ciertas finalidades políticas e ideológicas. Las narrativas de los medios audiovisuales repercuten e influyen en la conformación de las identidades de los espectadores: somos y vemos el mundo según lo que vemos en el cine o la televisión.

En síntesis: el cine está permeado por tendencias e ideas políticas, no es un medio neutral, pues al inscribirse en una sociedad y tiempo determinado se ve permeado

por las tendencias, valores, estereotipos, prejuicios, etc. que responden a toda una racionalidad política. Ahí recae la función política e ideológica del cine.

Es importante agregar al análisis, lo que Monedero denomina población en riesgo de susceptibilidad e integración inmediata de los discursos y narrativas difundidas por el cine y otros medios audiovisuales, esta población comúnmente es la de más bajos recursos y menos escolaridad. El politólogo español asegura, que todos los espectadores son proclives a ser permeados por las narraciones y discursos que el cine connota. Sin embargo, la población más vulnerable de integrar e interiorizar estas ideas, valores, tendencias, prejuicios y estereotipos sin previo análisis o reflexión, son lo que él denomina “analfabetas audiovisuales”. Concepto que utiliza para referirse a todos aquellos que no han podido desarrollar niveles de crítica y reflexión, ante las narrativas que el cine proyecta. En ese sentido nos explica que:

Todo lo que no es representable en imágenes parece no existir. Podemos pensar con imágenes, pero el pensamiento abstracto necesita palabras. Por eso la gente culta es menos manipulable. Quien es dueño del lenguaje es más dueño de su destino. Vivimos en sociedades saturadas audiovisualmente. De nada sirve haber superado el analfabetismo si seguimos siendo analfabetos audiovisuales (Monedero, 2013, p. 90).

Por lo tanto, se puede reconocer que existen dos tipos de espectadores: los espectadores conscientes e informados que consumen algún material audiovisual, pero que saben diferenciar de la realidad y la ficción. Por otro lado, están los espectadores que no han desarrollado esa capacidad de analizar, criticar y reflexionar la información que están integrando. Debido a esto, suelen interiorizar e incorporar de forma rápida, los discursos hegemónicos que muchas veces los medios difunden. Estos últimos son los que serían calificados como analfabetas digitales, según el concepto utilizado por Monedero (2013).

Vemos pues, que toda producción artística y cultural —incluido el cine— trae consigo una carga política e ideológica que se expresa en ideas, tendencias, valores, prejuicios, estereotipos, mensajes e intencionalidades específicas que responden a toda una estructura hegemónica o en algunos casos disruptiva, en un cierto tiempo y espacio, es decir, en un contexto. El cine es producto de un contexto

dado y como tal tiene que ser abordado y estudiado desde una anteojeira histórica, política y social.

## **1.2. EL CINE COMO MEDIO FORMADOR DE IDENTIDADES SOCIALES**

El cine, además de entretener a las masas puede ser utilizado con otros fines como el propagandístico, educativo, político, etc. El cine es un medio de entretenimiento que puede tener distintas finalidades dependiendo del uso que se le dé.

En esta investigación se entiende como identidad, el conjunto de características y particularidades que diferencian a una persona de otra dentro de una sociedad y comunidad. Mismas que connotan el ser y concebirse frente a los demás en la sociedad, según las autoras Marcela Lagarde (2000) y Carolina de la Torre (2001).

Las identidades marcan una manera de ser, concebirse y desarrollarse ante uno mismo y ante los demás. La identidad es la esencia que caracteriza al individuo y lo dota de una personalidad y manera de ser, desarrollarse y expresarse. Según Lagarde (2000), la identidad se va construyendo y constituyendo a través de la socialización e interacción con los demás. Como constructo social y cultural, la identidad del individuo es cambiante y casi siempre se encuentra en transformación.

A través de la connotación política-ideológica que el cine trae consigo se puede utilizar como un medio formador o reformador de identidades colectivas, pues el impacto que tiene una película ante los ojos de los espectadores es inmenso, ya que el espectador no solamente está viendo una película de drama o ficción, sino que está recibiendo todo un discurso y narrativa que procesará e integrará, mediante su cognición.

Como hemos visto, debido a su carácter didáctico, el cine ha sido utilizado desde su creación como un medio educativo y de formación o construcción ideológica. Así es como ciertas ideas, tendencias, valores, prejuicios y estereotipos se proyectan en la gran pantalla mediante los discursos y narraciones que le dan forma a la película; no obstante, esta carga ideológica tiene la finalidad de contribuir a la conformación de cierto tipo de identidad en el espectador.

Monedero (2013) reconoce la función reformadora de identidades que el cine puede connotar. Este autor hace hincapié, en que en la mayoría de las veces los catequizadores (entendidos como los realizadores de cine) son los catequizados, es decir, que los realizadores de las producciones fílmicas a su vez, son influidos por tendencias políticas e ideológicas provenientes de las más altas esferas del poder.

Así es como en el cine se proyectan ideales que el espectador sueña con alcanzar, ideales que se fundamentan en ciertas cosmovisiones, valores, tendencias, ideas, prejuicios, creencias, etc. El cine a través del tiempo y de sus distintas finalidades ha proyectado diferentes tipos de ideales a alcanzar por el espectador. Hubo filmes totalmente dedicados a la educación moral en ciertas épocas y en otras tantas, a la desinhibición.

Sea cual fuere la intencionalidad de los filmes, lo que es evidente es que su finalidad como medio formador y moldeador de identidades está presente, pues el espectador es susceptible a incorporar ciertos rasgos que alcanza a ver en la gran pantalla. Los discursos y narrativas cinematográficas penetran en las susceptibilidades y conciencias de los espectadores logrando que estos integren lo que en la gran pantalla se proyecta. Así, el cine puede ser concebido como una maquinaria moldeadora y reformadora de identidades colectivas en sus espectadores, ya que es una máquina de imaginarios sociales, según lo señalado por Gudiño Cejudo (2016). Lo que se plasma o representa en la gran pantalla repercute en la conformación de identidades colectivas.

Por ejemplo, el cine de la época de oro proyectó ciertos imaginarios —a través de representaciones— sobre el ser mexicano, el ser hombre y el ser mujer, imaginarios que contribuyeron e influyeron en la conformación de identidades de toda una generación de espectadores. Muchas veces, lo que se proyectaba en pantalla eran representaciones hasta cierto punto exageradas, estereotipadas y exacerbadas.

Susana Sosenski (2006) es otra autora que también comenta que el cine contribuye a la conformación de identidades y comportamientos que el espectador desarrolla, a través de la integración e interiorización de los discursos y narrativas proyectadas



en la gran pantalla. Sin embargo, ella también reconoce que el cine ante todo es un entretenimiento que muchas veces sirve para fugarse de la realidad, es decir, vamos al cine a disfrutar y a distraernos de la cotidianidad.

Empero, aún en rol de un medio que funge como simple entretenimiento, el cine difunde y reproduce ciertas tendencias e ideologías políticas encaminadas a preservar y reforzar ciertas ideologías hegemónicas. Aunque también se reconoce la existencia de cine disidente, con discursos y narrativas disruptivas, encaminadas a cuestionar y criticar las ideas y tendencias hegemónicas predominantes.

Por otra parte, el cine también cumple una función educativa, ya que a través de las imágenes en movimiento se puede llegar a reformar y moldear las conciencias de los espectadores. Tan es así, que, por ejemplo, a partir de la década de los veinte del siglo XX, el gobierno mexicano -más específicamente la Secretaría de Educación Pública (SEP)- empezó a utilizar al cine como un instrumento didáctico debido a su carácter pedagógico (Gudiño Cejudo, 2016). Por su parte, Iglesias Turrión (2013) y Monedero (2013) coinciden con la especialista mexicana en identificar también el carácter educativo del cine, señalando que los medios audiovisuales tienen un carácter didáctico y pedagógico, mismo que los hace poderosos y a su vez peligrosos —como un arma de doble filo—; pues la mayoría de ellos son utilizados desde el poder con la finalidad de reformar e influir en las susceptibilidades y mentalidades de los espectadores.

El cine como medio audiovisual tiene una función que va más allá de divertir y entretener. El cine es un medio que posee un evidente carácter didáctico y pedagógico, que lo convierte a su vez, en una herramienta didáctica-educativa. A través del cine se pueden enseñar una diversidad de temas e ideas. El lenguaje y discurso audiovisual representan y connotan toda una cosmovisión de la realidad social, que concibe el director y que termina por irrumpir y permear, en las conciencias de los espectadores que consumen este material, desde la comodidad de una sala de cine o desde sus hogares.

Como se puede constatar, el cine es considerado un medio de entretenimiento polifacético, ya que puede jugar distintos roles y perseguir distintas finalidades.

Entre estas se encuentran: entretener, divertir, promover, promocionar, evidenciar, reformar y educar; sólo por mencionar algunas.

No está de más volver a recalcar, que el cine puede ser utilizado como una herramienta didáctica, gracias al carácter pedagógico que posee como difusor y transmisor de ideas, tendencias, valores, prejuicios, estereotipos y contenidos académicos, que responden a intereses y finalidades específicas de ciertos grupos, dependiendo del contexto.

Sin lugar a duda, el cine ha tenido un largo devenir histórico de aproximadamente 126 años de vida, tiempo en el cual ha experimentado todo un proceso de génesis y desarrollo vertiginoso y multifacético. El cine ha trasmutado de diferentes maneras: en cuanto a cuestiones técnicas, actorales, artísticas, etc. Pero, lo que es más que evidente, es que llegó para quedarse. No por nada también se le conoce como el séptimo arte.

## **2. EL SER MUJER. CUESTIONES SOBRE EL GÉNERO FEMENINO**

### **2.1. ¿QUÉ ES EL GÉNERO?**

¿Se nace siendo mujer o se llega a serlo?, esta interrogante ha originado toda una revolución en los estudios sobre la categoría de género y la condición femenina. Empezaré retomando a Simone de Beauvoir en Judith Butler (2007), cuando señala que no se nace siendo mujer, sino que se llega a serlo, a través de un proceso de formación y constitución, es decir, a través de una construcción. Dicho esto, es pertinente apuntar que el ser mujer se construye, es una construcción social, cultural, política e histórica.

El género se refiere a una serie de características y particularidades propias, que se les atribuyen a las personas, mayoritariamente según su sexo biológico, (según sus genitales de nacimiento). Desde que nacemos la sociedad nos asigna uno, es decir, de una manera de ser; se es niña si se posee vagina y se es niño si se posee pene. No obstante, el género no se puede entender meramente como una

determinación biológica, pues este concepto remite más a una construcción social y cultural, anclada a un contexto.

El género es una categoría social, cultural, política e históricamente construida y constituida, misma que va cambiando según el tiempo y espacio. Es una categoría que connota el ser de la persona, el identificarse y ser identificado de una manera u otra frente a los demás. Remite a una forma de ser y concebirse ante los otros.

Siguiendo a Butler (2007), el género es una construcción social y cultural determinada por un contexto dado, este representa el ser de una persona, remite a una manera de ser y entenderse frente a los otros. Esta autora precisa, que esta categoría es una imposición social y cultural. No es una construcción adoptada y elegida en un primer momento, es una construcción, una forma de ser impuesta.

Se reconocen universalmente dos géneros: el masculino y el femenino. No obstante, autoras como Butler (2007), reconocen que no solo existen dos, sino que existen una gran variedad de ellos. Pues son los contextos quienes los van creando, constituyendo y significando.

El género, al ser una construcción social se encuentra sujeta a cambios y transformaciones. No es una categoría estática ni definitivamente terminada, es una categoría en constante evolución y modificación.

Teresita de Barbieri (1991), señala que el género es una construcción social compleja que se configura y significa dentro de un contexto dado. Resalta que dicha categoría se refiere más a cuestiones de características y particularidades, que se les atribuyen a las personas, tomando en cuenta su sexo biológico.

Retomando lo que Barbieri (1991) apunta sobre esta categoría, se puede decir, que ésta remite a la forma de ser y reconocerse de un individuo ante la sociedad. Muchas veces esta identificación va más allá del sexo biológico del individuo. El género es una construcción social y cultural que va cambiando y desarrollándose de manera distinta según el tiempo y el espacio. Los contextos sociales y culturales permean, modifican y resignifican dicha categoría y concepto.

Jorge García Villanueva (2017) reconoce, al igual que las anteriores autoras, que el género se refiere a los significados, atributos y comportamientos del individuo. Por consiguiente, esta categoría remite a una manera o forma de ser y sobre todo de reconocerse como tal. El mismo autor también concuerda en que la sociedad toma como base y factor determinante el sexo biológico —los genitales— a la hora de asignarle uno al individuo.

En otro escrito, el mismo García Villanueva (2016) señala, que el género es un imaginario colectivo y personal con sus propias características y atributos; con sus propias maneras de ser y comportarse. Señalando que esta categoría remite a una manera de ser, comportarse, relacionarse y expresarse del individuo. Él (2017) identifica tres pasos en la constitución y conformación de un género en un individuo: 1) La asignación: denominar hombre o mujer a un bebé recién nacido. 2) La identidad: la forma de ser y la forma de identificarse del individuo en función de un género. 3) El papel o rol: las actividades definidas y establecidas para cada género (estos son roles y estereotipos).

Desde muy pequeños, nuestro sexo biológico determina nuestro género y con ello nuestro papel o rol social, que vamos a desempeñar durante nuestra vida, es decir, nuestra forma de ser y concebirnos ante los demás.

El género, al ser una construcción social está sujeta a cambios, alteraciones, modificaciones y mutaciones en su acepción y connotación. Es por ello, que este concepto/categoría va cambiando según el tiempo y el contexto en el que se desarrolle.

Los conceptos de género femenino o masculino que se tienen en la actualidad, no son los mismos que los que se solían tener hace unos cincuenta años. La concepción del ser hombre y el ser mujer van cambiando con el tiempo. Considero que éste será uno de los puntos que mi trabajo de investigación evidenciará; el cómo la acepción y connotación del concepto/categoría de género ha ido evolucionando y cambiando, a través del tiempo.

Por ende, el ser mujer está en constante cambio y en constante resignificación. El género femenino va mutando y modificándose según el contexto: tiempo y espacio en el que se desenvuelva. La concepción del ser mujer y del género femenino no es estática, esta va cambiando a través del tiempo y se adapta a las exigencias y necesidades del contexto.

Marcela Lagarde (1996), también sigue la misma línea de análisis sobre el género como un constructo social anclado a un contexto dado y en constante cambio y transformación. Para esta autora cada cultura tiene su propia cosmovisión sobre los géneros, misma que está constantemente mutando.

Lagarde (1996), señala que: “El género es una construcción simbólica y contiene el conjunto de atributos asignados a las personas a partir del sexo. Se trata de características biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, jurídicas, políticas y culturales” (p. 12).

El género es una categoría diferencial entre lo masculino y lo femenino. Es una construcción social, política y cultural, determinada por un contexto. Este determina una manera de ser ante la sociedad y permea la formación de una identidad anclada a esta concepción. Esta categoría determina la manera de ser de los hombres y mujeres en sociedad. Se basa principalmente en las diferencias biológicas, es decir, en los genitales de la persona.

El género es algo que hacemos, construimos, significamos y resignificamos en sociedad. No es algo dado por naturaleza. No se nace siendo mujer, se llega a ser mujer a través de la formación y constitución como tal.

El género connota identidades, características y particularidades que son propias de cada género, mismas que nos hacen identificarnos con un género u otro. Que nos hacen ser hombres o mujeres.

## **2.2. LA ESTRECHA RELACIÓN ENTRE SEXO Y GÉNERO**

Comúnmente estos dos términos se entienden como sinónimos, no obstante, cada uno tiene sus propias particularidades, especificidades, características y componentes que los hacen ser diferentes. El sexo y el género son dos términos hermanados cultural, social, política e históricamente, el uno acompaña al otro y se complementan.

Cuando hablamos de sexo hablamos de una determinación biológica, es decir, de los genitales con los que nacemos. El sexo remite a la condición biológica del individuo que se compone de los genitales y las características fisonómicas de la persona. Es determinado total y definitivamente por los genitales de la persona.

García Villanueva (2017) lo define como: "...la condición orgánica que distingue al macho de la hembra y, por extensión, se emplea para designar los órganos sexuales internos y externos, característicos de cada sexo" (p. 24). El sexo se refiere a una diferenciación biológica-genital de los individuos.

Se puede entender que el sexo es una determinación biológica y el género es una construcción social, una categoría predeterminada en función al sexo biológico de la persona. El género es determinado con base o en función del sexo biológico, es decir, los genitales del individuo.

Visto así, el género se asigna en función de los genitales, el sexo biológico del individuo. Si se nace con vagina automáticamente se es hembra, si se nace con pene automáticamente se es varón. La asignación de género corresponde más a una significación social de los mismos, en cuanto al sexo se puede decir, que recae en una determinación biológica, misma que también está cargada de significados sociales y culturales.

El sexo remite a una determinación biológica con la que se nace, el género es una construcción social, política y cultural. De cierta manera se puede afirmar, que los genitales del individuo condicionan el género que se le asigna al mismo.

Barbieri (1991) y Butler (2007), reconocen y abordan la estrecha relación entre sexo y género. Reconociendo que, aunque ambos son términos diferentes, se

complementan; e histórica, cultural y políticamente han sido hermanados y relacionados, hasta el punto de no concebir el uno sin el otro.

Barbieri (1991), establece y reconoce una estrecha y dinámica relación entre el sexo biológico y el género socialmente construido. Ella reconoce que tanto el sexo determina el género, como el género dota de significados al sexo. Son conceptos y términos estrechamente ligados y en constante interacción y resignificación.

La misma autora alude a un sistema de sexo/género, como un sistema de acción y significación social del sexo y el género. Puntualiza que:

... son los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anatomo-fisiológica y que dan sentido a la satisfacción de los impulsos sociales, a la reproducción de la especie humana y en general al relacionamiento entre las personas (Barber, 1991, p. 30).

Visto de esta manera la relación entre el sexo y el género es demasiado estrecha, es una relación dinámica y en constante retroalimentación. El género se refiere más a cuestiones de características y particularidades del ser de una persona, y el sexo a una determinación biológica anclada a los genitales de la persona; misma que funge como un factor determinante a la hora de asignarle un género al individuo.

Pero no siempre el sexo biológico corresponde con el género con el que se identifica el individuo. Común y tradicionalmente se cree que el sexo biológico determina el género de una manera sincrónica. Sin embargo, Butler (2007) reafirma, que el sexo no siempre determina y coincide con el género con el que se identifica el individuo.

A veces se nace con ciertos genitales, esto es, bajo un sexo biológico en específico, pero no siempre éste corresponde con el género con el que el individuo se sentirá identificado en una edad más avanzada. Butler (2007) reconoce, que hay dos tipos de géneros, los inteligibles que son los que mantienen en sincronía y concordancia los factores de: sexo, género, deseo y práctica sexual. Y, por otro lado, se encuentran los disruptivos o asincrónicos, en los cuales los aspectos ya mencionados no concuerdan ni están en sincronía.

Por ello, no se puede asegurar con totalidad que existan solamente dos géneros y sexos, pues existen y convergen una gran variedad de géneros y sexualidades entre ellos y sobre todo, están en constante cambio y transformación.

### **2.3. LA IDENTIDAD DE GÉNERO. LAS IDENTIDADES FEMENINAS**

No se nace con una identidad de género preconfigurada, definida y consolidada, se va construyendo y constituyendo con el tiempo, a través de la formación y la socialización del individuo con otros sujetos, dentro de un orden, entorno y sistema social y dentro de ciertas instituciones que forman a los individuos como personas.

Se puede decir, que la identidad es la manera en la que los sujetos se definen y conciben a sí mismos frente a los demás. La identidad conlleva una serie de rasgos o características particulares que identifican y caracterizan al individuo:

Identidad significa el conjunto de características que definen al sujeto en su condición histórica. Es el resultado de la construcción simbólica. Tiene como referente lo simbólico y lo que se produce en la interacción con las personas que, a través de la pedagogía cotidiana, contribuyen al desarrollo de la identidad de cada quien. La identidad siempre se construye a partir de asignaciones, mandatos, ejemplos y compulsión social (Lagarde, 2000, p. 61).

Todos los individuos poseen una identidad, misma que es construida y constituida en sociedad, mediante la socialización e interacción en los entornos sociales e instituciones que influyen en la conformación y formación del sujeto. Tales como la familia, la religión, la escuela, etc. La identidad no es totalmente estática, ya que, se encuentra en constante cambio y transformación, a través de la socialización e interacción con los otros, según lo señalado por de la Torre (2001).

La identidad de género según García Villanueva (2017), es la concepción del género con la que la persona se identifica, son los pensamientos sobre el propio género y sexo; además de su correspondencia con las normas que impone el sistema social. En pocas palabras es un autoconcepto de género.

Según el mismo autor: “La identidad se construye a partir de las relaciones interpersonales y grupales, mismas que dan pautas de los comportamientos,



deseables e indeseables, como individuos miembros de un grupo” (García Villanueva, 2017, p. 34).

Para Liliana Ibeth Castañeda-Rentería (2014), las identidades de género femeninas son un conjunto de características sociales, culturales, corporales y subjetivas que caracterizan a las mujeres en la sociedad. Es definirse e identificarse con el género y sexo femenino, constituirse como mujeres.

Las identidades de género son construcciones sociales que se forman, constituyen y construyen en sociedad, en un sistema social, político y cultural. Estas remiten más a una manera propia de concebir, vivir, reconocer y experimentar el género. El sujeto o individuo no nace con cierta identidad de género, la construye a lo largo de su formación y constitución como sujeto social.

Las identidades de género al ser constructos sociales son categorías normativas histórica y culturalmente constituidas y configuradas, que son impuestas al individuo a lo largo de su desarrollo y formación. Estas identidades según Castañeda-Rentería (2014), son constituidas y construidas a través de una serie de imposiciones sociales: representaciones, estereotipos, ideales, prejuicios, etc.

Las identidades de género se constituyen, construyen y reproducen a través de la socialización. Esta formación incluye dimensiones individuales y colectivas; no obstante, ambas se constituyen mediante la interacción de los individuos, dichas interacciones se llevan a cabo dentro de instituciones sociales tales como la familia, la escuela, la religión por mencionar las más importantes. <sup>2</sup>

Los seres sociales nos formamos a través de la socialización, misma que acontece dentro de instituciones sociales. Ningún individuo puede ser formado en reclusión o exclusión, todos los seres humanos necesitan del contacto social para poder ser formados y constituidos como seres sociales, contactos que se originan dentro del marco social establecido por las instituciones.

---

<sup>2</sup> Siguiendo a Lidia Fernández (1998), las instituciones son constructos sociales que se componen de valores, principios, normas, leyes, preceptos, etc. encaminadas a lograr ciertas finalidades sociales, culturales, políticas, etc. El sistema social se compone de instituciones, las instituciones son la base de la sociedad. Entre las instituciones más importantes y reconocidas están la familia, la escuela, la religión, el gobierno y el sistema económico.

Retomando a Fernández (1998), las instituciones imponen significados, es decir, una impronta. Las instituciones, a través de su autoridad social moldean los comportamientos y subjetividades de los sujetos que las conforman.

Las instituciones forman las identidades y susceptibilidades de los individuos que las conforman. Por ejemplo, la institución de la familia, la religión o la escuela, porque conforman y moldean el ser de los individuos que se encuentran adscritos a ellas. Las identidades van siendo construidas y moldeadas dentro de la socialización e interacción que el individuo experimenta dentro de las instituciones sociales, recibiendo su impronta.

La impronta que marcan las instituciones sobre los individuos que las conforman es de gran magnitud pues estas, a través de sus preceptos, prácticas, valores e ideologías, contribuyen a la conformación y formación de identidades colectivas e individuales de dichos sujetos. Es decir, que los seres sociales somos formados por y en instituciones.

No obstante, las instituciones, así como son lugares de socialización, formación e integración, también pueden llegar a ser lugares y espacios de exclusión, sometimiento y subyugación. Las instituciones, así como incluyen en algunos casos también excluyen y someten, y es que instituciones de índole religiosa, familiares, políticas y gubernamentales, sólo por mencionar algunas, están regidas por ciertos preceptos y estatutos; que de no seguirse y apegarse a ellos se puede quedar excluido por la misma institución y por quienes la conforman.

Por lo tanto, las identidades femeninas se forjan al calor de las instituciones sociales, adscritas en ciertos sistemas y estructuras sociales determinadas por el contexto dado. Es bien reconocido por diversos autores como García Villanueva (2016), Butler (2007), Barbieri (1991) y Lagarde (1996), entre otros, que el sistema social es un sistema heteropatriarcal, corroído y permeado por ideas, tendencias, valores, percepciones y cosmovisiones machistas del mundo social. Es decir, se construye una visión hegemónica construida y sostenida mayoritariamente por hombres, desde una perspectiva machista y heteropatriarcal de poder, subyugación y dominación.

Lagarde (1996) apunta, a que las instituciones y grupos sociales permean las identidades de los individuos, a través del establecimiento de reglas, leyes, parámetros, valores... que se tienen que seguir; estableciendo, que sí pueden y que no pueden hacer los individuos según su género.

Es por ello que se puede asegurar, que las identidades femeninas se forjan, nacen y se constituyen al calor del poder hegemónico de un sistema social heteropatriarcal. Las identidades femeninas son constituidas y formadas, en la mayoría de los casos, por concepciones, ideas, estereotipos, prejuicios y valores masculinos, machistas, sexistas y sumamente tradicionalistas sobre el ser mujer.

#### ***2.4. EL SER MUJER: ROLES, PREJUICIOS, ESTEREOTIPOS Y VALORES ATRIBUIDOS AL GÉNERO FEMENINO***

Ya hemos visto que las identidades de género, al igual que el propio género, son construcciones sociales, culturales, políticas e históricas ancladas a un contexto dado, es decir, a un sistema social específico; con sus propias características y particularidades. Tanto el género como las identidades son cambiantes, están en constante alteración, transformación y mutación.

Como se puede constatar, el género remite a una forma de identificarse y concebirse a sí mismo ante la sociedad y de cierta manera de ser reconocido por los demás. Empero, esta categoría establece y connota valores, estereotipos, prejuicios y etiquetas que influyen en la conformación de las identidades que giran en torno a ella.

Estos estereotipos y prejuicios muchas veces suelen ser concepciones o percepciones del género que son integradas y asumidas sin previa reflexión o meditación. Son concepciones y percepciones de los géneros que son impuestas a través del proceso de socialización y formación de los individuos.

La cosmovisión de género según Lagarde (1996), engloba: ideas, prejuicios, valores, interpretaciones, normas, deberes y prohibiciones acerca de la condición femenina. Cada sociedad y cultura tiene su propia cosmovisión del género, misma que conforma y permea las identidades de las mujeres.

Sin embargo, estos valores, ideas, estereotipos, prejuicios, etc. no son naturalmente dados, sino que son creados, difundidos, transmitidos e impuestos desde la hegemonía heteropatriarcal, misma que proviene desde las más altas esferas de poder en las sociedades. Y se imponen y determinan desde el nacimiento del individuo.

García Villanueva y Hernández Ramírez (2016), reconocen que:

Con el nacimiento, se otorga un sexo: se es niña o niño de acuerdo con los órganos genitales. La sociedad, según el sexo, otorga un papel o un rol. El papel especifica cómo se tiene que vestir, cómo comportarse, qué cosas tienen que gustarle, qué capacidades se tiene que cultivar con esmero y en qué se debe trabajar (p. 94).

A través de los roles de género se evidencian los estereotipos, valores, percepciones, ideales, prejuicios, etc. mismos que permean la constitución y construcción de los géneros y de las identidades de los individuos.

El ser mujer o ser hombre es una construcción social, política y cultural que va cambiando con el tiempo y que se interpreta de manera diferente según el contexto. Ante esto Luna (2012) en García Villanueva y Hernández Ramírez (2016), sustenta lo siguiente: “La sociedad fabrica las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres, de lo que es propio de cada sexo. Interpretar el ser mujer u hombre depende del momento histórico y sociocultural en que se vive” (p. 94).

Los roles de género son normas sociales, culturales y políticas que designan y establecen qué es lo que sí puede o no puede hacer una mujer. Estos roles también se encuentran en constante cambio y transformación según el contexto. La sociedad marca y establece estos roles considerando lo que se espera de cada género y sexo, así lo señala Millán Sabogal (2021).

Estos roles en su mayoría están sumamente estereotipados por la sociedad y la cultura, son roles que reproducen las relaciones desiguales permeadas por el machismo y la desigualdad. Estos estereotipos irrumpen en la formación y constitución de las identidades de género de los individuos desde una edad muy temprana.

Ninguna mujer nace predeterminada para actuar o ser de cierta manera, es el contexto social y cultural quien le va moldeando su manera de ser y concebir el mundo en función del respectivo género que se le fue asignado; mismo que viene cargado de estereotipos y roles, que terminaran por constituirle toda una identidad referida a su género.

Desde muy pequeños los estereotipos de género impactan en las subjetividades y susceptibilidades de los individuos, a través de roles que se imponen en función de los géneros asignados, mismos que parten de la diferenciación biológica de los genitales. Los prejuicios, ideales, valores... irrumpen en la formación del individuo para moldearlo de cierta u otra manera, según lo marque el rol social del respectivo género que se le fue asignado.

Así es como comúnmente a las niñas se les asigna un rol inferior frente al rol masculino de los varones. Desde muy temprana edad a las niñas se les enseña a ser sumisas, abnegadas, tiernas, dóciles, débiles, frágiles, dependientes, sentimentales, serviciales, tolerantes, entre otras características. Mientras que a los varones comúnmente se les enseña a ser fuertes, inteligentes, dominadores, controladores, etc. Estos estereotipos, ideales y valores también se pueden interpretar como características que se les atribuyen a los géneros.

Los roles de género son sumamente desiguales y contribuyen a seguir reproduciendo ideas, tendencias, valores y principios machistas; mismos que legitiman y preservan el sistema heteropatriarcal hegemónico que domina e impacta en toda la estructura social contemporánea.

García Villanueva y Hernández Ramírez (2016), coinciden en que histórica y culturalmente han predominado los estereotipos y prejuicios de género acerca de la superioridad masculina frente a la "inferioridad" femenina. Según los autores estos estereotipos parten y se originan en la concepción de género que se persiga.

Al igual, estos autores reconocen que históricamente las mujeres han sido concebidas como el sexo débil, siendo sometidas, calladas, subyugadas, maltratadas y relegadas a un segundo plano, justo detrás de la figura de un hombre.

Así es como a la mujer desde muy pequeña se le enseña e inculca a ser sumisa, obediente, callada, reservada y a depender tanto física como emocionalmente de un hombre; quien a su vez representa la fuerza y valentía. En los entornos conservadores aún se siguen transmitiendo estas ideas y formando a las niñas bajo estos estereotipos, que lejos de sumar, restan seguridad y confianza en el género femenino.

Estos prejuicios y estereotipos se producen y legitiman dentro de un sistema y orden social heteropatriarcal. Las sociedades van creando y reproduciendo estos imaginarios sociales, es decir, formas de pensar y actuar dentro de una sociedad; mismos que son diferentes según se pertenezca a un género u otro.

Millán Sabogal (2021), reconoce que las relaciones entre los géneros son desiguales, ya sean relaciones amorosas, familiares, laborales, amistosas y hasta sexuales.

Histórica y culturalmente la relación entre los géneros masculino y femenino ha sido una relación sumamente desigual y en desventaja. Desde tiempos remotos los hombres han predominado sobre las mujeres, partiendo primeramente de diferencias fisiológicas entre ambos sexos: la fuerza física masculina predominó sobre la femenina y a partir de ahí se originaron concepciones culturales, históricas y religiosas que se inclinaban más por la supremacía masculina sobre la condición femenina.

El género masculino casi siempre se ha considerado como superior al femenino, por lo cual se le refiriere como secundario y complementario, para terminar, siendo sometido y subyugado por el primero, el principal: el masculino. Millán Sabogal (2021), señala que, en muchas ocasiones, según los estereotipos que giran en torno al género femenino, el ser mujer es ser en función de un hombre, estar a su servicio, sombra y a sus expensas. La perspectiva feminista pretende acabar con este tipo de estereotipos o prejuicios machistas, con la finalidad de lograr una equidad e igualdad entre hombres y mujeres.

Rocío Hernández Mella y Berenice Pacheco Salazar (2009) sostienen, que los estereotipos en torno al ser mujer son normas hegemónicas, mismas que van encaminadas a seguir preservando la desigualdad entre los géneros y la hegemonía heteropatriarcal sobre las mujeres.

Los prejuicios y estereotipos de belleza y de comportamiento moldean las identidades individuales y colectivas de las mujeres, desde una perspectiva sumamente estereotipada y estigmatizada. Es así como a las mujeres se les adjudican una serie de características “propias” de su género, según la sociedad y la cultura.

Estos referentes ideales suelen someter y subyugar a las mujeres a ideales y roles que hasta cierto punto son inalcanzables o simplemente inauditos. Los estándares de belleza y de comportamiento en las mujeres marcan un estereotipo sobre el ser mujer, un ideal a alcanzar y que, en muchas ocasiones al no ser alcanzado, las mujeres suelen desarrollar baja autoestima y con ello se sigue reproduciendo la dominación y opresión patriarcal de las mujeres, así lo apuntalan Hernández Mella y Pacheco Salazar (2009).

A través de estos estereotipos de género también se hiper sexualizan los cuerpos de las mujeres y se vuelven objetos de control heteropatriarcal, pues en la mayoría de las ocasiones son los propios hombres quienes desde su visión de poder y hegemonía estipulan qué cuerpos son perfectos y cumplen con las características femeninas y qué cuerpos no las cumplen: “En este contexto, el cuerpo de las mujeres es un objeto de control patriarcal y fuente de la opresión de las mujeres” (Hernández Mella y Pacheco Salazar, 2009, p. 336).

Respecto a los cuerpos femeninos, las autoras mencionadas previamente, apuntan a que en muchas ocasiones el hombre tiende a ser juzgado o valorado por sus acciones y logros; mientras que las mujeres lo son más por su físico que por sus hazañas. La sociedad del espectáculo: cine, televisión, contenido de internet, contribuyen en la reproducción y legitimación de estos prejuicios de género, a través de la difusión de estos.

Teresita de Barbieri (1991), sustenta que las prácticas, símbolos, estereotipos, representaciones, roles, ideas, creencias, que giran en torno a la categoría de género son cambiantes y han mutado y transformado a través del tiempo.

El ser mujer es una construcción social, un invento cultural, político e histórico de la humanidad que toma significancia en un contexto dado: tiempo y espacio; y que está en constante cambio y transformación. Por lo tanto, el ser mujer no se puede definir como algo naturalmente dado, puesto que la categoría de género se refiere a algo social y humanamente construido y constituido, con el paso del tiempo.

Las mujeres histórica y culturalmente han sido relegadas a un segundo plano frente a los hombres, han sido colocadas por detrás de los varones, marginadas y subyugadas por la sociedad desde tiempos remotos. Las sociedades modernas se fundamentan en una estructura y un sistema heteropatriarcal, mismo que sigue reproduciendo y fortaleciendo el dominio y hegemonía de los hombres sobre las mujeres.

A través de los roles y estereotipos de género impuestos por la sociedad y muchas veces reforzados por el mundo del espectáculo, a las mujeres se les ha impuesto una forma o manera de ser mujer, apegada a estereotipos, valores, ideales, representaciones, etc., que en muchas ocasiones son muy difíciles o hasta imposibles de alcanzar; porque no existe la mujer perfecta física, ni moralmente.

No existe la “mujer perfecta”, ese término es igualmente una invención cultural, histórica y social que pretende moldear las identidades de las mujeres y lograr consigo una mujer apegada a los principios y estatutos del sistema heteropatriarcal. Ante esto, Hernández Mella y Pacheco Salazar (2009), resaltan que para el patriarcado la mujer nunca será un ser completo, puesto que es imposible alcanzar del todo los estereotipos que este sistema impone; y es justo ahí en donde recae la subyugación y dominación patriarcal, en hacerle creer a la mujer que por más que intente alcanzar los ideales de “la mujer perfecta”, siempre estará relegada a un segundo papel frente a los hombres.



Por consiguiente, es sumamente necesario eliminar y erradicar estos ideales, valores, prejuicios y roles de género sumamente estereotipados; que, en lugar de propiciar una equidad e igualdad entre hombres y mujeres, los distancia cada vez más, abriendo brechas de injusticias y desigualdades.

## **2.5. LOS ESTUDIOS DE GÉNERO Y SU IMPORTANCIA SOCIAL Y CULTURAL**

Estudiar y analizar las diferentes concepciones sociales y culturales sobre el género femenino a través del devenir histórico, es analizar con profundidad las representaciones que cada momento y época han construido en torno al género femenino, es decir, al ser mujer.

Los estudios de género cobraron fuerza a finales del siglo XX, específicamente durante la década de los años setenta. Este tipo de estudios se derivan del movimiento cultural, político, social e intelectual feminista. Este movimiento tiene como finalidad principal la revaloración y reivindicación del papel de la mujer en la sociedad contemporánea, así como en el pasado. Al igual que la liberación y empoderamiento de las mujeres.

Barbieri (1991), apunta que a raíz de los movimientos sociales y culturales feministas en los años setenta, se empezó a estudiar la condición y subordinación femenina desde las ciencias sociales, poniendo énfasis en las condiciones de las mujeres a lo largo del tiempo y, sobre todo, en la actualidad. Derivado de estos estudios, se empezó a identificar que el patriarcado ha sido el ordenamiento y fuerza social que ha causado y perpetuado, a lo largo del devenir histórico, la subordinación femenina.

Según Lagarde (1996), la estructura del movimiento feminista es la siguiente: 1.1. teoría de género, 1.2. perspectiva de género, 1.3. estudios de género. El movimiento ha desencadenado en la creación y formulación de teorías, perspectivas, paradigmas y estudios; que van encaminados hacia la misma meta: lograr mejores condiciones para las mujeres en todos los aspectos de la vida social, política y cultural de todo el mundo.

Respecto a la teoría de género, Lagarde (1996) plantea que: "...mujeres y hombres no han sido creados por seres sobrenaturales ni por divinidades, sino que son contruidos social y culturalmente sobre una base biológica que se modifica dialécticamente por la interacción sociocultural" (p. 18). Por lo cual, se debe dejar atrás la perspectiva creacionista-divina y mitológica que es sumamente hegemónica y patriarcal, pues según esta perspectiva, la mujer fue creada de las costillas del hombre y por ende se encuentra justo detrás de él.

En cuanto a la perspectiva de género, la misma autora señala que esta plantea hacer visible lo que mucho tiempo ha permanecido invisible; con la finalidad de lograr un cambio y acabar con la injusticia, desigualdad y hegemonía de los hombres sobre las mujeres. Lagarde (1996) hace conciencia, de que el movimiento feminista a través de sus respectivas teorías y perspectivas, no busca una dominación de mujeres sobre los hombres, sino que busca la equidad e igualdad en ambos géneros en cuanto a derechos y oportunidades.

El término patriarcado se refiere a una dominación masculina sobre las mujeres, muchas veces sin un trasfondo aparentemente lógico. Esta dominación histórica se basó y se sigue basando principalmente, en la diferencia de fuerza física entre un sexo biológico y otro; y "supuestamente" en una diferenciación entre la capacidad intelectual de los hombres y las mujeres. Teoría que ha sido refutada científicamente, así lo mencionan Barbieri (1991) y Millán Sabogal (2021).

La mujer ha sido histórica y culturalmente silenciada, sometida, sobajada, subyugada, abusada y relegada a un segundo plano, en comparación con los hombres; puesto que vivimos inmersos en un mundo heteropatriarcal y que cimenta sus estructuras sociales en el machismo y en la hegemonía masculina, sobre el género femenino.

Según Carmen Ramírez Belmonte (2008), los estudios sociales y científicos de género buscan principalmente propiciar e instaurar la igualdad y equidad entre hombres y mujeres y buscan permear en las políticas públicas, pues a raíz del auge de este tipo de estudios han aparecido de forma gradual diversas políticas con

perspectiva de género, encaminadas a propiciar e instaurar la igualdad y equidad entre los géneros en la sociedad contemporánea.

Los estudios de género derivados del movimiento feminista tienen, como uno de sus principales objetivos, disminuir la desigualdad e injusticias entre los hombres y las mujeres. Además, busca darle el lugar, importancia y reconocimiento social, cultural e histórico, que tienen las mujeres al igual que los hombres, en el desarrollo de la sociedad. Pretende cambiar las bases de las estructuras políticas, sociales y culturales heteropatriarcales.

Este tipo de estudios tienen la característica de ser contra hegemónicos, críticos, analíticos, reflexivos y sobre todo disruptivos. Pretenden lograr un cambio significativo en la condición de las mujeres. Tienen la finalidad de alcanzar la liberación y autonomía femenina. A partir de la aparición y desarrollo de este tipo de estudios, la mujer ha ido ganando terreno en lugares en los cuales antes no tenía cabida; tales como en la política, la ciencia, la historia, etc. La mujer ha alcanzado gradualmente una equidad e igualdad frente a los hombres. Aún queda mucho por hacer y por erradicar, pero, se ha logrado un cambio significativo en cuanto a la condición y liberación femenina.

## **CAPÍTULO II. LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN EL CINE MEXICANO DE LA ÉPOCA DE ORO**

### **1. CONTEXTO HISTÓRICO: LOS AÑOS CUARENTA Y CINCUENTA**

#### ***1.1. PANORAMA DEL PERIODO***

Las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX constituyen el período general dentro del cual se desarrolló la llamada “Época de oro del cine mexicano”. Estos años marcaron un antes y después en la mayoría de los aspectos del país: económicos, políticos, sociales y culturales. Estas décadas significaron y representaron el cambio y transformación que la nación requería y necesitaba para emprender su camino hacia la modernización de mitad de siglo.

Durante esos años México creció económicamente, de una manera sin precedentes. Se logró una estabilidad política y la sociedad se urbanizó y modernizó a pasos agigantados. La mitad de siglo representó para México el corte y el inicio de una nueva era moderna, en la que predominaban la urbanización y la industrialización. Con ello, también se presentó el desarrollo y crecimiento económico tan ansiado, de la mano con la estabilidad política que el país venía tratando de instaurar, desde el fin de la Revolución Mexicana.

Pero, ¿qué factores influyeron para que las condiciones de un país mayoritariamente agrícola y rural como México creciera tan significativamente en tan poco tiempo? Las condiciones las marcaron y determinaron los mismos acontecimientos del contexto: La Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la consagración de un único partido oficial: PNR (1929), PRM (1938), PRI (1946); el restablecimiento de relaciones con los Estados Unidos, entre otros aspectos.

Durante estos veinte años —que abarca la época de oro del cine mexicano— cuatro presidentes ocuparon la silla presidencial: Manuel Ávila Camacho (1940-1946), Miguel Alemán Valdés (1946-1952), Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964). Todos provenientes del mismo y único partido oficial en

esos tiempos: el PRI. Sólo el primero salió de las filas del ejército —que hasta ese momento (1940) habían ocupado la silla presidencial después del conflicto armado de la Revolución Mexicana—, a partir de 1946 cuando sube a la presidencia Miguel Alemán Valdés, el poder ejecutivo empezaría a recaer en funcionarios civiles.

## **1.2. 1940 Y 1950, DOS DÉCADAS DE UN GRAN MILAGRO**

### **1.2.1. Lo económico**

Estos años estuvieron marcados por la buena racha por la que México atravesó durante casi tres décadas, a esta buena racha se le llamó el Milagro Mexicano. Este modelo de desarrollo estabilizador, encaminado a desarrollar y a estabilizar el país política y económicamente principalmente, fue impulsado a partir de la década de los cuarenta, específicamente durante la presidencia de Manuel Ávila Camacho y se logró instaurar a través de políticas enfocadas en la industrialización, urbanización y modernización del país.

Entre 1940 y 1970 la tasa de crecimiento anual del producto interno bruto superó 6%, un verdadero “milagro económico”, como se le denominó. A la vuelta de esos tres decenios destacaba el peso creciente de la industria y del sector servicios (comercio, bancos). La aportación de la agricultura a la economía era cada vez menor (Aboites Aguilar, 2008, p.495).

Siguiendo a Soledad Loeza (2011), esta época estuvo marcada por la transformación, desarrollo y estabilidad de la vida económica, política, social y cultural. Todos estos cambios y transformaciones iban encaminadas a lograr industrializar y con ello, modernizar al país.

Si bien, en el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se asentaron las bases para desarrollar económicamente al país, a través de la expropiación petrolera y a través de la agricultura; en el sexenio avilacamachista predominó más el interés por desarrollar la industria manufacturera y centrarla en las grandes urbes. En cuanto a la industria agrícola, durante el sexenio de Ávila Camacho se siguió atendiendo, pero en menor medida, en comparación a las industrias urbanas manufactureras.

Ávila Camacho (1940-1946) impulsó la política de la Unidad Nacional; política que ondeaba un desarrollo económico e industrial, primeramente; de la mano de una

unidad nacional basada en el sentimiento patriótico y en la sostenibilidad del mercado interno, siguiendo a Loeza (2011) y Aboites (2008).

La política estabilizadora encaminada a desarrollar la economía y la industria nacional estuvo fuertemente marcada por el sentimiento nacionalista y patriótico que el régimen de Ávila Camacho instauró. La clave del desarrollo estaba en impulsar la industria mexicana desde adentro, es decir, con el capital nacional y en menor medida con el extranjero —como se venía haciendo anteriormente—, según Meyer (2000).

La industria mexicana se impulsó y desarrolló mayoritariamente con capital nacional y se empezó a tomar la medida de reducir las importaciones y aumentar las exportaciones. Los gobiernos de estas décadas adoptaron la postura nacionalista con la finalidad de no perder la identidad nacional mexicana frente al gigante que representaba Estados Unidos y ante el conflicto armado que representó la Segunda Guerra Mundial (1939-1945); no obstante, esto no quiere decir que ambos países no trabajaran conjuntamente, según lo que apuntala Meyer (2000).

Durante la década de los años cuarenta, especialmente a partir del sexenio de Ávila Camacho, México retomó y restableció relaciones comerciales, políticas y sociales con Estados Unidos, ya que anteriormente estas relaciones se habían fracturado a raíz de la expropiación petrolera en 1938 y la inminente afectación a las industrias petroleras estadounidenses. Meyer (2000), apuntala a que las relaciones entre ambos países se restablecieron y mejoraron a raíz de la Segunda Guerra Mundial; pues ambos países necesitaban el uno del otro: México requería de los préstamos del país vecino para desarrollar la industria nacional y el gigante del norte necesitaba de la mano de obra y los productos agrícolas de la nación mexicana durante el conflicto armado.

México entró en la Segunda Guerra Mundial en 1942 a causa del hundimiento de dos buques petroleros por fuerzas alemanas, su entrada fue un tanto simbólica; puesto que sólo envió un escuadrón al frente armado del lado de los aliados, el Escuadrón 201. De tal forma:

La contribución mexicana más efectiva al esfuerzo bélico de los aliados no fue de orden militar sino económico. En virtud del tratado de comercio de 1940, una comisión de México y Estados Unidos ideó planes de producción y fijó los precios de las materias primas que México enviaría a su vecino del norte, minerales más productos agrícolas, y se estableció también un programa de braceros para contribuir a remediar la falta de mano de obra agrícola en Estados Unidos como consecuencia de la guerra (Meyer, 2000, p. 927).

Estados Unidos vio con buenos ojos las políticas estabilizadoras encaminadas hacia el desarrollo industrial de corte capitalista, que México decidió emprender a partir de 1940. Puesto que anteriormente en el sexenio de Cárdenas (1934-1940) se habían roto relaciones a raíz de las políticas socialistas que el presidente había emprendido durante su sexenio y en un segundo lugar a raíz de la expropiación petrolera (1938), decisión que afectó a los intereses estadounidenses en esa industria. Como bien lo señala Aboites Aguilar (2008), las relaciones entre ambos países crecieron a partir de un interés económico mutuo, tanto México necesitaba de la ayuda estadounidense: préstamos y asistencia técnica, tanto estos necesitaban de los recursos agrícolas y mano de obra mexicana para sacar a flote su industria campestre, durante la Segunda Guerra Mundial.

### **1.2.2. Lo político**

Durante esta época, México logró consolidar la estabilidad política que tanto ansiaba, ya que a partir del estallido de la Revolución Mexicana el país había entrado en un trance de desequilibrio político y a partir de los años veinte se venía intentando estabilizar políticamente al país, no obstante, sería hasta la década de los cuarenta que esto se logró.

Se llegó a una estabilidad política a través del presidencialismo autoritario y de la hegemonía de un único partido oficial: el PRI, que nació en 1946. Anteriormente había sido el PNR (1929-1938) y PRM (1938-1946). El proceso de institucionalización del PRI como único partido oficial correspondió, al fin de separar a la milicia de la silla presidencial, pues a partir del gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) los presidentes ya no serían militares, sino profesionistas civiles:

La fundación del PRI y la elección de Miguel Alemán en 1946 representaron la consolidación del dominio de los civiles sobre la política. Ellos asumieron la tarea de transformar al país.

Sus armas serían las instituciones. El ejército quedó excluido de la lucha política y se convirtió en un garante de la continuidad del Estado. Este cambio explica en parte la estabilidad de la época... (Loaeza, 2011, p. 205).

El poder ejecutivo tenía más peso que el legislativo y el judicial. Lo que el presidente mandaba era lo que se tenía que hacer. “El presidencialismo era el componente central de un gobierno autoritario en el que la aplicación de la ley estaba a merced de la voluntad del presidente de la república” (Loaeza, 2011, p. 207). El régimen instaurado, era un régimen autoritario e inflexible a las movilizaciones sociales. México debía avanzar hacia el progreso, pero bajo los estatutos y moldes que el gobierno establecía, cualquier intento de salirse de los mismos era motivo para la represión.

Lorenzo Meyer (2000), afirma a que el poder del presidencialismo era inclusive mayor a las legislaciones hechas por el congreso, si el presidente no aprobaba ni daba el visto bueno a cualquier aspecto en materia de leyes o acciones gubernamentales, estas no se podían llevar a cabo. El presidente era quien elegía a su sucesor en la silla presidencial, claro está, que el sucesor elegido tenía que pertenecer al partido oficial.

Esta estabilidad política no se puede considerar como democrática y liberal, puesto que era una estabilidad impuesta y forzada por el único partido oficial. Durante la década de los cuarenta y cincuenta surgieron algunos casos en los que la oposición aventajaba en elección popular al partido oficial y en los cuales se cree que se llegaron a cometer fraudes electorales, robando las urnas y alterando las listas de los votantes, así lo señalan Loaeza (2011) y Meyer (2000).

Este régimen político autoritario basado en el presidencialismo reprobó las ideas socialistas y comunistas. Si anteriormente Cárdenas había ondeado la bandera del socialismo bajo su gobierno, sus sucesores desterraron y condenaron rotundamente esas tendencias; en gran parte por la buena vecindad que llevaban con Estados Unidos.

Vemos pues que, si bien durante estos decenios se logró un avance sustancial en el desarrollo industrial del país, que se expresó en altas tasas de crecimiento



económico, incremento de la urbanización y el inminente camino hacia la modernización, en términos políticos el costo fue alto: represión, rigidez y autoritarismo característico del presidencialismo del sistema político mexicano posrevolucionario.

Durante estas épocas las movilizaciones sociales: movimientos, marchas, manifestaciones, etc., fueron socavadas y reprimidas por las autoridades. Durante 1958 y 1959 se originaron diversos movimientos sociales exigiendo mejores condiciones laborales, mismas que fueron reprimidas y socavadas a la fuerza por el gobierno; tales como el movimiento ferrocarrilero (58-59), el movimiento del magisterio (1958), el movimiento de telegrafistas (57-58), entre otros, así lo señalan Aboites Aguilar (2008), Meyer (2000) y Cosío (1977).

### **1.2.3. Lo social**

Paralelo al crecimiento económico, también se dio un gran crecimiento demográfico, es decir, poblacional. Las condiciones sociales, políticas, económicas y de salud durante estas décadas contribuyeron a que la población mexicana creciera de una manera vertiginosa: “Entre 1940 y 1970 la población pasó de veinte a cincuenta millones de habitantes. Este fenómeno fue resultado del mejoramiento general del nivel de vida de la población, en particular de la caída en la mortalidad” (Loeza, 2011, p. 215).

El desarrollo industrial del país trajo consigo la urbanización de las ciudades más grandes: Ciudad de México, Monterrey y Guadalajara. Las condiciones sociales mejoraron considerablemente a partir de la década de los cuarenta, y México que hasta ese momento se había caracterizado por ser un país agrícola y rural, emprendió su camino hacia la modernización. Las ciudades empezaron a sobrepoblarse y el campo se empezó a abandonar en cierta medida.

La industrialización y urbanización trajeron consigo una gran migración del campo a la ciudad. Este éxodo fue inevitable y así fue como se dio el abandono parcial de las zonas rurales y la sobrepoblación de las ciudades urbanas. Mucha gente migró del campo a la ciudad en busca de una mejor calidad de vida: acceder a servicios

públicos como la salud, la educación, la vivienda y sobre todo el obtener un empleo asalariado que les proporcionara seguridad y estabilidad económica, así lo señalan Aboites (2008) y Meyer (2000).

No obstante, la realidad fue más compleja de lo que se piensa, esta gran migración desencadenó la expansión y crecimiento de las grandes ciudades, pero a su vez también propició la sobrepoblación. Las condiciones no fueron iguales para todos los migrantes, algunos tuvieron mejores condiciones de vida al llegar a la ciudad y otros tantos pasaron a formar y habitar en las zonas más marginadas de las urbes, según Meyer (2000).

Durante las décadas de los cuarenta y cincuenta se crearon instituciones sociales importantes y necesarias para atender las necesidades básicas y de servicios públicos para los habitantes. Así es como en 1943 se crea el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) con la finalidad de brindar asistencia médica y de seguridad social a los trabajadores asalariados. En 1959 se crea el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los trabajadores del Estado (ISSSTE), institución social enfocada a atender y satisfacer las necesidades médicas y de seguridad social de los trabajadores del Estado Mexicano. Estas dos instituciones marcaron un antes y un después en la vida social del México en vías de desarrollo, pues garantizaban el bienestar de los trabajadores mexicanos.

Por otra parte, las enfermedades y pandemias que en los años anteriores diezmaban y aquejaban a la población mexicana, empezaron a ser combatidas y controladas a través de campañas de vacunación y de educación sanitaria e higiene, según Gudiño Cejudo (2016).

Las vacunas y las atenciones médicas incrementaron y en pocos años lograron disminuir la tasa de mortalidad en los recién nacidos aquejados por la poliomielitis, el paludismo, la tuberculosis, entre otras enfermedades devastadoras para la población. Esto contribuyó al gran crecimiento demográfico en el país. México requería y necesitaba ciudadanos sanos para seguir emprendido su camino hacia el desarrollo y la modernización.

De igual forma, durante estas décadas se incrementaron y mejoraron las obras viales: carreteras, caminos, puentes, avenidas, etc., con la finalidad de mejorar las vías de transporte y conectar a todo el país, así fue como México se interconectó de Norte a Sur, de Este a Oeste; esto contribuyó y respondió a un interés político y económico, pues así se mejoraron y agilizaron las comunicaciones y movi­lidades comerciales en todo el país, así lo señalan Meyer (2000) y Fierros Benítez (2014).

#### **1.2.4. Lo artístico y cultural**

Durante estas dos décadas la cultura y el arte mexicano también experimentaron grandes cambios, evoluciones y transformaciones. La cultura y el arte se reformaron y tomaron nuevos aires provenientes de modernidad urbana.

Así es como la literatura, las artes plásticas, el deporte y el cine sufrieron grandes cambios, transformaciones y evoluciones. Asimismo, la televisión irrumpió en México en la década de los cuarenta y en los cincuenta se consolidó como uno de los medios de entretenimiento y comunicación más populares.

Estas décadas de cambio y transformación para el México rural y campestre de la primera mitad de siglo, con la llegada de la industrialización y modernización; también se vieron reflejadas en las artes y la cultura mexicana. La literatura, el cine y la televisión empezaron primeramente a abordar temas campesinos y rancheros. Poco a poco, el entorno urbano también se apoderó de ellos.

Carlos Monsiváis (2000), reconoce que la cultura y el arte de estas décadas son reflejo del contexto nacional e internacional por el cual se estaba atravesando. Así es, como la temática nacionalista-patriótica que predominó durante el sexenio de Ávila Camacho dejó de ser interesante y el centro de la cultura artística mexicana, para pasar a ser la urbanidad y la entonces actualidad, el centro de las producciones artísticas y culturales.

En el rubro literario aparecieron grandes escritores con grandes obras representativas de la entonces llamada nueva literatura latinoamericana, tales como Octavio Paz y su obra “El laberinto de la soledad” de 1950; Carlos Fuentes y su obra “La región más transparente” de 1958; Juan Rulfo con sus obras “Pedro Páramo”

de 1955 y “El llano en llamas” de 1953; Rosario Castellanos, Elena Garro, entre otros.

Mientras que en la pintura y muralismo seguían predominando las obras de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Leonora Carrington, Remedios Varo, entre otros artistas dedicados a la pintura.

Respecto al cine, la industria cinematográfica mexicana se convirtió en una industria poderosa e importante durante las décadas de los cuarenta y cincuenta, principalmente. Jorge Martínez Piva *et al.* (2010), señalan que la industria cinematográfica mexicana para finales de la década de los cuarenta se convirtió en la cuarta industria más importante del país.

Durante estas décadas se dio la llamada época de oro del cine mexicano, que abarca las décadas de los cuarenta y cincuenta. Fue una época de esplendor, crecimiento y transformación para el cine nacional —este tema se aborda con profundidad en el apartado de la *Época de Oro del Cine Mexicano*, en este mismo capítulo—.

Así fue como la cultura y las artes también experimentaron cambios, evoluciones y transformaciones, a raíz de la llegada de la modernidad de mitad de siglo XX. México no sólo se convirtió en un país moderno, sino en un país con una cultura reconocida y consolidada, tanto nacional como internacionalmente.

México emprendió su camino hacia el desarrollo y la modernización, a través de la industrialización. En gran parte, estas condiciones fueron las adecuadas gracias al contexto mundial por el que se atravesaba, la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Para México representó la oportunidad de crecer industrialmente, con la ayuda estadounidense.

Fueron años de prosperidad, crecimiento y desarrollo para México. Esta época tuvo su conclusión hacia finales de los años sesenta. Lo que un día se consideró como medidas necesarias para el avance de la nación, a finales de los sesenta se empezaron a considerar como medidas rígidas, absolutistas y antidemocráticas.

Lorenzo Meyer (2000), señala que el fin del Milagro Mexicano se debió en parte a que diversos aspectos del país habían cambiado y evolucionado: la economía, la cultura, la sociedad. El sector político había entrado a un periodo de inmovilidad estancado en el autoritarismo del presidencialismo, rigidez, corrupción y fraudes. Hacia finales de los sesenta y principios de los setenta se originaron diversos movimientos sociales encaminados a buscar instaurar la democracia en el México moderno.

## **2. LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO**

### ***2.1. MÍNIMOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL CINE EN MÉXICO***

La llegada del cine a México se produjo en la época de la modernidad Porfiriana, a finales del siglo XIX, específicamente en el mes de agosto de 1896. De acuerdo con Aurelio de los Reyes (1999) y Emilio García Riera (1972), el cine llegó a México entre el 5 y 6 de agosto de 1896, los enviados de los hermanos Lumiere —creadores del cinematógrafo Lumiere— arribaron a la residencia oficial del presidente de la República, el Castillo de Chapultepec y proyectaron un número considerable de películas para el presidente Díaz, su familia y un grupo selecto de allegados.

El nuevo invento fue desde el primer momento del gusto del presidente Díaz, pidiéndole a los enviados de los hermanos Lumiere: C.J. Bon Bernard y Gabriel Vayre que le siguieran proyectando películas hasta la media noche. Días después, el nuevo invento traído de Francia, se presentaría ante el público general en México en una proyección que costaría \$1 peso de esa época y que se llevaría a cabo en el entresuelo de la Droguería Plateros, en la calle del mismo nombre —hoy calle Francisco I. Madero— #9, en pleno corazón del Centro Histórico de la Ciudad de México. Según De los Reyes (1973) y García Riera (1972), el cine llegó ocho meses después de su primera proyección en un café de París a finales de diciembre de 1895. México fue el primer país latinoamericano en recibir el gran invento del siglo

XIX. El invento que logró que las imágenes se movieran conformando una secuencia de imágenes en movimiento, como en la vida real.

¿Pero qué se filmaba y proyectaba en el México de esa época? Durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX, la producción cinematográfica mexicana se limitó meramente a elaborar cortos de poca duración acerca de la vida cotidiana del país, al igual que a grabar algunos acontecimientos o actos políticos importantes del Porfiriato, la Revolución Mexicana y los años posteriores al movimiento armado.

El cine mexicano nació con la intencionalidad de filmar la realidad, pues las primeras películas realizadas en México giraron en torno a filmar y documentar las actividades y acontecimientos cotidianos de la modernidad porfiriana y las actividades oficiales de los mandatarios en turno; una vez estallada la Revolución Mexicana, se documentó y filmó las batallas y los acontecimientos más relevantes e importantes de la política mexicana de principios de siglo, así lo señala María Rosa Gudiño Cejudo (2016). La misma autora señala que:

Tras la primera proyección, el cine tomó los cauces del documento y comenzó a presentar escenas de la vida real, desde las más intrascendentes escenas caseras hasta las más significativas en el terreno de la vida política, social y cultural del país (2016, p. 123).

Por ende, los filmes que se proyectaban en las salas de cine, carpas o jacalones eran de corte más documental que de ficción. El cine de ficción que se proyectaba en México durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX, eran producciones extranjeras provenientes especialmente de Europa: Francia e Italia.

Autores como Standish (2009) y De los Reyes (1973), sostienen que el cine de ficción en México nació en 1907 con la película *El grito de Dolores* de Felipe de Jesús de Haro, esta producción representa la primera película de ficción con un guion y una historia ficticia basada en los acontecimientos del grito de Dolores de 1810. Empero, el género no gustó del todo entre un público que disfrutaba ver en la pantalla los acontecimientos de la vida cotidiana, acontecimientos que proyectaban una supuesta realidad.

Al terminar el conflicto armado de la Revolución Mexicana en la década de los veinte, el país empieza a experimentar un proceso de modernización e institucionalización. La sociedad empieza a cambiar y sus gustos por igual, es por esta razón que el cine de ficción primeramente italiano y posteriormente estadounidense, empieza a tomar fuerza en el gusto del público mexicano.

Durante la década de 1910 y 1920 en México se intentó crear una industria fílmica, que produjera películas de ficción que fueran del gusto del público de la época. No obstante, la falta de recursos económicos, técnicos y el poco interés de empresarios por financiar estos filmes desembocaron en la escasa y pobre producción cinematográfica.

De esta época resaltan los filmes de ficción: *El Automóvil Gris* (1919) de Enrique Rosas, *El Tren Fantasma* (1926) y *el Puño de Hierro* (1927) ambas de Gabriel García Moreno.

## **2.2. LA DÉCADA DE LOS TREINTA: LA ANTESALA DE LA ÉPOCA DORADA**

Durante los años treinta la industria mexicana empieza a desarrollarse y conformarse como una industria seria y de calidad. Durante esta década llega el cine sonoro a México con la película *Santa* de 1931 y estrenada en 1932, basada en la novela de Federico Gamboa, dirigida por Antonio Moreno y protagonizada por Lupita Tovar. Los hermanos Rodríguez fueron pioneros en la creación de un equipo de sonido que permitió sonorizar las películas nacionales.

Se empiezan a producir melodramas y comedias rancheras sonorizadas que fueron del gusto del público mexicano y latinoamericano. Peter Standish (2009), apunta a que otro factor que jugó a favor del desarrollo de la industria fílmica mexicana en los años treinta, fue que muchos actores, actrices y directores mexicanos regresaron de Hollywood a trabajar en la industria mexicana.

Destacan los filmes sonorizados *La Mujer del Puerto* de 1934 de Arcady Boytler, protagonizada por Andrea Palma y Domingo Soler y en especial el melodrama musical ranchero *Allá en el Rancho Grande* de 1936 dirigida por Fernando de Fuentes y protagonizada por Tito Guízar y Esther Fernández. Esta última sería la

película mexicana más famosa de la década y la primera gran película mexicana con proyección internacional.

### **2.3. LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO**

La llamada época de oro del cine mexicano acaeció durante la década de los años cuarenta y se extendió hacia los cincuenta. Esta etapa fílmica está marcada por grandes producciones con proyección internacional, al igual que por grandes estrellas de cine, grandes directores, guionistas, fotógrafos, escenógrafos, vestuaristas y músicos, que contribuyeron a la realización de películas mexicanas de calidad y de reconocimiento internacional.

Se puede señalar que la época dorada del cine mexicano comprende específicamente del año de 1943 —año auge en el resplandor del cine nacional— hasta el año de 1959, que es el año en el que finaliza una década de películas que fueron la última etapa de la época de oro. En la presente investigación se abarcarán las dos décadas: los cuarenta y los cincuenta; arrancando específicamente desde 1943 y terminando hasta 1955.

Diversos autores han fijado su periodización en diferentes años, algunos como Julia Tuñón (1998), la delimita de 1936 a 1952, haciendo énfasis en los años de 1940 a 1945, años en el que el cine mexicano experimentó su más grande esplendor. Maricruz Castro Ricalde (2014), la define de 1936 a 1956. Emilio García Riera (1972), igualmente la señala de 1936 hasta la década de los cincuenta. La mayoría de los autores delimita la época de oro del cine mexicano, desde el fenómeno que representó *Allá en el Rancho Grande* (1936), hasta mediados de la década de los cincuenta.

Sin embargo, las décadas por excelencia de la época dorada de la cinematografía mexicana fueron la década de los cuarenta y los cincuenta; ya que fue durante estos años, que el cine mexicano alcanzó su punto máximo de esplendor en cuanto a producciones realizadas y éxito taquillero nacional e internacional, no obviando que durante estos años el cine mexicano fue reconocido por los más grandes festivales internacionales de cine, como el de Cannes y el de Venecia.



Las películas producidas durante esta mítica época cinematográfica nacional se caracterizaron por ser producciones de calidad, con buenos presupuestos que se notaron en cuanto a la calidad de filmación, dirección, fotografía, escenografía y actuación.

En estos años emergieron grandes luminarias de la talla de María Félix, Dolores del Río, Andrea Palma, Blanca Estela Pavón, Marga López, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Arturo de Córdova, Pedro Infante, entre otros. Al igual que grandes directores como Emilio “El Indio” Fernández, Roberto Gavaldón, Ismael Rodríguez, Julio Bracho, Miguel Zacarías, Alberto Gou, por mencionar algunos.

Más arriba ya se ha presentado el contexto histórico general de nuestro país durante esta etapa de la historia cinematográfica, mismo que contribuyó al auge de la cinematografía nacional durante esos años. Sin embargo, hay una pregunta clave para acercarnos a su estudio: ¿qué condiciones propiciaron el auge de la cinematografía mexicana? Diversos autores como Standish (2009), De los Reyes (1972), García Riera (1972), Gudiño Cejudo (2016) y Martínez Piva *et al.* (2010), Castro Ricalde (2014) y Tuñón (1998), entre otros autores, reconocen que el estrepitoso auge de la cinematografía mexicana se dio en gran parte a las condiciones sociales, económicas y políticas de la época:

En el México de los años cuarenta coinciden una serie de ventajas que permiten al cine mexicano vivir su “edad de oro”. La fábrica de sueños aprovecha las facilidades dadas a la industria por el Estado a través de la expedición de leyes: en 1939, en tiempos de Lázaro Cárdenas, se decreta una por la cual cada sala de exhibición debe proyectar, al menos, una película mexicana por mes (Tuñón, 1998, p. 51).

Hablar del panorama político, social, económico y cultural de la década de los cuarenta es hablar de un México en vías de desarrollo hacia la modernidad, a través de la industrialización y la urbanización de las grandes ciudades del país. En el caso del panorama mundial, se debe reconocer la Segunda Guerra Mundial de 1939 a 1945. Guerra armada que hundió a Europa y a Norteamérica en crisis socioeconómicas con graves consecuencias.

En este contexto internacional de caos originado por la guerra mundial, México consolida su industria fílmica. ¿Cuáles fueron los factores que contribuyeron al auge del cine nacional?, principalmente la decadencia de Hollywood en los años de guerra. Al entrar al conflicto armado de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos centró sus fuerzas y atención al sector militar, con la finalidad de contribuir a ganar la guerra, descuidando otros sectores como el fílmico.

La producción hollywoodense decayó durante los años bélicos y muchos de los productores, directores y técnicos estadounidenses fijaron sus ojos en el país vecino. Ayudaron a México a desarrollar su industria fílmica. García Riera (1972), opina que la aparente “ayuda” recibida por la meca del cine a México, no fue una ayuda desinteresada, pues productores y los grandes estudios cinematográficos americanos, extendieron aún más su influencia comercial en México.

Retomando al mismo autor, señala que la ayuda de los estadounidenses a la industria mexicana se materializó en: presupuesto, refacciones técnicas, maquinaria, rollos de película virgen, e instrucción técnica para filmar películas de una calidad técnica nunca vista en el cine nacional. Se puede reconocer que México fue el primer país hispanohablante en tener una gran industria cinematográfica, todo gracias al apoyo estadounidense.

Durante la época dorada del cine mexicano la industria cinematográfica se consolidó como una industria fuerte y en potencia, Martínez Piva *et al.* (2010), señala que, para finales de la década de los cuarenta, el cine era una de las cinco industrias más importantes del país.

A través de diversos decretos de apoyo el Estado Mexicano contribuyó en cierta medida, al auge de la cinematografía mexicana como industria durante esta época. Si bien éste no intervino demasiado en la industria, fue a través de ciertas políticas regulatorias de distribución y exhibición, que contribuyó a que la industria siguiera creciendo. Se destacan las políticas de 1939, sobre la exhibición de al menos una película mexicana al mes en cada sala de cine; la de 1949 concerniente a la regulación de todas las ramas de la industria cinematográfica y sus reformas de 1952 y 1960 (Tuñón, 1998).

En esta época se realizaron grandes producciones fílmicas, emergieron grandes estrellas, grandes directores, y las condiciones para la industria cinematográfica cambian radicalmente. Por fin se presentaron las condiciones para que México lograra consolidar un Star System de calidad y prestigio. El sindicato de actores: ANDA se hizo más grande y se institucionalizó como un sindicato de gran peso y presencia.

Las producciones cinematográficas por año también se dispararon a cifras jamás imaginadas. García Riera (1972), apunta a que la producción de películas fue creciendo año con año durante la época dorada del cine mexicano.

Retomando las cifras del mismo autor, en el año de 1936 se produjeron 20 películas, en 1937: 38 películas, en 1939: 57 películas, en 1940: 29 películas —durante este año la producción mexicana decayó considerablemente—, en 1941: 37 películas, para 1943 se realizaron 70 películas en México, cifra estratosférica que marcaría el más alto piqué hasta ese momento de la producción cinematográfica mexicana. Para 1944 las producciones siguieron en aumento, produciendo 75 películas. Tuñón (2000), señala que para el año de 1950 se produjeron 123 películas, corroborando lo antes mencionado por García Riera.

Entre las películas más representativas de esta época están: *Flor Silvestre* de 1943, *María Candelaria* de 1943, *Enamorada* de 1946, *Río Escondido* de 1948, *Salón México* de 1949, todas dirigidas por Emilio “El Indio” Fernández. *Distinto Amanecer* de 1943 dirigida por Julio Bracho, *Nosotros los Pobres* de 1948 dirigida por Ismael Rodríguez, *Una Familia de Tantas* de 1949 dirigida por Alejandro Galindo, *Aventurera* de 1950 dirigida por Alberto Gou y la película reconocida como Memoria del Mundo por la UNESCO: *Los Olvidados* de 1950 dirigida por Luis Buñuel.

Esta época dorada de la cinematografía mexicana estuvo marcada por todo el esplendor de las grandes producciones fílmicas, las grandes luminarias que se convirtieron en ídolos del público mexicano, los grandes directores, guionistas, fotógrafos, vestuaristas, músicos e ingenieros que contribuyeron a la realización de películas de gran éxito y de calidad. Tuñón señala que durante esta época:

Se sueña con crear una industria de nuevo tinte, más acorde con la modernización, y por modernización se entienden las fórmulas y los estilos de Hollywood; sin embargo, a pesar de esta dependencia, el cine nacional desarrolló un carácter propio que no se puede homologar al del vecino país (1998, p. 54).

El cine mexicano durante esta época se consolidó como la industria cinematográfica más importante y grande de América Latina. Todas sus películas recorrían el cono sur y llegaban a exhibirse en los países más recónditos de Europa, según Castro Ricalde (2014).

Durante esta etapa el cine mexicano fue reconocido y aclamado por la crítica extranjera, varias películas, directores y actores llegaron a alzarse con premios de gran prestigio como el Globo de Oro, La Palma de Oro del Festival de Cannes, menciones honoríficas en el Festival de Venecia, el Oso del Festival de Berlín, entre otros.

Según Tuñón (2012), entre las películas acreedoras a la Palma de Oro del Festival de Cannes figuran: *María Candelaria* (Dir. Emilio Fernández, 1943) la cual recibió una Palma de Oro en 1946; *Los Olvidados* (Dir. Luis Buñuel, 1950) que a su vez la ganaría en 1951 y *Nazarín* (1959) del mismo director que se alzaría en 1959 con su respectiva Palma, por mencionar algunas ganadoras durante esta época. Por su lado, *La Perla* (Dir. Emilio Fernández, 1947), sería otra película mexicana reconocida y galardonada internacionalmente, ganadora en la categoría de mejor cinematografía en el festival de Venecia en 1947 y a un Globo de Oro en 1949 a Gabriel Figueroa por la fotografía.

En cuanto al reconocimiento actoral mexicano internacionalmente, se puede mencionar a Pedro Infante, quien fue galardonado con un Oso de Plata del Festival de Berlín a la mejor interpretación masculina en 1957, por su actuación en la película *Tizoc: Amor Indio* (Dir. Ismael Rodríguez, 1957), película que también fue galardonada con un Globo de Oro en 1958 en la categoría de mejor película de lengua extranjera. Cabe mencionar, a actores como Katy Jurado (1953) y Cantinflas (1956) quienes se alzaron con el Globo de Oro, gracias a sus intervenciones en películas hollywoodenses.

Durante esta época de la cinematografía mexicana también se creó la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas en 1946 y con ella la entrega anual de los premios Ariel. Estos premios eran los equivalentes mexicanos a los Óscar de Hollywood. Se encargaban de premiar y condecorar anualmente a lo mejor del cine mexicano. Las categorías principales fueron: mejor película, mejor dirección, mejor actor y mejor actriz. Curiosamente, estos premios se entregaron en una primera etapa de 1947 a 1958, coincidiendo con el ocaso de la época de oro del cine mexicano, sería hasta 1972 que se reanudaría esta premiación.

Según García Riera (1972) y Tuñón (1998), el declive de la época de oro del cine mexicano se debió a que la industria apostó por la inmovilidad de la cinematografía, pensando que el auge y el éxito se quedarían estáticos si repetían las mismas formulas: mismos actores, mismos directores, mismas tramas y argumentos... repitiendo fórmulas hasta el hartazgo.

La industria fílmica mexicana cometió el error de subestimar al público espectador, pensando que los gustos y tendencias no cambiarían, que se quedarían estáticos y su gusto por las películas y tramas doradas siempre estarían ahí; entregándoles las mismas fórmulas una y otra vez: lo que contribuyó a su evidente declive, el público se cansó de ver siempre lo mismo en la gran pantalla. El fin de la época de oro del cine mexicano se dio a finales de la década de los cincuenta, para posteriormente dar paso a un nuevo cine.

Como afirma Julia Tuñón (2000), por su brillo será recordada esta etapa de nuestra industria cinematográfica como la época de oro, la época de mayor esplendor, exposición y popularidad de nuestra cinematografía nacional.

### **3. LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN EL CINE MEXICANO DE LA ÉPOCA DE ORO**

Durante la llamada época de oro del cine mexicano —en este trabajo comprendida de 1943 a 1955— surgieron grandes luminarias, grandes actrices que iluminaron la gran pantalla con su talento histriónico e interpretativo, belleza, porte, sensualidad y carisma. Así es como durante esta época de la cinematografía mexicana surgió y se consolidó un Star System mexicano, con grandes y reconocidos directores, productores, actores y sobre todo actrices; mismas que proyectaron en la gran pantalla una manera y una forma del ser mujer.

La finalidad de este escrito es presentar y analizar la manera en la que se representó a la mujer en el cine de la época de oro. Partiendo del supuesto de que los roles femeninos proyectados en el cine son construcciones sociales y culturales, anclados a un contexto determinado: tiempo y espacio. Por lo cual, se puede señalar que los roles femeninos son constructos sociales, productos de una época, que responden a una moral e ideología imperante en ese momento y en ese contexto.

Por ello, es importante analizar cómo y de qué manera se representó a la mujer durante esta etapa de la cinematografía mexicana, respondiendo a una ideología y moral imperante durante esta época; en este caso, en las décadas de los cuarenta y cincuenta. Y, sobre todo, marcar las pautas para entender y comprender cómo es que estos roles que estaban cargados de estereotipos, prejuicios e ideologías morales sobre el ser mujer, llegaron a permear y moldear las identidades de las espectadoras.

#### **3.1. LA MUJER MEXICANA DE LOS AÑOS CUARENTA Y CINCUENTA**

Para abordar el tema de las representaciones femeninas en el cine mexicano de la época de oro, primero es necesario conocer cuál era la condición social, política y cultural de las mujeres en esa época, puesto que el contexto moldea la concepción de género como construcción social a través del tiempo —este tema se aborda en el primer capítulo—.

Durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta, México experimentó grandes cambios sociales, culturales, políticos y económicos. Es bien sabido que estas décadas se caracterizaron por la industrialización, modernización y urbanización que el país experimentó. México emprendió su camino hacia la modernidad de mitad de siglo.

Muchas cosas cambiaron, en diferentes ámbitos previamente mencionados y abordados —ver el apartado del contexto histórico—. Sin embargo, surgen las interrogantes: ¿Qué pasaba con las mujeres en esa época? ¿Cuál era su condición y el papel que jugaban en la sociedad que recién entraba a la modernidad de mitad de siglo?

Si bien, el país cambió de manera rápida y vertiginosa en cuanto a los aspectos económico y político, se puede apuntar que en cuanto al rubro social se efectuó un cambio gradual e irregular. México entró a la modernidad, a la vanguardia, pero muy en el fondo la sociedad seguía preservando prácticas, ideologías y tendencias conservadoras y tradicionales.

En cuanto a las mujeres y su condición social se puede señalar que la sociedad mexicana de los años cuarenta y cincuenta, caracterizada por ser una sociedad machista y heteropatriarcal siguió relegando a la mujer en un segundo plano en comparación del hombre. Pareciera que la modernidad y la vanguardia llegó mera y exclusivamente para los hombres, pues a la mayoría de las mujeres las siguieron relegando a tareas del hogar y la crianza.

La mujer de estas décadas siguió siendo en gran parte una mujer tradicional y conservadora, muchas veces relegada a la sombra de un hombre. Si bien, puede que hubiera excepciones, tradicional y culturalmente la sociedad mexicana siguió considerando a la mujer como una persona con menor valor, en comparación del hombre.

Se puede apuntar que durante esas décadas la sociedad seguía considerando a la mujer inferior y en función del hombre:

Ya que las mujeres se vieron obligadas a adherirse a deseables virtudes femeninas públicas y privadas, que conformaban una supuesta esencia femenina que se integraba con específicas concepciones relacionadas con la abnegación, entrega, resignación, pasividad y sacrificio, que llegaron a considerarse comportamientos naturales femeninos; además de exigirse a las mujeres una lealtad extrema a las exigencias de sus hombres... (Domínguez Chávez, 2011, p. 1).

A la mujer mexicana durante esta época la sociedad le siguió exigiendo pasividad, lealtad, abnegación y sumisión para con los hombres de su entorno: padres, hermanos, esposos e hijos. La sociedad, aunque en el discurso se decía moderna, en la práctica y vida cotidiana seguía siendo una continuidad de las décadas pasadas, sumamente tradicional y conservadora:

...los viejos valores tradicionales comenzaban a desgastarse, sin embargo, se mantenían vigentes y con fuerza. La educación tradicional iniciaba en el hogar, la madre resultaba ser la formadora de una serie de principios morales para las hijas, donde aprender los quehaceres domésticos resultaba fundamental, casi tanto como el saber comportarse en sociedad... (Pérez Ávila, 2016, p. 141).

La mujer seguía siendo encasillada en los roles sociales de esposa y madre. La sociedad las seguía relegando a las labores hogareñas, histórica y culturalmente propias del género femenino, así lo señalan Humberto Domínguez Chávez (2011) y Vicente Quirarte (2015).

No obstante, no todo era sumisión y abnegación por parte de las mujeres. Hubo un incipiente despertar libertario por parte de las mujeres mexicanas de mitad del siglo XX. Las mujeres mexicanas en los años posrevolucionarios, especialmente a partir de la década de los años treinta empezaron a pelear y a exigir sus derechos políticos y sociales, y fue hasta 1953 que lograron obtener el voto, así lo señala Julia Tuñón (1998).

También se incrementó el ingreso de las mujeres al mundo laboral durante estas décadas. Si bien, anteriormente las mujeres ya formaban parte de la vida laboral mexicana, fue durante estas décadas que empezaron a ganar terreno en actividades laborales como el secretariado, el comercio, la industria textil, el servicio



doméstico y, sobre todo, en el magisterio, así lo señalan las autoras Adriana Maza Pesqueira y Martha Santillán Esqueda (2014).

Pero para que la mujer se incorporara al mercado laboral y satisficiera la necesidad de mano de obra, que la recién industrialización demandaba, se necesitaba primero prepararla técnicamente.

Durante estas décadas, la educación femenina siguió siendo desestimada en comparación a la educación del hombre, pues la sociedad tradicional marcaba el rol del hombre como proveedor del hogar y a la mujer como guardiana de la casa y de los hijos. Autoras como Tuñón (1998), Maza Pesqueira y Santillán Esqueda (2014), señalan que la mujer mexicana de estas décadas fue ganando su propio lugar y reivindicación en la educación superior.

Así fue como poco a poco, las mujeres fueron ganando terreno en las aulas de las preparatorias y universidades en México, con el fin de lograr una formación superior: “El aumento de las mujeres en el mercado del trabajo estuvo vinculado, entre otras cosas, al incremento de la preparación técnica y a la educación” (Maza Pesqueira y Santillán Esqueda, 2014, p. 230).

Para este fin, durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta se crearon varios centros de formación técnica en la Ciudad de México, que fungieron como lugares de capacitación de mujeres en actividades como el secretariado, corte y confección, cocina, etc.

Las mujeres difícilmente podían acceder a un puesto alto o bien remunerado, ya que estos puestos estaban casi exclusivamente reservados a los varones, que sí accedían a una educación superior o profesional:

Esto se debía a que esos cargos requerían una especializada preparación técnica y educativa, misma a la que ellos podían acceder más fácilmente; y, también, porque al sexo femenino se le consideraba menos capaz y se le integraba en puestos considerados de menor categoría y de poca competitividad (Maza Pesqueira y Santillán Esqueda, 2014, p. 229).

Según Quirarte (2015), las mujeres mexicanas de mitad del siglo XX no buscaban ser igual que los hombres, sino buscaban una equidad en derechos y obligaciones: “Las mujeres no querían ser hombres, pero sí poseer los elementos para ser como los hombres: tener su libertad para el goce de su sensualidad, sin los proverbiales castigos posteriores” (p. 305).

Aunque hubo una incipiente liberación femenina principalmente en la década de los cincuenta, las mujeres que se salían del rol de madre, esposa e hija sumisa, obediente y abnegada, eran frecuentemente señaladas y estigmatizadas por la sociedad de la época, así lo señala Domínguez Chávez (2011).

Entre las causas principales de estigmatización y señalamiento social hacia las mujeres en esa época estaban: el ejercer su sexualidad libre y conscientemente, el salir a la calle a divertirse solas, el tener demasiadas parejas sentimentales o sexuales, el tener amigos varones, ser madres solteras, en algunos casos el salir a trabajar fuera de casa o vestir “liviana” y extravagantemente.

También es relevante señalar que el ser mujer, es decir, las características y roles que se le asignaban a las mujeres y al género femenino han ido cambiando a través del tiempo, según lo estipulado por Julia Tuñón (1998), por lo cual no fue lo mismo ser mujer en las décadas de los años cuarenta y cincuenta, que en la década de los ochenta y noventa.

Algunas de las características que se le atribuía al género femenino en estas décadas fueron las siguientes: sumisas, abnegadas, serviciales, recatadas, débiles, dependientes, sentimentales, dóciles y en algunos casos hasta devotas a la fe católica. La moral tradicional y conservadora era quien marcaba estas características atribuidas al género femenino, es decir, a las mujeres.

Aunque se había avanzado demasiado en materia tecnológica, económica y políticamente, la estructura social seguía evolucionando y cambiando a paso lento y gradual. El conservadurismo y la tradición seguían siendo los componentes esenciales en los núcleos sociales y, sobre todo, familiares de la época.

La mujer mexicana seguía siendo relegada a la sombra del hombre, sumisa y conservadora. Si bien no todas las mujeres se apegaron a los preceptos, principios y valores morales imperantes de la época, al menos la mayoría siguió bajo el dominio heteropatriarcal dominante de la sociedad.

Como bien lo señala Vicente Quirarte (2015), las mujeres mexicanas de mitad de siglo fueron ganando poco a poco derechos y libertades, tales como el ya mencionado derecho a votar —en 1953— o en algunos casos, a trabajar fuera del hogar. No obstante, este pequeño pero significativo avance no fue suficiente para que la sociedad mexicana tradicional y conservadora dejara de relegar a las mujeres al hogar y a la labor de ama de casa. Fue hasta la década de los setenta que se lograría una liberación femenina más fuerte, gracias a la revolución que significó la irrupción del movimiento feminista en México.

Historizar y analizar la condición de las mujeres en épocas pasadas no significa precisamente rememorar para victimizar, sino que como lo apunta Julia Tuñón (1998), es reconstruir una historia para repensar la actual y futura condición de las mujeres en México. En este sentido es que va encaminado, el presente trabajo de investigación.

### ***3.2. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO***

A lo largo del devenir histórico del cine de ficción en México —desde inicios del siglo XX— se puede apuntalar que las mujeres han tenido una gran y relevante participación actuarial en este tipo de producciones fílmicas, en especial en el melodrama. Aquí se abordarán y analizarán las representaciones femeninas proyectadas en el cine de ficción durante la época de oro.

Si bien, las mujeres han estado presentes a través de la actuación en el cine de ficción en México desde principios del siglo XX, su participación hasta las décadas de los cuarenta y cincuenta se había limitado casi exclusivamente a ser intérpretes de roles o papeles que en la mayoría de los casos eran construidos y preconfigurados por los hombres realizadores de cine.

El cine, era una industria liderada y manejada mayoritariamente por hombres, las mujeres sólo tenían lugar en la actuación, el maquillaje, el vestuario y en algunos casos en la edición. Hubo casos excepcionales de directoras, productoras y guionistas, como, por ejemplo: Mimi Derba (*La Tigresa*, 1917), Adela Sequeyro (*La mujer de nadie*, 1937) y Matilde Landeta (*Lola Casanova*, 1948 y *Trotacalles*, 1951), siguiendo a Jorge Luis Gallegos Vargas e Iraís Rivera George (2018). Estas mujeres fueron pioneras en la realización de filmes durante la primera mitad del siglo XX, sin embargo, en el cine de la época de oro predominó la visión cinematográfica masculina.

El cine ante todo es una visión y producto de la época y contexto desde el que se realiza, como lo apuntala Julia Elena Melche (1997). Es por ello, por lo que se puede decir, que el cine en esa época era una industria capitaneada y manejada por hombres. Las mujeres rara y escasamente desempeñaban un papel en la dirección, el guion o la producción, así lo señalan Tuñón (1998) y Gallegos Vargas y Rivera George (2018).

Esta participación de las mujeres en el cine casi siempre limitada a la actuación, el vestuario o el maquillaje se entiende en función al contexto de la época que se vivía, en los años cuarenta y cincuenta. La sociedad era aún en esencia tradicional y conservadora, los hombres eran los que predominaban y manejaban las grandes industrias, entre ellas la fílmica.

Sin embargo, durante esta época de la cinematografía mexicana despuntaron y aparecieron en pantalla grandes luminarias de talla internacional, actrices que contribuyeron a exaltar la belleza y esencia de la mujer mexicana. Grandes estrellas que ayudaron a forjar un *Star system* mexicano al estilo Hollywoodense, en donde predominaba y resaltaba el glamour y la sofisticación.

Aparecieron actrices como Dolores del Río, María Félix, Esther Fernández, Andrea Palma, Gloria Marín, Marga López, Sara García, Miroslava Stern, Carmen Montejo, Leticia Palma, Rita Macedo, Katy Jurado, Ninón Sevilla, Rosa Carmina, María Antonieta Pons, Meche Barba, Silvia Pinal, Elsa Aguirre, Columba Domínguez, María Elena Marqués, Blanca Estela Pavón, por mencionar algunas. Actrices que a

través de sus diversas y diferentes representaciones en la gran pantalla marcaron sin lugar a dudas una idea y estereotipo sobre el ser mujer en esa época. Todas, contribuyeron a crear mitos de luz y sombra en la gran pantalla, como lo menciona Julia Tuñón (1998).

Los escenarios fílmicos también fueron cambiando a través de los años dentro de la llamada época de oro del cine mexicano. Durante los primeros años de la década de los cuarenta el cine mexicano se caracterizó por plasmar entornos rurales y campiranos, teniendo como protagonistas a mujeres de falda y de rebozo, comúnmente mujeres conservadoras y tradicionales que la mayoría de las veces cumplían muy bien con el ideal o rol de la mujer sufrida, pasiva y abnegada, y en los casos en los que eran disruptivas se les castigaba. Esta tendencia se puede entender en función a la corriente nacionalista que imperó durante el gobierno presidencial de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), pues se pretendía resaltar a un México pintoresco, con el charro y la china poblana.

Hacia la mitad de los años cuarenta —durante el sexenio de Miguel Alemán (1946-1952)— el cine empezó a enfocar su lente en los entornos urbanos, teniendo como protagonistas a mujeres ciudadinas, que si bien, podían seguir apegándose al rol pasivo, sumiso y abnegado, también podían ser disruptivas y mujeres fatales. Esta tendencia de filmar la urbanidad se extendió durante toda la década de los cincuenta, el cine empezó a filmar los entornos del entonces presente. La vecindad, los burdeles y las grandes avenidas dejaron atrás a los establos, los ranchos y el campo.

Fue durante la década de los años cincuenta que aparecieron los primeros desnudos femeninos en el cine mexicano. Estos desnudos se realizaron bajo la consigna de desnudos artísticos. “En el periodo presidencial de Ruiz Cortines (1952-1958) se da paso al desnudo artístico femenino, aunque evitando mostrar el vello púbico y concentrándose principalmente en los senos” (Melche, 1997, p. 26). La misma autora señala que, aunque la mujer se empezara a desnudar en la gran pantalla durante esta década, no significaba que había logrado una liberación o empoderamiento femenino; sino al contrario, estos desnudos “artísticos” contribuían

y respondían a satisfacer los fetiches eróticos voyeristas de los espectadores masculinos.

Pero, ¿de qué manera se representaba a las mujeres en la gran pantalla en esa época?, ¿qué tipo de papeles interpretaban las actrices de moda? Estas interrogantes también se responden con base al contexto de la época. En la gran pantalla ellas prácticamente fueron representadas y encasilladas bajo la dicotomía de la mujer buena (ángel) o la mujer mala (demonio). Dicotomía que la propia moral imperante de los años cuarenta y cincuenta definió y estableció.

### ***3.3. LA DICOTOMÍA ENTRE LA MUJER BUENA Y LA MALA EN LA GRAN PANTALLA***

La dicotomía entre la mujer buena y la mala predominó en los roles y papeles femeninos proyectados en la gran pantalla durante la época de oro del cine mexicano —años cuarenta y cincuenta—, esta tesis la sostienen Julia Elena Melche (1997), Julia Tuñón (1998), Joanne Hershfield (2001), Jorge Luis Gallegos Vargas e Iraís Rivera George (2018), entre otros autores.

Aunque pueda parecer cliché o una aseveración radical, durante esa época la moral tradicional y conservadora también encasillaba a las mujeres de carne y hueso, es decir, de la vida real; en buenas o malas. Siendo las buenas las virtuosas, abnegadas, sumisas, sufridas, serviciales, nobles, amables, fieles, leales, tolerantes, etc. y las malas o disruptivas eran mujeres desleales, mentirosas, seductoras, libertinas, manipuladoras, chantajistas, altaneras, groseras, extrovertidas, etc.

Hemos visto que el cine ante todo vende ideales, es una fábrica de arquetipos y estereotipos, mismos que retoman muchos aspectos, ideologías, rasgos y tendencias del contexto de la época. Por ello se señala que los roles y papeles femeninos de la época de oro, son construcciones sociales que responden a un contexto: tiempo y espacio determinados.

Esta dicotomía entre la mujer ángel y la mujer demonio no era ajena a la sociedad de la época, sino que “Se trata de una construcción de esa sociedad, de una

representación, no de un retrato fiel” (Tuñón, 1998, p. 73). Según esta autora, el cine fabricaba sus propios estereotipos y representaciones, es decir, sus reinterpretaciones sobre el ser mujer en esa determinada época.

La industria fílmica mexicana de esa época —una industria liderada por hombres— construía y constituía los roles o papeles femeninos basándose en las ideologías y la moral imperante de la época acerca del ser mujer. Es decir, el cine representaba a las mujeres de acuerdo al ideal o concepción del género femenino que se tenía o perseguía en esa época: “Por eso conocer las formas en que el séptimo arte representa a las mujeres nos acerca a un aspecto fundamental de la mentalidad y de la ideología, el que atañe a la construcción simbólica de los géneros sexuales” (Tuñón, 2002, p. 1).

Las películas mexicanas de esa época eran una extensión y reflejo de las prácticas, ideología, y tendencias conservadoras, así como tradicionales características de la época. “Las películas mexicanas de la edad de oro surgen de una cultura en que la diferencia entre hombres y mujeres es muy acentuada y está fuertemente jerarquizada” (Tuñón, 2002, p. 1).

También es necesario mencionar que el cine mexicano de la época de oro era muy consecuente con las ideas, prácticas y tendencias católicas y conservadoras de la época. De igual forma, se seguía una concepción muy cerrada en cuanto a los géneros, en donde el binarismo predominó y permeó estos roles o papeles femeninos, además de los masculinos.

Semejante a la vida cotidiana de esas décadas, la mujer en los filmes mexicanos dorados era relegada a un segundo término frente al hombre. En muchas producciones cinematográficas, especialmente en las rancheras, las mujeres eran la sombra del varón, del macho que les proporcionaba protección y seguridad.

La mujer en el cine mexicano se definía en función del hombre: “La idealización de la mujer implica, necesariamente, la del hombre: si ella es sumisa, obediente y abnegada, él la protege, consuela, dirige y controla” (Tuñón, 2002, p. 4).

Melche (1997) y Tuñón (1998), señalan que la representación de las mujeres en el cine mexicano de la época de oro giró en torno a los arquetipos y dicotomía entre mujer buena y mala —María y Eva— de los cuales se derivaron diferentes roles estereotipados sobre el ser mujer tales como: la madre, la abuela, la esposa, la hija, la novia, la prostituta, la bailarina, la amante, la compañera, etc.

Las mujeres se presentaban como seres incompletos, siempre a la espera de la llegada de un hombre que las complementara, cuidara y sostuviera. Una mujer sumisa y abnegada era reconocida como la buena, como la virtuosa. Pero una mujer que se salía de este molde era considerada disruptiva y peligrosa. Ante esto, Melche (1997), asegura que las mujeres en la mayoría de estos filmes eran las perfectas compañeras de los hombres por su carácter dócil, manso y sumiso; éstas eran las perfectas sometidas.

Algo interesante e importante de resaltar es que las mujeres fueran buenas o malas, en muchos casos, al final de la trama, eran castigadas con la muerte, la cárcel o el abandono. Es curioso ver a una María Candelaria (Dolores del Río), una mujer sumisa y abnegada siendo castigada y lapidada al final de la película; o a María Félix, que en la mayoría de sus películas era una mujer brava, disruptiva, pero finalmente castigada por la moral de la época, por el simple hecho de salirse de los moldes instituidos tradicional y moralmente para las mujeres. Como si el ser mujer fuera motivo de castigo por parte de la sociedad.

A la mujer se le exigía muchísimo más que al hombre en estos filmes —al igual que en la vida real—. La mujer era la responsable del hogar, de los hijos, de la buena moral de toda su familia, y en algunos casos hasta de la conducción del propio hombre. A ella no se le permitía tener libertad por sí misma y decisión propia, ser dueña de su cuerpo, tener amantes o un desliz. La mujer tenía que doblegarse frente a la figura masculina. Sin embargo, los hombres sí podían tener amantes, aventuras y una libertad que a la mujer en la gran pantalla —y en la vida real— se le negaba.



Esta dicotomía entre el bien y el mal plasmada en el cine mexicano, era sólo una extensión y representación de lo que en realidad pasaba con las mujeres en la vida real durante esas décadas.

Si bien, no todas las mujeres eran sumisas y abnegadas, tanto en la vida real como en la gran pantalla, a las mujeres que se salían del molde marcado por la moral imperante de la época, se les castigaba o reprimía. Un ejemplo de ello son la mayoría de los papeles de *Femme Fatale* que representaron María Félix, Leticia Palma y Katy Jurado, por mencionar a algunas actrices o los papeles de prostitutas y bailarinas exóticas en el cine de rumberas.

La mujer que quería poseer libertad, autonomía y empoderamiento por sí misma, en los filmes dorados casi siempre era castigada, mientras que a los hombres se les premiaba y reconocían sus hazañas con el sexo opuesto, la fiesta y la galantería. No hay que perder de vista que el cine es producto de su tiempo, se plasmaba y retrataba —aunque ficticiamente— lo que en la vida real pasaba o se pensaba.

Julia Tuñón (1998) señala que, aunque había diferentes maneras y estereotipos de representar a la mujer en la gran pantalla, como: la abuela, la madre, la hija, la esposa, la compañera, la prostituta, la bailarina, la amante, etc. todas estas representaciones en el fondo giraban en torno a los arquetipos de mujer buena y mujer mala: María-Eva, Ángel-Demonio. “Sentarnos ante una película mexicana aparentemente nos ofrece muchas opciones de mujeres, pero al analizar qué hay detrás de ellas llegaremos a una idea abstracta, esencial, del ser mujer...” (p. 79). Esta idea del ser mujer, aunque se desmenuzaba en muchos estereotipos era parte de un todo, de un absoluto en palabras de la autora, correspondía a la concepción del género femenino que se tenía en esa época.

Y aunque hubo roles o papeles que en su momento se consideraron disruptivos o que se salían del molde de la buena o la mala, como por ejemplo, el papel de Maru Cataño (Martha Roth), una hija de familia que se libera del yugo patriarcal, conservador y tradicional en *Una Familia de Tantas* (Dir. Alejandro Galindo, 1948) o los papeles de Ninón Sevilla de prostituta-bailarina buena, mismo que interpreta en la mayoría de sus películas... Al analizarlos desde la distancia y desde la

anteojera sociohistórica, se confirma lo que apuntala Tuñón (1998) y Melche (1997), entre otras autoras: al final de la trama se adscriben y encajan en un polo de la dicotomía.

### **3.4. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN FÍLMICA FEMENINA A TRAVÉS DEL MELODRAMA**

Como ya se ha mencionado, los roles y papeles femeninos proyectados en la gran pantalla durante la época dorada del cine mexicano corresponden a una construcción social y cultural determinada por las ideas y moral imperante de la época. Estos papeles y roles se construyeron al calor de la visión hegemónica masculina y heteropatriarcal que se tenía acerca del género femenino, pues como ya se ha mencionado previamente, los hombres eran quienes mayoritariamente manejaban la industria fílmica de la época.

El cine “Con mayor o menor éxito, ha registrado su idiosincrasia, sus cambios políticos, sociales y culturales, así como sus inquietudes, reflejando la moral imperante en las distintas décadas, casi siempre desde la perspectiva masculina” (Melche, 1997, p.24).

Así es como los roles femeninos durante esta etapa fílmica estuvieron cargados con estereotipos, prejuicios y valores atribuidos al género femenino, mismos que se construyeron y difundieron al calor del poder hegemónico heteropatriarcal.

El género cinematográfico por excelencia que se encargó de construir y difundir estos roles o papeles estereotipados sobre el ser mujer, fue el cine de ficción a través del melodrama. El melodrama en el cine se caracteriza por la invención de una historia, personajes y situaciones, es decir, una trama. El melodrama exagera las emociones, su principal finalidad es entretener y conmover al espectador, así lo señalan autoras como Julia Tuñón (1998), Patricia Torres San Martín (2015) y María Victoria Bourdieu (2020).

El melodrama como género cinematográfico, también es una construcción política social y cultural, perteneciente y permeado por un contexto específico. Los autores Xavier Brito Alvarado y José Capito Álvarez (2019), señalan que el discurso que

configura y construye el melodrama es un discurso permeado por la ideología y la moral en boga, de la época desde la que se construye. Esta idea viene a reforzar lo previamente disertado sobre los roles femeninos y la naturaleza de su construcción.

Tuñón (1998), apuntala a que el cine de ficción retoma mucho de la sociedad y del contexto de su realización, sin embargo, no puede entenderse totalmente como un fiel retrato de la realidad, puesto que solamente es una interpretación exacerbada de la misma. La trama ficticia del melodrama evoca las fantasías, deseos, fetiches y moralidad de una sociedad: "... las películas contribuyen a la configuración de una sociedad, pues transmiten ideas y prácticas sociales, actitudes y conceptos que, en el proceso de la recepción, se transforman y/o refuerzan" (p.35).

El cine no es un reflejo totalmente fiel de la realidad, no refleja tal cual fue una sociedad, más bien, refleja cómo se concebía ella misma. Por ende, se puede entender que a las mujeres se les representaba como los hombres y la sociedad de la época, las concebían.

El melodrama dorado se caracterizó por exacerbar las emociones, dramatizando y hasta cierto punto exagerando ciertas prácticas, tradiciones y sentimientos. Su principal finalidad era causar conmoción en el espectador, que éste sintiera empatía, simpatía, admiración o en ciertos casos, repulsión y rechazo por los personajes representados: "...la materia prima del melodrama son las emociones, conmover los sentimientos, a diferencia de otros géneros cinematográficos que primero producen ideas y luego emociones..." (Torres San Martín, 2015, p. 199).

Por ejemplo, el cine de Emilio "El Indio" Fernández es reconocido por ser un cine pintoresco y exacerbado en cuanto a la cultura mexicana, se evocaba un México y un indígena que distaba mucho de la realidad que se vivía en esa época. Ni México era completamente rural en esos años, ni todas las mujeres indígenas se parecían a Dolores del Río o Columba Domínguez.

Durante la época de oro del cine mexicano predominaron diversos subgéneros del melodrama, tales como: el melodrama ranchero, el melodrama urbano, el

melodrama de rumberas, el melodrama social, el musical, etc., según las autoras Tuñón (1998) y Torres San Martín (2015).

Algunos de los melodramas más reconocidos y populares muestran a mujeres sumisas, abnegadas, tradicionales y conservadoras. Tales como: *Nosotros los pobres* (Dir. Ismael Rodríguez, 1948), en donde se muestra a una Chorreada (Blanca Estela Pavón), enamorada, fiel, sumisa y leal para con Pepe “El Toro” (Pedro Infante); *Cuando los hijos se van* (Dir. Juan Bustillo Oro, 1941), en donde se muestra a una Sara García en un papel de matriarca protectora, servicial y abnegada, siempre sacrificándose por sus hijos; En *María Candelaria* (Emilio Fernández, 1943), Dolores del Río personifica a una indígena sumisa, noble y sufrida, que termina pagando por el pecado cometido por su madre años atrás. En estos tres filmes se muestra perfectamente el supuesto del ser de la mujer en función del hombre.

Los filmes que mostraron a mujeres disruptivas fueron principalmente los pertenecientes al Cine de Rumberas, en donde se mostraban historias de cabaret, lujuria y pecado. Estos filmes se ambientaron comúnmente en la misma época en la que se grabaron y se situaban frecuentemente en las zonas bajas de la ciudad. Ejemplo de algunas son: *Victimas del Pecado* (Dir. Emilio Fernández, 1951), *Aventurera* (Dir. Alberto Gout, 1950), *La Bien Pagada* (Dir. Alberto Gout, 1948), *Ángel o Demonio* (Víctor Urruchúa, 1947). Las rumberas fueron en su momento disruptivas para el espectador de esa época, pues eran comúnmente mujeres con poca ropa y con una moralidad liviana. No obstante, en el mismo género de rumberas se oscilaba entre mujeres buenas y malas.

La típica historia de la rumbera era la de la niña bien que caía por azares del destino en manos de un proxeneta, que la explotaba a su beneficio. Casi siempre la mujer era orillada a tornarse mala, seductora, libertina y traicionera en algunos casos. A lo largo de la trama ésta se podía enamorar o ser madre, lo cual ablandaba su corazón y se redimía. Por otro lado, las que optaban por seguir en el mal camino, al final eran castigadas y se les daba una lección moral con la muerte o la cárcel. Ninón

Sevilla es un claro ejemplo de rumbera sensual, seductora y libertina, pero en el fondo representaba a mujeres buenas.

Conociendo esto no es de extrañarse que el cine mexicano de la época dorada casi siempre representaba a las mujeres como sumisas, abnegadas, obedientes, sentimentales, débiles y siempre a la sombra del hombre. Mientras que a las mujeres disruptivas, fuertes, empoderadas y enérgicas, la mayoría de las veces se les daba un castigo divino acompañado de una lección moral. La mujer mexicana como figura fílmica, fuera buena o fuera mala, casi siempre era castigada y reprimida por una moral y una sociedad aún tradicional y conservadora. Como si se estuviera dando una lección moral a las espectadoras.

Todas estas representaciones constituidas por estereotipos, prejuicios y valores sobre el ser mujer, son producto de una narrativa y un discurso moral, conservador y tradicional, característico de la época de su creación. No hay que perder de vista el supuesto del cine como un producto cultural anclado a un contexto específico. Según Tuñón (2001), las películas expresan discursos que son construidos en relación con un contexto determinado, estas producciones ofrecen un testimonio de la cultura desde la cual se realizan y, sobre todo, de quienes las realizan. Es decir, el cine es producto de un contexto específico y como tal, se tiene que estudiar y analizar en relación a éste.

# **CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LA CONSTRUCCIÓN Y PROYECCIÓN DEL SER MUJER A TRAVÉS DE LA GRAN PANTALLA DORADA, UN EJERCICIO DE DIVULGACIÓN DE LA HISTORIA**

## **1. LAS PELÍCULAS A ANALIZAR: FUENTES DE INVESTIGACIÓN**

### ***1.1. DESCRIPCIÓN DE FUENTES TRABAJADAS: LAS PELÍCULAS***

En esta investigación trabajé con fuentes primarias audiovisuales: las películas. Estas películas constituyen las fuentes esenciales, sustanciales y necesarias, para fundamentar y realizar el análisis de las representaciones femeninas.

Se seleccionaron 16 películas de ficción, pertenecientes a la época de oro del cine mexicano. Sus fechas de realización van de 1943 a 1955.

### ***1.2. SOBRE LAS PELÍCULAS ANALIZADAS Y SU SELECCIÓN***

Uno de los criterios más importantes para elegir las películas que habrían de ser analizadas fue la alta producción y el reconocimiento comercial nacional e internacional, que recibieron dichas producciones.

El número de películas fue ajustándose según la investigación avanzó. Así, de una primera lista de 50 películas se preseleccionaron 32, para finalmente acotar la selección a 16 películas. Este acotamiento de filmes era totalmente necesario, pues el trabajar un número asequible y manejable de fuentes, me permitió profundizar más en el análisis.

### ***1.3. CRITERIOS DE SELECCIÓN***

El primer criterio fue, obviamente, que el producto se hubiera realizado dentro del período seleccionado de tiempo, de 1943 a 1955, pues era necesario tomar en cuenta que durante estos años la industria fílmica mexicana estaba en su pleno apogeo y en su mejor momento en cuanto a éxito comercial y reconocimiento internacional.

El segundo criterio fue elegir aquellas producciones en las que las protagonistas fueran mujeres. Aquí es necesario señalar que, si bien, al final decidí integrar al análisis alguna que otra película en la que el protagonista es un masculino, en la gran mayoría de las seleccionadas el protagónico fue de una mujer (de actrices).

Un tercer criterio se refirió a que en el producto existiera una diversidad de representaciones de las mujeres, aunque estas películas reflejan y abordan muy bien la dualidad y dicotomía entre las mujeres buenas, sumisas y abnegadas, y las mujeres malas, disruptivas y rebeldes; también quise incluir películas en donde la mujer no fuera limitada a estos roles, tales como: *Muchachas de Uniforme* (1951), primera película mexicana en donde se aborda de manera sutil el lesbianismo, o *Una Familia de Tantas* (1948), *Víctimas del Pecado* (1951), *En la palma de tu mano* (1951) e *Historia de un abrigo de Mink* (1955), en donde se muestran mujeres urbanas y cosmopolitas que quieren salirse del molde tradicional y conservador que la moral tradicional de la época marcaba y establecía para ellas.

Estos tres criterios: la periodización, el protagónico y la diversidad de representaciones de las mujeres en el cine; fueron los que influyeron y determinaron en la selección de las películas a analizar.

#### **1.4. A CONTINUACIÓN SE PRESENTA LA LISTA DE SELECCIÓN DE PELÍCULAS A ANALIZAR EN LA PRESENTE INVESTIGACIÓN:**

1. Doña Bárbara (1943). Dir. Fernando de Fuentes.
2. María Candelaria (1943). Dir. Emilio Fernández.
3. La Otra (1946). Dir. Roberto Gavaldón.
4. La Devoradora (1946). Dir. Fernando de Fuentes.
5. La Perla (1947). Dir. Emilio Fernández.
6. Nosotros los Pobres (1948). Dir. Ismael Rodríguez.
7. Una Familia de Tantas (1948). Dir. Alejandro Galindo.
8. Aventurera (1950). Dir. Alberto Gout.

9. Víctimas del Pecado (1951). Dir. Emilio Fernández.
10. Susana (1951). Dir. Luis Buñuel.
11. Mujeres sin Mañana (1951). Dir. Tito Davison.
12. Cárcel de Mujeres (1951). Dir. Miguel M. Delgado.
13. Muchachas de Uniforme (1951). Dir. Alfredo B. Crevenna.
14. En la palma de tu mano (1951). Dir. Roberto Gavaldón.
15. ¿Por qué peca la mujer? (1952). Dir. René Cardona.
16. Historia de un abrigo de Mink (1955). Dir. Emilio Gómez Muriel.

### **1.5. INSTRUMENTOS DE ANÁLISIS**

A continuación se presenta el instrumento de fichaje/levantamiento de información utilizado para llevar a cabo el análisis de las representaciones femeninas en las 16 películas seleccionadas y presentadas previamente.

Esta ficha de análisis y levantamiento de información es la misma para todas las películas y personajes analizados. Fue construida poniendo énfasis en: aspectos físicos y conductuales, procedencias sociales y contextuales, valores, aspiraciones, papel desempeñado frente al hombre y finalmente, el desenlace del personaje femenino analizado.

El instrumento de fichaje / levantamiento de información es el siguiente:

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

#### **1.5.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA**

<b>Título</b>	
<b>Director</b>	
<b>Año</b>	
<b>Género</b>	
<b>Duración</b>	
<b>Producción</b>	
<b>Guion</b>	
<b>Fotografía</b>	



<b>Música (sonido)</b>	
<b>Reparto</b>	
<b>Sinopsis</b>	
<b>Contextos</b>	
<b>Personajes a analizar</b>	

1.5.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz:</b>		
<b>Personaje:</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( ) Migra ( )	
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( )	Síntesis:
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( )	
	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introvertida ( ) Amable ( )	

<b>Características conductuales</b>	<hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( )	
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( ) Honestas ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( ) Deshonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( )	
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	

## **2. ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN 16 PELÍCULAS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO**

La presente investigación tiene como una de sus finalidades llevar a cabo un análisis minucioso, de las representaciones femeninas observadas en 16 películas mexicanas pertenecientes a la época de oro (1943-1955). Se pretende dar soporte y fundamento teórico a la actividad de divulgación histórica sobre el tema y que es llevado a cabo en un blog en línea —<https://lasdivasdoradas.blogspot.com/>—.

Este análisis se llevará a cabo con el propósito de evidenciar y hacer visibles los mensajes encriptados en las narraciones y discursos audiovisuales —la representación de la mujer en la gran pantalla— a través de la metodología del análisis del discurso audiovisual, con base en una perspectiva de género.

### **2.1. SOBRE LAS FICHAS: LO SUSTANCIAL DEL ANÁLISIS**

Para realizar el presente análisis de las representaciones femeninas proyectadas y difundidas en las películas doradas, antes ya mencionadas —en el apartado 3 de este capítulo— fue necesario llevar a cabo previamente un ejercicio de levantamiento de información a través de la elaboración de un conjunto de fichas analíticas sobre lo observado en cada personaje femenino de cada película —consultar fichas en ANEXO 1—.

Para esto se eligieron 16 películas pertenecientes a la época dorada del cine mexicano, comprendida en esta investigación de 1943 a 1955, años cumbres de la producción cinematográfica en nuestro país. Estas 16 películas pertenecen al cine de ficción, son de género drama y comedia mayoritariamente. Se eligieron en función de la popularidad y repercusión cultural-artística en el gusto del público mexicano, hasta hoy en día.

Se utilizó un único modelo de ficha para el levantamiento de información —ver el apartado 3.5 del presente capítulo—, este instrumento se elaboró en función de observar y analizar aspectos físicos, conductuales, emocionales, procedencias sociales-contextuales, aspiracionales, de valores, papel desempeñado frente al

hombre y desenlace del personaje femenino analizado. Con este instrumento de levantamiento de información se pretendió llevar a cabo un ejercicio de análisis minucioso y pormenorizado de las características de cada personaje femenino por película.

Se elaboró una ficha por cada personaje femenino considerado relevante en cada película, por lo cual, por cada película varía el número de fichas (o subfichas) que finalmente comprenden una sola ficha general por película. Es así como, por ejemplo, de la película *María Candelaria* (1943) sólo se analizó a un personaje femenino, mientras que en la película *Mujeres sin mañana* (1951) se analizaron a cinco personajes femeninos considerados relevantes en la trama.

## **2.2. SOBRE LA METODOLOGÍA UTILIZADA: EL ANÁLISIS DEL DISCURSO AUDIOVISUAL**

La metodología utilizada tanto en el presente análisis como en el proceso de levantamiento de información, a través de las fichas, es la del análisis del discurso audiovisual. Esta metodología consiste en poner énfasis en el discurso audiovisual que connotan las películas y producciones audiovisuales.

Siguiendo a Eduardo Cabello Ardila (2019), el análisis del discurso audiovisual consiste en la revisión, análisis y estudio a profundidad de los mensajes encriptados en los discursos audiovisuales. Mediante este análisis, se van revelando y haciendo evidentes los significados e intencionalidades que persiguen los discursos y narraciones audiovisuales difundidos por el cine y la televisión.

El análisis del discurso audiovisual va más allá del análisis y escrutinio de las narrativas escritas. El discurso audiovisual engloba lo escrito, lo oral y lo representativo, a través de las secuencias y encuadres y, sobre todo, de los gestos y ademanes en las actuaciones. El cine como medio de entretenimiento proyecta y transmite narrativas y discursos audiovisuales con las actuaciones en la pantalla. Siguiendo a Caballero Ardila (2019), el discurso audiovisual engloba las narrativas escritas y orales, la música, la iluminación, la angulación y sobre todo la actuación; estos componentes constituyen el discurso audiovisual.

Para este autor es importante reconocer en la naturaleza del discurso audiovisual, una naturaleza política-ideológica, que moldea y permea las conciencias e identidades de los espectadores/receptores, ya que estos discursos no son neutrales, sino que traen consigo toda una carga ideológica (estereotipos, valores, prejuicios, etc.): "...estos llegaron con una naturalidad aparente pero también enmascaran contenidos que no son fácilmente identificables por las audiencias" (Caballero Ardila, 2019, p. 159).

Ante esto, Michel Foucault (2002) señala que el discurso no es para nada neutral, puesto que es una construcción social, política y cultural que es controlada y creada al calor del poder hegemónico. Y resalta que el discurso hegemónico comúnmente se encuentra ligado al ejercicio del poder.

Es importante recalcar que la principal finalidad del discurso audiovisual es convencer y persuadir al espectador de lo que está viendo, convencerlo respecto al discurso que se está proyectando y, sobre todo, que el espectador abrace e interiorice las ideologías presentadas sin previa reflexión crítica.

Foucault (2002) considera a los discursos como medios de dominación ideológica, puesto que vienen cargados de ideologías, tendencias, valores, prejuicios, cosmovisiones, entre otras, que tienen una o ciertas finalidades políticas e ideológicas. El mismo autor apuntala que todo discurso tiene una finalidad y trasfondo ideológico y reformador, anclado a un contexto: tiempo y espacio.

Es de esta manera que el análisis del discurso audiovisual, en pocas palabras, tiene la finalidad de hacer visible lo que mucho tiempo ha permanecido invisible. Su relevancia recae en evidenciar todos esos mensajes e ideologías encriptadas en un discurso aparentemente neutral y enfocado a entretener, para así, evidenciar la función política-ideológica, de los discursos audiovisuales:

De esta manera, el análisis del discurso audiovisual, basado en la revisión de los contenidos, permite que las audiencias puedan contrastar los mensajes del contenido audiovisual con el sistema de valores que han recibido desde su educación formal y en su hogar. Este ejercicio fomenta el consumo responsable y crítico de representaciones audiovisuales (Caballero Ardila, 2019, p. 162).

He aquí la importancia de saber emprender un buen análisis del discurso audiovisual. El autor mencionado señala que es importante saber realizar este ejercicio de reflexión crítica, analítica y reflexiva, que dota de herramientas de percepción crítica audiovisual al espectador. Contando con dichas herramientas, se vuelve un consumidor audiovisual más responsable y consciente.

Caballero Ardila (2019) señala, que el saber llevar a cabo un análisis del discurso audiovisual se ha convertido en un saber crucial y esencial, casi al grado de considerarse una competencia necesaria y utilitaria del siglo XXI. Por lo cual, si el espectador logra llevar a cabo análisis críticos de los discursos audiovisuales que consume o recibe, reduce el riesgo de ser contralado y manipulado ideológicamente.

Como ya lo mencionaba Monedero (2013), hay espectadores alfabetizados respecto a los contenidos audiovisuales, que critican, analizan y reflexionan los contenidos y discursos que consumen audiovisualmente; y por otro lado están los analfabetas digitales que no tienen la capacidad de criticar, analizar y reflexionar este tipo de contenidos. Por lo tanto, integran sin previa reflexión o análisis todos los discursos y narrativas que se les presentan. Este autor señala que los analfabetas audiovisuales son el blanco perfecto para llevar a cabo la dominación, manipulación y reformatión política-ideológica por parte de los creadores de contenido audiovisual o de grupos de poder.

Para poder realizar un buen análisis del discurso audiovisual, se tiene que estar alfabetizado audiovisualmente. El espectador/receptor de contenidos audiovisuales debe tener la capacidad de criticar, analizar y sobre todo reflexionar lo que está consumiendo y recibiendo. Un espectador bien informado y sobre todo consciente ideológicamente para identificar discursos o narrativas hegemónicas, no será un blanco tan fácil de controlar o manipular con las ideas adoctrinadoras.

Es ahí en donde se inscribe la importancia y relevancia del análisis del discurso audiovisual, pues un espectador alfabetizado audiovisualmente será menos proclive a ser manipulado que un espectador que permanece analfabeta respecto al consumo de contenidos audiovisuales. Como bien lo señalan Caballero Ardila

(2019), Monedero (2013) y Zavala (2003), entre otros autores: el ejercicio de análisis audiovisual evitará que las audiencias sean manipuladas, engañadas y controladas por los discursos hegemónicos, de los grupos sociales de poder.

En este camino metodológico se inscribe toda la presente investigación y el ejercicio de este análisis, sobre las representaciones femeninas observadas en las 16 películas doradas seleccionadas. La principal finalidad de esta investigación es hacer visible lo que mucho tiempo ha permanecido invisible.

### **2.3. LAS MUJERES DORADAS: ENTRE EL CIELO Y EL SUELO**

Como ya se ha disertado en el capítulo anterior, la representación de la mujer en las películas mexicanas de la época de oro del cine mexicano osciló principalmente entre dos dicotomías, entre dos polos: la mujer buena y la mujer mala. No se niega que hubo representaciones que oscilaban entre uno y otro polo, es decir: que no eran ni tan buenas pero tampoco tan malas, ejemplo de este tipo de representación son las rumberas. No obstante, aunque se hicieron intentos en el cine por proyectar una imagen moderna y liberal de la mujer, sin prejuicios ni estereotipos, la verdad es que la representación de la mujer en la gran pantalla seguía fluctuando entre el cielo y el suelo, entre el bien y el mal, entre la luz y la sombra.

La representación de la mujer en los filmes dorados no era más que una extensión y reflejo de cómo los hombres —quienes capitaneaban la industria fílmica en esos años— las concebían. Al igual que como señala Juan F. Plaza (2010), las representaciones femeninas proyectadas en el cine respondían y siguen respondiendo a la concepción del género femenino, que en ese contexto se siga o predomine. Por lo cual, la manera en la que se representaba a la mujer en los filmes dorados no era más que la extensión de cómo en la sociedad mexicana —en específico: los hombres— de mediados de siglo XX, las concebían y percibían.

Siguiendo al autor ya mencionado, estas representaciones son parte de los discursos de legitimación de la concepción de género que predominaba en esa época. Por lo tanto: “De una manera más o menos encubierta, dan una explicación de la desigualdad entre los sexos” (Plaza, 2010, p. 24). Con estas representaciones

se legitima una manera de ser en función de la idea de género, que se siga según el contexto: tiempo y espacio desde el cual se creen estas representaciones sobre el ser mujer en medios audiovisuales.

El cine es una extensión de la realidad, más no es la realidad tal cual. A través de este medio masivo de comunicación y de entretenimiento se difunden ciertas ideas, tendencias, valores, prejuicios, estereotipos, cosmovisiones... que tienen cierta finalidad o intencionalidad en su difusión y, sobre todo, responden a ciertos intereses o finalidades de ciertos grupos de presión. Es ahí en donde recae la ya mencionada función política-ideológica —ver el capítulo I—.

Ante esta función política-ideológica del cine, autores como Pedro Sangro y Juan F. Plaza (2010) y Lourdes Pérez Villarreal (2000), entre otros, reconocen que el cine ante todo vende ideales y transmite ideologías. Muchas veces al calor del poder y pocas veces en contra de la hegemonía política-cultural:

El cine... tiene entonces entre sus funciones la producción y reproducción de ideología, plasmada tanto en su contenido como en el modo y en la forma en que refleja esa parte de la realidad seleccionada, recreada y hasta inventada, pero siempre mediatizada por los intereses de quienes lo realizan y producen (Pérez Villarreal, 2000, p. 1571).

Es así como el cine a través de sus discursos y narrativas difunde una idea del ser mujer. Estas representaciones connotan y traen consigo toda una carga ideológica: estereotipos, ideologías, prejuicios, valores, cosmovisiones, etc., mismas que repercuten en la conformación de las identidades de las espectadoras.

Plaza (2010) señala, que los discursos y narrativas audiovisuales que permean y constituyen los roles femeninos en la gran pantalla terminan mermando en la construcción y constitución de las identidades personales y de género de las espectadoras. Es por ello que se reafirma, que las representaciones femeninas proyectadas en el cine tienen una función reformadora y, sobre todo, que no son neutras, ya que responden a una concepción que el o los realizadores tienen sobre el género femenino.



Empero, estos roles y representaciones de la mujer en la gran pantalla son construcciones sociales que se originan y responden a cierto contexto determinado: tiempo y espacio. Por lo cual, no son totalmente estáticos, sino que van cambiando y transformándose con el tiempo. Como ya se señalaba en el primer capítulo de la presente investigación, la concepción de género va cambiando a través del tiempo, y con ello la forma de representar a las mujeres en los medios audiovisuales también.

De esta manera, el cine mexicano de la época de oro construyó todo un universo de representaciones filmográficas, entre ellas la de la mujer en la gran pantalla. Durante esta época de la cinematografía mexicana como ya se ha mencionado, la mujer osciló entre el cielo y el suelo, o se era una mujer buena: abnegada, noble, sumisa, sufrida, inocente, servicial, fiel, amable, entre otras cualidades moralmente bien vistas en esa época; o se era una mujer mala: controladora, manipuladora, altanera, grosera, seductora, libertina, infiel, rebelde, extrovertida, etc., es decir, una mujer disruptiva que se salía del molde socialmente establecido para las mujeres en esa época —ver el capítulo II, sobre la condición femenina en México durante el siglo XX—.

Ya, Tuñón (1998), Pérez Villarreal (2000), Melche (1997), Hershfield (2001), entre otros autores, señalaron la predominancia de la dicotomía entre la mujer buena y la mala en las representaciones femeninas de las películas doradas del cine mexicano. Al igual que el carácter político-ideológico de estas representaciones, cargadas de ideologías, tendencias, valores, prejuicios, estereotipos, cosmovisiones...que tienen la finalidad y el alcance de reformar las identidades de las espectadoras.

#### **2.4. ABRIENDO LA CAJA DE PANDORA: LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN 16 PELÍCULAS DORADAS (1943-1955):**

Las 16 películas seleccionadas pertenecen a la llamada época de oro del cine mexicano, en esta investigación comprendida de 1943 a 1955. Como ya se mencionó previamente, pertenecen al género melodramático (drama y comedia) y se inscriben dentro del cine comercial de esa época. Las películas seleccionadas son las siguientes:

<b>Película</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Doña Bárbara (1943). Dir. Fernando de Fuentes</b>	Bárbara: mujer mala, fuerte, despiadada y cruel. Marisela: buena, inocente, abnegada.
<b>María Candelaria (1943). Dir. Emilio Fernández</b>	María Candelaria: mujer buena, abnegada, sumisa y sufrida.
<b>La otra (1946). Dir. Roberto Gavaldón</b>	2 tipos de mujeres: María: la buena, sumisa y resignada – que se vuelve mala como su hermana. Magdalena: la mala, frívola, controladora, ventajosa y materialista.
<b>La devoradora (1946). Dir. Fernando de Fuentes</b>	Diana: mujer fría, dura, calculadora, chantajista, manipuladora, hermosa, femme fatale.
<b>La perla (1947). Dir. Emilio Fernández</b>	Juana: mujer abnegada, sumisa, obediente, fiel y sufrida.
<b>Nosotros los pobres (1948). Dir. Ismael Rodríguez</b>	La Chorreada: mujer sumisa, obediente, a la sombra de su hombre, fiel, tierna, empática y sentimental. La Tísica: mujer enferma, arrepentida, que paga por haberse decantado por la lujuria y el exceso. Chachita: niña-mujer, enérgica, obediente y fiel a su padre.
<b>Una Familia de tantas (1948). Alejandro Galindo</b>	Maru: mujer decidida, con convicciones e ideales, mujer moderna y cosmopolita. Gracia (la mamá): mujer conservadora, obediente, abnegada y servicial.
<b>Aventurera (1950). Alberto Gout</b>	Elena: mujer buena, tierna, inocente que se torna una <i>femme fatale</i> por las injusticias de la vida. Rosaura: mujer mala, explotadora, ventajosa e hipócrita.
<b>Víctimas del pecado (1951). Dir. Emilio Fernández</b>	Violeta: mujer cabaretera-prostituta, buena, empática, protectora, humanitaria, sacrificada y maternal.
<b>Susana (1951). Dir. Luis Buñuel</b>	Susana: mujer mala, seductora, libertina, chantajista, mentirosa. Una <i>femme fatale</i> . Doña Carmen: mujer enérgica, protectora, abnegada, sumisa.
<b>Mujeres sin mañana (1951). Dir. Tito Davison</b>	Mujeres de la vida galante, cabareteras, seductoras, manipuladoras, libidinosas, etc.

	<p>Cada una tiene su respectiva personalidad:</p> <p>Margot: seductora, extrovertida, empática, justa, leal.</p> <p>Olga: sufrida, introvertida, seductora.</p> <p>Marta: sufrida, enferma, maltratada, decepcionada.</p> <p>La Beba: seductora, libertina, rebelde, mentirosa, deshonesto.</p> <p>Beatriz: seductora, libertina, empática.</p>
<b>Cárcel de mujeres (1951). Miguel M. Delgado</b>	<p>Mujeres reclusas: problemáticas, enajenadas, peligrosas.</p> <p>Evangelina: buena, abnegada, sufrida.</p> <p>Dora: <i>femme fatale</i>, seductora, deshonesto, problemática, intrigrosa.</p>
<b>Muchachas de uniforme (1951). Dir. Alfredo B. Crevenna</b>	<p>PRIMERA PELÍCULA MEXICANA EN DONDE SE ABORDA LA LESBIANDAD.</p> <p>Manuela: tierna, inocente, ignorante, desarrolla un apego hacia la maestra.</p> <p>Lucila: instruida, culta, refinada, inteligente, empática, paciente.</p>
<b>En la palma de tu mano (1951). Dir. Roberto Gavaldón</b>	<p>Ada: mujer mala, fría, calculadora, conspiradora chantajista, mentirosa, seductora, <i>femme fatale</i>.</p> <p>Clara: mujer abnegada, sumisa, sentimental.</p>
<b>¿Por qué peca la mujer? (1952). Dir. René Cardona</b>	<p>Magdalena: mujer buena, inocente y trabajadora que se torna ambiciosa, fría, frívola, seductora, <i>femme fatale</i>.</p> <p>Graciela: mujer mala, problemática, intrigrosa, envidiosa, seductora, vengativa.</p>
<b>Historia de un abrigo de Mink (1955). Dir. Emilio Gómez Muriel</b>	<p>Cuatro mujeres diferentes:</p> <p>Camila: aparentemente disruptiva, de ciencia, rara, incomprendida, estudiosa, pero finalmente sucumbe ante los estereotipos de la feminidad.</p> <p>Dora: interesada, frívola, controladora, chantajista, <i>femme fatale</i>, vanidosa.</p> <p>Rosita: esposa frustrada, materialista, vanidosa.</p> <p>Margot: trabajadora, agradable, sencilla, vanidosa.</p>

**COLOR ROJO: AÑOS CUARENTA (7 PELÍCULAS) / COLOR AZUL: AÑOS CINCUENTA (9 PELÍCULAS). TOTAL: 16 PELÍCULAS.**

La elección de estos filmes se hizo en función de tres criterios —mencionados en el apartado 3.3. de este capítulo—, los cuales son: 1) La periodización: que las películas se inscribieran dentro de los años de 1943 a 1955. 2) El protagónico: que las películas fueran mayoritariamente protagonizadas por mujeres, es decir, que fueran las actrices quienes llevaran el crédito principal. 3) La diversidad de representaciones: aunque en este trabajo se ha seguido y reconocido la predominancia de la dicotomía entre la mujer buena y la mala, se eligieron algunos filmes en donde las mujeres intentan romper con estos estereotipos y oscilan entre el bien y el mal.

Así es como en el proceso de fichaje y levantamiento analítico de información, se pudo constatar que efectivamente estos roles o representaciones sobre la mujer en la gran pantalla están preconfigurados y cargados de estereotipos, ideologías, tendencias, valores, prejuicios, etc.

Se puso atención en las siguientes categorías de análisis: procedencia contextual, ocupación del personaje, estatus socioeconómico, representación física, características conductuales, valores, aspiraciones, papel desempeñado frente al hombre y finalmente, el desenlace del personaje.

A continuación se analizarán detalladamente las categorías:

#### **2.4.1. PROCEDENCIA CONTEXTUAL**

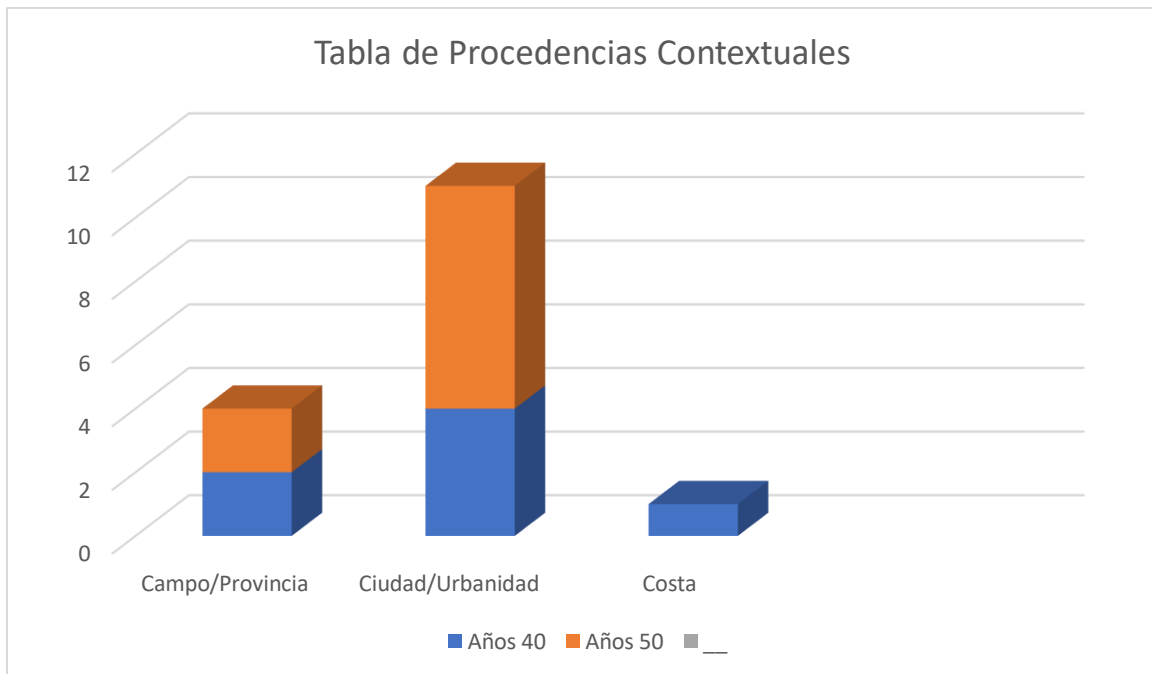
Poner atención en la procedencia contextual del personaje es de suma importancia, pues es necesario tener en cuenta en qué tipo de contexto se desarrolla la trama: si en el campo o en la ciudad o en dado caso, en ambos. Puesto que el cine, ante todo, es una extensión del contexto en el que se realiza.

Es así, como en la primera mitad de la década de los años cuarenta predominaron las ambientaciones de carácter ranchero y campirano, ya que se respondía a la tendencia de la Unidad Nacional y la exaltación de lo mexicano, instaurada bajo el

sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946). Y es curioso cómo durante el siguiente sexenio de Miguel Alemán Valdés (1946-1952), el campo deja de ser el lugar de ambientación predilecto del cine mexicano, para dar paso a las películas con ambientación urbana y citadina.

De esta manera, es curioso constatar que en la selección que se hizo en la presente investigación, a partir del sexenio de Miguel Alemán (1946 en adelante), el campo pierde fuerza frente a la ciudad. Y aunque solamente se analizaron cuatro películas de temática campirana/ranchera: dos de la década de los cuarenta y dos de la década de los cincuenta, la ambientación de la ciudad se impuso fuertemente sobre el rancho y el campo a partir de estos años. Posiblemente si esta investigación hubiera abarcado su estudio desde mitad de los años treinta, las producciones campiranas dominarían el análisis.

De las 16 películas seleccionadas, cuatro son de ambientación campirana/ranchera: dos de la década de los cuarenta y dos de los años cincuenta; 11 películas son de ambientación ciudadana/urbana: cuatro de los cuarenta y siete de los cincuenta — aunque *Mujeres sin mañana* (1951) aparentemente se ambienta en el puerto de Veracruz, la trama transcurre en un cabaret de lujo y prestigio, por lo cual no se considera meramente de ambientación costeña—. Solamente una película es de ambientación costeña, que es *La Perla* (1947).



Respecto a casos de migración del campo a la ciudad o viceversa, no se tienen casos registrados evidentes. El caso más cercano sería el de Margot (Silvia Pinal) en *Historia de un abrigo de Mink* de 1955, personaje que, aunque vive en la Ciudad de México proviene del estado de Baja California, pero como tal, no se retrata la migración dentro de la trama.

#### **2.4.2. OCUPACIÓN DEL PERSONAJE**

Otro aspecto a observar y analizar fue la ocupación de las mujeres representadas en estas películas. Como ya se ha disertado —específicamente en el apartado 3.1. del capítulo II—, durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta se seguía encasillando y relegando a las mujeres a las tareas del hogar, la crianza y el cuidado familiar; al igual que a actividades social y culturalmente asignadas para las mujeres, tales como la cultura de belleza, el servicio doméstico, el comercio, la costura, la preparación de alimentos, el secretariado y la docencia.

En las 16 películas seleccionadas y analizadas se pudo observar una mediana diversidad y variedad de ocupaciones de las mujeres en los roles femeninos proyectados en la gran pantalla. Las subcategorías de ocupaciones fueron las

siguientes: ama de casa, trabajadora, estudiante y “otra” (en esta última categoría se engloban actividades como socialité, terrateniente, heredera, protegida, etc.).

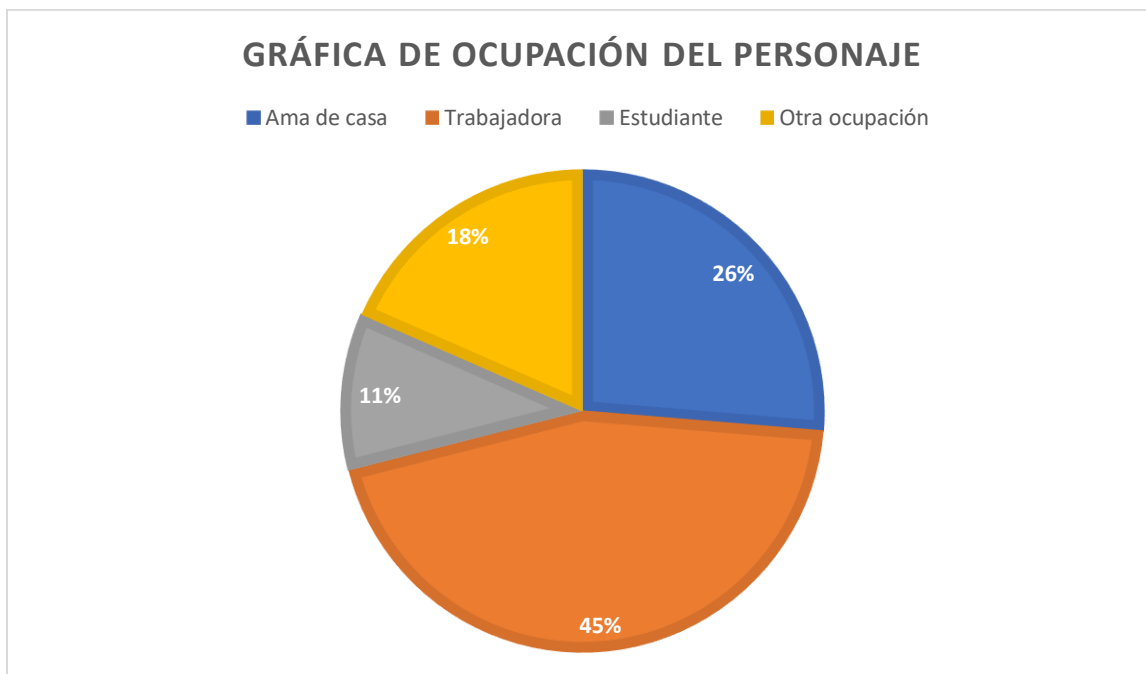
Se pudo constatar que efectivamente, hasta en la ficción se relegaba a las mujeres a tareas y actividades del hogar, la crianza, y otras que se consideraban características del género femenino, como, por ejemplo, el ser trabajadora de salón de belleza o cantante/bailarina en un cabaret. Cabe señalar que el cabaret cobró una fuerte relevancia como un lugar de ambientación en las películas en la década de los cincuenta. El secretariado —que fue una actividad laboral femenina relevante en la década de los cuarenta y cincuenta— no se observó en las 16 películas seleccionadas, sólo se dejó entrever como la actividad de estudio de Celia la “Chorreada” (Blanca Estela Pavón) en *Nosotros los pobres* de 1948.

La profesión docente que también fue una actividad laboral femenina relevante durante las décadas ya mencionadas, sólo se observó en un personaje femenino: la Señorita Lucila (Marga López) en *Muchachas de Uniforme* de 1951, quien era la profesora de gramática de un colegio conventual.

Otra actividad que se agrupó en la subcategoría de “otra” fue la de socialité, es decir, las mujeres que no se dedicaban a atender la casa, pero tampoco trabajaban y se dedicaban meramente a la vida social. Comúnmente estos personajes o eran herederas perversas, como Magdalena (Dolores del Río) en *La otra* de 1946 o Ada (Leticia Palma) de la película *En la palma de tu mano* de 1951 o eran muchachas protegidas como Diana (María Félix) en *La Devoradora* de 1946 o hasta Marisela (María Elena Marqués) en *Doña Bárbara* de 1943.

La mujer estudiante estuvo presente en cuatro películas de las analizadas: en *Nosotros los pobres* de 1948, con Celia “La Chorreada” (Blanca Estela Pavón) quien era estudiante de secretariado-taquigrafía y a parte ama de casa. En *Historia de un abrigo de Mink* de 1955, con Camila (Irasema Dilian), quien es una estudiante universitaria de química —este es el único personaje femenino en todas las 16 películas seleccionadas que estudia la universidad—, quien al final deja de lado su carrera para abrazar la ocupación tradicional que la sociedad de esa época marcaba para las señoritas de clase alta: el ser esposa y ama de casa. En *Aventurera* (1950),

cuando al principio, antes de volverse una bailarina exótica en un cabaret, Elena (Ninón Sevilla) es una estudiante de danza en su natal Chihuahua. Y finalmente, en *Muchachas de Uniforme* (1951), con Manuela (Irasema Dilian), una jovencita introvertida y retraída que llega a un colegio conventual en busca de un poco de calor humano.



Como se puede constatar, la ocupación de la mujer en los filmes dorados también reflejó lo que en la vida real acontecía en cuanto a las ocupaciones, tareas y actividades que las mujeres se les asignaba en función a su género. Estas ocupaciones, tareas y actividades se establecían de una manera estereotipada y respondían a la concepción del género femenino que se seguía en esa época.

Por lo tanto, la mujer en la gran pantalla al igual que en la vida real, desempeñaba tareas que social y culturalmente eran “propias” del género femenino. Y es por eso, por lo que en estas 16 películas se pueden observar mayoritariamente a mujeres trabajadoras en cuestiones “propias de su género”, tales como: comerciantes de flores, trabajadoras en salones de belleza, trabajadoras en cabarets como bailarinas o cantantes, estudiantes, docentes y sobre todo siendo amas de casa. Pero basta



con reflexionar un poco más allá de lo evidente y es notorio que no hay mujeres que fueran ingenieras, médicas, arquitectas o mandatarias, puesto que al igual que en la vida real, en el cine no se consideraban ocupaciones propias del género femenino. Una vez más se constata que el cine y sus representaciones son una extensión de la realidad social.

### **2.4.3. ESTATUS SOCIOECONÓMICO DEL PERSONAJE**

El estatus socioeconómico del personaje también es un aspecto importante a observar y analizar, puesto que junto con la procedencia contextual y la ocupación forman un trinomio indisoluble para poder conocer y comprender al personaje en función, a los aspectos socioeconómicos que lo permean y lo conforman.

Por lo tanto, se puso atención en las siguientes subcategorías: estatus socioeconómico bajo, clase media, clase alta y “cambia” referente al cambio de clase o estatus. Estas tres subcategorías se propusieron para poder llevar a cabo el reconocimiento socioeconómico del personaje, y en función de éste llegar a comprender la constitución del mismo. Como es bien sabido, los aspectos contextuales y socioeconómicos permean las identidades de los individuos, es decir, los constituyen de cierta u otra manera —el tema de las identidades se aborda a mayor profundidad en el capítulo I, apartado 2.3—.

Es así como se observó una evidente correlación entre las categorías de: procedencia contextual, ocupación y el estatus socioeconómico. Se pudo constatar que efectivamente el contexto, la ocupación y el nivel socioeconómico del personaje iban muy de la mano y en concordancia. Puesto que las mujeres de clase alta comúnmente no eran trabajadoras y las de clase baja sí lo eran. Al igual que las mujeres de clase alta habitaban viviendas de lujo y en buenas zonas, mientras que las mujeres de clase media y baja comúnmente habitaban en los suburbios o en vecindades.

Mientras que los casos en los que los personajes femeninos analizados cambiaron de estatus socioeconómico durante la trama fueron solamente cuatro: Marisela

(María Elena Marqués) en *Doña Bárbara* de 1943, quien pasa de una situación de marginalidad a una posición acomodada como protegida de Santos Luzardo. María (Dolores del Río) en *La otra* de 1946, quien asesina a su hermana gemela para suplantar su identidad y así acceder a una vida de lujos y riqueza. Elena (Ninón Sevilla) en *Aventurera* de 1950, quien durante toda la trama cambia su estatus socioeconómico, primero es una hija de una familia acomodada, luego trabajadora en un cabaret y finalmente se casa con un hombre de clase alta. Y finalmente, Magdalena (Leticia Palma) en *¿Por qué peca la mujer?* de 1952, quien primeramente es una vendedora de billetes de lotería y posteriormente se vuelve una cantante de gran éxito y fortuna.

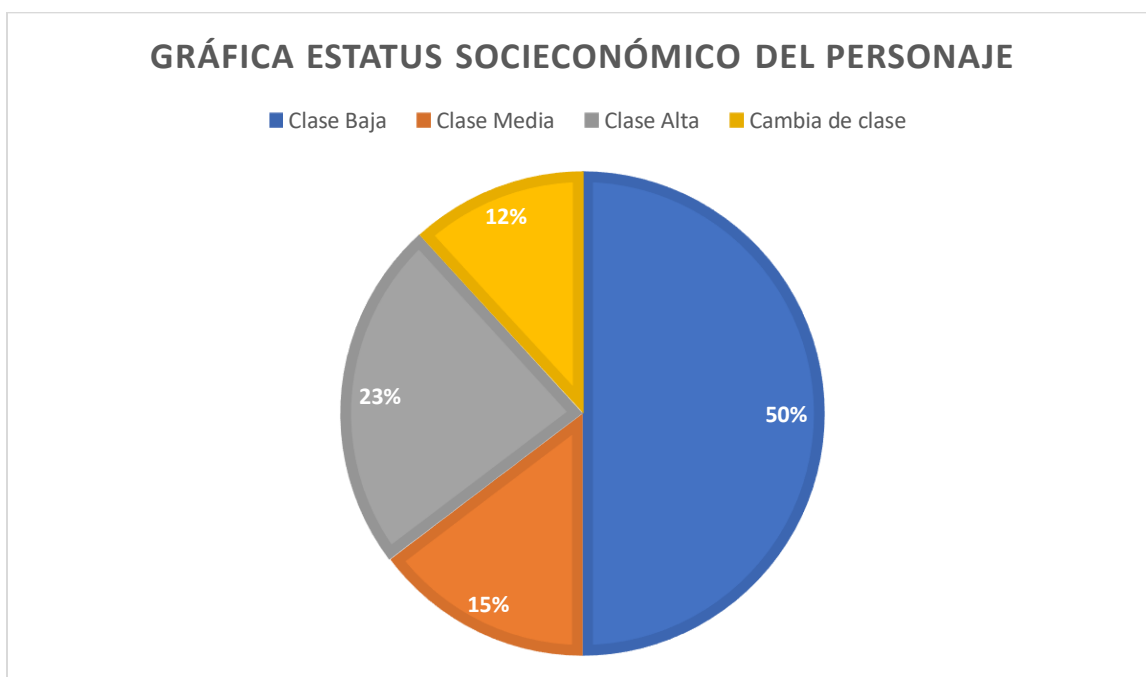
En los casos en los que las mujeres desempeñaban el papel de ama de casa se pudo observar una gran diferenciación entre las mujeres de clase alta y acomodada y las mujeres de clase media y baja. Mientras que las primeras se dedicaban meramente a dar instrucciones a sus sirvientas sobre la administración del hogar, las segundas se dedicaban totalmente a hacer las tareas de cuidado, limpieza y demás actividades atribuidas a las amas de casa. En estas diferencias se evidenciaba fuertemente el estatus socioeconómico de los roles femeninos analizados.

La riqueza y la pobreza estuvieron muy presentes en las historias melodramáticas de la época de oro del cine mexicano. El melodrama como ya se ha mencionado — en el apartado 3.4. del capítulo II— tiene como finalidad principal el conmover y conmocionar al espectador, causando empatías o desagrados hacia los personajes y tramas proyectadas en la gran pantalla. Es así, como en algunos casos, la pobreza y la riqueza se llegaron a estigmatizar y en otros, hasta a romantizar.

El más claro ejemplo del carácter romántico que se le atribuyó al tema de la pobreza, se evidencia en el filme *Nosotros los pobres* de 1948, en donde la trama se desenvuelve en una vecindad marginal de la Ciudad de México de mediados de los años cuarenta y presenta las problemáticas y limitaciones económicas de la clase baja. No obstante, la premisa de toda la película es que no importan las limitaciones y carencias económicas, si se cuenta con el cariño de la gente allegada, pues el

amor prevalece sobre la pobreza. Esta película resultó incómoda para el gobierno de Miguel Alemán Valdés (1946-1952) por el tema de la pobreza, en un sexenio que tuvo como estandarte la entrada de México a la modernidad.

Por otro lado, la riqueza en los filmes dorados se presentó como un ideal a alcanzar y a su vez, como la razón de diversas tragedias por la avaricia y la ambición. De las 16 películas analizadas, dos presentan la misma premisa de la riqueza como la causa de diversos problemas e infortunios. Ejemplo de ello son: *La otra* de 1946 y *En la palma de tu mano* de 1951, ambas películas dirigidas por Roberto Gavaldón y pertenecientes a la corriente del cine negro —películas caracterizadas por el crimen, el misterio, el chantaje, enredo y los antihéroes—. En ambas películas se intenta alcanzar y conservar la fortuna y riqueza, pero a costa del asesinato y el chantaje, lo que desencadena desgracias, infortunios y desavenencias en las protagonistas: María (Dolores del Río) y Ada (Leticia Palma), quienes terminan encarceladas a causa de su ambición.



La polarización y estratificación social se dejó entrever en las películas doradas. A través de esta categoría de análisis se observó y constató que estos estatus estaban muy marcados y fuertemente establecidos y, que, sobre todo, era muy difícil que los personajes se movieran con soltura entre un polo y el otro —el caso de Elena Tejero

(Ninón Sevilla) en *Aventurera* (1950), fue el único que presentó una oscilación entre los diferentes estatus socioeconómicos durante todo el filme—.

#### **2.4.4. REPRESENTACIÓN FÍSICA DEL PERSONAJE**

Durante la época dorada de la cinematografía mexicana emergieron grandes actrices, que al poco tiempo adquirieron el mote de divas. Estas grandes luminarias marcaron y fijaron un estereotipo sobre el físico “ideal” de la mujer, mismo que era admirado, idolatrado e imitado por las espectadoras mexicanas de mitad de siglo XX.

Las actrices doradas exaltaron la belleza mexicana muy al estilo de Hollywood: el *glamour*, el lujo y la moda fueron aspectos esenciales para construir mitos de carne y hueso en la gran pantalla. Por lo tanto, la representación física de la mujer en estos filmes iba muy acorde a los estándares de belleza de la época. Al mismo tiempo, esta manera de representar a la mujer en la pantalla grande contribuyó a construir estereotipos de belleza que se difundieron a través del cine en la sociedad mexicana, de los años cuarenta y cincuenta.

Plaza (2010) sostiene, que el cine a través de las narrativas y discursos audiovisuales constituyen, construyen y difunden estereotipos hegemónicos de belleza y que, a su vez, éstos influyen en la susceptibilidad de las identidades de las espectadoras. El mismo autor señala que los estereotipos sobre el físico de la mujer difundidos por el cine y los medios audiovisuales tienen una gran repercusión en la constitución de las identidades y, por ende, consecuencias en la autoestima y la salud física de las espectadoras.

Estos estereotipos de belleza que el cine, a través de las diferentes representaciones femeninas proyectaba y difundía en los filmes dorados, vendían ideales y prototipos de belleza a alcanzar. Como lo señala Humberto Domínguez

Chávez (2011) estos estereotipos creados por la industria cultural mexicana de esa época, terminaban mermando y moldeando las identidades de las espectadoras/receptoras.

Dichos ideales y prototipos correspondían a una visión hegemónica y estereotipada de lo que se consideraba la belleza y también su contraparte, la fealdad en esa época. Así fue como las actrices de la época de oro, según su aspecto físico, encajaban o no en los papeles protagónicos o en los secundarios.

Las mujeres protagonistas comúnmente eran mujeres delgadas, de rasgos refinados o acentuados —comúnmente europeizados o americanizados—, no muy altas pero tampoco muy bajitas, con cuerpos y siluetas contorneadas. Es curioso cómo estos estereotipos de belleza a lo Hollywood y sumamente hegemónicos, tenían su origen en una visión masculina sobre lo femenino, así lo señala Julia Tuñón (1998).

Las subcategorías en las que puso atención se dividieron en tres grupos: 1) La edad: joven, madura y anciana. 2) El aspecto físico: hermosa y fea. 3) La forma de vestir: glamurosa, mal vestida, sobria y extravagante. Estos tres aspectos engloban de una manera completa y compleja la apariencia física del personaje.

El físico del personaje tiene una estrecha relación con la naturaleza de este, es decir, el físico repercute e influye en gran medida en la forma de desenvolverse, relacionarse y evolucionar del personaje durante la trama, siguiendo la línea que marca Plaza (2010), Tuñón (1998) y Hershfield (2001), entre otros autores.

En muchas ocasiones el físico de la actriz la anclaba a cierto tipo de personajes, como por ejemplo a María Félix, quien al poseer un físico con rasgos finos y contorneados pero a la vez con una fuerte presencia, la hacían la actriz perfecta para encarnar personajes fuertes, disruptivos y enérgicos. Otro ejemplo es Sara García, quien no dudo en alterar su apariencia física al quitarse los dientes para poder interpretar papeles de mujeres ancianas.

También predominaron las actrices consideradas demasiado bellas que eran presentadas meramente como un adorno o decorativo en la trama. Un ejemplo de

este tipo de actrices es Miroslava, quien desde el inicio de su carrera fue encasillada en papeles de poca fuerza histriónica pero de gran presencia decorativa.

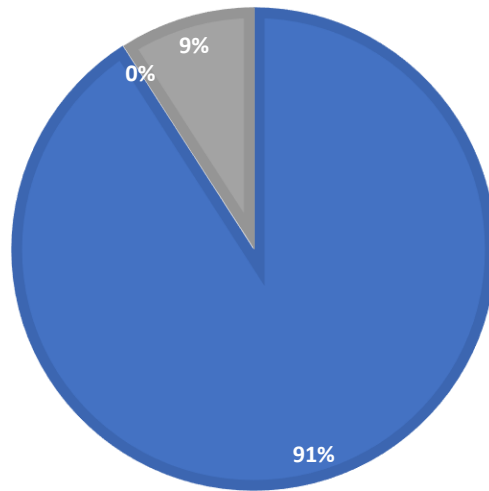
En las 16 películas seleccionadas se pudo notar y constatar que las protagonistas o coprotagonistas de estos filmes eran mujeres consideradas social y culturalmente “hermosas” y que se apegaban a los estándares de belleza que predominaban durante esa época: delgadas, con rasgos finos, de tez clara, siluetas contorneadas y en algunos casos muy apegadas al estilo fisonómico hollywoodense y europeo.

Algo que también se pudo constatar y evidenciar fue que el físico de las actrices protagónicas de los 16 filmes analizados corresponde mayoritariamente con el físico estereotipado y hegemónico de la época, fuertemente apegado a los cánones de belleza imperantes en ese tiempo, es decir, con el físico que se consideraba social y culturalmente como “bello” o “hermoso”. Actrices como Dolores del Río, María Félix, Leticia Palma, Irasema Dilian, Marga López, Carmen Montejo, Silvia Pinal, Rosita Quintana, Miroslava, Sara Montiel, Ninón Sevilla, entre otras —por mencionar algunas de las actrices protagónicas de las películas analizadas—, marcaron y fijaron con sus representaciones en la gran pantalla, un estereotipo considerado social y culturalmente “bello” del físico femenino durante la época de oro.

Mientras que actrices como Matilde Palou (Doña Carmen en *Susana* de 1951); Eugenia Galindo (Doña Gracia Cataño en *Una Familia de Tantas* de 1948); Enriqueta Reza (Lupe la sirvienta en *Una Familia de Tantas* de 1948 y Carmelita la de los periódicos de *En la palma de tu mano* de 1951); Consuelo Guerrero de Luna (Señorita Arnold de *En la palma de tu mano* de 1951); Amelia Wilhelmy y Delia Magaña (La Guayaba y La Tostada, respectivamente, en *Nosotros los pobres* de 1948) constituyeron por su físico maduro y no considerado precisamente “bello”, el estereotipo de las actrices de reparto por excelencia, personificando comúnmente papeles de madres, sirvientas, solteronas o hasta de borrachitas.

## GRÁFICA DEL ASPECTO FÍSICO DEL PERSONAJE

■ Hermosa ■ Fea ■ No se especificó ■

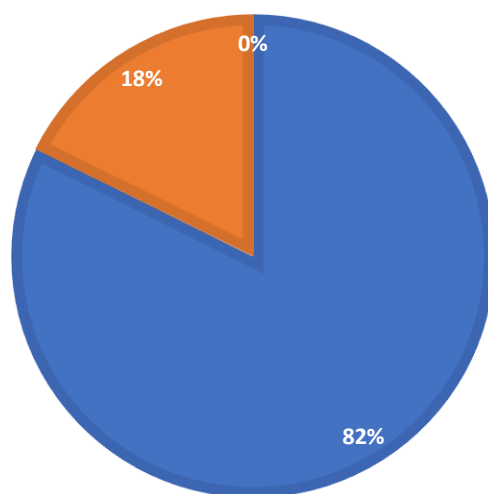


Respecto a la edad de los personajes analizados, se puede señalar que la representación de la mujer joven predominó en cuanto a los estelares o protagónicos de las 16 películas seleccionadas. Esto se entiende en función del atractivo visual y comercial que este tipo de representaciones femeninas representaba con relación al éxito comercial que se esperaba del filme por parte de los productores y de las casas productoras.

Por lo que, una protagonista joven y bella casi aseguraba el éxito y buen rendimiento comercial de la película en las salas de proyección. De esta manera, se entiende que de las 16 películas analizadas, todas las protagonistas o coprotagonistas sean mujeres jóvenes, mientras que la mujer madura o anciana en estas películas seleccionadas tienen un lugar o representación en papeles de soporte o secundarios, ya sea como la madre, la abuela, la esposa, la sirvienta, etc.

## GÁFICA DE LA EDAD DE LOS PERSONAJES

■ Joven ■ Madura ■ Anciana ■



En lo que concierne a la forma de vestir de los personajes, se observó que el vestuario variaba según la naturaleza de éste: contexto de procedencia, el estatus socioeconómico, el físico, valores, etc. El vestuario se interpreta como una extensión del personaje y de su naturaleza.

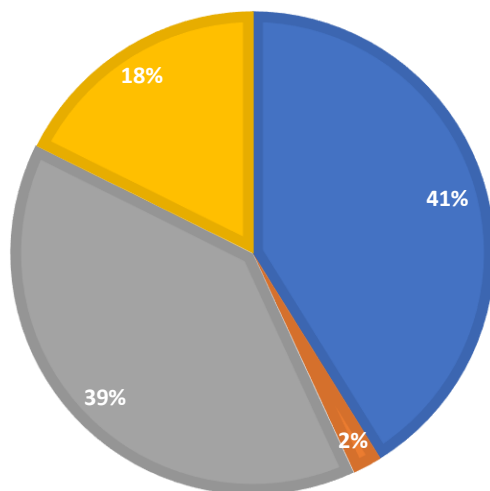
El vestuario es parte de la esencia del personaje, lo hace lucir convincente y veraz. No obstante, también se debe tener en cuenta que el vestuario es una herramienta para hacer lucir al personaje, sí, pero principalmente a la actriz. Ante esto, Aurelio de los Reyes (1996) evidencia, que el vestuario era parte de la magia del cine, conformaba el ideal de feminidad del personaje, puesto que ver a una campesina o a una indígena enfundada con vestuario de alta costura diseñado por Armando Valdés Peza —diseñador destacado que trabajó en las películas de la época de oro—, no era algo que contrastara y reflejara la realidad tal cual. El mismo autor señala que las grandes actrices enfundadas con vestuarios típicos mexicanos, pero de alta costura y de telas finas, eran campesinas e indígenas a lo *made in* Hollywood.

Se tiene que estar consciente de que el vestuario también es parte del discurso audiovisual, puesto que a través de este se transmiten y refuerzan ideas, tendencias, valores, sentimientos, etc., forman parte de la esencia del personaje.



## GRÁFICA DE LA FORMA DE VESTIR DEL PERSONAJE

■ Glamurosa ■ Mal vestida ■ Sobria ■ Extravagante



La imagen física de la mujer que se proyectaba en los filmes dorados era una imagen hegemónica y estereotipada, basta con reflexionar cuestiones como la representación indígena en el cine dorado mexicano: ¿Las mujeres indígenas en realidad lucían como Dolores del Río en *María Candelaria* (1943) o como María Félix en *Maclovía* (1948)? O en el caso de la representación masculina, ¿Los hombres indígenas de Xochimilco en realidad lucían como Pedro Armendáriz —de tez blanca y ojos verdes— en *María Candelaria* (1943)? Estas cuestiones llevan al espectador y lector a la reflexión acerca de qué tipo de representación se hacía de la mujer y del hombre mexicano en el cine dorado, llegando a la conclusión que en la gran pantalla se difundía una imagen muy blanqueada y estereotipada del mexicano: mujeres y hombres.

### **2.4.5. CARACTERÍSTICAS CONDUCTUALES, DE VALORES Y ASPIRACIONES DEL PERSONAJE**

Otras categorías de análisis importantes, esenciales y relevantes para el análisis de las representaciones femeninas proyectadas en estas películas doradas son las concernientes a las características conductuales, actitudinales, de valores y aspiracionales del personaje en cuestión. Estos aspectos actitudinales aportan

información valiosa encaminada a la comprensión de la esencia y constitución del personaje femenino proyectado en cada película.

Cada personaje es diferente entre sí, según los aspectos que lo conforman y permean, como la procedencia contextual, el estatus socioeconómico y el físico, entre otros. Estas características moldean y dotan de cierta esencia al personaje, en función de lo que lo rodea y lo hace ser de una manera y no de otra.

Es así como las categorías de análisis van entrelazadas y se complementan para poder entender y comprender a profundidad, al personaje femenino analizado. En este caso, los aspectos y características referentes a la conducta, actitudes, valores y aspiraciones del personaje nos ayudan a entenderle, en función a su contexto: tiempo y espacio desde el cual se desarrolla y desenvuelve.

Durante la época de oro del cine mexicano predominaron dos arquetipos de mujer, en cuanto a las representaciones femeninas proyectadas en la gran pantalla: la mujer buena y la mala; María y Eva; Ángel y Demonio. Como ya se ha disertado en esta investigación —ver el apartado 3 del capítulo II— la mujer fue encasillada en dos polos opuestos, o era buena, abnegada, sumisa, sufrida, pasiva, etc., o era mala, grosera, altanera, seductora, libertina, entre otras características. Este tipo de representaciones eran una extensión de la idea o concepción que tenía la sociedad mexicana —específicamente los hombres— de mitad del siglo XX acerca del género femenino.

Julia Tuñón (1998) denominó a esta dicotomía, como mujeres de luz y sombra, puesto que el cine mexicano de la época de oro las encasilló en uno o en otro extremo. Muy raramente la mujer se salía u oscilaba entre uno y otro polo durante la trama, pues, casi siempre se tenía muy marcado el rol a desempeñar desde el inicio de la película. O se era una mujer social, cultural y moralmente “buena” o una mujer considerada “mala” por ser disruptiva. Pero la mujer tenía fuertemente marcado el rol a desempeñar, claramente.

Se puede apuntalar a que el llamado cine de rumberas —y en cierta medida el cine negro— fue el género que plasmó una mayor diversidad en cuanto a las

representaciones femeninas en la gran pantalla, puesto que las mujeres que protagonizaban estos filmes comúnmente oscilaban durante toda la trama entre el polo del bien y el polo del mal, muchas veces decantándose por uno o mezclando actitudes de uno y de otro durante toda la película; esto hacía que la representación de la mujer se tornara más compleja, ya que las mujeres no eran totalmente buenas, pero tampoco totalmente malas. Ejemplo de esto son los papeles de Ninón Sevilla en *Aventurera* de 1950 y en *Víctimas del Pecado* de 1951, en donde interpretó a mujeres que oscilaban entre el bien y el mal.

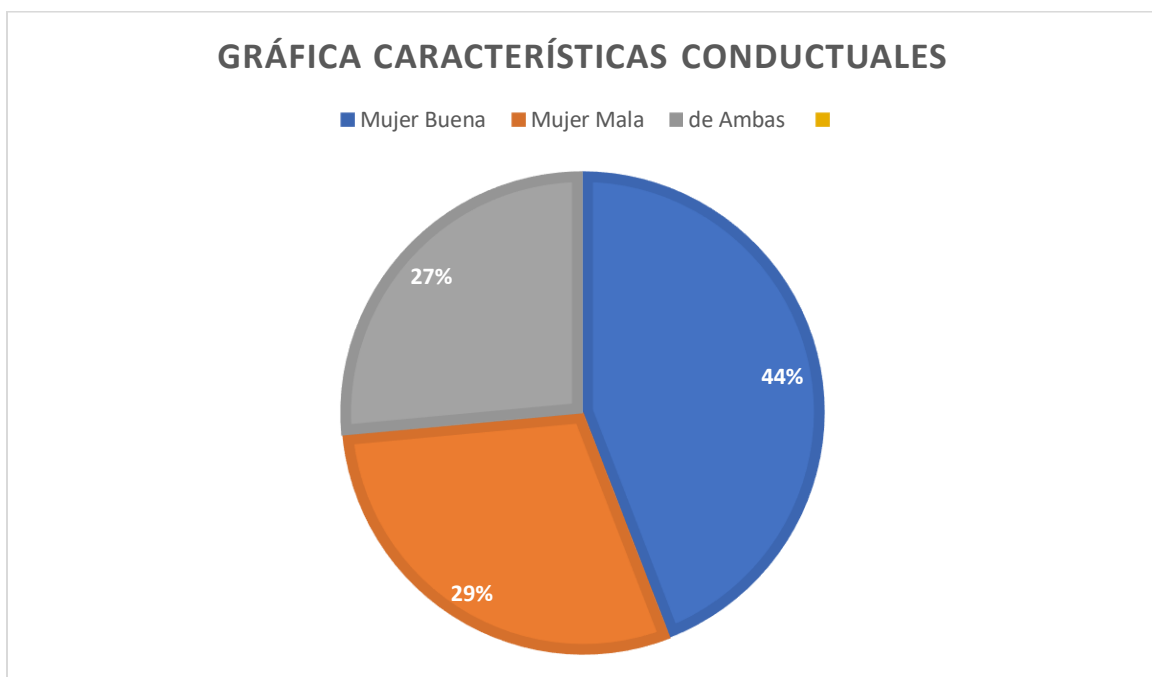
La categoría de las características conductuales se dividió en dos subcategorías: 1) La mujer buena: abnegada, noble, sumisa, sufrida, inocente, servicial, introvertida y amable. 2) La mujer mala: controladora-manipuladora, altanera, grosera, chantajista, seductora, libertina y extrovertida-rebelde. Mientras que la categoría referente a los valores del personaje a su vez, también se dividió en dos subcategorías: 1) La mujer buena: respetuosa, tolerante, empática, honesta, honrada, justa, leal y fiel. 2) La mujer mala: irrespetuosa, intolerante, apática, deshonesto, deshonrada, injusta, traicionera e infiel.

Lo que se pudo observar y constatar en el levantamiento y fichaje de información de las 16 películas fue que evidentemente, la mujer era representada y encasillada bajo la dicotomía de la buena y la mala, el ángel o el demonio, la luz y la sombra. Casi siempre la mujer desempeñaba un rol desde el inicio de la trama y lo sostenía durante toda la historia. Se comprobó que las mujeres que oscilaban entre uno y otro eran comúnmente las que se desarrollaban y provenían de entornos urbanos, mientras que las mujeres rurales —que fueron pocas las analizadas en esta investigación— casi siempre se apegaban a uno u otro polo.

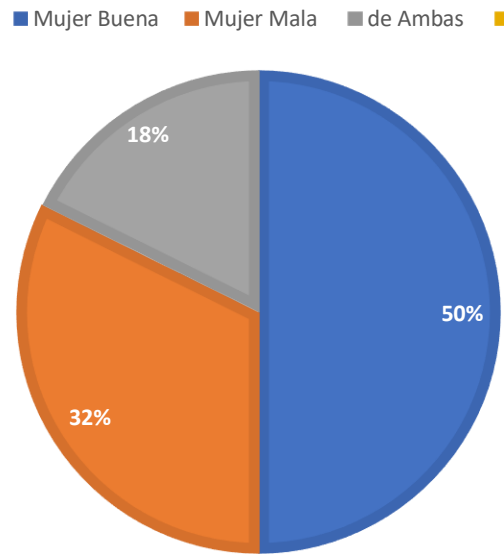
Como ya se mencionó previamente las películas pertenecientes al género de rumberas y del cine negro, fueron las que presentaron representaciones más complejas y variadas en cuanto a las conductas, actitudes y valores de las mujeres, puesto que las mujeres no se apegaban precisamente a un polo de la dicotomía, sino que presentaban características de la mujer buena pero también de la mala. Como ya se mencionó Ninón Sevilla representó papeles que oscilaban entre el bien

y el mal, al igual que la actriz Leticia Palma, quien en *Mujeres sin mañana* de 1951 y en *¿Por qué peca la mujer?* de 1952, representa a un tipo de mujer antiheroína, que presenta características consideradas moralmente buenas, pero también tiene características de mujer mala.

En las 16 películas seleccionadas se observó y constató que la representación de la mujer en los filmes dorados se llevó a cabo mayoritariamente bajo la dicotomía de la mujer buena y la mujer mala, encasillándolas en un polo o en otro. El rol de las mujeres se encontraba fuertemente estereotipado e influenciado por las ideas, tendencias y valores morales que la sociedad mexicana de mitad de siglo XX consideraba propias del género femenino.



## GRÁFICA VALORES DEL PERSONAJE



Siendo la representación de la mujer “buena” la que más se observó e identificó en estos filmes seleccionados. La mayoría de las mujeres eran representadas bajo las características conductuales y de valores que eran moralmente consideradas propias de una mujer buena o decente —según lo que marcaba la moral de esa época—. La mujer considerada como mala, también tuvo una presencia considerable en estos filmes, sin embargo, frente a la mujer buena tuvo menos representación. Esto se debe a que el cine en su función política-ideológica, de cierta manera reformaba las identidades de las espectadoras. Y que mejor lección que difundir narrativas y discursos moralistas y éticos sobre el ser mujer, a través del cine.

La mujer que oscilaba entre el bien y el mal también estuvo presente, algunas representaciones marcaban muy bien la transición de la mujer buena a la mujer mala. Casi siempre estos papeles eran los de las llamadas rumberas o exóticas, quienes eran en un principio mujeres de hogar y de bien, que por azares y caprichos del destino se convertían en mujeres fatales, casi siempre inducidas por una mala experiencia amorosa con algún hombre. Al final de estas tramas que eran comúnmente ciudadanas, las mujeres o se apegaban a un polo redimiéndose o terminaban siendo castigadas por la moral —este punto se explicará con mayor

detalle más adelante—. El ejemplo más notorio de este tipo de representación es el papel de Elena Tejero en *Aventurera* de 1950, quien oscila durante toda la trama entre la dicotomía de la mujer buena y la mala; finalmente decantándose por el polo del bien.

La sexualidad de la mujer en las películas doradas fue un tema que se abordó de manera cautelosa y discretamente. La moral de esa época no permitía los temas sexualmente explícitos en la gran pantalla. Los personajes femeninos muy a menudo eran personajes pudorosos y recatados en cuanto a su sexualidad. Hasta las mujeres malas, como las que personificaba María Félix en los filmes dorados eran cuidadosas en cuanto a la sexualidad femenina. Mientras que a los hombres se les aplaudía y celebraba su galantería, a las mujeres se les castigaba y reprimía cualquier indicio de erotismo o libertad sexual.

Tuñón (1996) señala lo siguiente, respecto a la sexualidad de la mujer en los filmes dorados: “Para lograr atraer sin ser “indecente”, la sexualidad se muestra de forma discreta, de forma implícita. Se muestra y se esconde, porque se desea y se teme” (p. 57). Una vez más se hace evidente que la moral de la época influía en la manera de abordar un tema de lo más común y normal hoy en día, como lo es, la sexualidad de las mujeres.

El personaje femenino más disruptivo de todos los analizados en las 16 películas seleccionadas, no fue uno interpretado por María Félix o por Katy Jurado —actrices reconocidas por interpretar a mujeres fatales—, sino uno que estaba fuertemente marcado por la inocencia, la obediencia y la sumisión a los preceptos católicos y morales de la época: Manuela de *Muchachas de Uniforme* de 1951, interpretado por Irasema Dilian. Suena ilógico que un personaje que aparentemente se apega al polo de la mujer buena sea a su vez el personaje más disruptivo y complejo de los analizados en la presente investigación. Sin embargo, lo es, porque es el primer personaje femenino en la época de oro que se enamora de otra mujer.

La película *Muchachas de Uniforme* de 1951, dirigida por Alfredo B. Crevenna fue en su momento una película sumamente controversial y disruptiva. Llegó a ser censurada y estigmatizada por la industria cinematográfica dorada, la razón: es la

primera película mexicana en abordar el tema de la lesbiandad. Durante muchos años fue casi borrada de la historia de la época de oro del cine mexicano, pero en los últimos años fue rescatada y restaurada en el 2018 por la Filmoteca de la UNAM, en colaboración con Film Museum de Berlín.

Rafael Aviña (2018), en su programa *Maravillas y Curiosidades de Filmoteca de la UNAM* ([https://www.youtube.com/watch?v=jdn\\_oqM38gA](https://www.youtube.com/watch?v=jdn_oqM38gA)) reconoce que la película de Crevenna fue una película sumamente rara e incomprensible en su época por la temática que toca. No obstante, pese a que a la crítica y al público de la época no les gustó en general esta cinta, el crítico señala, que en sus dos semanas de exhibición logró sacudir las conciencias de quienes lograron verla en plena década de los años cincuenta.

El mencionado crítico de cine menciona que la película marcó un antes y un después en la exposición de la sexualidad femenina y un parteaguas en el abordaje de la diversidad sexual en el cine mexicano; temas que se trataron con más exposición y soltura a partir de la década de los años sesenta y setenta con el llamado Cine de Ficheras.

El personaje de Manuela (Irasema Dilian) en *Muchachas de Uniforme* (1951) es un ejemplo único, disruptivo y fuera de lo común en cuanto a una representación femenina, en la época de oro del cine mexicano. Ningún otro personaje antes o después en esta etapa fílmica había dejado entrever un enamoramiento lésbico. Como ya se ha mencionado previamente, la sexualidad femenina era un tema sumamente cuidado por los realizadores de cine, pues querían evitar a toda costa la censura mediática por parte de la Secretaría de Gobernación, La Liga de la Decencia, la Iglesia, entre otros grupos de presión en México.

Las actrices de la época también contribuyeron a reforzar los roles estereotipados que el cine mexicano de la época de oro proyectaba. Ejemplo de ello son las actrices Dolores del Río y María Félix, quienes son consideradas las máximas divas de la época de oro, que a su vez se caracterizaron por interpretar a ciertos papeles sumamente encasillados en algún polo de la dicotomía entre la mujer buena y la mala. Dolores era sumamente convincente histriónicamente como la mujer buena:

abnegada, noble, leal, sumisa, sufrida, etc., mientras que María Félix con su temple y presencia escénica se encargó principalmente de encarnar a mujeres malas: seductora, chantajista, altanera, manipuladora, libertina, etc. Como estas dos actrices hubo otras tantas, que también se inscribían en la mayoría de sus actuaciones en uno o en otro polo de la dicotomía, lo que las hacía sumamente representativas y convincentes en cierto tipo de papeles.

Respecto a la categoría de aspiraciones del personaje se puede aseverar, que va estrechamente ligada con todas las anteriormente analizadas. En esta categoría de análisis se puso atención en seis subcategorías: casarse, ser ama de casa, ser madre, terminar una carrera universitaria, superarse-salir de la pobreza y “otras” aspiraciones. Llegando a la conclusión de que cada personaje tenía diferentes aspiraciones según la naturaleza y esencia de este, es decir, según todas las características y particularidades que poseyera el personaje en función de la incidencia de diversos factores como los hasta ahora ya analizados: procedencia contextual, estatus socioeconómico, físico, conducta y valores —es decir, lo que los hacía ser de cierta manera y no de otra—.

De esta manera se observó y constató que muchas veces el personaje tenía ciertas aspiraciones en función del contexto y ambiente social y cultural, en el cual se desenvolvía. Como por ejemplo, las mujeres fatales, en la mayoría de las veces anhelaban y aspiraban a salir de la pobreza a costa de un matrimonio ventajoso o de un asesinato que las hiciera heredar mucho dinero. Tal es el caso de Diana (María Félix) en *La Devoradora* de 1946, de María (Dolores del Río) en *La otra*, igualmente de 1946 o de Ada (Leticia Palma), de la película *En la palma de tu mano* de 1951, todas mujeres decididas a todo, con tal de superar la pobreza y escalar de estatus socioeconómico.

En otros casos el casarse y el ser madre también eran aspiraciones muy presentes y frecuentes en estos roles femeninos. Es de entenderse, en el sentido de que social y culturalmente eran aspiraciones que se transmitían de generación en generación en el seno familiar, principalmente, de la sociedad mexicana de mitad de siglo XX. En este tema, el personaje de Maru (Martha Roth) en *Una familia de tantas* de 1948

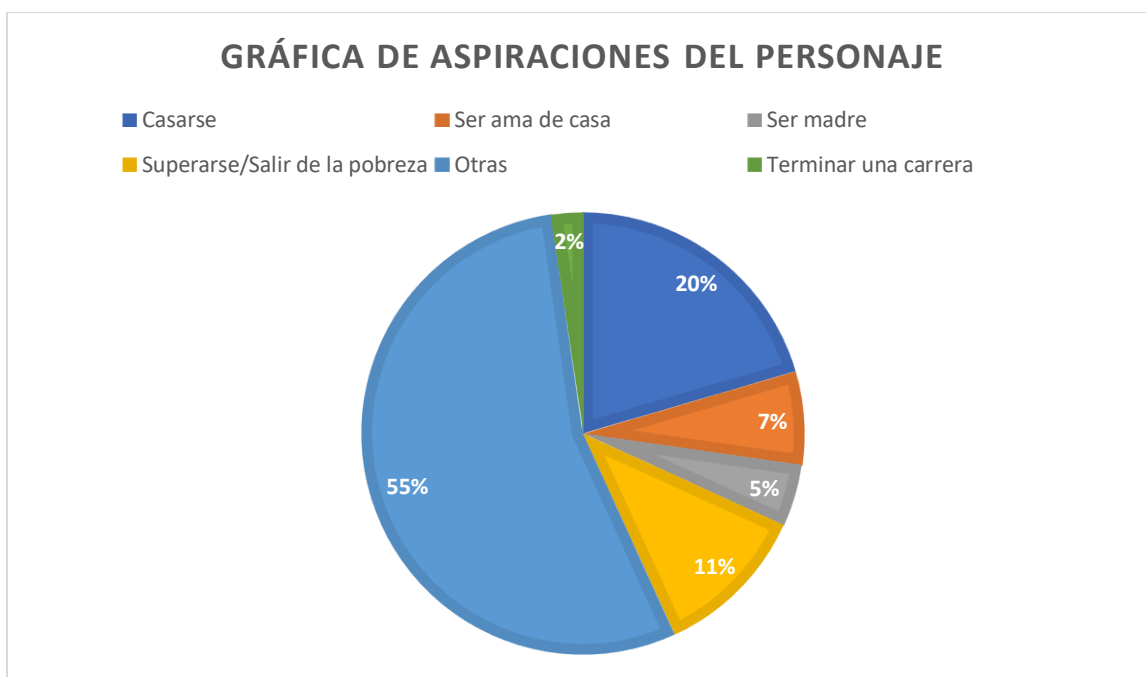


es considerado en cierto grado como un personaje disruptivo y disidente puesto que dentro de la trama rompe con la estructura patriarcal dominante en su núcleo familiar, empero, lo rompe sólo para salir a casarse con un hombre aparentemente liberal, lo cual lo hace ser un personaje de una liberación a medias, de un gran avance pero de retroceso al mismo tiempo. Puesto que rompe con el yugo conservador y dominante de su padre, pero al final vuelve a abrir el círculo conservador de la aspiración a casarse como anhelo principal de una mujer.

Es evidente que el cine a través de sus narrativas pretendía seguir reproduciendo y reforzando las prácticas heteropatriarcales dominantes de mitad de siglo XX. Un ejemplo es el mencionado caso de Maru (Martha Roth) en *Una familia de tantas* (1948), puesto que es evidente que la intención es dar a entender al público femenino que pueden romper y liberarse del yugo patriarcal dentro del hogar, pero sin olvidarse que finalmente social y culturalmente las mujeres estaban destinadas a casarse. Entonces, ¿qué caso tuvo esa aparente liberación femenina de Maru?, si al final pasa de ser la hija “de” para ser la esposa “de”. Definitivamente un final verdaderamente disruptivo hubiera sido que el personaje terminara haciendo otra actividad como estudiar o trabajar y salir de su casa sin la necesidad de un hombre que la rescate de la situación.

Respecto a la aspiración de estudiar y terminar una carrera universitaria, se pudo comprobar que los personajes que perseguían esta aspiración brillaron por su ausencia. El único caso registrado fue el del personaje de Camila (Irasema Dilian) en *Historia de un abrigo de Mink* de 1955, quien es una estudiante universitaria de química, entregada al estudio y la investigación. No obstante, una vez más se constató que la narrativa y el discurso heteropatriarcal del cine dorado daba una probadita de la liberación femenina, pero al final de la trama termina por encauzar a los personajes femeninos al camino social, cultural y tradicionalmente marcado para las mujeres, que en este caso era casarse y pasar a ser la esposa “de”. Camila (Irasema Dilian), al ser una muchacha incomprendida por su pasión al estudio, de carácter disruptivo y liberal, termina siendo encauzada hacia el camino de la feminidad a raíz de probarse un abrigo de Mink, pues la premisa central de la

película era que un abrigo de este tipo podría despertar la vanidad y la coquetería de la mujer. Finalmente, lo que pintaba a ser un personaje disruptivo y disidente, terminó por apegarse a las normas y preceptos tradicionalmente marcados y asignados para las mujeres de mitad de siglo XX.



Mientras que en la subcategoría de “otra” aspiración se incluyeron aspiraciones como: tomar venganza, salir de la cárcel, ganarse el cariño o el perdón de alguien, seducir a hombres por capricho y vanidad, mantener el orden familiar, dar una vida digna a un ser querido, seguir manteniendo una doble vida, lograr obtener lujos y satisfacer caprichos, curarse de alguna enfermedad, salir de trabajar de la vida nocturna, entre otras diversas aspiraciones. Esta subcategoría fue la que más se presentó.

#### **2.4.6. PAPEL FRENTE AL HOMBRE**

Durante la época de oro del cine mexicano la mujer tuvo una enorme presencia en la gran pantalla. En muchos casos se presentó como la compañera perfecta e ideal del hombre en los melodramas, y en otros tantos como la protagonista principal. No se podía entender una trama sin la presencia femenina, pero como ya se ha

constatado: hubo diferentes maneras de representar a la mujer en la gran pantalla, y con ello, también de presentarla frente al hombre.

En algunos casos era presentada a la par del hombre, con equidad, libertad y justicia. En otros tantos era presentada en función del hombre, como una sombra enamorada, sumisa y fiel. También hubo casos en los que las mujeres eran presentadas como un simple objeto decorativo u objeto de deseo por parte de los varones —comúnmente en las películas cómicas como las de Tin Tan y Cantinflas—

Tuñón (2002) señala, que durante la época de oro la dinámica entre los roles masculinos y femeninos, en la gran pantalla, estaban fuertemente jerarquizada y diferenciada, partiendo de una cultura en donde imperaba la diferencia entre los hombres y las mujeres. Es por ello, que durante esta etapa de la cinematografía mexicana imperó la supremacía masculina sobre el género femenino.

La relación entre los hombres y las mujeres doradas en la mayoría de los casos era una relación sumamente desigual, pues el hombre tomaba el rol protector y dominante, mientras que la mujer se presentaba como la sombra fiel, sumisa y leal del varón. Esta diferencia predominó mayoritariamente en las películas campiranas, en donde se acentuaba en demasía esta diferenciación jerárquica.

En el melodrama predominaron las relaciones en donde el hombre lideraba y comandaba las relaciones amorosas, siendo las mujeres las dominadas y conducidas por las veredas del amor romántico. Ante esto Tuñón (2002), señala que “El hombre la dirige y condiciona como se modela el barro para hacer una obra de arte. El medio para lograrlo es el amor” (p. 4).

La mujer llegó a ser representada como la perfecta compañera amorosa del hombre, muchas veces sumisa y leal, como apuntaría Tuñón (2002), la sombra fiel y enamorada. Y en otros casos era presentada como la reina, como una admiración y anhelo del varón. En ambos casos, la mujer casi siempre era presentada como un ser inacabado, como un ser incompleto, que necesitaba del cuidado, protección y dominio del hombre para conducirse adecuadamente en la vida: “Lo femenino está inacabado y sólo el hombre lo puede completar” (p. 12).

Ante esto se puso atención en las siguientes subcategorías de análisis respecto al papel de la mujer frente al hombre: dependiente, independiente, maltratada y tratada con equidad. Para el presente análisis se consideró relevante e importante el poner atención en cómo era retratada y tratada la mujer frente al hombre en la gran pantalla, pues este aspecto es esencial para entender la constitución y esencia del personaje en cuestión.

En las 16 películas seleccionadas se pudo observar, que en los melodramas dorados predominó la dependencia de la mujer para con el varón, esto corresponde a la concepción de los géneros, masculino, femenino y, sobre todo, a los roles predominantes de los mismos durante casi todo el siglo XX, específicamente durante los años cuarenta y cincuenta —años en los que se inscribe esta investigación—.

Se puede afirmar que en las películas doradas predominó la supremacía y hegemonía del género masculino sobre el femenino. Los hombres eran quienes poseían el control y dominio sobre la mujer. Ellas, como ya se ha mencionado, se dejaban moldear como el barro o la arcilla, a imagen y semejanza de los varones. Esta relación jerarquizada y sumamente desigual fue la que más se observó en las películas analizadas, en donde la mayoría de los personajes femeninos actuaban y se desarrollaban en función del hombre.

La dependencia femenina para con el varón también iba muy de la mano con la violencia machista que sufrían estos personajes femeninos. Las mujeres maltratadas, sobajadas y ultrajadas también tuvieron una presencia considerable en las películas doradas aquí analizadas. Curiosamente fue en el llamado cine de rumberas o cine negro, en donde se observó más esta tendencia. Películas como *Aventurera* de 1950, *Víctimas del pecado* de 1951, *Mujeres sin mañana* de 1951, *En la palma de tu mano* de 1951 y *¿Por qué peca la mujer?* de 1952; retrataron y evidenciaron perfectamente este tipo de relaciones desiguales y jerarquizadas entre hombres explotadores y mujeres explotadas.

En la película *Cárcel de mujeres* de 1951 se evidencia y se plasma claramente la hegemonía de los hombres sobre las mujeres y con ello las relaciones desiguales.

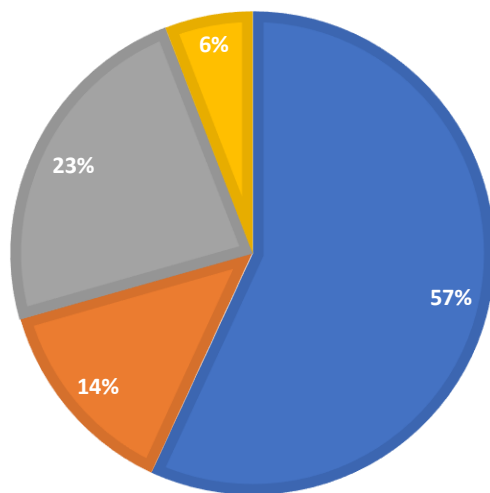
Ya que en esta trama muchas mujeres están encarceladas por matar o atacar a sus maridos quienes las golpeaban y maltrataban brutalmente, empero, las reclusas preferían estar en la cárcel que salir y volver a lidiar con el maltrato machista al que sus maridos las sometían. Por esta razón, muchas mujeres estaban presas pero seguras y alejadas del maltrato heteropatriarcal.

En el cine campirano y rural también se plasmó fuertemente esta tendencia de resaltar la violencia machista de los hombres sobre las mujeres, sin embargo, en esta investigación fueron pocas las películas de ambientación campirana las que se abordaron. Es de entenderse, que en el campo el machismo se acentuara en demasía y las representaciones de estas relaciones fueran sumamente desiguales y jerarquizadas.

La presencia de mujeres independientes y tratadas con equidad en las 16 películas seleccionadas fue muy poca en comparación con las mujeres dependientes y maltratadas. Fueron muy pocas las mujeres que se valían por sí mismas en estos filmes, tanto emocionalmente como económicamente. Las mujeres que se consideraban como independientes comúnmente eran mujeres trabajadoras como María (Dolores del Río) en *La otra* de 1946, quien antes de suplantar la identidad de su hermana gemela era una trabajadora en un salón de belleza que subsistía con sus propios medios. Otra representación de una mujer independiente y tratada con una equidad forzada fue la de Doña Bárbara (María Félix), de la película del mismo nombre de 1943, quien es una terrateniente rica y poderosa, quien subyuga y doblega las voluntades masculinas al calor de sus intereses.

## GRÁFICA PAPEL FRENTE AL HOMBRE

■ Mujer dependiente ■ Mujer independiente ■ Mujer maltratada ■ Mujer tratada con equidad



Respecto al trato y las relaciones equitativas de los hombres para con las mujeres, se puede apuntalar, que era un aspecto sumamente ausente en los filmes dorados. La equidad en el cine dorado fue una característica o valor que brilló por su ausencia, ya que como se ha mencionado anteriormente, en el melodrama mexicano al igual que como en la sociedad de esa época, también imperaba el binarismo exacerbado y las relaciones desiguales entre hombres y mujeres. Ante esto, Melche (1997) reconoce, que el cine ante todo sirve para difundir y exaltar los valores de la sociedad mexicana, por lo cual se entiende que durante la época de oro en las relaciones hombre y mujer predominara la desigualdad y jerarquización. La misma autora reconoce que los roles femeninos han sido construidos y manejados por los realizadores de cine —mayoritariamente hombres— y que estos roles vienen cargados de ideas, tendencias y prácticas machistas y misóginas.

Como ya se ha mencionado a lo largo de la presente investigación, el cine es producto de un contexto: tiempo y espacio. Por lo cual: “La pantalla refleja ampliamente la mentalidad de los hombres y mujeres que realizan los filmes” (Tuñón, 2001, p. 349).

#### **2.4.7. DESENLACE DEL PERSONAJE**

Finalmente, otro aspecto que se consideró importante y relevante a analizar fue el desenlace que tuvieron los diferentes roles femeninos examinados en la presente investigación. El desenlace del personaje es un aspecto importante a estudiar, puesto que esto ayuda en la comprensión compleja y a profundidad, de cada personaje femenino analizado; y porque aporta información valiosa y sustancial para entender la constitución y conformación del personaje femenino, que a su vez ayudará a entender de mejor manera cómo y por qué, se representaba a la mujer de cierta manera y no de otra.

Las subcategorías que se consideraron relevantes y en las cuales se puso atención, fueron las siguientes: feliz y dichosa, infeliz, castigada, sola-abandonada y muerta. A raíz del levantamiento de información se pudo constatar y evidenciar lo que se venía disertando desde el capítulo II —específicamente en el apartado 3.3. — acerca de que la mujer en la mayoría de los filmes dorados se le exigía muchísimo más que al hombre en cuanto a buenas conductas, actitudes y valores, por lo cual cuando no cumplía con los cánones morales socialmente establecidos para el género femenino en esa época, terminaba siendo infeliz y castigada, muchas veces sin razón lógica alguna, como si el ser mujer y salirse de los cánones morales sociales en los años cuarenta y cincuenta fuera motivo y razón de castigo por parte de la sociedad mexicana de mitad de siglo XX.

La mayoría de las películas doradas a través de sus narrativas, en donde predominaban el binarismo, la desigualdad y jerarquización entre los géneros; difundieron ideas, tendencias y valores en donde la mujer se encontraba relegada a la sombra y a voluntad del hombre. Este tipo de películas, mediante el melodrama convencional —que busca conmover al espectador— proyectaron una manera del ser mujer que correspondía con la concepción que se tenía del género femenino en esa época.

En función a esto se entiende el trasfondo de los desenlaces trágicos y desafortunados de algunos personajes femeninos que durante la trama se salieron —o intentaron salirse— de los cánones morales que la época marcaba para las

mujeres; puesto que de cierta u otra manera, a través de estos finales trágicos que tenían algunos personajes femeninos, se difundían y transmitían valores e ideologías sobre el cómo se debía comportar y conducir social y moralmente la mujer. Es por ello, que las mujeres que se revelaban contra la hegemonía heteropatriarcal o querían ser dueñas de su propio destino, comúnmente eran reprimidas y castigadas.

Mientras que, por otro lado, las mujeres que se apegaban a los cánones y preceptos morales imperantes de la época, es decir, las mujeres que eran consideradas moralmente “buenas”; eran las mujeres que comúnmente al final de la trama alcanzaban la plenitud y felicidad. No obstante, el buen comportamiento de la mujer no aseguraba que tuviera un final dichoso, pues hubo representaciones femeninas en donde pese a que la mujer se apegaba al rol de la mujer buena, al final era castigada y reprimida por una sociedad heteropatriarcal. Tal es el caso de María Candelaria (Dolores del Río) en la película homónima de 1943, en donde al final es lapidada a causa de las murmuraciones del pueblo de Xochimilco, a raíz del pasado oscuro de su madre.

En otros casos, la mujer era castigada por sus sentimientos considerados inmorales, como es el caso de Manuela (Irasema Dilian) en *Muchachas de uniforme* de 1951, personaje disruptivo que, sin mencionarlo, ni siquiera está consciente de lo que era la lesbianidad, profesa un interés y amor romántico por su profesora de gramática. Al final de la película la madre superiora del colegio conventual le impone como castigo a Manuela, el que nadie le dirija la palabra hasta que ésta confiese su pecado, pecado que la huérfana desconoce e ignora. Finalmente, Manuela no soporta el desdén y la apatía de sus compañeras y termina por aventarse desde un campanario causándose la muerte. Sin embargo, antes de morir pide perdón por aquel “pecado” que ella desconocía, pues para ella el sentir amor por alguien de su mismo sexo no era algo monstruoso o pecaminoso. Es evidente, que con esta película se pretendió lanzar un discurso moralista, con el que se deja muy claro que sentir amor o atracción por alguien del mismo sexo, es causa de un castigo divino,



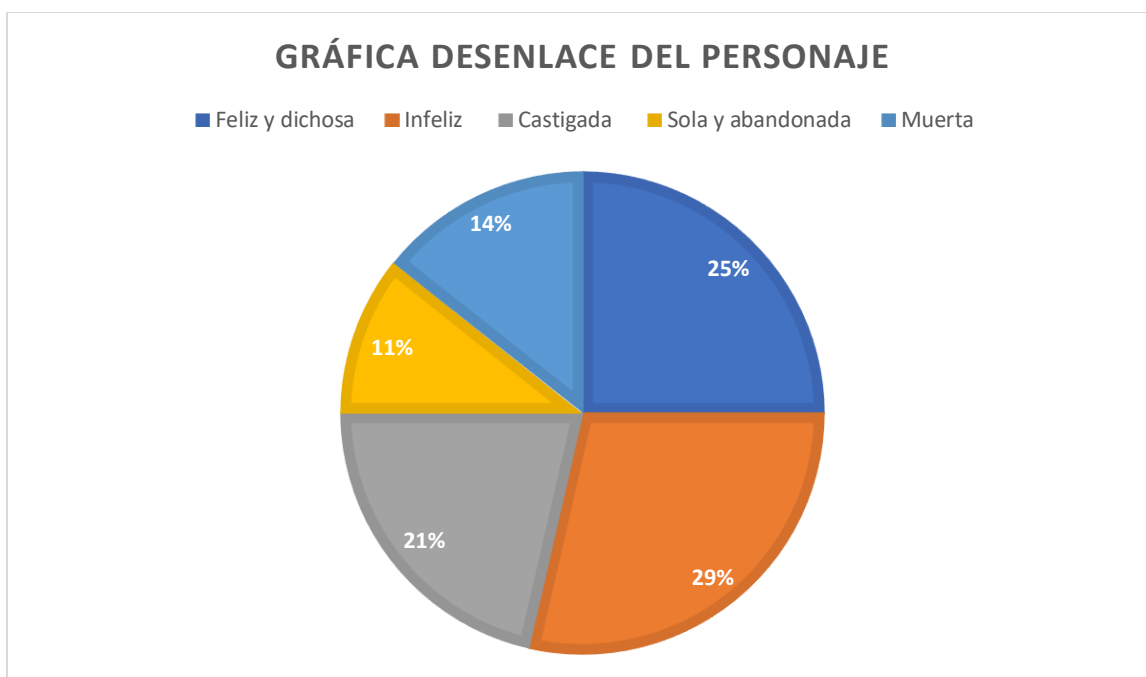
pues en esa época la homosexualidad se concebía como un sentimiento pecaminoso, inmoral y totalmente reprobable.

Igualmente, se observó que, en las 16 películas seleccionadas, las mujeres con un final infeliz predominaron. Muchas de ellas a la par eran castigadas, abandonadas o en algunos casos como los ya mencionados, muertas. Las mujeres que terminaron la trama siendo dichas también estuvieron presentes y se puede aseverar que éstas comúnmente eran mujeres abnegadas, sumisas, pasivas y leales para con los hombres que las rodeaban, como por ejemplo Celia “La Chorreada” (Blanca Estela Pavón) en *Nosotros los pobres* de 1948, quien durante toda la trama tiene que lidiar y soportar el temperamento alebrestado de Pepe “El Toro” (Pedro Infante), pero al final el amor, o mejor dicho la paciencia prevalece y terminan casándose y teniendo un hijo.

El encarcelamiento también fue un desenlace muy común en estas películas doradas. Muchas mujeres al final de la trama fueron encarceladas por sus crímenes, como por ejemplo Ada, viuda de Romano (Leticia Palma), de la película *En la palma de tu mano* de 1951, quien es encarcelada a causa de que el profesor Karin (Arturo de Córdova) —su cómplice y amante— confiesa todos los crímenes que han cometido para quedarse con la herencia del señor Romano. María (Dolores del Río) en *La otra* de 1946 también es encarcelada por el crimen que su hermana cometió al matar a su esposo millonario para quedarse con su herencia, sin embargo, al suplantar la identidad de Magdalena (igualmente Dolores del Río), María es quien termina tras las rejas. También estuvieron presentes las mujeres que mataban a sus padrotes para poder liberarse del yugo esclavizador al que estaban sometidas, ejemplo de esta representación es Violeta (Ninón Sevilla) en *Víctimas del pecado* de 1951; Margot (Leticia Palma) en *Mujeres sin mañana* de 1951 y Dora (Sara Montiel) de *Cárcel de mujeres* igualmente de 1951.

Una vez más se refuerza el supuesto de la buena y la mala, las mujeres malas no tenían ninguna oportunidad de terminar dichas, puesto que al final de la trama casi siempre eran castigadas o reprimidas; mientras que las mujeres consideradas buenas aunque casi siempre sufrían durante toda la trama —por lo regular a causa

de los malos tratos de los hombres— frecuentemente al final de la trama recibían su recompensa por todos los suplicios vividos, aunque como ya se ha mencionado previamente, en otros tantos casos también terminaban siendo castigadas y reprimidas.



Es así como el cine en su función reformadora de identidades sociales moldeaba y permeaba las de las espectadoras de mitad de siglo XX; a través de estas narrativas y discursos moralistas que connotaban estos roles femeninos proyectados en la gran pantalla. El desenlace de los personajes femeninos es un claro ejemplo de cómo el cine y sus narrativas difundían ciertas ideas, tendencias, valores y preceptos morales en función de reformar o reforzar las identidades de género de las espectadoras femeninas.

### **3. SOBRE LA DIVULGACIÓN DE LA HISTORIA**

#### **3.1. ¿QUÉ ES LA DIVULGACIÓN DE LA HISTORIA?**

La divulgación de la historia se refiere a la actividad de divulgar el conocimiento histórico de una manera preferentemente entendible y comprensible para el público en general; sin perder el rigor historiográfico y la fundamentación en fuentes fidedignas que lo respalden.

La principal finalidad de la divulgación de la historia es hacer llegar el conocimiento histórico a un público más amplio y general, y que este conocimiento no se quede solamente en los círculos académicos de la historia: estudiantes, profesores e investigadores. Esta actividad de hacer llegar el conocimiento histórico a un público general y amplio responde a una necesidad e interés de la sociedad contemporánea por conocer más sobre su pasado histórico.

Si bien, la divulgación de la historia es una actividad de tradición milenaria, fue hasta la segunda mitad del siglo XX que cobraría fuerza en México como una manera de hacer y difundir historia bajo los parámetros disciplinares de la misma. Álvaro Vázquez Mantecón (2002) señala que, fue específicamente en los años ochenta que en la sociedad mexicana creció un innegable interés por conocer más acerca del pasado histórico de la nación y a raíz de esta demanda fue que la divulgación histórica fue ganando terreno en el campo historiográfico.

#### **3.2. LOS PARÁMETROS DE LA HISTORIA DIVULGADA**

No obstante, la divulgación de la historia desde su auge en México a finales del siglo XX ha generado opiniones diversificadas en el propio campo de la academia de historia mexicana; pues algunos historiadores apuestan por la divulgación como la manera de hacer llegar el conocimiento histórico a un público más amplio y general. Por otro lado, se encuentran los historiadores más rígidos y conservadores que desdeñan esta actividad por considerarla carente de fundamentación y rigor historiográfico.

Lo que es evidente es que la divulgación de la historia llegó para quedarse, pues con el paso del tiempo crece más su popularidad y su presencia en las producciones historiográficas. Y aunque en el campo académico aún se debaten entre si considerarla una actividad seria y rigurosa, propia de la disciplina o una actividad meramente cultural y recreativa; lo que no se puede negar es que el público general sigue consumiendo estas producciones.

Pese a que en el campo académico aún persisten los historiadores a la vieja usanza que desdeñan y demeritan este tipo de producciones históricas, muchos otros están abiertos a la innovación y a abrir las fronteras que la academia ha construido alrededor del conocimiento histórico. Ante esto, Edmundo O 'Gorman (2007), señalaba que los jóvenes historiadores: "...claman por una nueva historia menos empaquetada y engreída de una supuesta erudita objetividad; un nuevo estudio del pasado que sea riguroso, sí, pero menos tedioso y aun divertido" (p. 104).

Ante esta innovación que plantea la divulgación de la historia, Vázquez Mantecón (2002), señala que la divulgación de la historia debe entretener e informar a la vez:

Lo que no es obligado en una historia académica, dirigida a historiadores, es forzoso en una historia enfocada al gran público: el historiador está obligado a entretener, al mismo tiempo que informar. Esto lleva a omitir palabras eruditas, y a ser más inductivo (de lo particular a lo universal) que deductivo (de lo universal a lo particular) (p. 353).

Pero, ¿bajo cuáles parámetros disciplinares se tiene que llevar a cabo la divulgación de la historia? Como ya lo hemos visto, una parte del campo académico de la historia sigue desdeñando y demeritando a la divulgación como producción historiográfica fidedigna, pues la consideran como una actividad- producción cultural y de entretenimiento meramente.

Es por ello que es importante, que toda divulgación histórica se lleve a cabo bajo ciertos parámetros, tales como: la fundamentación en fuentes fidedignas y verosímiles; un lenguaje simple —que sea comprensible y entendible para todo el público en general—; y sobre todo llevar una narrativa clara, precisa y concisa. Pues, no se tiene que perder de vista que el objetivo principal de la divulgación de

la historia es hacer que el conocimiento histórico llegué a un público general más amplio, de una manera entendible y comprensible para todos.

Por consiguiente, el conocimiento que se va a divulgar tiene que ser asequible para todo aquel que esté interesado en leerlo y, sobre todo, que todos los lectores lo puedan entender sin complicaciones mayores. Por esta razón se recomienda no utilizar un lenguaje cargado de tecnicismos y de palabras demasiado especializadas, pues lo que se pretende es que el lector entienda y comprenda la información sin mayor complicación alguna.

Toda divulgación histórica que se haga bajo estos parámetros de fundamentación fidedigna, lenguaje claro y narrativa precisa y concisa, no tiene razón lógica para ser demeritada o desacreditada por la comunidad historiadora. Vázquez Mantecón (2002) deja muy en claro, que la historia divulgada es una manera de hacer y narrar la historia. Por ende, se puede considerar como una producción historiográfica seria y fidedigna: “El hecho de que la divulgación utilice fuentes no convencionales en el discurso histórico (imágenes, objetos, sonidos), y que ponga un mayor énfasis en crear una narrativa agradable, no la convierte en algo de naturaleza distinta” (p. 354).

### **3.3. LA DIVULGACIÓN DE LA HISTORIA Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN**

Esta actividad de divulgar la historia a mayor escala y dirigida a un público más allá de la comunidad académica de la misma, ha conllevado el uso de los medios de comunicación masivos para tal encomienda. Desde finales del siglo XX los medios de comunicación como la televisión, cine, radio, periódico, revistas y en los últimas décadas el internet —incluidas las redes sociales— han tenido un papel esencial en la tarea de divulgar el conocimiento histórico a mayor escala y así llegar a un público general interesado en conocer más, sobre algunos aspectos de la historia de México y del mundo entero.

Autores como Edgar Rojano García (2019), Luis González (1999), Gonzalo Pasamar (2004) y Vázquez Mantecón (2002), entre otros, reconocen la estrecha relación entre los medios de comunicación masivos y la divulgación de la historia.

Sin medios de comunicación que fungen como vías o canales de transmisión y difusión de este conocimiento, no se podría llevar a cabo la tarea de divulgarlo a mayor escala.

Luis González (1999) estaba convencido de la estrecha relación entre la historia y los medios de comunicación, en la actividad de divulgar la historia: “En muchos casos, los “medios” hacen las veces de aula y emiten sabiduría sin libros. Una emisión radiofónica o televisiva puede enseñar tan buena historia como la conferencia de un maestro o los ensayos escritos de un investigador” (p. 96).

O’Gorman (2007), al igual que los autores previamente mencionados, apostaba por una divulgación de la historia que se adaptara a las nuevas tendencias y preferencias de la sociedad contemporánea. Es decir, que la divulgación de la historia se llevara a cabo de una manera innovadora y actualizada, utilizando principalmente los medios de comunicación como herramientas de divulgación.

Ante esto, Vázquez Mantecón (2002) señala lo siguiente: “En buena medida, la divulgación es producto de la presencia creciente de los medios de comunicación en la vida cotidiana” (p. 347). Y en otra cita, el autor mencionado comenta que: “Hablar de divulgación de la historia a un gran público implica necesariamente hablar de medios masivos de comunicación” (p.350). Así es como los medios de comunicación son tan necesarios y esenciales para la tarea de divulgar la historia, simplemente sin éstos, no se podría llevar a cabo tal actividad. Son un binomio indisoluble.

Es importante señalar que para que se efectuó una buena divulgación de la historia, el historiador o investigador que la llevará a cabo tiene que conocer y estar familiarizado con el o los medios mediante los cuales divulgara el conocimiento. De esta manera, se estará asegurando el correcto aterrizaje y vinculación del conocimiento histórico para con el medio de divulgación: “En suma, los medios masivos de comunicación, por los cuales transita la historia divulgada obligan al historiador al aprendizaje de sus reglas, técnicas y conocimientos particulares, mismas que habitualmente los historiadores convencionales desconocen” (Vázquez Mantecón, 2002, p. 351).

Alfonso Pinilla García (2004) apunta, que es importante:

Bucear entre la simplicidad que los medios expresan para poner de manifiesto la realidad compleja que subyace. Denotar lo que hay de implícito en lo explícito, leer entre líneas con una metodología rigurosa que convirtiera el medio en verdadero objeto de estudio, y no en mera fuente informativa (p.75).

Es crucial no solamente conocer y dominar al medio de comunicación que se va a utilizar para llevar a cabo la divulgación, sino también saberlo emplear de una manera crítica, analítica y reflexiva para poder propiciar con ello procesos de enseñanza y aprendizaje. Puesto que otra característica que debe poseer la divulgación es que debe incitar y llevar al lector/receptor a la reflexión del contenido o saber histórico que se le presenta.

Una divulgación que no lleva al lector/receptor a procesos de reflexión del contenido y con ello al aprendizaje de este, no se puede considerar un acto propio de divulgación científica como tal. Ante esto, Vázquez Mantecón (2002), esclareció una evidente diferencia entre la divulgación y la difusión, recalando que mientras que la difusión se encarga meramente de entretener, informar y conmover al receptor, la divulgación se encarga además de entretener e informar, de propiciar procesos de reflexión, análisis y crítica en el receptor. El carácter reflexivo, didáctico, entretenido y fidedigno es lo que caracteriza a una buena divulgación de la historia.

#### **4. EL BLOG COMO MEDIO DE DIVULGACIÓN DEL CATÁLOGO DIGITAL SOBRE LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN EL CINE MEXICANO DE LA ÉPOCA DE ORO (1943-1955)**

El blog que a continuación se presenta: *Las Mujeres Doradas del Cine Mexicano* [ <https://lasdivasdoradas.blogspot.com> ] fue creado con la intención de divulgar el conocimiento histórico concerniente al tema de las representaciones femeninas proyectadas en el cine mexicano durante la época de oro (1943-1955); siguiendo la premisa que en esta tesis se sostiene, de que estas representaciones sobre el ser mujer proyectadas en la gran pantalla son construcciones sociales, políticas y culturales, ancladas a un contexto determinado: tiempo y espacio; mismas que

están cargadas y permeadas por estereotipos, prejuicios, valores e ideologías imperantes durante la época en la que se crearon —mitad del siglo XX—.

Este blog va dirigido principalmente a toda la comunidad educativa y en especial a las y los docentes que estén interesados en trabajar temas relacionados con el cine, el género, la condición femenina en México durante el siglo XX, historia de las mujeres y representaciones femeninas fílmicas. Este proyecto está encaminado en proporcionar herramientas analíticas y descriptivas, que ayuden en la labor docente de los interesados, en los temas previamente mencionados.

Asimismo, va dirigido al público en general, a todo aquel que esté interesado en conocer, indagar e investigar más sobre las diferentes representaciones femeninas proyectadas en los filmes dorados de la cinematografía mexicana.

A través del blog se difundirán las 16 fichas de análisis sobre cada personaje femenino relevante en cada película analizada. Estas fichas conforman el proyecto del catálogo digital en línea sobre las representaciones femeninas analizadas en 16 películas mexicanas pertenecientes a la época de oro (1943-1955); mismas que se divulgan con la intención de que resulten de interés y de utilidad en la labor docente e investigativa enfocada en trabajar temas afines, a los ya mencionados.

La planificación, creación y diseño del blog responde a los principios, elementos y características de la divulgación histórica científica, mencionados en el apartado anterior. Este espacio digital representa el medio mediante el cual se va a divulgar el conocimiento histórico.

Desde su planificación se pensó como un espacio asequible y totalmente manejable. Una de las principales características de la divulgación, es que el medio a través del cual se va a divulgar el conocimiento, sea un medio con facilidad de acceso y de uso para el público en general, asegurando así, llegar a más personas.

Este blog cumple con los requerimientos necesarios para ser un medio de divulgación: accesibilidad, asequibilidad, manejabilidad, es interactivo y sobre todo llamativo. La divulgación del conocimiento histórico no sólo tiene que ser



fundamentada, sino también atractiva, llamativa y entretenida, para que el público lector/receptor se sienta atraído e interesado en leer o ver lo divulgado.

De igual manera, se reafirma que este blog que se presenta para llevar a cabo la función de divulgar el conocimiento histórico, que en esta investigación se ha construido y se ve concretado en las fichas de análisis en esta tesis presentada — ver anexos— ha sido construido para ser un espacio-medio virtual de divulgación histórica más allá de las fichas, con la finalidad de no se quede meramente en un trabajo/requisito escolar.

Por ello, en el blog también se podrán encontrar además de las fichas: fotos —de las actrices, actores, directores, etc.—, las películas completas para su consulta inmediata, carteles promocionales de las respectivas películas, fotos promocionales y fijas de los filmes, videos-documentales, reseñas de películas y libros de temas afines, datos curiosos, anécdotas de directores y actrices y demás material concerniente a la época dorada del cine mexicano y, sobre todo, a las representaciones femeninas proyectadas en el mismo. Pues la principal intencionalidad de este proyecto es llegar a un público general más amplio, haciendo un énfasis en el sector docente, pero no dejando de lado que la divulgación histórica no se concentra exclusivamente en una población en específico, sino que pretende hacer llegar el conocimiento histórico a todo aquel que esté interesado en el o los temas divulgados.

#### 4.1. A CONTINUACIÓN SE PRESENTAN IMÁGENES DEL BLOG EN LÍNEA:



Imagen I. *Página principal del blog “Las Mujeres Doradas del Cine Mexicano”*. Fuente: [<https://lasdivasdoradas.blogspot.com/>].



Imagen II. *Página principal del blog “Las Mujeres Doradas del Cine Mexicano”*. Fuente: [<https://lasdivasdoradas.blogspot.com/>].

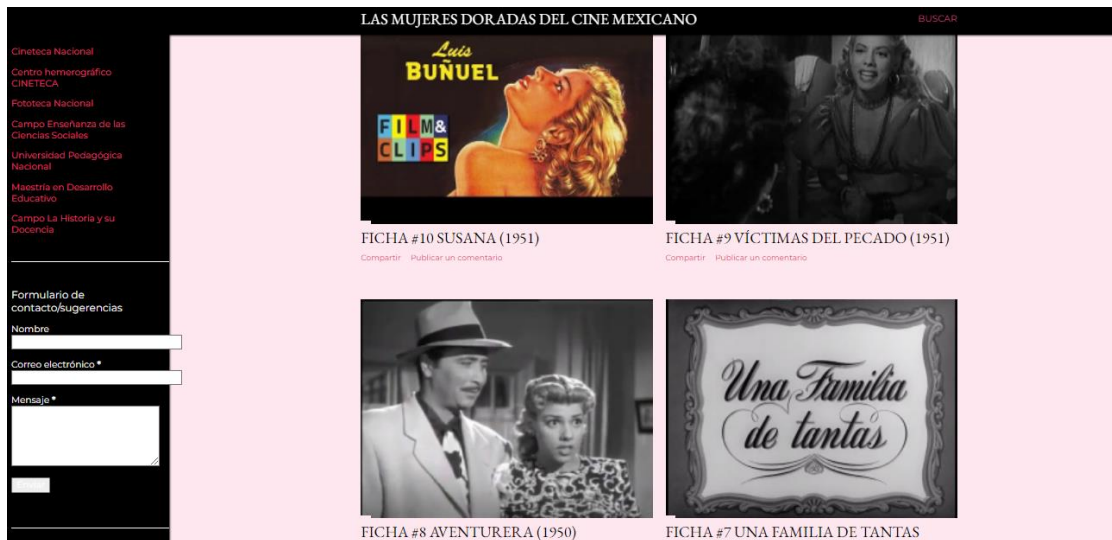


Imagen III. *Mosaico de Fichas de Análisis en el blog*. Fuente: [https://lasdivasdoradas.blogspot.com/search/label/FICHAS].



Imagen IV. *Ejemplo de Ficha de Análisis sobre los personajes femeninos*. Fuente: [https://lasdivasdoradas.blogspot.com/2022/02/ficha-1-dona-barbara-1943.html].

Formulario de contacto/sugerencias

Nombre

Correo electrónico \*

Mensaje \*

---

Archivo ▼

---

Etiquetas ▼

---

Denunciar abuso

**FICHA #1: DOÑA BÁRBARA (1943)**

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que consideramos importante analizar.

1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

Título	Doña Bárbara
Director	Fernando de Fuentes
Año	1943
Género	Drama
Duración	2:03:41
Producción	Fernando de Fuentes; Jesús Grovas; CLASA Films Mundiales
Gulion	Fernando de Fuentes y Rómulo Gallegos
Fotografía	Asa Philipps
Música (sonido)	Francisco Domínguez
Reparto	Maria Félix (Doña Bárbara); Julián Soler (Santos Luzendo); Aníbal Soler (Lorenzo Barquero); María Elena Marqués (Marcelina Barquero).
Síntesis	Doña Bárbara es una terrateniente dueña de la misma que a Lorenzo Barquero...

Página 1 / 6

Link para descargar la ficha

Aquí puedes ver la película completa:




Imagen V. *Ejemplo de Ficha de Análisis sobre los personajes femeninos.* Fuente: [https://lasdivasdoradas.blogspot.com/2022/02/ficha-1-dona-barbara-1943.html].

← LAS MUJERES DORADAS DEL CINE MEXICANO
BUSCAR








Imagen VI. *Ejemplo de Ficha de Análisis sobre los personajes femeninos.* Fuente: [https://lasdivasdoradas.blogspot.com/2022/02/ficha-1-dona-barbara-1943.html].

## CONCLUSIONES

Las mujeres han tenido histórica, cultural y políticamente gran presencia y relevancia en la historia del cine mundial. En algunos periodos han desempeñado mayoritariamente ciertas actividades y a lo largo del tiempo han adquirido y ganado terreno en otras. Así es como las mujeres casi, desde la invención e irrupción del cine han desempeñado actividades primeramente como actrices-intérpretes y con el paso del tiempo han adquirido y se han desempeñado en otras como directoras, fotógrafas, productoras, editoras, guionistas, etc.

En el caso del cine mexicano, desde su llegada al país, las mujeres figuraron en la interpretación de las primeras películas de ficción. Gracias al cine italiano de principios del siglo XX fue que se creó y formó la categoría o mote de “divas” en el séptimo arte, esta categoría ya existía en el teatro de revista en México y con la popularización del cine se extendió para designar a las intérpretes de películas de ficción.

Las mujeres tuvieron gran importancia y lugar el cine mexicano casi desde su llegada a finales del siglo XIX y su desarrollo a principios del XX, primeramente, en la actuación-interpretación. Con el devenir del tiempo y el desarrollo de la industria en el país fueron ganando terreno en otras actividades como la dirección, producción y edición. Casos pioneros de mujeres directoras son los de Mimí Derba (*La Tigresa*, 1917) y Matilde Landeta (*Lola Casanova*, 1948 y *Trotacalles*, 1951), en cuanto a la edición resalta Gloria Schoemann quien se destacó como editora de cine, durante la época de oro del cine mexicano.

La presente investigación se inscribió en los años que van de 1943 a 1955, años que se consideraron cruciales en el desarrollo y auge de la llamada época de oro del cine mexicano. La principal intencionalidad de este trabajo de disertación ha sido el evidenciar y analizar el cómo se proyectó y difundió ciertas representaciones del ser mujer en la gran pantalla, mismas que al ser construcciones sociales ancladas

a un contexto (tiempo y espacio) correspondían, legitimaban y reproducían la concepción del género femenino que se tenía en aquella época en México.

De esta manera a lo largo de la investigación se ha logrado construir un andamiaje teórico: histórico, cultural, político y social con perspectiva de género que logró resolver el cometido de evidenciar y sobre todo analizar el porqué de esas representaciones que respondían y se encontraban ancladas en un contexto determinado: el México de mitad de siglo XX.

La primera finalidad de esta investigación fue analizar la representación de la mujer en las películas de la época de oro del cine mexicano, con el objetivo de evidenciar que son construcciones que responden a un contexto en específico: tiempo y espacio. Este análisis crítico y sobre todo reflexivo estuvo orientado siempre a hacer visible lo que mucho tiempo ha permanecido invisible y con ello evidenciar que estos roles tienen toda una estructura discursiva cargada y permeada por las ideologías, tendencias, valores y prejuicios considerados propios del género femenino durante las décadas de los cuarenta y cincuenta en México.

Este trabajo de análisis y reflexión se llevó a cabo desde su concepción, bajo la perspectiva de género, de esta manera tomando en cuenta primeramente la visión de las mujeres sobre las propias representaciones femeninas proyectadas en el cine dorado mexicano. Autoras como Julia Tuñón, Julia Elena Melche, Iraís Rivera George, Abileny Soto Arguedas, Joanne Hershfield, entre otras, fueron cruciales y esenciales a la hora de trabajar el tema de mujeres en el cine mexicano desde la propia perspectiva femenina. Por otro lado, autores como Pedro Sangro, Juan F. Plaza, Humberto Domínguez Chávez y Aurelio de los Reyes, por mencionar algunos, fueron autores que desde una perspectiva masculina aportaron de una manera crítica y reflexiva información importante para nutrir y fundamentar el análisis en esta investigación llevada a cabo.

Así fue como pude llegar a la constitución y conformación de un análisis de carácter crítico, analítico y reflexivo sobre las diferentes representaciones de la mujer mexicana, en la gran pantalla dorada de los años cuarenta y cincuenta. Se pudo constatar que durante esta etapa de la cinematografía mexicana predominó la

dicotomía de la mujer buena y la mujer mala, estereotipo que las propias actrices contribuyeron a reforzar con sus interpretaciones histriónicas y melodramáticas. De esta manera tenemos ejemplos como el de Dolores del Río, Blanca Estela Pavón, Sara García, Marga López, Irasema Dilian, entre otras, que se caracterizaron por interpretar casi siempre a mujeres buenas y abnegadas, que en la mayoría de las veces eran relegadas a ser la sombra fiel y enamorada de un hombre macho y viril. Por otro lado, abundaron las actrices que se caracterizaron por interpretar a las *femmes fatales* también conocidas como las “vampiresas”, es decir, mujeres de carácter fuerte, imponentes y en la mayoría de los casos seductoras; ejemplos de actrices que resaltaron y convencieron en el papel de malas o villanas son principalmente: María Félix, Katy Jurado, Andrea Palma, Leticia Palma, Emilia Guiú, Columba Domínguez y Rita Macedo por mencionar sólo algunas. Curiosamente, estas actrices o divas fueron tan convincentes en los papeles que casi siempre desempeñaban que cuando se les veía interpretando el contrario, no convencían del todo al espectador, como Dolores del Río en *La Otra* de 1946 interpretando a una mujer fatal o María Félix en *Río Escondido* de 1948, interpretando a una maestra aguerrida pero buena.

A raíz de esta investigación y del análisis emprendido se pudo constatar y evidenciar que hubo pocos papeles y actrices que oscilaran entre un polo y otro y fueran convincentes en ello. El ejemplo de esta versatilidad más claro, identificado en esta investigación, es Ninón Sevilla, actriz inscrita el género de rumberas, quien casi siempre interpretaba papeles complejos que oscilaban entre el bien y el mal, haciéndolos profundos y totalmente diferentes a los tradicionales de la mujer sufrida y la mala. Sevilla era convincente como *femme fatale*, pero también era conmovedora en el polo de la mujer buena. Para esta investigación se analizaron dos de sus más insignes interpretaciones, que evidencian esta versatilidad: *Aventurera* de 1950 y *Víctimas del Pecado* de 1951.

Como se pudo evidenciar y constatar, estas representaciones audiovisuales sobre la mujer mexicana son construcciones sociales, políticas y sobre todo culturales que se encuentran ancladas en un contexto determinado; por lo cual, son producto del

mismo contexto de procedencia y responden al mismo. Es por ello, que en el cine mexicano de la época de oro se representó a la mujer de una manera que correspondía con la concepción del género femenino que se tenía en esa época, en la sociedad mexicana de mitad de siglo XX.

Asimismo, la mujer en la gran pantalla dorada fue representada y estereotipada mayoritariamente bajo la dicotomía de la mujer buena y la mala, puesto que en esa época en donde predominaba el binarismo entre el género masculino y femenino, también predominaba moralmente la dualidad entre el bien y el mal. Como ya se mencionó en el capítulo II —en donde se abordan los contextos de la época y el de la condición femenina en México a mitad del siglo XX— en el México de los años cuarenta y cincuenta, el país atravesó por un periodo de crecimiento económico y de modernización industrial y tecnológica principalmente, pero en esencia la sociedad mexicana de esos años seguía siendo en cierta medida conservadora y tradicional; por ende, la mujer seguía siendo relegada a un segundo plano en comparación al hombre, justo como se evidenció y plasmó en el cine mexicano de la época de oro.

Las películas y sus narrativas al ser producciones culturales inscritas en contexto determinado fueron impregnadas, permeadas y moldeadas por la realidad social que se vivía en esos años. En el caso de la manera y forma de representar a las mujeres en los filmes dorados se puede señalar, que estas representaciones o roles respondían a ciertas ideologías, tendencias, valores, estereotipos y prejuicios que se tenían acerca del género femenino en aquella época y en cierta medida las seguían reproduciendo y reforzando, a través de las narrativas que se difundían. Como tal, el contexto y la concepción del género femenino permearon y moldearon la manera de representar y proyectar a la mujer mexicana en la gran pantalla dorada.

Otra de las finalidades principales, planteada en esta investigación, fue la de llevar a cabo un ejercicio de divulgación de la historia con todo el andamiaje teórico construido a lo largo del proceso de investigación. Para llevar a cabo este ejercicio de divulgación histórica se planteó y se creó un Blog en línea



(<https://lasdivasdoradas.blogspot.com/>) en donde se difundieran las fichas de análisis realizadas —que a su vez fungieron como la materia prima para poder llevar a cabo el análisis sobre las representaciones femeninas en 16 películas seleccionadas, incluido en el tercer capítulo—.

Por ello, puedo afirmar, que esta investigación tiene una parte teórica y una parte de divulgación-acción, pues toda la información que se construyó y delimitó a lo largo de los primeros dos capítulos —Cap. I: *Sobre el Cine y el Género*; Cap. II: *Las representaciones femeninas en el cine mexicano de la época de oro*— sirvió para poder llevar a cabo primeramente el análisis de las representaciones femeninas proyectadas en 16 películas doradas seleccionadas —incluido en el Cap. III: *Análisis de la construcción y proyección del ser mujer a través de la gran pantalla dorada, un ejercicio de divulgación de la historia*— y en segundo lugar, para poder realizar la tarea de divulgar ese conocimiento construido a lo largo de la investigación en el blog en línea.

Pero, ¿con qué finalidad se planteó y se efectuó la actividad de divulgar el conocimiento construido en la presente investigación? En primer lugar, para poder construir un material didáctico que sirva en la enseñanza de la historia de la condición femenina durante la mitad del siglo XX en México —específicamente durante los años cuarenta y cincuenta—. El blog y las fichas en él divulgadas pueden servir y fungir como un valioso y novedoso material didáctico a la hora de enseñar temas como: la mujer en el cine mexicano, la representación de la mujer mexicana en los filmes dorados, la concepción que tenía el cine sobre las mujeres mexicanas de mitad de siglo, entre otros temas relacionados con el cine mexicano, las representaciones y el género.

Este trabajo fue pensado e ideado para la comunidad docente en general, el material didáctico propuesto no se inscribe específicamente en un nivel o grado académico; sino que se propone para todo aquel docente que esté interesado en trabajar o abordar el tema de las mujeres en el cine mexicano, ya sea en algún curso de historia de México, historia cultural, del cine o de las mujeres. El blog y específicamente las fichas de análisis representan una herramienta didáctica

abierta y asequible para todo aquel interesado en trabajar el tema, aunque se hace un énfasis en la comunidad docente, esta información divulgada también puede ser utilizada por los propios estudiosos del tema o por los fanáticos interesados en ahondar y reflexionar más sobre los personajes femeninos proyectados en el cine dorado mexicano.

A lo largo de la investigación pude ir constatando y reafirmando ciertos supuestos que dieron origen y soporte a este trabajo de indagación desde que se planteó, tales como la función política e ideológica del cine, puesto que además de ser un medio de entretenimiento y recreación, el cine puede ser concebido y utilizado como un medio reformador de identidades sociales y colectivas, a través de las narrativas y representaciones que en él se proyectan. Otro supuesto reafirmado fue el de la representaciones femeninas como constructos sociales, políticos y culturales, mismos que tienen una lógica y razón de ser, que a su vez responden a ciertas ideas, tendencias y valores imperantes en cierta época; es por esto por lo que las mujeres se representaron de una manera y no de otra —por ejemplo, bajo la dicotomía de la buena y la mala—.

La presente investigación fue cambiando a lo largo del proceso de su realización. En un primer momento se planteó como un trabajo de disertación meramente teórico, conceptual y analítico, sin embargo, conforme fue avanzando su realización se fue desarrollando y orientando hacia otros horizontes, como por ejemplo el de la divulgación.

El carácter divulgativo de esta investigación surgió poco después de haberla iniciado y nació de una preocupación académica y personal, pues al plantear todo el andamiaje teórico y sentar las bases metodológicas para llegar a un análisis profundo sobre las representaciones femeninas en los filmes dorados, surgió la preocupación y la inquietud acerca de qué hacer con el conocimiento producido. Es bien sabido que muchas de las investigaciones de posgrado se quedan meramente en el cumplimiento del requisito de titulación, por lo tanto, en el estante, pues no llegan a tener un enfoque aplicativo o un aterrizaje más allá del de producir conocimiento, ¿para qué? ¿para que se quedé en el mero cumplimiento de la

titulación? No, yo me propuse que la presente investigación fuera más allá y tuviera un alcance social y cultural más amplio que el que me ofrecía una investigación meramente documental y teórica.

Aunque la investigación mutó y se transformó en un trabajo de divulgación en el camino de su realización, no perdió la esencia ni el objetivo principal, que era analizar las diferentes maneras en que se representó y proyectó el ser mujer en las películas de la época de oro. Pero a esa finalidad inicial se le sumó la premisa de hacer algo con esa información construida y delimitada, algo que de cierta manera retribuyera a la sociedad mexicana contemporánea, algo de lo mucho que se me proporcionó al estudiar una maestría en la Universidad Pedagógica Nacional y siendo becario Conacyt.

Para mí como profesional de la educación era sumamente importante contribuir a mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje y a la vez, el descolonizar el conocimiento y hacerlo asequible para todo el público en general. Es bien sabido que el conocimiento y la academia hasta cierto punto son excluyentes, no es para todos, el conocimiento producido no se destina para todos, pero sobre todo no se escribe para todos. Desde que concebí esta investigación quise darle un enfoque asequible, es por eso por lo que al poco tiempo de iniciarla nació el interés en divulgar el conocimiento producido y darle una vinculación social y cultural más amplia.

Termino aludiendo a que este trabajo de investigación de carácter histórico, cultural y divulgativo con enfoque de género, no se quede solamente en el mero cumplimiento académico, sino que tenga una aplicación y utilidad para los docentes interesados en trabajar este tema de la representación de las mujeres en el cine mexicano. Igual que como lo he mencionado con anterioridad, este trabajo va dirigido a todo aquel que esté interesado en el tema, sin importar si se le dará una utilidad académica, personal o cultural. Este trabajo y lo construido en él, va para todo aquel a quien le sea de utilidad.

Finalmente es importante reconocer que las mujeres siempre han tenido voz propia, solamente que histórica y culturalmente han sido silenciadas por el

heteropatriarcado, en esta investigación se entendió y comprendió, que no se trata de “darles voz” a las mujeres, sino de escucharlas y ponerles el megáfono para que su voz sea reconocida y resuene a mayor escala. En ese sentido se inscribe el presente trabajo, en evidenciar lo que mucho tiempo ha permanecido invisible y darle un giro y aterrizaje didáctico.

## REFERENCIAS

- Aboites Aguilar, L. (2008). "El último tramo, 1929-2000". En: Torres Rodríguez, A. (coord.). *Nueva historia mínima de México ilustrada*. México: El Colegio de México, pp. 469-538.
- Abreu Colombri, J.A. (2021). "Asunción Bernández Rodal: La divulgación histórica desde la generalización del uso del internet". En: *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales*, vol. VIII, no. 15, septiembre 2021 - febrero 2022. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo, pp. 209-222.
- Barbieri, T. (1991). "Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica". En: Azeredo, S. y Stolcke, V. (coordinadoras). *Díreitos reprodutivos*. Brasil: Fundacao Carlos Chagas: PRODIR, pp. 25-45.
- Bourdieu, M. V. (2020). "Melodrama, subjetividad y reconocimiento en la ficción televisiva. Una propuesta de abordaje". En: *Revista Correspondencias y Análisis*, núm. 11, enero-junio 2020. Perú: Instituto de Investigación de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Martín de Porres, pp. 103-125.
- Brito Alvarado, X. y Capito Álvarez, J. (2019). "El melodrama como discurso histórico, político y mediático en América Latina, la otra modernidad". En: *ACADEMO: Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 6, núm. 2, julio-diciembre 2019. Asunción, Paraguay: Universidad Americana, pp. 192-203.
- Buter, J. (2007). *El género en disputa*. España: Paidós.
- Caballero Ardila, E. (2019). "El discurso audiovisual. Análisis sobre la pertinencia del término y propuesta para un modelo de evaluación de discursos". En: *Revista Comunicación: estudios venezolanos de comunicación*, N°.187-188 (3º y 4º trimestre). Caracas, Venezuela: Fundación Centro Gumilla, pp. 157-171.
- Castañeda Rentería, L.I. (coord.). (2014). *Mujeres: experiencias y retos*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

- Castro-Ricalde, M. (2014). "El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional". En: *La Colmena*, núm. 82. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Cid Jurado, A.T. (2018). "Divulgar la historia en lenguajes audiovisuales. Una aproximación semiótica: el caso del cine y la televisión". En: Revista *Inmediaciones de la Comunicación*, vol. 13, no. 2. Montevideo, Uruguay: Universidad ORT, pp. 71-93.
- Cosío Villegas, D. (coord.). (1977). *Historia mínima de México*. México: El Colegio de México.
- De Amezola, G. (2006). "Debates, reflexiones y propuestas: acerca de la divulgación histórica". En: Revista *Clío y Asociados: La Historia Enseñada*, número 9-10. Argentina: Universidad Nacional de la Plata, pp. 119-121.
- De la Torre, C. (2001). *Las identidades: una mirada desde la psicología*. Cuba: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello".
- De los Reyes, A. (1972). "El cine en México hace 75 años: vicios y virtudes". En: *Revista de la Universidad de México*, junio de 1972. México: UNAM, pp. 2-4.
- De los Reyes, A. (1973). "Hacia un cine mexicano". En: *Revista de la Universidad de México*, noviembre de 1973. México: UNAM, pp. 25-28.
- De los Reyes, A. (1996). *Dolores del Río*. México: Grupo Condumex.
- De los Reyes, A. (1999). "El Cine". En: von Wobeser, G. (coord.). *Reflexiones sobre el oficio del historiador*. México: UNAM, pp. 131-144.
- Domínguez Chávez, H. (2011). "Lo femenino en la cultura popular urbana de 1940 a 1970". En: Domínguez Chávez, H. y Carrillo Aguilar, R.A. (coords.). *Cultura y vida cotidiana 1940-1970*. México: UNAM, pp. 1-4.
- Fernández, L. (1998). *El análisis de lo institucional en la escuela. Notas teóricas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Fierros Benítez, A.G. (2014). "El milagro mexicano: legado de la revolución". En: *Revista Horizonte Histórico De La UAA*, núm. 9. Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp. 116-122.

- Foucault, M. (2002). *El orden del discurso*. España: Tusquets.
- Gallegos Vargas, J. y Rivera George, I. (2018). "Luces, cámara, acción: la participación de las mujeres en el cine mexicano". En: Cabrera Espinosa, M. y López Cordero, J.A. (editores). *X Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*. España: Archivo Histórico Diocesano de Jaén, pp. 265-280. Recuperado de: [[https://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/x\\_congreso\\_mujeres/x\\_congreso\\_mujer.htm](https://www.revistacodice.es/publi_virtuales/x_congreso_mujeres/x_congreso_mujer.htm)].
- García Riera, E. (1972). "Cuando el cine mexicano se hizo industria". En: *Revista de la Universidad de México*, junio de 1972. México: UNAM, pp. 10-14.
- García Villanueva, J. (2017). "Capítulo I. Algunas precisiones". En: *La identidad masculina en los jóvenes: una mirada*. México: Universidad Pedagógica Nacional, pp. 21-39.
- García Villanueva, J. y Hernández Ramírez, C.I. (2016). "¿Realidad o Fantasía? Roles y estereotipos sexistas expuestos a través de representaciones discursivas e iconográficas en cuentos infantiles". En: *Revista Integra Educativa*, Vol. IX, N°1. La Paz, Bolivia: Instituto Nacional de Integración, pp. 91-110.
- González, L. (1999). "La dosificación del saber histórico". En: *Difusión de la historia*. México: Clío – El Colegio Nacional, pp. 83-99.
- Gudiño Cejudo, M.R. (2016). *Educación higiénica y cine de salud en México, 1925-1960*. México: El Colegio de México.
- Hernández Mella, R. y Pacheco Salazar, B. (2009). "Nueva mirada psicológica al "ser mujer:" despertar, transgredir, y renacer en el arte". En: *Ciencia y sociedad*, vol. XXXIV, núm. 3, julio-septiembre. Santo Domingo, República Dominicana: Instituto Tecnológico de Santo Domingo, pp. 331-345.
- Hershfield, J. (2001). "La mitad de la pantalla: la mujer en el cine mexicano de la época de oro". En: García, G. y Maciel, D.R. (comp.). *El cine mexicano a través de la crítica*. México: Instituto Mexicano de la Cinematografía – Universidad Autónoma de Juárez, pp. 127-151.

- Iglesias Turrión, P. (2013). *Maquiavelo frente a la gran pantalla, cine y política*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Lagarde, M. (2000). *Claves feministas para la mejora de la autoestima*. Madrid, España: Editorial Horas y Horas.
- Legarde, M. (1996). "El género". En: *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*. Madrid, España: Editorial Horas y Horas, pp. 13-38.
- Loeza, S. (2011). "La construcción de un país moderno, 1945-2000". En: Florescano, E. (coord.). *Arma la historia, la nación mexicana a través de dos siglos*. México: Random House Mondadori, pp. 201-284.
- Martínez Piva, J.M., Padilla Pérez, R., Schatan Pérez, C. y Vega Montoya, V. (2010). "La industria cinematográfica en México". En: *La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor*. México: Naciones Unidas, pp. 27-43.
- Maza Pesqueira, A. y Santillán Esqueda, M. (2014). "Movilización y Ciudadanía. Las mujeres en la escena política y social (1953-1975)". En: Maza, A. (coord.). *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753-1975)*. México: Nueva Alianza, pp. 198-244.
- Melche, J. E. (1997). "La mujer en el cine mexicano como figura fílmica y realizadora". En: *Revista de la Universidad de México*. México: UNAM.
- Meyer, L. (2000). "De la estabilidad al cambio". En: *Historia General de México*. Cosío Villegas, D. (coord.). México: El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, pp. 881-943.
- Millán Sabogal, M.F. (consultado 2021). "¿Qué significa ser mujer?". [Recuperado de: [https://www.academia.edu/36359481/ Qu%C3%A9 significa ser mujer](https://www.academia.edu/36359481/Qu%C3%A9_significa_ser_mujer)]. (Consultado el 25-10-2021).
- Monedero, J. C. (2013). *Curso urgente de política para gente decente*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.



- Monsiváis, C. (2000). "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". En: *Historia General de México*. Cosío Villegas, D. (coord.). México: El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, pp. 957-1076.
- O'Gorman, E. (2007). "Fantasmas en la narrativa historiográfica". En: *Ensayos de filosofía de la historia*. México: UNAM – Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 103-110.
- Pasamar, G. (2004). "El uso público de la historia. Un dominio entre la urgencia y el desconcierto". En: Forcadell, C. et al. (eds.). *Usos de la historia y políticas de la memoria*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 15-32.
- Pérez Ávila, A. (2016). "Las mujeres en el mundo laboral mexicano (1950-2000)". En: *Revista HistoriAgenda*, vol. 3, núm. 33. México: UNAM, pp. 138-145.
- Pérez Villarreal, L. (2000). "Visiones e imágenes de la mujer en la historia del cine latinoamericano". En: *XIII Coloquio de Historia Canario-Americana; VIII Congreso Internacional de Historia de América: (AEA) (1998)* / coord. por Francisco Morales Padrón. Las Palmas de Gran Canaria, España: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 1571-1587.
- Pinilla García, A. (2004). "Historia y medios de comunicación: la reconstrucción periodística del 23 F". En: Forcadell, C. et al. (eds.). *Usos de la historia y políticas de la memoria*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza, 73-90.
- Quirarte, V. (2015). "Retrato de una mujer con ciudad (1951-1957)". En: Galeana, P. (presentación). *Historia de las mujeres en México*. México: SEP- Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, pp. 297-325.
- Ramírez Belmonte, C. (2008). "Concepto de género: reflexiones". En: *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, núm. 23. España: Facultad de Educación de Albacete, pp. 307-314.
- Rodríguez Ledesma, X. (2019). *Poder en clave de sol. Una notación musical de lo político*. México: Editorial Colofón.

- Rojano García, E.D. (2019). "Apuntes sobre la divulgación de la historia". [Recuperado de: <http://labola.com.mx/la-bola-4/apuntes-sobre-la-divulgacion-de-la-historia/>]. (Consultado el 04-02-2022).
- Sangro, P. y Plaza, J.F. (2010). *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona, España: Editorial Laertes.
- Sosenski, S. (2006). "Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920". En: *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, núm. 66, septiembre-diciembre, 2006. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 35-65.
- Soto Arguedas, A. (2013). "La crítica fílmica feminista y el cine de mujeres". En: *ESCENA. Revista de las artes*, vol. 72, núm. 1. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, pp. 55-64.
- Standish, P. (2009). "Desarrollo del cine mexicano". En: *Akortando distancias la diseminación del español en el mundo: actas del XLII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*. Madrid, España: Asociación Europea de Profesores de Español A.C., pp. 519-528.
- Torres San Martín, P. (2015). "El universo de las emociones: la reinención del melodrama en el cine mexicano contemporáneo". En: Schmidt-Welle, F. y Wehr, C. (editores). *Nationbuilding en el cine mexicano desde la Época de Oro hasta el presente*. Madrid, Frankfurt, México: Iberoamericana, Vervuert, Bonilla Artigas Editores, pp. 199-215.
- Tuñón, J. (1994). "La silueta de un vacío: Imágenes fílmicas de la familia mexicana en los años cuarenta". En: *Film-Historia: Revista de Historia y Cine desde 1991*, Vol. IV, núm. 2. Barcelona, España: Universidad de Barcelona – RCUB.
- Tuñón, J. (1996). "Mujeres y sexualidad en los años dorados del cine mexicano. Una mínima descripción". En: *Revista de la Universidad de México*. México: UNAM, pp. 546-547.

- Tuñón, J. (1998). *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939-1952*. México: El Colegio de México – Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Tuñón, J. (1998). *Mujeres en México: recordando una historia*. México: CONACULTA.
- Tuñón, J. (2000). “Por su brillo se reconocerá: la edad dorada del cine mexicano”. En: *Revista Somos*, 10 aniversario. México: Televisa.
- Tuñón, J. (2001). “Las mujeres y sus lugares. La representación del comedor familiar y del camerino como metáforas del cuerpo en el cine mexicano de la edad de oro”. En: *Revista GénEros*, Año. 8, núm. 23. Colombia: Universidad de Colombia, pp. 56-62.
- Tuñón, J. (2001). “Torciéndole el cuello al filme: de la pantalla a la historia”. En: Camarena Ocampo, M. y Villafuerte García, L. (coords.). *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*. México: AGN-INAH, pp. 337-358.
- Tuñón, J. (2002). “Mujeres, sombras y reinas en el cine de Emilio Fernández”. En: *Revista Historia de las Mujeres*, Año III, núm. 31. Lima, Perú: CEMHAL.
- Tuñón, J. (2012). “Encuentros y desencuentros entre el cine mexicano y el festival de Cannes: la dudosa consagración, 1946-1959”. En: Carmona Álvarez, C. y Sánchez Sánchez, C. (editores). *El estado y la imagen en movimiento: reflexiones sobre las políticas públicas y el cine mexicano*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía – CONACULTA, pp. 111-133.
- TV UNAM. (2018, 22 de marzo). “El extraño caso de Muchachas de uniforme”. Video, duración 25:20 minutos, [Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=jdn\\_oqM38gA](https://www.youtube.com/watch?v=jdn_oqM38gA)].
- Vázquez Mantecón, Á. (2002). “La divulgación de la historia como problema historiográfico”. En: Ronzón, J. y Jerónimo, S. (coords.). *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*. México: UAM-Azcapotzalco, pp. 345-354.
- Zavala, L. (2003). *Elementos del discurso cinematográfico*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

## ANEXO #1

### A CONTINUACIÓN SE PRESENTAN LAS 16 FICHAS CATALOGRÁFICAS CORRESPONDIENTES A LAS 16 PELÍCULAS SELECCIONADAS

#### FICHA #1: *DOÑA BÁRBARA* (1943)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

##### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Doña Bárbara</b>
<b>Director</b>	Fernando de Fuentes
<b>Año</b>	1943
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	2:03:41
<b>Producción</b>	Fernando de Fuentes; Jesús Grovas. CLASA Films Mundiales
<b>Guion</b>	Fernando de Fuentes y Rómulo Gallegos
<b>Fotografía</b>	Alex Phillips
<b>Música (sonido)</b>	Francisco Domínguez
<b>Reparto</b>	María Félix (Doña Bárbara); Julián Soler (Santos Luzardo); Andrés Soler (Lorenzo Barquero); María Elena Marqués (Marisela Barquero).
<b>Sinopsis</b>	<p>Doña Bárbara es una terrateniente fuerte e intimidante, dueña de la hacienda “El Miedo”; misma que arrebató años atrás a Lorenzo Barquero con quien tuvo una hija: Marisela.</p> <p>En su pasado fue una mujer tierna y delicada, que fue violada por un grupo de hombres a bordo en su mismo bote. A partir de ahí, se convertiría en la devoradora de hombres, fuerte e indomable.</p> <p>Su poder y yugo se ven en riesgo cuando Santos Luzardo, dueño de la hacienda “Altamira” regresa al campo para poner en orden su propiedad.</p> <p>La Doña se enamora de Santos y se ve enfrascada en una serie de acciones impulsivas con tal de obtener el amor de ese hombre; sin embargo, Marisela, su</p>

	hija abandonada, se interpone entre ellos.
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cuarenta. Sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), caracterizado por ser el sexenio de la unidad nacional y de la modernización del país. Internacionalmente se vivía el conflicto de la Segunda Guerra Mundial. Época del auge del cine mexicano.</p> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> inicios del siglo XX, en la región del río Arauca en Venezuela.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Doña Bárbara (María Félix)</b> <b>Marisela Barquero (María Elena Marqués).</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: María Félix</b>		
<b>Personaje: Doña Bárbara</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	La historia se desarrolla en las llanuras cerca del río Arauca en Venezuela. En un contexto campirano.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( X )	Es una rica trabajadora, dueña de la hacienda "El Miedo", misma que arrebató a Lorenzo Barquero, quien fuera su pareja.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( X ) Cambia ( )	Es rica, es dueña de extensas tierras y de un vasto ganado.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( ) Madura ( X ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( )	Bárbara es una mujer madura, hermosa y sobria. Su vestimenta es la propia del campo: pantalones, botas,

	<p>_____</p> <p>Glamurosa ( )  Mal vestida ( )  Sobria ( X )  Extravagante ( )</p>	<p>sombrero y camisas estilo de hombre.  Pese a que su vestimenta es sobria y sencilla, es hermosa y seductora.</p>
<b>Características conductuales</b>	<p>Abnegada ( )  Noble ( )  Sumisa ( )  Sufrida ( )  Inocente ( )  Servicial ( )  Introversa ( )  Amable ( )</p> <p>_____</p> <p>Controladora, manipuladora ( X )  Altanera ( X )  Grosera ( X )  Chantajista ( )  Seductora ( X )  Libertina ( )  Extroversa, rebelde ( )</p>	<p>La doña es una mujer fuerte, aguerrida, de un carácter y temperamento sumamente fuerte y complicado.  Es altanera, grosera y está acostumbrada a mandar y sobre todo a recibir obediencia de todas las personas por igual.  Siempre maneja las cosas a su favor, pues ella es quien mueve los hilos de su destino.</p>
<b>Valores del personaje</b>	<p>Respetuosa ( )  Tolerante ( )  Empática ( )  Honestas ( )  Honrada ( )  Justa ( )  Leal ( )  Fiel ( )</p> <p>_____</p> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( X )  Apática ( X )  Deshonesta ( X )  Deshonrada ( X )  Injusta ( X )  Traicionera ( X )  Infiel ( )</p>	<p>La doña es una mujer sumamente intolerante con quienes la rodean; apática con el sentir de los demás, incluida su hija a la que abandona; es injusta, deshonestas y traicionera.  Después de ser violada por los seis hombres que venían en su embarcación, ella se prometió tener supremacía sobre los varones. Es por eso por lo que logro su fortuna aprovechándose de Lorenzo y valiéndose de sus brujerías.  Ella a la igual mente, roba, mata, manipula y controla todo a su antojo.</p>

<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Cuando es violada, Bárbara se propone alcanzar la supremacía sobre todos los varones que se crucen en su camino. Se volvió rica, poderosa e influyente. A raíz de la llegada de Santos se propone conquistar su amor y poseer al hombre a su antojo.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( ) Independiente ( X ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( X )	Bárbara es una mujer independiente que maneja su herencia y sus tierras a su antojo. Al igual es tratada con una equidad forzada por el miedo, los hombres se doblegan ante ella.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( X ) Muerta ( )	Bárbara pierde el amor de Santos frente a su hija Marisela. No le queda de otra que retirarse y desaparecer sin dejar rastro de ella.

### 1.3

<b>Actriz: María Elena Marqués</b>		
<b>Personaje: Marisela Barquero</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	La historia se desarrolla en las llanuras cerca del río Arauca en Venezuela. En un contexto campirano.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( X )	Marisela es una muchacha que vive en la selva en condiciones inhumanas. Al regresar Santos al llano, la acoge junto con su padre y la empiezan a

		educar como una señorita de casa.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( X )	Vivía en condición salvaje en la selva, pero al llegar Santos pasa a tener un mejor estilo de vida.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( ) Mal vestida ( X ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	Marisela es una joven hermosa, sencilla, de aspecto salvaje y desalineado en un primer momento. Cuando pasa a ser la protegida de Santos, le enseñan buenas maneras y a vestirse decentemente. Ella es sencilla.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( X ) Servicial ( ) Introversa ( ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( X )	En un primer momento es una muchacha de comportamiento salvaje y tosco, pues crece en la selva y entre los animales. Cuando pasa a ser la protegida de Santos, le enseñan buenos modales y a comportarse en sociedad. El personaje cambia radicalmente, pero nunca pierde su esencia rebelde y extrovertida.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( X ) Tolerante ( ) Empática ( X ) Honesto ( X ) Honrada ( X ) Justa ( ) Leal ( X ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( )	Marisela es una muchacha de buenos sentimientos y de buenas intenciones. Pese a ser ignorante en un primer momento, siempre le guardo respeto y amor a su padre. Con Santos es agradecida y leal, pues



	Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( ) Deshonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	siente una gran admiración hacia su protector.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Marisela no tiene otras intenciones que superarse como persona y ayudar a que su padre mejore de su alcoholismo. No es interesada, ni aprovechada.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( X )	Ella depende de Santos económicamente, pero a la vez éste la trata con equidad y respeto.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Al final se queda con Santos como pareja sentimental. Doña Bárbara se va y les deja el camino libre para ser felices.

## **FICHA #2: MARÍA CANDELARIA (1943)**

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>María Candelaria (Xochimilco)</b>
<b>Director</b>	Emilio Fernández
<b>Año</b>	Filmada: 1943. Estrenada: 1944
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	1:36:57
<b>Producción</b>	Agustín J. Fink; Productor Asociado: Felipe Subervielle; Films Mundiales
<b>Guion</b>	Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno
<b>Fotografía</b>	Gabriel Figueroa
<b>Música (sonido)</b>	Francisco Domínguez

	Sonido: Howard Randall; Jesús González Gancy y Manuel Esperón.
<b>Reparto</b>	Dolores del Río (María Candelaria); Pedro Armendáriz (Lorenzo Rafael); Miguel Inclán (Don Damián); Alberto Galán (El Pintor).
<b>Sinopsis</b>	<p>María Candelaria es una indígena de Xochimilco que vende flores en su canoa; ella es repudiada por toda su comunidad por ser la hija de una prostituta, su único compañero es su prometido Lorenzo Rafael y su marranita.</p> <p>Ella vive en una comunidad indígena bajo el yugo de un patrón explotador: Don Damián, quien además la desea. Un día vendiendo flores por el pueblo se encuentra con un pintor que asombrado por su belleza indígena le propone posar para una pintura; ella acepta sin saber que este acto sería el detonante de sus problemas.</p>
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cuarenta. Sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), caracterizado por ser el sexenio de la unidad nacional y de la modernización del país. Internacionalmente se vivía el conflicto de la Segunda Guerra Mundial. Época del auge del cine mexicano.</p> <hr/> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> México: Xochimilco, principios del siglo XX.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>María Candelaria (Dolores del Río).</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Dolores del Río</b>		
<b>Personaje: María Candelaria</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	La historia se desarrolla en los canales de

		Xochimilco a principios del siglo XX. En una comunidad indígena.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	María Candelaria vende flores en su canoa a lo largo del canal de Xochimilco y en el pueblo.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Vive en un jacal, en condiciones precarias. Careciendo de productos alimenticios básicos y de condiciones de salud óptimas.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	María Candelaria es una joven indígena de una gran belleza, siendo admirada por los hombres de su comunidad y fuera de ella. Es de aspecto delgado y menudo. Su forma de vestir es sencilla y austera (traje indígena).
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( X ) Noble ( X ) Sumisa ( X ) Sufrida ( X ) Inocente ( X ) Servicial ( X ) Introvertida ( X ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( )	Es una mujer abnegada, decente, de buenos sentimientos y noble. Pese a ser hermosa, ella es sobria, introvertida y amable. Su carácter blando la lleva a ser una mujer sufrida ante las injusticias que la vida le va poniendo en su camino.
	Respetuosa ( X ) Tolerante ( X )	María Candelaria es una mujer honrada, honesta,

<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Empática ( X )  Honestas ( X )  Honrada ( X )  Justa ( X )  Leal ( X )  Fiel ( X )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( )  Apática ( )  Deshonesta ( )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infel ( )</p>	<p>fiel, leal, respetuosa, tolerante, empática y de buenos valores que se conduce por la vida de una manera honorable e intachable.  Es el prototipo de mujer virtuosa.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( X )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( )</p>	<p>María Candelaria tiene el sueño de casarse con Lorenzo Rafael y vivir felizmente con él en un modesto jacal.</p>
<p><b>Papel frente al hombre</b></p>	<p>Dependiente ( X )  Independiente ( )  Maltratada ( )  Tratada con equidad ( )</p>	<p>Al provenir de una comunidad indígena conservadora, ella es dependiente de Lorenzo Rafael, en cuanto a fuerza física y emocionalmente.</p>
<p><b>Desenlace del personaje</b></p>	<p>Feliz y dichosa ( )  Infeliz ( )  Castigada ( X )  Sola, abandonada ( )  Muerta ( X )</p>	<p>La ignorancia, la intolerancia y el conservadurismo de la comunidad indígena a la que ella pertenece termina acabando con su vida.  Después de ser vista por unas indígenas de la comunidad en la casa del pintor, posando para él. María Candelaria es juzgada y condenada por</p>

		aparentemente seguir los pasos de su madre. La comunidad indígena llevada por las malas lenguas termina por apedrearla y matarla.
--	--	---

### FICHA #3: LA OTRA (1946)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

#### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>La Otra</b>
<b>Director</b>	Roberto Gavaldón
<b>Año</b>	1946
<b>Género</b>	Drama – Misterio
<b>Duración</b>	1:38:25
<b>Producción</b>	Producciones Mercurio; Panamericana Films
<b>Guion</b>	José Revueltas y Roberto Gavaldón, basado en un cuento de Rian James
<b>Fotografía</b>	Alex Phillips
<b>Música (sonido)</b>	Raúl Lavista (música); James L. Fields, Nicolás de la Rosa y Galdino Samperio.
<b>Reparto</b>	Dolores del Río (María Méndez / Magdalena Méndez de Montes de Oca); Agustín Irusta (Roberto González); Víctor Junco (Fernando).
<b>Sinopsis</b>	María y Magdalena son dos hermanas gemelas, una es pobre y trabajadora y la otra es una viuda millonaria. Ambas son totalmente diferentes, mientras que una es sencilla y dócil, la otra es vanidosa e interesada. Todo empieza a cambiar cuando María empieza a envidiar el nivel y calidad de vida de su hermana, sin complicaciones económicas. María entra en un estado de frustración con su vida misma y es ahí cuando decide matar a su hermana gemela y suplantarla para así tener todo lo que ha anhelado y la vida le ha negado.

	No obstante, con esa decisión María se condenó, pues su hermana no sólo era una viuda materialista; sino que fue ella quien junto a su amante los que planearon y ejecutaron la muerte de su marido.
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cuarenta. Sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), caracterizado por ser el sexenio de la unidad nacional y de la modernización del país. Internacionalmente se vivía la época de la posguerra. Época del auge del cine mexicano.</p> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cuarenta, en un México moderno y cosmopolita. La ambientación es citadina y urbana.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>María Méndez (Dolores del Río)</b> <b>Magdalena Méndez de Montes de Oca (Dolores del Río)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Dolores del Río</b>		
<b>Personaje: María Méndez</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México. Un entorno moderno y cosmopolita. María vive en un cuartito en una azotea de una vecindad en el centro de la ciudad.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Trabaja en un salón de belleza en el centro de la ciudad. Al matar a su hermana pasa a ser una rica viuda.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( X )	Era una mujer pobre que trabajaba para vivir. Al suplantar la identidad de

		su hermana su estatus socioeconómico cambia.
<b>Representación física del personaje</b>	<p>Joven ( X )          Madura ( )          Anciana ( )</p> <hr/> <p>Hermosa ( X )          Fea ( )</p> <hr/> <p>Glamurosa ( X )          Mal vestida ( )          Sobria ( X )          Extravagante ( )</p>	<p>María es una mujer joven y hermosa, de complexión delgada y menuda.</p> <p>Su forma de vestir es sencilla y sobria, sin embargo, cuando su vida cambia adopta el estilo de su hermana y pasa a ser una mujer glamurosa.</p> <p>*María usaba lentes, pero Magdalena no.</p>
<b>Características conductuales</b>	<p>Abnegada ( X )          Noble ( X )          Sumisa ( )          Sufrida ( )          Inocente ( )          Servicial ( X )          Introversa ( X )          Amable ( X )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( X )          Altanera ( X )          Grosera ( )          Chantajista ( )          Seductora ( X )          Libertina ( )          Extroversa, rebelde ( )</p>	<p>María es abnegada, sencilla, noble, amable, servicial, pero sobre todo introversa.</p> <p>Ella es totalmente diferente a su hermana, quien es toda una femme fatale.</p> <p>Al suplantar la identidad de su hermana se ve en la necesidad de adoptar algunas características conductuales de su hermana, sin embargo, no se termina de acoplar del todo a la personalidad frívola y altanera de su fallecida hermana.</p>
<b>Valores del personaje</b>	<p>Respetuosa ( X )          Tolerante ( X )          Empática ( )          Honesta ( )          Honrada ( )          Justa ( )          Leal ( )          Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )          Intolerante ( X )          Apática ( )          Deshonesta ( X )          Dishonrada ( )</p>	<p>Pese a ser el prototipo de mujer buena, María es una persona con un estado de ánimo cambiante; los sentimientos de culpa y de remordimiento la asedian constantemente.</p> <p>Ella es respetuosa y tolerante en un principio, sin embargo, la envidia la corroe y mata a su hermana.</p>

	Injusta ( ) Traicionera ( ) Infidel ( )	Se torna deshonesto e intolerante cuando usurpa el lugar de su hermana.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( X ) Otras ( )	María quiere salir de la pobreza, cambiar de estilo de vida a uno parecido al de su hermana Magdalena; es por ello que ve viable la opción de matar a su propia hermana y suplantar su identidad.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( ) Independiente ( X ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Ella es una mujer trabajadora e independiente, vive pobremente, pero sin la necesidad de depender económicamente de un hombre. Ya convertida en Magdalena, Fernando, el amante de ésta última, la maltrata físicamente y la chantajea.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Al final María sí paga por un crimen, por el crimen que su hermana muerta cometió hacia su esposo. Ella, al suplantar la identidad de la occisa, termina por pagar y cumplir la condena que le correspondía a esta por el asesinato de don Victoriano.

### 1.3

<b>Actriz: Dolores del Río</b>		
<b>Personaje: Magdalena Méndez de Montes de Oca</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México. Un entorno moderno y cosmopolita.



		Magdalena vive en una gran mansión moderna y fastuosa.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( X )	Es una recién viuda, heredera y millonaria. Su principal ocupación es dedicarse a la vida social.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( X ) Cambia ( )	Viuda y heredera universal del señor Don Victoriano Montes de Oca.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( X )	Magdalena es una mujer joven, hermosa, de complexión delgada y menuda. Refinada, glamurosa y extravagante. Gusta de vestir bien y lucir su belleza física.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introvertida ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( X ) Altanera ( X ) Grosera ( ) Chantajista ( X ) Seductora ( X ) Libertina ( X ) Extrovertida, rebelde ( X )	Contraria a su hermana, Magdalena es una mujer sumamente extrovertida, controladora, manipuladora, altanera, seductora y libertina. Ella se casa con Victoriano Montes de Oca por su dinero y posición, pero al verse envuelta en un matrimonio infeliz para ella; decide planear el asesinato de su marido en colaboración con su amante, Fernando.
	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( ) Honestas ( ) Honrada ( )	Es una mujer sin escrúpulos, frívola, apática, vanidosa y materialista. Magdalena no se preocupa por los

<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Justa ( )  Leal ( )  Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( X )  Apática ( X )  Deshonesta ( X )  Deshonrada ( )  Injusta ( X )  Traicionera ( X )  Infiel ( X )</p>	<p>que la rodean, su única preocupación es ella y su bienestar económico. No le importa traicionar la confianza y amor de su esposo para lograr quedarse con todo su dinero y a la vez librarse de ese matrimonio y tener el camino libre con Fernando.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( X )</p>	<p>Ella aspira principalmente a cobrar y poseer totalmente la herencia que su marido le ha dejado.</p>
<p><b>Papel frente al hombre</b></p>	<p>Dependiente ( X )  Independiente ( )  Maltratada ( )  Tratada con equidad ( )</p>	<p>Magdalena es dependiente económicamente de los hombres, se casó con Victorino por su dinero y posición. Al igual es dependiente de la fuerza física de Fernando, pues él fue su cómplice en el asesinato de su marido.</p>
<p><b>Desenlace del personaje</b></p>	<p>Feliz y dichosa ( )  Infeliz ( )  Castigada ( X )  Sola, abandonada ( )  Muerta ( X )</p>	<p>Su condición de viuda y heredera no le dura mucho tiempo; pues su hermana, María la asesina con la finalidad de usurpar su lugar y tomar su posición económica y social.</p>

## FICHA #4: LA DEVORADORA (1946)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>La Devoradora</b>
<b>Director</b>	Fernando de Fuentes
<b>Año</b>	1946
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	1:25:05
<b>Producción</b>	Fernando de Fuentes y Jesús Grovas; Grovas Producciones
<b>Guion</b>	Fernando de Fuentes y Paulino Masip
<b>Fotografía</b>	Ignacio Torres
<b>Música (sonido)</b>	Enrique Rodríguez; Rosalío Ramírez; Agustín Lara
<b>Reparto</b>	María Félix (Diana de Arellano); Luis Aldas (Miguel); Julio Villarreal (Don Adolfo); Felipe de Alba (Pablo Ortega)
<b>Sinopsis</b>	<p>Miguel regresa del extranjero a casa de su tío Adolfo, quien es como su padre. Al regresar se entera que éste se va a casar con una mujer joven y bella: Diana.</p> <p>Por su parte, Diana no es fiel al amor de don Adolfo, pues ella juega con el amor de éste y de Pablo, un joven enamorado de ella que termina por quitarse la vida antes de verla casada con otro hombre. Diana a través de sus encantos logra que don Adolfo y Miguel le ayuden a deshacerse del cuerpo de Pablo.</p> <p>Al conocer a Diana, Miguel se percata que es una mujer interesada, vanidosa y caprichosa; acostumbrada a la buena vida. Contra sus deseos y el respeto y agradecimiento hacia su tío, él también termina por sucumbir ante los encantos de la joven dama.</p> <p>Diana termina por seducir a Miguel y al mismo tiempo al tío, enfrascándolos en una rivalidad por su amor.</p>
<b>Contextos</b>	<b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cuarenta. Sexenio de Manuel Ávila Camacho

	(1940-1946), caracterizado por ser el sexenio de la unidad nacional y de la modernización del país. Internacionalmente se vivía la época de la posguerra. Época del auge del cine mexicano.
	<b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cuarenta, en un México moderno y cosmopolita. La ambientación es citadina y urbana.
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Diana de Arellano (María Félix)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: María Félix</b>		
<b>Personaje: Diana de Arellano</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	La historia se desarrolla en un México moderno y urbano.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( X )	No tiene una ocupación en específico. Es una joven en busca de un marido rico que le proporcione el nivel de vida al que está acostumbrada.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( X ) Cambia ( )	Pese a pertenecer a la clase alta mexicana, Diana está arruinada. Pues su padre, sólo le heredó deudas.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( )	Diana es una mujer joven, hermosa, glamurosa, de aspecto delgado y refinado. Ella utiliza sus encantos físicos para seducir a los hombres y conseguir de ellos lo que quiere.

	Extravagante ( )	
<b>Características conductuales</b>	<p>Abnegada ( )  Noble ( )  Sumisa ( )  Sufrida ( )  Inocente ( )  Servicial ( )  Introvertida ( )  Amable ( )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( X )  Altanera ( )  Grosera ( )  Chantajista ( X )  Seductora ( X )  Libertina ( X )  Extrovertida, rebelde ( )</p>	<p>Ella es una mujer fría, dura y calculadora. Es Frívola e interesada. No le importa nada, ni nadie, más que lograr y conseguir alcanzar sus propios intereses y deseos.</p> <p>Es chantajista y manipuladora, a través de su belleza física y su refinamiento femenino, siempre manipula las cosas a su favor.</p>
<b>Valores del personaje</b>	<p>Respetuosa ( )  Tolerante ( )  Empática ( )  Honesta ( )  Honrada ( )  Justa ( )  Leal ( )  Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( X )  Apática ( )  Deshonesta ( X )  Deshonrada ( )  Injusta ( X )  Traicionera ( X )  Infel ( X )</p>	<p>Es una mujer deshonesto e infiel, que no le importa meter en problemas a los que la rodean con tal de conseguir sus propósitos e intereses económicos y sentimentales.</p> <p>Es deshonesto e infiel con Don Adolfo; pues mantiene un romance secreto con Pablo a sus espaldas, y una vez muerto éste, va sobre el sobrino de su prometido, el recién llegado Miguel.</p>
<b>Aspiraciones del personaje</b>	<p>Casarse ( X )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( )</p>	<p>Diana tiene muy claro que, para seguir manteniendo su posición en la alta sociedad, tiene que conseguir un matrimonio ventajoso que le asegure y le proporcione todas las comodidades</p>

		económicas a las que está acostumbrada.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Es dependiente de los hombres económica y físicamente.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( X )	Diana mete discordia entre Adolfo y Miguel, enfrentándolos por su amor. Ante esto, Miguel termina por confesar todo el crimen de deshacerse del cuerpo de Pablo ante la policía y acusa a Diana. Finalmente va a su departamento e impide que se case con su tío, matándola de un disparo.

### FICHA #5: LA PERLA (1947)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

#### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>La Perla</b>
<b>Director</b>	Emilio Fernández
<b>Año</b>	1947
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	1:25:42
<b>Producción</b>	Oscar Dacigers; R.K.O Radio Picture, Inc; Aguila Films, S.A.
<b>Guion</b>	Emilio Fernández y Jack Wagner (basado en la novela de John Steinbeck).
<b>Fotografía</b>	Gabriel Figueroa
<b>Música (sonido)</b>	Antonio Díaz Conde (música); James L. Fields (sonido).
<b>Reperto</b>	Pedro Armendáriz (Quino); María Elena Marqués (Juana); Charles Rooner (El Doctor); Fernando Wagner (El Patrón); Gilberto González.
<b>Sinopsis</b>	Quino es un humilde pescador que se gana la vida pescando en las costas de

	<p>un México rural. Está casado con Juana, su esposa fiel y sumisa. Todo en su vida cambia cuando un alacrán pica a su pequeño hijo y por falta de recursos económicos el doctor del pueblo se niega a atenderlo. Quino, desesperado, sigue pescando para así ganar un poco de dinero; su sorpresa sería que en esa pesca encontraría en las profundidades del mar una perla, una enorme y hermosa perla. Este hallazgo pronto despertaría envidias y recelos por parte de los más poderosos del pueblo, quienes intentarían de todo para quitarle la perla.</p>
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cuarenta. Inicio del sexenio de Miguel Alemán (1946-1952), caracterizado por ser el sexenio de la modernización e industrialización del país. Internacionalmente se vivía la época de la posguerra. Época del auge del cine mexicano.</p> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> entorno rural, la historia se desenvuelve en un México rústico. Cuando inicia la película una voz en off notifica que la historia se desarrolla en las costas de México, y que nadie se acuerda el lugar ni la época en la que sucedió.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Juana (María Elena Marqués)</b>

1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: María Elena Marqués</b>		
<b>Personaje: Juana</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	La historia se desarrolla en una costa de México. En un entorno rural y de escasos recursos.

		Juana vive con su esposo y su hijo en un humilde jacal de madera y paja.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( )	Es una ama de casa, entregada al cuidado y atención de su familia y de su hogar.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	La pesca apenas si da para comer a los humildes pescadores de esa costa de México.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	Juana es una mujer indígena joven, de aspecto sobrio y hermoso. Viste humildemente, de vestido negro de manta y rebozo blanco en la cabeza. No utiliza zapatos. Su aspecto es sencillo, sin maquillaje ni joyas.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( X ) Noble ( X ) Sumisa ( X ) Sufrida ( X ) Inocente ( X ) Servicial ( X ) Introversa ( X ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extroversa, rebelde ( )	Es una mujer introvertida, abnegada, sumisa, sufrida, inocente, amable, servicial y noble. Es de carácter noble y sumamente sumisa frente al papel masculino. Ella está a la sombra y expensas de su marido, sus acciones y proceder giran en torno a las decisiones que va tomando Quino a través de la trama.
	Respetuosa ( X ) Tolerante ( X ) Empática ( X ) Honestas ( X )	Juana es una esposa fiel y leal para con Quino; en todo lo acompaña y apoya.



<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Honrada ( X )  Justa ( X )  Leal ( X )  Fiel ( X )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( )  Apática ( )  Deshonesta ( )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infiel ( )</p>	<p>De valores sumamente conservadores y tradicionales, ella como buena esposa (según las costumbres rurales) está a la sombra y expensas de su marido.  Es sumamente tolerante, honesta y honrada. Es el prototipo de mujer buena, pero sumisa y sin voluntad propia.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( X )</p>	<p>Contraria a los deseos de Quino de salir adelante y migrar hacia la ciudad para tener una vida mejor; Juana cree pertinente el quedarse en su pueblo y deshacerse de la perla, que tantas envidias ha despertado.  Ella sólo tiene la aspiración de seguir siendo una buena esposa y madre para su hijito.</p>
<p><b>Papel frente al hombre</b></p>	<p>Dependiente ( X )  Independiente ( )  Maltratada ( )  Tratada con equidad ( )</p>	<p>Juana es una mujer a la sombra de su marido, su actuar y proceder depende mucho de lo que éste decida.  Ella no tiene voluntad propia, pues Quino es quien manda y ordena en su matrimonio.</p>
<p><b>Desenlace del personaje</b></p>	<p>Feliz y dichosa ( )  Infeliz ( X )  Castigada ( )  Sola, abandonada ( )  Muerta ( )</p>	<p>Después de intentar migrar hacia la ciudad y que el Patrón los persiguiera para arrebatárles la perla, su hijo muere en una riña entre Quino y el Patrón.  Finalmente, la pareja regresa al poblado y se deshacen de la perla.</p>

---

## FICHA #6: NOSOTROS LOS POBRES (1948)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Nosotros los pobres</b>
<b>Director</b>	Ismael Rodríguez
<b>Año</b>	1948
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	2:04:01
<b>Producción</b>	Rodríguez Hermanos
<b>Guion</b>	Pedro de Urdimalas, Ismael Rodríguez y Carlos González Dueñas.
<b>Fotografía</b>	José Ortiz Ramos
<b>Música (sonido)</b>	Manuel Esperón
<b>Reparto</b>	Pedro Infante (Pepe "El Toro"); Blanca Estela Pavón (Celia "La Romántica"); Evita Muñoz ("Chachita"); Carmen Montejo (Yolanda "La Tísica").
<b>Sinopsis</b>	<p>Pepe "El Toro" es un carpintero de clase baja, vive en una vecindad y en un barrio de escasos recursos. Se hace cargo de su madre parálitica y de su hija, quien en realidad es su sobrina, "Chachita"; a quien su madre, Yolanda "La Tísica" abandonó. A su vez mantiene una relación amorosa con Celia "La Romántica", su vecina y enamorada incondicional.</p> <p>La historia retrata y aborda las penas y problemas por las que tiene que pasar por el simple hecho de ser pobre y no tener dinero. A lo largo de la trama le van surgiendo diversos problemas y situaciones que ira esquivando con el apoyo y amor de su familia y amigos.</p>
<b>Contextos</b>	<b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> finales de la década de los cuarenta, sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización del país. El cine sigue en un punto alto en cuanto a su producción

	<p>y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.</p> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> finales de la década de los cuarenta, una Ciudad de México urbana y en vías de desarrollo. La trama se desarrolla en un barrio bajo y marginado de la capital del país. Retratando las condiciones de vida de los más pobres, resaltando la precariedad, marginación e injusticias por las que atravesaban la clase baja.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<p><b>Celia “La Romántica” (Blanca Estela Pavón)</b>  <b>Yolanda “La Tísica” (Carmen Montejo)</b>  <b>“Chachita” (Evita Muñoz)</b></p>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Blanca Estela Pavón</b>		
<b>Personaje: Celia “La Romántica” o “La Chorreada”</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	La historia se desarrolla en los barrios bajos en zonas marginadas de la Ciudad de México. Celia vive con su mamá y su padrastro en una vecindad.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( ) Estudiante ( X ) Otra ( )	Ella ayuda a su mamá en las labores del hogar y a su vez estudia taquigrafía.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Pertenece a la clase socioeconómica baja. Su mamá es portera de la vecindad y su padrastro es un vicioso sin oficio.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X )	Es una mujer joven, hermosa y de aspecto sobrio e inocente.

	<p>Fea ( )</p> <hr/> <p>Glamurosa ( )  Mal vestida ( )  Sobria ( X )  Extravagante ( )</p>	<p>Su forma de vestir es sencilla, pero su aspecto es aseado y aliñada.</p>
<p><b>Características conductuales</b></p>	<p>Abnegada ( X )  Noble ( X )  Sumisa ( X )  Sufrida ( X )  Inocente ( X )  Servicial ( X )  Introversa ( X )  Amable ( X )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( )  Altanera ( )  Grosera ( )  Chantajista ( )  Seductora ( )  Libertina ( )  Extroversa, rebelde ( )</p>	<p>Ella es el prototipo de mujer abnegada, noble y sumisa.  Es servicial, introversa, amable e inocente.  Está chapada a la antigua y aunque con su padrastro sí pone resistencia, con Pepe es sumamente sumisa y mansa.  Es una mujer sufrida, que no le importaría sacrificarse por ver bien a su familia y a la gente que ama, entre ellas, Pepe.</p>
<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Respetuosa ( X )  Tolerante ( X )  Empática ( X )  Honesta ( X )  Honrada ( X )  Justa ( X )  Leal ( X )  Fiel ( X )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( )  Apática ( )  Deshonesta ( )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infidel ( )</p>	<p>Celia es el prototipo de mujer virtuosa y de buenas costumbres y valores.  Es una mujer respetuosa, tolerante, empática, honesta y honrada.  Para con Pepe es sumamente fiel y leal a su amor, que no le importaría mancillar su honor con tal de hacer todo lo posible por sacarlo de la cárcel.  Es una muchacha justa y honorable.</p>
	<p>Casarse ( X )  Ser ama de casa ( X )  Ser madre ( X )</p>	<p>Aunque estudia taquigrafía para poder ser</p>

<b>Aspiraciones del personaje</b>	Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( )	secretaria, este no es su aspiración principal. Ella tiene la aspiración de ser esposa de Pepe y formar una familia con él. Aspiración que se ve cumplida al final.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Celia es una mujer sumisa y abnegada frente al hombre, en este caso, Pepe. Ella es sumamente dependiente de su amor y su cariño.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Al final, pese a todas las situaciones complicadas que la trama les iba poniendo. Ella se casa con Pepe y tienen a su primer hijo, formando un hogar con éste y con Chachita.

### 1.3.

<b>Actriz: Carmen Montejo</b>		
<b>Personaje: Yolanda “La Tísica”</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	La historia se desarrolla en los barrios bajos en zonas marginadas de la Ciudad de México. Yolanda no tiene un hogar fijo, anda vagando.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( X )	Yolanda no tiene una ocupación en específico, se encuentra vagando y se deduce que se dedica a la prostitución.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Vive de la limosna que le llegan a dar los hombres con los que ha estado.
	Joven ( X ) Madura ( )	Yolanda es una mujer joven y hermosa. De

<b>Representación física del personaje</b>	Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( )	aspecto glamuroso y refinado. Es de complexión menuda y delgada. No obstante, su aspecto es deteriorado y luce enferma pues tiene tuberculosis.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( X ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introvertida ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( X ) Extrovertida, rebelde ( )	“La Tísica” es una mujer que se desvió del camino de las buenas costumbres y proceder, sucumbiendo a los placeres sexuales con los hombres. Ya enferma y dejada, se dedica a vagabundear y deambular por las calles, penando y lamentándose el haber caído en deshonra; pues según la historia, ella es la culpable de que su mamá esté en estado vegetal.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( X ) Tolerante ( ) Empática ( ) Honestas ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( ) Deshonrada ( X ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infidel ( )	Ella se desvió del buen camino que marcaba la moral de esa época para las mujeres, y todo apunta que su enfermedad era un castigo de la vida por haberse entregado a los placeres carnales. Ella ha sido deshonrada por los hombres, pues es utilizada sexualmente. No obstante, ya enferma y arrepentida, es respetuosa.

<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su principal aspiración es obtener el perdón de su familia, a la que tanto daño les hizo con su deshonra. Busca el perdón de su mamá y de su hija, Chachita.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Ella es dependiente de los hombres económicamente, pues se vende por dinero y para subsistir. Al igual, es maltratada por éstos, pues sólo la utilizan para el placer sexual.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( X )	Pareciera ser que la vida la castigó por haber desviado su camino hacia la perdición, pues enferma de tuberculosis, muere. Antes de morir Chachita se entera de que ella es su mamá y la perdona.

#### 1.4.

<b>Actriz: Evita Muñoz</b>		
<b>Personaje: "Chachita"</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	La historia se desarrolla en los barrios bajos en zonas marginadas de la Ciudad de México. Chachita vive con su papá y su abuelita en una vecindad marginada.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Ella es la ama de casa de su hogar, pues su abuelita está en estado vegetal.

		A su vez, es una niña trabajadora, pues lava ajeno para ayudar a Pepe en los gastos del hogar.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Es de clase socioeconómica baja, su papá es un humilde carpintero que apenas si gana para pagar la renta y las medicinas de su abuelita.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	Chachita es una niña, de aspecto infantil e inocente. Viste de manera sencilla y acorde a su edad: con vestidos y trencitas.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( X ) Noble ( X ) Sumisa ( X ) Sufrida ( ) Inocente ( X ) Servicial ( X ) Introvertida ( ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( X )	Chachita es una niña de carácter noble, pero a la vez enérgico. Ella es celosa con su papá y protectora de su familia. Es inquiera, extrovertida, curiosa y rezongona. Pero al mismo tiempo es abnegada, sumisa, inocente y servicial. Es sufrida, pues durante la trama la vida le va poniendo situaciones que no esperaba y verdades que desconocía.
	Respetuosa ( X ) Tolerante ( ) Empática ( X ) Honesto ( X ) Honrada ( X ) Justa ( X )	Es una niña obediente, respetuosa, tolerante y empática. Le tiene mucho respeto y devoción a su papá.



<b>Valores del personaje</b>	Leal ( X ) Fiel ( X ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( ) Deshonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	También es honesta, justa, leal y honrada. Ella trabaja para ayudar a completar los gastos de su familia. Le guarda una gran lealtad y fidelidad a su papá, siendo éste su mayor adoración.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( X ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Chachita sólo aspira a seguir siendo la mejor hija y ama de casa que pueda llegar a ser. Quiere seguir atendiendo y apoyando a su familia.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( X ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Chachita oscila entre la dependencia e independencia de los hombres. Puesto que es independiente a la hora de que ella busca la manera de ganar su propio dinero honradamente, pero es sumamente dependiente del cariño de su papá, siempre busca tenerlo contento.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Pese que al final descubre que su mamá era la “Tísica” y termina viéndola morir en sus brazos; termina siendo feliz con Pepe y la familia que ha formado con Celia.

## FICHA #7: UNA FAMILIA DE TANTAS (1948)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Una familia de tantas</b>
<b>Director</b>	Alejandro Galindo
<b>Año</b>	1948
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	2:10:58
<b>Producción</b>	Alejandro Galindo; Producciones Rodríguez Hermanos.
<b>Guion</b>	Alejandro Galindo
<b>Fotografía</b>	José Ortiz Ramos
<b>Música (sonido)</b>	Raúl Lavista (música); B.J. Kroger, Luis Fernández y Enrique Rodríguez (sonido).
<b>Reparto</b>	Fernando Soler (Rodrigo Cataño); Martha Roth (Maru Cataño); David Silva (Roberto del Hierro); Eugenia Galindo (Gracia Cataño).
<b>Sinopsis</b>	<p>Los Cataño son una familia de clase media de la Ciudad de México, sumamente conservadora, rígida y tradicional. Don Rodrigo, el patriarca tiene a toda la familia bajo un yugo sumamente tradicional y rígido.</p> <p>No obstante, sus bases se tambalean cuando entra a sus vidas Roberto del Hierro, un vendedor de electrodomésticos, quien introduce en el núcleo familiar un aire de modernidad.</p> <p>Poco a poco a la par de que los Cataño aceptan los electrodomésticos modernos, también van sufriendo cambios y alteraciones en su estructura familiar; los hijos ávidos de libertad se empiezan a revelar ante el yugo familiar.</p>
<b>Contextos</b>	<b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> finales de la década de los cuarenta, sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y

	<p>modernización del país. El cine sigue en un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.</p> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> finales de la década de los cuarenta, un México urbano y en camino hacia la modernización. Una ciudad cosmopolita y en transformación a causa de la modernización y urbanización. Se muestra una ciudad moderna.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Maru Cataño (Martha Roth)</b> <b>Gracia Cataño (Eugenia Galindo)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Martha Roth</b>		
<b>Personaje: Maru Cataño</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México, década de los cuarenta. Una ciudad urbana y moderna. Maru vive en una calle cerrada, ubicada en una buena zona.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( )	Ella es ama de casa, ayuda a su mamá a las labores del hogar. No estudia, ni trabaja.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( X ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Los Cataño son una familia de clase acomodada. Su padre, don Roberto es un contador con buen sueldo.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( )	Es una jovencita de quince años recién cumplidos. Es de aspecto hermoso, de complexión menuda y de estilo recatado.

	<p>_____</p> <p>Glamurosa ( )  Mal vestida ( )  Sobria ( X )  Extravagante ( )</p>	<p>Su forma de vestir es sobria.  Pese a experimentar los primeros deseos de vanidad femenina, sus padres no la dejan vestir provocativamente.</p>
<b>Características conductuales</b>	<p>Abnegada ( X )  Noble ( X )  Sumisa ( X )  Sufrida ( )  Inocente ( X )  Servicial ( X )  Introvertida ( )  Amable ( X )</p> <p>_____</p> <p>Controladora, manipuladora ( )  Altanera ( )  Grosera ( )  Chantajista ( )  Seductora ( )  Libertina ( )  Extrovertida, rebelde ( )</p>	<p>Es una muchacha sumamente noble, sumisa, inocente, servicial y amable.  Maru es de carácter tranquilo y obediente.  Es considerada una jovencita virtuosa y bien portada.  Ella, junto con las demás mujeres de la familia es reprimida y atemorizada por el patriarca.  Sus padres la han educado para ser el prototipo de mujer sumisa y obediente.</p>
<b>Valores del personaje</b>	<p>Respetuosa ( X )  Tolerante ( X )  Empática ( X )  Honestas ( X )  Honrada ( )  Justa ( )  Leal ( )  Fiel ( )</p> <p>_____</p> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( )  Apática ( )  Deshonesta ( )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infidel ( )</p>	<p>Ella es una muchacha de buenos valores.  Es sumamente respetuosa, tolerante, empática y honesta.  Es una muchacha de casa, pudorosa y respetuosa de sus padres.  Rinde un aparente respeto a su padre, pero en realidad es miedo.</p>
	<p>Casarse ( X )  Ser ama de casa ( X )  Ser madre ( X )</p>	<p>Maru es una muchacha que tiene el sueño y aspiración a casarse y</p>

<b>Aspiraciones del personaje</b>	Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( )	formar su hogar con un marido totalmente diferente a su padre. Ella desea tener un matrimonio en donde reine la confianza, la armonía, el respeto y la igualdad con su marido.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( X )	Es dependiente de los hombres, pues aspira a casarse con un buen hombre, ser madre y dedicarse completamente al hogar. No obstante, por parte de su padre, es tratada con rigidez y maltratada psicológicamente. Por parte de Roberto, su enamorado, es tratada con respeto, amabilidad y equidad.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Maru rompe con el yugo tradicional y conservador de su padre, se casa con Roberto del Hierro y sale de su casa vestida de blanco. Su madre le dice que ella representa el sueño de muchas niñas de romper con la rigidez de los padres.

1.3.

<b>Actriz: Eugenia Galindo</b>		
<b>Personaje: Gracia Cataño</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México, década de los cuarenta. Una ciudad urbana y moderna. vive en una calle cerrada, ubicada en una buena zona.

<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( )	Es una ama de casa, dedicada completamente a las labores del hogar y a atender a su familia. Sólo sale al mercado.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( X ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Los Cataño son una familia de clase acomodada. Su marido, don Roberto es un contador con buen sueldo.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( ) Madura ( X ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	Doña Gracia, es una mujer madura y recatada. Es pudorosa y viste de una manera sobria. Sólo se arregla en ocasiones especiales.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( X ) Noble ( X ) Sumisa ( X ) Sufrida ( X ) Inocente ( ) Servicial ( X ) Introvertida ( X ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( )	Doña Gracia es el prototipo de mujer-esposa abnegada, sufrida y servicial. Ella es una mujer reprimida y atemorizada por el yugo de su marido. No tiene voz ni voto en nada, pues su marido es quien tiene la última palabra en todos los aspectos de los hijos y la casa. Sus acciones responden a los mandatos de su marido, no puede decidir ni hacer nada por su propia voluntad.
	Respetuosa ( X ) Tolerante ( X ) Empática ( ) Honestas ( X ) Honrada ( ) Justa ( )	Es sumamente conservadora, pudorosa, religiosa y tradicional. Gracia es una mujer respetuosa, obediente, tolerante, honesta, leal y

<b>Valores del personaje</b>	Leal ( X ) Fiel ( X ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( ) Deshonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	fiel hacia su marido principalmente. Ella acata las ideas, valores y ordenes de su marido, sin poner resistencia.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su principal aspiración es seguir siendo una buena esposa, madre y ama de casa. Al final ella se da cuenta de que vivir bajo el yugo de su marido no es la mejor manera de educar a sus hijos, y reconsidera la forma en la que los educan.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Doña Gracia es totalmente dependiente de Don Rodrigo. Ella no tiene voluntad propia. Es totalmente controlada por su marido, el cual ejerce maltrato psicológico hacia ella. Manifiesta ser una mujer desdichada e infeliz, por la manera en la que la trata su marido.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Sus dos hijas mayores se le fueron, primero Estela y después Maru. Termina reflexionando la manera en la que están educando a sus hijos y por primera vez pone resistencia a las ideas y prácticas conservadoras y rígidas de don Rodrigo.

## FICHA #8: AVENTURERA (1950)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Aventurera</b>
<b>Director</b>	Alberto Gout
<b>Año</b>	1950
<b>Género</b>	Drama – Musical (cine de rumberas).
<b>Duración</b>	1:41:57 minutos
<b>Producción</b>	Cinematográfica Calderón, S.A.
<b>Guion</b>	Álvaro Custodio y Carlos Sampelayo; Alberto Gout (guion técnico).
<b>Fotografía</b>	Alex Phillips
<b>Música (sonido)</b>	Antonio Díaz Conde (música); Javier Mateos, Galdino Samperio y James L. Fields (sonido).
<b>Reparto</b>	Ninón Sevilla (Elena Tejero); Andrea Palma (Rosaura); Tito Junco (Lucio); Rubén Rojo (Mario); Miguel Inclán (Rengo).
<b>Sinopsis</b>	<p>Elena es una muchacha bien, de clase acomodada que vive con sus papás en Chihuahua. Su vida cambia cuando su mamá abandona a la familia por irse con su amante y su papá se suicida por ello.</p> <p>Elena, sola ante la vida, migra a Ciudad Juárez a buscar oportunidades de trabajo; ahí se encuentra con Lucio, un tratante de blancas que la vende a un cabaret-prostíbulo por una buena cantidad de dinero.</p> <p>Ya en el cabaret, Elena cambia radicalmente, se torna una mujer fría, dura y calculadora porque la vida la ha hecho ser así.</p> <p>Llena de rabia y coraje hacia Lucio y Rosaura, la dueña del cabaret; Elena ha prometido vengarse de sus explotadores, sin saber que el destino la pondría ante situaciones inesperadas.</p>
<b>Contextos</b>	<b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta,



	sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización del país. El cine sigue en un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.
	<b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cincuenta. Se muestra un México moderno y cosmopolita. La historia se ambienta en Chihuahua, Ciudad Juárez, Ciudad de México y Guadalajara; todas ya, ciudades modernas y urbanas. Se muestra la vida nocturna mexicana en esa época.
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Elena Tejero (Ninón Sevilla)</b> <b>Rosaura (Andrea Palma)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Ninón Sevilla</b>		
<b>Personaje: Elena Tejero</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	La historia se desarrolla en cuatro ciudades diferentes, pero urbanas: Chihuahua, Cd. Juárez, Cd. México y Guadalajara.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( X ) Otra ( )	Elena paso de ser una estudiante de danza a una prostituta y bailarina en el cabaret de Rosaura. Se vuelve una rumbera muy famosa y reconocida.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( X )	Su estatus socioeconómico cambia a lo largo de la película. Primeramente, es una muchacha de familia acomodada, luego una

		prostituta y luego una esposa de un millonario.
<b>Representación física del personaje</b>	<p>Joven ( X )          Madura ( )          Anciana ( )</p> <hr/> <p>Hermosa ( X )          Fea ( )</p> <hr/> <p>Glamurosa ( X )          Mal vestida ( )          Sobria ( )          Extravagante ( X )</p>	<p>Es una mujer joven, hermosa y de un cuerpo contorneado.          Su físico despierta el deseo sexual de casi todos los hombres con los que se cruza.          Es glamurosa y a la vez extravagante, pues sus números de baile los hace con trajes de poca ropa.          Ella sabe que es hermosa y lo utiliza para obtener lo que quiere de los hombres.</p>
<b>Características conductuales</b>	<p>Abnegada ( )          Noble ( X )          Sumisa ( )          Sufrida ( X )          Inocente ( X )          Servicial ( X )          Introversa ( )          Amable ( X )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( X )          Altanera ( X )          Grosera ( X )          Chantajista ( X )          Seductora ( X )          Libertina ( X )          Extroversa, rebelde ( X )</p>	<p>En un principio, Elena, es una muchacha noble, inocente, servicial y amable para con sus padres y conocidos.          Es coqueta, picara, pero sin malicia, pues es una joven inocente.          Una vez que es vendida al prostíbulo de Rosaura, se vuelve toda una femme fatale: controladora, manipuladora, altanera, grosera, agresiva, chantajista, seductora, libertina y sumamente extroversa y rebelde.          Pese a que pasa de ser una niña buena a una femme fatale, no pierde su esencia noble y benévola.</p>
	<p>Respetuosa ( X )          Tolerante ( )          Empática ( X )          Honesta ( )          Honrada ( )</p>	<p>Elena pasa de ser una niña de buena familia y de buenos valores, a ser una mujer de la vida galante.</p>

<b>Valores del personaje</b>	Justa ( X ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( X ) Apática ( ) Deshonesta ( X ) Deshonrada ( X ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( X )	Pese a su cambio tan radical, ella no deja de ser en el fondo buena, justa y empática. Aunque las circunstancias de la vida la hacen actuar en algunas situaciones de una manera deshonesto, deshonrada e infiel.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su principal aspiración durante casi toda la película es vengarse, vengarse de las personas que le hicieron daño a ella y a su familia. Primeramente, se quiere vengar de Ramón, el amante de su mamá; luego de Lucio y de Rosaura los que la introdujeron a la prostitución.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Es una mujer dependiente de los hombres, aunque los utiliza a su conveniencia, depende de ellos para realizar sus planes. Es maltratada por Lucio, quien la vende.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Al final, después de jugar y utilizar a Mario (el hijo de Rosaura), para vengarse de su madrota. Elena se da cuenta que en verdad lo quiere, y él también a ella, finalmente se queda con él e inician una nueva vida.

1.3.

<b>Actriz: Andrea Palma</b>		
<b>Personaje: Rosaura Cervera</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Lleva una doble vida, entre Ciudad Juárez y Guadalajara.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Una temporada es una ama de casa de clase alta en Guadalajara, y otra temporada es madrota en un cabaret-prostíbulo en Cd. Juárez.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( X ) Cambia ( )	Rosaura es la matriarca de una familia de clase alta en Guadalajara. Y por otro lado es la dueña de un cabaret muy concurrido.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( ) Madura ( X ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( X )	Es una mujer madura, de rasgos y modos finos. Es glamurosa, pero dependiendo el entorno en el que se encuentre puede ser una mujer glamurosa-sobria, en Guadalajara y una mujer glamurosa-extravagante en Ciudad Juárez.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( X ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( X ) Introversa ( X ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( X ) Altanera ( X ) Grosera ( X ) Chantajista ( X ) Seductora ( X )	Rosaura finge ser una madre de familia abnegada, servicial e introvertida en su natal Guadalajara. Pero en realidad es una femme fatale, es controladora, manipuladora, altanera, grosera, explotadora, chantajista y vengativa. Es una mujer poderosa y peligrosa, pues no tiene escrúpulos.

	Libertina ( X ) Extrovertida, rebelde ( )	
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( ) Honesta ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( X ) Apática ( X ) Deshonesta ( X ) Dishonrada ( X ) Injusta ( X ) Traicionera ( X ) Infiel ( )	Ella finge ser una mujer de bien, guardando las apariencias para sus hijos y la alta sociedad de Guadalajara. Pero en realidad es una mujer intolerante, apática, deshonesto, dishonrada, injusta y traicionera.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su aspiración principal es seguir llevando su doble vida sin que sus hijos la descubran. Posteriormente, cuando Elena se casa con su hijo Mario, su objetivo pasa a deshacerse de ella a como de lugar.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( ) Independiente ( X ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Rosaura es una mujer independiente de los hombres, pues ella es la que maneja su negocio y su dinero. Ella mueve las piezas a su conveniencia.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( X ) Muerta ( )	La vida la castiga cuando Elena le muestra a Mario quién es su mamá en realidad. Mario decepcionado de ella, prefiere buscar a Elena.

## FICHA #9: VÍCTIMAS DEL PECADO (1951)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Víctimas del pecado</b>
<b>Director</b>	Emilio Fernández
<b>Año</b>	1951
<b>Género</b>	Drama (cine de rumberas)
<b>Duración</b>	1:25:18
<b>Producción</b>	Pedro y Guillermo Calderón; Producciones Calderón, S.A.
<b>Guion</b>	Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno
<b>Fotografía</b>	Gabriel Figueroa
<b>Música (sonido)</b>	James L. Fields (sonido).
<b>Reperto</b>	Ninón Sevilla (Violeta); Tito Junco (Santiago); Rodolfo Acosta (Rodolfo); Rita Montaner (Rita); Poncianito (Juanito); Margarita Ceballos (Rosa).
<b>Sinopsis</b>	<p>Violeta es una bailarina exótica que trabaja en el “Cabaret Chango”. Un día su vida cambia radicalmente cuando una de sus compañeras ficheras, Rosa da a luz a un niño, producto de su relación con Rodolfo, un delincuente y explotador. Rosa abandona al bebé en un basurero por seguir a su hombre. Violeta, al enterarse de este acontecimiento inhumano, corre a rescatar al niño y decide hacerse cargo de él como si fuera su hijo propio. Al poco tiempo don Gonzalo corre a Violeta del cabaret y ésta se ve en la necesidad de prostituirse para sacar adelante a su hijo. En una noche de servicio se encuentra con Santiago, dueño del cabaret “La Máquina Loca”, éste le da trabajo como bailarina y pronto decide hacerse cargo de su hijo, Juanito, como si también fuera de él. Pero, la estabilidad de Violeta se ve amenazada con el retorno de Rodolfo.</p>

<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta, sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización del país. El cine sigue en un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.</p> <hr/> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cincuenta. Se muestra un México urbano y en vías de desarrollo. La historia se ambienta en la Ciudad de México, en las zonas y barrios bajos del centro de la ciudad. “El Chango” se encontraba en el centro y “La Máquina Loca” en el puente de Nonoalco.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Violeta (Ninón Sevilla)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Ninón Sevilla</b>		
<b>Personaje: Violeta</b>		
Categoría de análisis	Subcategorías	Anotaciones
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	La historia se ambienta en los años cincuenta en la Ciudad de México. En la zona céntrica de la metrópoli.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Trabaja como bailarina exótica primero en el “Cabaret Chango” y posteriormente en el cabaret “La Máquina Loca”. También ejerce la prostitución cuando es despedida del “Chango”.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Es una mujer de escasos recursos, que se ve en la necesidad de trabajar de lo que sea con tal de sacar adelante a su hijo.

<p><b>Representación física del personaje</b></p>	<p>Joven ( X )          Madura ( )          Anciana ( )</p> <hr/> <p>Hermosa ( X )          Fea ( )</p> <hr/> <p>Glamurosa ( X )          Mal vestida ( )          Sobria ( X )          Extravagante ( X )</p>	<p>Es una mujer joven, hermosa, de complexión delgada y figura contorneada.          Es sensual y lo sabe explotar a la hora de bailar.          Viste de manera glamurosa y exótica cuando trabaja en los centros nocturnos.          Cuando ejerce la prostitución y es encarcelada viste sobriamente.</p>
<p><b>Características conductuales</b></p>	<p>Abnegada ( X )          Noble ( X )          Sumisa ( )          Sufrida ( X )          Inocente ( )          Servicial ( )          Introversa ( )          Amable ( X )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( )          Altanera ( )          Grosera ( )          Chantajista ( )          Seductora ( X )          Libertina ( X )          Extrovertida, rebelde ( )</p>	<p>Aunque Violeta es una mujer de la vida galante, ella es una mujer abnegada, noble y amable.          No le importa sacrificarse con tal de que su hijo tenga una vida digna y un futuro mejor.          Es de carácter fuerte y decidida.</p>
<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Respetuosa ( X )          Tolerante ( X )          Empática ( X )          Honesta ( X )          Honrada ( )          Justa ( X )          Leal ( X )          Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )          Intolerante ( )          Apática ( )          Dishonesta ( )</p>	<p>Es una mujer buena. Ella es respetuosa, tolerante, empática, honesta, justa, leal y agradecida.          Es de buenos valores y de buenos sentimientos.          Cuando Rosa abandona a su hijo en un basurero, ella se compadece y rescata al bebé de un futuro incierto.          Se sacrifica por el bienestar de su hijo,</p>



	<p>Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infiel ( )</p>	<p>haciendo de todo para sacarlo adelante.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( X )</p>	<p>Su principal aspiración es darle una vida digna y un futuro mejor a su hijo. Se sacrifica trabajando de lo que sea necesario con tal de darle sustento y educación a su hijo Juanito.</p>
<p><b>Papel frente al hombre</b></p>	<p>Dependiente ( X )  Independiente ( )  Maltratada ( )  Tratada con equidad ( )</p>	<p>Aunque es una mujer trabajadora, aguerrida y luchona. Es dependiente de Santiago en el aspecto económico y emocional, pues él decide hacerse cargo junto a ella de Juanito.  *es noble pero también fuerte, ella mata a Rodolfo, después de que éste matara a Santiago y quisiera aprovecharse de Juanito para delinquir.</p>
<p><b>Desenlace del personaje</b></p>	<p>Feliz y dichosa ( X )  Infeliz ( )  Castigada ( )  Sola, abandonada ( )  Muerta ( )</p>	<p>Después de pasar por muchas pruebas difíciles que el destino le iba poniendo, entre ellas el ser encarcelada por matar a Rodolfo. Finalmente sale de la cárcel e inicia una vida nueva junto con su hijo Juanito.</p>

## FICHA #10: SUSANA (1951)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Susana</b>
<b>Director</b>	Luis Buñuel
<b>Año</b>	1951
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	1:22:34
<b>Producción</b>	Internacional Cinematográfica, S.A.
<b>Guion</b>	Manuel Reachi, Jaime Salvador, Rodolfo Usigli y Luis Buñuel.
<b>Fotografía</b>	José Ortiz Ramos
<b>Música (sonido)</b>	Raúl Lavista (música); James L. Fields (Sonido).
<b>Reparto</b>	Rosita Quintana (Susana); Fernando Soler (Don Guadalupe); Víctor Manuel Mendoza (Jesús); Luis López Somoza (Alberto); Matilde Palou (Doña Carmen)
<b>Sinopsis</b>	<p>Susana es una joven hermosa que se escapa del reformatorio estatal en donde lleva encerrada dos años por problemas de conducta agresiva. Emprende su escape en una noche de tormenta, llegando a la hacienda “Las Palmas”, propiedad de Don Guadalupe. Ya en la hacienda se hace pasar por una joven inocente y vulnerable con la finalidad de que le den asilo.</p> <p>La familia de Don Guadalupe la recibe y la integran como una hija, sin sospechar que Susana no era lo que aparentaba y que a través de sus seducciones, mentiras, chantajes y manipulaciones haría tambalear la estructura familiar tradicional campirana.</p>
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta, sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización del país. El cine sigue en</p>

	<p>un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento.</p> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cincuenta, en un contexto campirano y rústico. Se muestra el entorno rural y se resaltan los valores y tradiciones conservadoras propias del mismo. Susana viene de un reformatorio moderno, con un edificio propio del S. XX.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Susana (Rosita Quintana)</b> <b>Doña Carmen (Matilde Palou)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Rosita Quintana</b>		
<b>Personaje: Susana</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	Susana es una joven que escapa del reformatorio estatal, mismo que se encuentra cercano a un pueblo.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( )	Al llegar a la hacienda “Las Palmas” y pedir asilo, pasa a ser parte de la familia. Ayudando a Doña Carmen en los asuntos y tareas del hogar.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Se deduce que es de clase baja, pues se encuentra internada en un reformatorio estatal.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( ) Mal vestida ( )	Es una joven hermosa, rubia y de complexión menuda. Tiene un cuerpo contorneado y sensual, mismo que utiliza como arma de seducción para con los hombres.

	Sobria ( X ) Extravagante ( )	Ella viste sobriamente, no obstante, esto no le impide lucir sensual y provocativa.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( X ) Introversa ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( X ) Altanera ( X ) Grosera ( X ) Chantajista ( X ) Seductora ( X ) Libertina ( X ) Extroversa, rebelde ( X )	Es una femme fatal a la ranchera. Susana es una muchacha rebelde, problemática, controladora, manipuladora, chantajista, grosera, altanera, libertina, pero sobre todo seductora. Ella finge ser una muchacha decente e inocente, pero en el fondo es libertina y seductora. Le gusta comportarse con picardía e insinuación frente a los hombres, pues le gusta ser admirada y deseada por ellos.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( ) Honestas ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( X ) Intolerante ( X ) Apática ( X ) Deshonesta ( X ) Deshonrada ( X ) Injusta ( X ) Traicionera ( X ) Infiel ( )	Susana es una muchacha que finge ser buena, decente y agradecida, pero en realidad es hipócrita. Ella es irrespetuosa, intolerante, apática y deshonestas. Es mentirosa, problemática, malagradecida y desleal. Le gusta causar problemas sin razón alguna y es motivo de discordia entre la gente que habita en la hacienda, especialmente entre los hombres, mismos que se disputan su amor.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( )	La aspiración principal de Susana es seducir a todos los hombres de la hacienda, incluido Don

	Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Guadalupe, el patriarca y patrón de "Las Palmas". Susana pone a temblar toda la estructura familiar campirana: conservadora y tradicional.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Susana es dependiente de los hombres en el sentido de la protección. Al igual es maltratada por algunos peones en el sentido de que se quieren aprovechar de ella. Jesús, un enamorado de ella, la golpea y la llama "una mujer cualquiera".
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Después de rivalizar a padre e hijo y amenazar con romper con la estructura familiar tradicional de Don Guadalupe; Susana es denunciada por Jesús con las autoridades. En medio de un enfrentamiento familiar causado por ella, llega la policía y se la llevan de regreso al reformatorio estatal.

1.3.

<b>Actriz: Matilde Palou</b>		
<b>Personaje: Doña Carmen</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	Es la esposa de Don Guadalupe, el dueño y patriarca de la hacienda "Las Palmas".
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( )	Es una ama de casa servicial y dedicada a su familia y hogar.

<p><b>Estatus Socioeconómico</b></p>	<p>Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( X ) Cambia ( )</p>	<p>Es la esposa del patrón y dueño de "Las Palmas". Su estatus es el de la señora de la casa.</p>
<p><b>Representación física del personaje</b></p>	<p>Joven ( ) Madura ( X ) Anciana ( )</p> <hr/> <p>Hermosa ( ) Fea ( )</p> <hr/> <p>Glamurosa ( ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )</p>	<p>Doña Carmen es una mujer madura, sobria y recatada.</p>
<p><b>Características conductuales</b></p>	<p>Abnegada ( X ) Noble ( X ) Sumisa ( X ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( X ) Introvertida ( ) Amable ( X )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( )</p>	<p>Aunque es una mujer de carácter y sumamente sobreprotectora con su familia, Carmen es una mujer sumamente conservadora y tradicional. Es abnegada, noble, sumisa, servicial y amable. Ella se doblega ante la voluntad de su marido, el típico hombre ranchero dominante, y a su vez sucumbe ante los deseos de su hijo.</p>
<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Respetuosa ( X ) Tolerante ( X ) Empática ( X ) Honesta ( X ) Honrada ( X ) Justa ( X ) Leal ( X ) Fiel ( X )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( )</p>	<p>Aunque tiene cierta autoridad sobre su hogar, demuestra ser una mujer empática y justa. Cuando Susana llega a la hacienda, mojada y desaliñada, Doña Carmen siente compasión hacia ella y le pide a su esposo acogerla bajo su</p>

	<p>Deshonesta ( )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infidel ( )</p>	<p>protección como si fuera su hija.  Es conservadora, tradicional y católica.  Ella atiende a su familia y a su hogar con dedicación.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( X )</p>	<p>Se puede apuntalar que su única aspiración es seguir manteniendo el orden en su familia.  Seguir atendiendo a su esposo, su hijo y su hogar con ayuda de la sirvienta Felisa.</p>
<p><b>Papel frente al hombre</b></p>	<p>Dependiente ( X )  Independiente ( )  Maltratada ( )  Tratada con equidad ( )</p>	<p>Es totalmente dependiente tanto económicamente, en cuanto a protección y sentimentalmente de los hombres.  Está a la sombra y designio de su marido.  Manifiesta que se sentirá muy sola una vez que su hijo parta del seno familiar.</p>
<p><b>Desenlace del personaje</b></p>	<p>Feliz y dichosa ( X )  Infeliz ( )  Castigada ( )  Sola, abandonada ( )  Muerta ( )</p>	<p>Después de que Susana amenazara con terminar con su familia, y que ésta fuera detenida y regresada al reformatorio; Doña Carmen, hace como si nada hubiera pasado y vuelve a rendirle respeto a su esposo y amor hacia su hijo.</p>

## FICHA #11: MUJERES SIN MAÑANA (1951)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Mujeres sin mañana</b>
<b>Director</b>	Tito Davison
<b>Año</b>	1951
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	1:43:59
<b>Producción</b>	Felipe Mier y Oscar Brooks; Producciones Mier & Brooks.
<b>Guion</b>	Jesús Cárdenas, Julio Alejandro y Tito Davison
<b>Fotografía</b>	Agustín Martínez Solares
<b>Música (sonido)</b>	James L. Fields (sonido); Galdino Samperio y Carlos Tirado (música); Nicolás de la Rosa (diálogos); Jorge Benavides (efectos especiales).
<b>Reparto</b>	Andrea Palma (Olga); Leticia Palma (Margot); Carmen Montejo (Marta); Rebeca Iturbide (La Beba); Conchita Carracedo (Beatriz); Manolo Fábregas (Willy); Andrés Soler (Ángel); Carlos Cortes (Antonio).
<b>Sinopsis</b>	<p>La historia gira en torno a cinco mujeres que trabajan de damas de compañía en un cabaret de lujo, a cargo de un padrote que las explota laboralmente. Sus historias son tan diferentes entre sí, pero todas se entretajan al momento de llegar al cabaret.</p> <p>Al ser mujeres explotadas, sin familia y algunas enfermas; se les considera mujeres sin mañana.</p> <p>No obstante, cansadas del mal trato por parte de Willy y de los abusos hacia todas ellas, deciden matarlo y poder librarse del yugo del padrote.</p>
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta, sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización del país. El cine sigue en</p>



	<p>un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.</p> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cincuenta. Se muestra un México cosmopolita y moderno (en cuanto a centros nocturnos de moda). Empero, la historia se desarrolla en un cabaret de lujo cerca de la orilla del mar.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<p><b>Margot (Leticia Palma)</b>  <b>Olga (Andrea Palma)</b>  <b>Marta (Carmen Montejo)</b>  <b>La Beba (Rebeca Iturbide)</b>  <b>Beatriz (Conchita Carracedo)</b></p>

1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Margot (María Elena)</b>		
<b>Personaje: Leticia Palma</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Pese a que la historia se desarrolla cerca de un puerto, del mar. El cabaret es un centro moderno y a la vanguardia de esa época. Ellas viven en una pequeña casa aledaña al centro nocturno.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Trabaja en el cabaret del hotel del puerto, como dama de compañía. Su tarea es entretener y hacer que los hombres que asistan al cabaret consuman alcohol y apuesten en el casino. Ella también es interprete en el cabaret.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Es de clase baja-trabajadora. No posee dinero, más que el poco

		que llega a ganar en el cabaret. Es de procedencia humilde.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( X )	Es una mujer joven (dice tener 26 años), hermosa y de cuerpo contorneado. Ella viste glamurosamente, con vestidos de noche a la moda. Su aspecto es totalmente extravagante y seductor.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introvertida ( ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( X ) Libertina ( X ) Extrovertida, rebelde ( X )	Pese a ser una mujer de la vida nocturna es amable, seductora, libertina y extrovertida. Es frívola, perspicaz y sumamente inteligente. Aunque se muestra fuerte ante los malos tratos de Willy, en el fondo tiene una personalidad cálida.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( X ) Honestas ( ) Honrada ( ) Justa ( X ) Leal ( X ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( X ) Apática ( )	Es una mujer de buenos valores, pese a trabajar en un cabaret al servicio de un padrote. Ella es empática, justa y leal para con sus amigas y Antonio, hombre que logra despertar en ella una ilusión de tener un futuro lejos del ambiente nocturno.

	<p>Deshonesta ( )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infidel ( )</p>	<p>Es protectora con la gente a la que estima, y no tatea en defender a sus compañeras de los abusos de Willy.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( X )</p>	<p>Su principal aspiración es dejar la vida nocturna y su trabajo como dama de compañía y entretenimiento en el cabaret.  Al conocer a Antonio, se ilusiona con un futuro lejos de ese ambiente tan nocivo.</p>
<p><b>Papel frente al hombre</b></p>	<p>Dependiente ( X )  Independiente ( )  Maltratada ( X )  Tratada con equidad ( )</p>	<p>Se puede apuntalar a que es dependiente de los hombres en muchos aspectos.  Por un lado, ella está al servicio y ordenes de Willy, quien prácticamente controla la vida de todas las mujeres del cabaret.  Por otro lado, es dependiente emocionalmente de Antonio, pues ella tiene la esperanza de huir con él lejos, a otro país.</p>
<p><b>Desenlace del personaje</b></p>	<p>Feliz y dichosa ( )  Infeliz ( X )  Castigada ( X )  Sola, abandonada ( )  Muerta ( )</p>	<p>Al final, cansadas de los malos tratos por parte de Willy para con ellas, las mujeres sin mañana matan al padrote. Siendo Margot y Olga las que le disparan a quema ropa.  Todas se solidarizan y se responsabilizan del crimen, pero Margot declara que ella fue la que disparó y es arrestada.</p>

1.3.

<b>Actriz: Andrea Palma</b>		
<b>Personaje: Olga (Ángela Ederly)</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Pese a que la historia se desarrolla cerca de un puerto, del mar. El cabaret es un centro moderno y a la vanguardia de esa época. Ellas viven en una pequeña casa aldeaña al centro nocturno.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Trabaja en el cabaret del hotel del puerto, como dama de compañía. Su tarea es entretener y hacer que los hombres que asistan al cabaret consuman alcohol y apuesten en el casino.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Es de clase baja-trabajadora. No posee dinero, más que el poco que llega a ganar en el cabaret. En un pasado lejano, perteneció a una familia de renombre y de clase alta.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( ) Madura ( X ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( )	Es una mujer madura, de aspecto refinado. Ella no es hermosa ni fea, pero tiene clase y porte. Su forma de vestir es glamurosa, a comparación de sus compañeras es la que viste más discretamente.
	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( X ) Inocente ( ) Servicial ( )	Es de carácter introvertido, recatado y un poco misterioso. A su vez es altanera, tiene un aire de altivez

<b>Características conductuales</b>	Introversa ( X ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( X ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( X ) Libertina ( X ) Extroversa, rebelde ( )	proveniente de su antigua posición social alta. Por su trabajo tiene que ser seductora y libertina, pues tiene que lograr que los clientes consuman lo más que se pueda en el cabaret.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( X ) Honesta ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( X ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Dishonesta ( ) Dishonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	Pese a ser una mujer de la vida nocturna, dedicada a ser dama de compañía de hombres. Ángela es una mujer protectora, empática y leal para con sus compañeras de trabajo. Al ser la mayor de todas, ella junto con Margot asumen el rol protector de las muchachas. En su pasado fue deshonesto e infiel con su marido, abandonándolo junto con su hijo por irse con otro hombre. Es sumamente desconfiada.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Ella no tiene más aspiración que seguir vagando por la vida y seguir en el cabaret pagando por lo que hizo en el pasado. Se siente culpable por haber abandonado a su familia por un mal amor, es por eso que ella ve al cabaret y a su nuevo oficio como la manera de pagar todos sus errores.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( )	Ella es una mujer dependiente de los

	Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	hombres en el aspecto emocional principalmente, y económico-laboral por otro lado. Es explotada al igual que sus compañeras por Willy.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Después de matar a Willy, las mujeres sin mañana quedan en libertad. Se intuye que Olga sigue siendo infeliz.

1.4.

<b>Actriz: Carmen Montejo</b>		
<b>Personaje: Marta</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Pese a que la historia se desarrolla cerca de un puerto, del mar. El cabaret es un centro moderno y a la vanguardia de esa época. Ellas viven en una pequeña casa aleadaña al centro nocturno.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Trabaja en el cabaret del hotel del puerto, como dama de compañía. Su tarea es entretener y hacer que los hombres que asistan al cabaret consuman alcohol y apuesten en el casino.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Es de clase baja-trabajadora. No posee dinero, más que el poco que llega a ganar en el cabaret. Ella está enferma de cáncer y necesita dinero

		para operarse, no obstante, no lo tiene.
<b>Representación física del personaje</b>	<p>Joven ( X )          Madura ( )          Anciana ( )</p> <hr/> <p>Hermosa ( X )          Fea ( )</p> <hr/> <p>Glamurosa ( X )          Mal vestida ( )          Sobria ( )          Extravagante ( )</p>	<p>Es una mujer joven, hermosa, de una figura contorneada.          De complexión delgada y menuda.          Con porte refinado, pero a la vez sobrio.          Es medianamente glamurosa.</p>
<b>Características conductuales</b>	<p>Abnegada ( X )          Noble ( X )          Sumisa ( X )          Sufrida ( X )          Inocente ( )          Servicial ( )          Introversa ( X )          Amable ( )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( )          Altanera ( )          Grosera ( )          Chantajista ( )          Seductora ( X )          Libertina ( X )          Extroversa, rebelde ( )</p>	<p>Es una mujer sumamente abnegada, sufrida, sumisa, noble e introversa.          Marta es una mujer sufrida que por su carácter noble los hombres han abusado de ella, incluido Willy, quien la ilusionó y posteriormente la abandonó a su suerte con su enfermedad.          Es introversa y a la vez seductora y libertina, pues su trabajo así lo requiere.</p>
<b>Valores del personaje</b>	<p>Respetuosa ( X )          Tolerante ( )          Empática ( X )          Honesta ( X )          Honrada ( )          Justa ( )          Leal ( )          Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )          Intolerante ( )          Apática ( )          Deshonesta ( )          Dishonrada ( )</p>	<p>Marta es una mujer hasta cierto punto depresiva y desilusionada de la vida.          Es respetuosa con sus compañeras y la clientela.          Al igual es empática con ellas, tratando de ayudarlas a que no terminen utilizadas y enfermas como ella.          Si algo tiene ella a diferencia de algunas de sus compañeras, es que es honesta, no titubea en</p>

	Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	decir la verdad de las cosas.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su única aspiración es tratarse y curarse del cáncer que la queja, pero para esto se tiene que someter a una costosa operación. En varias ocasiones lucha para que Willy la apoye económicamente para la intervención quirúrgica, pero no tiene éxito.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Es el prototipo de mujer dependiente, sufrida y maltratada por un hombre. Al ser de carácter blando, Willy la utilizó como amante y luego la desecho cuando se enteró de su enfermedad. Es dependiente de los hombres sentimental y económicamente.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Marta al igual que Olga, estaba decepcionada de la vida y de los hombres. A causa del maltrato por parte de Willy y de su enfermedad, se vuelve una mujer depresiva.

1.5.

<b>Actriz: Rebeca Iturbide</b>		
<b>Personaje: La Beba</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Pese a que la historia se desarrolla cerca de un puerto, del mar. El cabaret es un centro



		moderno y a la vanguardia de esa época. Ellas viven en una pequeña casa aleadaña al centro nocturno.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Trabaja en el cabaret del hotel del puerto, como dama de compañía. Su tarea es entretener y hacer que los hombres que asistan al cabaret consuman alcohol y apuesten en el casino.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Es de clase baja-trabajadora. No posee dinero, más que el poco que llega a ganar en el cabaret y también de la venta de artículos que roba.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( X )	La Beba es una mujer joven, hermosa, de una figura contorneada y de complexión delgada. Ella es glamurosa y excéntrica. Sabe que es hermosa y le saca provecho a su belleza física.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introvertida ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( )	La Beba es la más extrovertida de las mujeres sin mañana. Ella es sumamente infantil y hasta cierto punto boba. Todo mundo la toma por tonta. Se comporta con soltura y picardía. Es sumamente coqueta y ventajosa. Es frívola y ratera, pues emborracha a los clientes y cuando éstos están

	Chantajista ( ) Seductora ( X ) Libertina ( X ) Extrovertida, rebelde ( X )	perdidos, les roba joyas o cosas de valor.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( X ) Honesta ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( X ) Deshonrada ( X ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	La Beba es la más joven de las mujeres sin mañana, pues Willy dice que si quiere puede llamar a las autoridades y regresaría al reformatorio. Es una mujer deshonesto y deshonrada, ya que le gusta robar y sustraer cosas ajenas. No obstante, es empática con sus compañeras. Las apoya y ayuda en sus planes.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su principal aspiración es seguir ganando dinero a costa de robarles objetos de valor a los clientes.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Al igual que las otras mujeres trabajadoras, Willy la manipula y extorsiona a su antojo. Willy la considera idiota y la trata mal, como a las demás.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Se puede deducir que la Beba fue feliz y dichosa con la muerte de Willy, pues por fin quedo libre del proxeneta.

1.6.

<b>Actriz: Conchita Carracedo</b>		
<b>Personaje: Beatriz (Nuria)</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Pese a que la historia se desarrolla cerca de un puerto, del mar. El cabaret es un centro moderno y a la vanguardia de esa época. Ellas viven en una pequeña casa alejada al centro nocturno. Nuria es española.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Trabaja en el cabaret del hotel del puerto, como dama de compañía. Su tarea es entretener y hacer que los hombres que asistan al cabaret consuman alcohol y apuesten en el casino.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Es de clase baja-trabajadora. No posee dinero, más que el poco que llega a ganar en el cabaret.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( )	Es una mujer joven, hermosa, de complexión menuda. Es glamurosa y de aspecto fino.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introversa ( ) Amable ( ) <hr/>	Beatriz es una mujer sumamente desconfiada, a causa de una decepción amorosa en el pasado. Ella es seductora y libertina porque su trabajo se lo demanda.

	<p>Controladora, manipuladora ( )          Altanera ( )          Grosera ( )          Chantajista ( )          Seductora ( X )          Libertina ( X )          Extrovertida, rebelde ( )</p>	<p>Es un poco distraída, vive en su anhelo de salir del cabaret, encontrar un hombre y casarse.          Es frívola, seca y fría porque la vida la ha hecho ser así.</p>
<b>Valores del personaje</b>	<p>Respetuosa ( )          Tolerante ( )          Empática ( X )          Honesta ( )          Honrada ( )          Justa ( )          Leal ( )          Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )          Intolerante ( )          Apática ( )          Dishonesta ( )          Dishonrada ( )          Injusta ( )          Traicionera ( )          Infiel ( )</p>	<p>Ella es empática con sus compañeras, se solidariza con los planes y problemas de las otras mujeres sin mañana.          Cuando concreta el irse con Eduardo a iniciar una nueva vida, le regala sus ahorros a Marta para tratar su enfermedad.</p>
<b>Aspiraciones del personaje</b>	<p>Casarse ( X )          Ser ama de casa ( )          Ser madre ( )          Terminar una carrera universitaria ( )          Superarse, salir de la pobreza ( )          Otras ( X )</p>	<p>Ella tiene la aspiración de salir del cabaret, conseguir un hombre y casarse.          Cuando se reencuentra con Eduardo le suplica que la deje irse con él.</p>
<b>Papel frente al hombre</b>	<p>Dependiente ( X )          Independiente ( )          Maltratada ( )          Tratada con equidad ( )</p>	<p>Es dependiente emocionalmente de los hombres, pues su principal aspiración es salir del cabaret, conseguir un esposo y casarse.          Ella quiere volver a ser una mujer de bien.</p>

		En cuando al maltrato de Willy, ella es la menos maltratada, ya que éste sabe muy poco de su vida pasada.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Antes de la muerte de Willy, ella había pactado irse con Eduardo e iniciar una nueva vida, lejos de la vida nocturna.

## **FICHA #12: CÁRCEL DE MUJERES (1951)**

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Cárcel de Mujeres</b>
<b>Director</b>	Miguel M. Delgado
<b>Año</b>	1951
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	1:25:50
<b>Producción</b>	Internacional Cinematográfica S.A.
<b>Guion</b>	Rogelio Barriga Rivas (argumento original); Mauricio Magdaleno y Max Aub (adaptación y diálogos); Miguel M. Delgado (guion técnico).
<b>Fotografía</b>	Raúl Martínez Solares
<b>Música (sonido)</b>	Raúl Lavista; Rafael Ruiz Esparza; Rodolfo Benítez.
<b>Reparto</b>	Miroslava Stern (Evangelina); Sara Montiel (Dora); Katy Jurado (Lupe); María Douglas (La Mayora).
<b>Sinopsis</b>	Evangelina, es una mujer de clase alta que es encarcelada por un crimen que no cometió. Se le acusa de matar a su supuesto amante, quien en realidad era su extorsionador. Ella es ingresada a la cárcel de mujeres, lugar en donde también está encarcelada la última amante del hombre de cuyo asesinato la acusan. En la cárcel, Dora, la última novia de Alberto, le intentará hacer la vida

	<p>imposible junto con su amiga Lupe, una mujer sumamente conflictiva.</p> <p>Dentro de la cárcel de mujeres Evangelina se percata que muchas de las reclusas están encarceladas injustamente, como en su caso; y otras muchas están ahí para escapar de sus maridos violentos o de una sociedad que las condena y margina.</p> <p>Para muchas reclusas la cárcel de mujeres es su única salida.</p>
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta, sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización del país. El cine sigue en un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.</p> <hr/> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cincuenta. Se muestra un México moderno y cosmopolita. La historia se ambienta casi en su totalidad en el interior de la Cárcel de mujeres.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Evangelina (Miroslava Stern)</b> <b>Dora (Sara Montiel)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Miroslava Stern</b>		
<b>Personaje: Evangelina</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México, década de los cincuenta. Evangelina vive en una zona residencial de la ciudad, en una casa fastuosa.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( )	Es una ama de casa de clase alta, su única ocupación es atender a

		su marido y vigilar que su hogar marche bien.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( X ) Cambia ( )	Está casada con un hombre adinerado.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	Es una mujer joven, de belleza física notoria. De complexión delgada, rubia y de perfil caucásico. Al ser una mujer de clase alta, en un principio viste de una manera glamurosa. Al ingresar a la cárcel su aspecto pasa a ser más sobrio, pues tiene que vestir el uniforme de la penitenciaria.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( X ) Noble ( X ) Sumisa ( X ) Sufrida ( X ) Inocente ( X ) Servicial ( ) Introvertida ( ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( )	Evangelina es una mujer noble, de buenos sentimientos y de buenas acciones. Ella es amable y tranquila, la perfecta ama de casa. Está dispuesta a pagar y sufrir los chantajes y castigos que sean necesarios con tal de salvar su matrimonio.
	Respetuosa ( X ) Tolerante ( X ) Empática ( X ) Honesta ( X ) Honrada ( ) Justa ( X ) Leal ( X )	De buenos valores y sentimientos, Evangelina es la más tranquila y noble de las reclusas. Es una mujer sentimental. Es empática, tolerante, respetuosa, honesta, fiel,

<b>Valores del personaje</b>	Fiel ( X ) _____ Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( ) Deshonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	leal, pero sobre todo es justa. Siempre está buscando la manera de ayudar a sus compañeras reclusas.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su única aspiración es seguir manteniendo a flote su matrimonio y sobre todo limpiar su nombre del crimen del que se le acusa y el cual no cometió.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Al ser una mujer noble y sumisa, es un blanco fácil para chantajes y extorsiones por parte de hombres abusivos como Alberto, un exnovio. En cuanto a su esposo, ella depende de él económicamente.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Al final sale de la cárcel absuelta del crimen del que se le acusaba. Sale a reunirse con su esposo y a rehacer su vida junto con él y con el bebé que Dora le dejó.

### 1.3.

<b>Actriz: Sara Montiel</b>		
<b>Personaje: Dora</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	Ciudad de México, década de los cincuenta.



		Dora se desenvuelve en el mundo bajo y nocturno de la ciudad.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( X )	Trabaja en un cabaret como exótica. Si embargo, al mismo tiempo estaba envuelta en una red de venta de drogas, ladrones y extorsionadores junto con Alberto.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Pese a estar en el negocio de venta de drogas y extorsiones, ella no se enriquece, pues el dueño del negocio es Alberto. Ella vive a expensas de lo poco que pueda ganar.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( X )	Es una mujer joven, bella y de vestimenta y porte exótico. Antes de ingresar a la cárcel vestía de manera elegante y extravagante. Una vez dentro de la cárcel viste de uniforme.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introversa ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( X ) Altanera ( X ) Grosera ( X ) Chantajista ( X ) Seductora ( X ) Libertina ( X )	Dora es una femme fatale por naturaleza, es chantajista, controladora, manipuladora, altanera, grosera, seductora y libertina. Es una mujer rebelde y disruptiva, que no se deja de nadie y siempre quiere tomar la delantera a base de mentiras y manipulaciones. Es problemática e inquieta.

	Extrovertida, rebelde ( X )	
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( ) Honesta ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( X ) Intolerante ( X ) Apática ( X ) Deshonesta ( X ) Deshonrada ( X ) Injusta ( X ) Traicionera ( X ) Infiel ( )	Es irrespetuosa, intolerante, deshonesto, deshonrada, injusta y traicionera. Dora es una mujer despechada que no se tiente el corazón con tal de hacer pagar a la mujer por la cual ella piensa que Alberto la iba a abandonar.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su principal aspiración es huir del país con Alberto y seguir siendo su compañera sentimental. Una vez en prisión tiene como aspiración el que su bebé (que tuvo en la cárcel), tenga una buena vida.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Aunque es una mujer disruptiva y no dejada, está a la sombra de Alberto; tanto en los negocios como en los sentimientos.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( X )	Dora fue una de las principales reclusas en planificar un escape de la cárcel. Cuando efectúan el plan fallido, ella resulta herida de bala y muere. Antes de ello, confiesa que ella fue quien mató a Alberto y le deja su bebé a Evangelina.

## FICHA #13: *MUCHACHAS DE UNIFORME* (1951)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Muchachas de Uniforme</b>
<b>Director</b>	Alfredo B. Crevenna
<b>Año</b>	1951
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	1:41:35
<b>Producción</b>	Fama, S.A. de C.V.
<b>Guion</b>	Christa Winsloe (argumento original); Edmundo Baez y Egon Eis (adaptación).
<b>Fotografía</b>	Ignacio Torres
<b>Música (sonido)</b>	Raúl Lavista (música); Jesús González G. (director de sonido); Nicolas de la Rosa (grabación de diálogos).
<b>Reparto</b>	Marga López (Señorita Lucila); Irasema Dilian (Manuela); Rosaura Revueltas (Madre Superiora); Anabel Gutiérrez (Lupe Rodríguez).
<b>Sinopsis</b>	<p>Manuela es una muchacha un tanto salvaje que es becada por la patrona de su fallecida madre para que estudie en un colegio-internado para señoritas. El colegio es católico y es liderado por monjas.</p> <p>Al llegar al convento Manuela es tratada con un poco de desdén por algunas de sus compañeras, quienes la hacen menos por no saber leer ni escribir.</p> <p>No obstante, la profesora de gramática, la señorita Lucila la acoge bajo su protección y la educa desde cero; enseñándole a leer y escribir.</p> <p>Manuela de pronto empieza a desarrollar un apego un tanto obsesivo hacia la señorita Lucila, sin percatarse que empieza a enamorarse de su preceptora.</p> <p>En el convento las monjas ven mal este hecho y lo condenan.</p>
<b>Contextos</b>	<b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta,

	sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización del país. El cine sigue en un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.
	<b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> la obra de Winsloe remite a inicios del siglo XX, por lo cual la película remite a un entorno rural en el México de principios del siglo XX.
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Manuela (Irasema Dilian)</b> <b>Lucila (Marga López)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Irasema Dilian</b>		
<b>Personaje: Manuela</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	El convento se encuentra en medio del campo. Las internas están aisladas. Manuela proviene de un entorno rural y salvaje. Ella apenas si sabía hablar.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( X ) Otra ( )	Entra becada al colegio-internado católico para señoritas.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Su mamá era costurera de una señora adinerada, al morir, Manuela queda desamparada. Años después la patrona de su madre fallecida la beca.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( )	Es una jovencita de aspecto hermoso, tiene rasgos caucásicos pues su madre era de origen europeo.

	<p>_____</p> <p>Glamurosa ( )  Mal vestida ( )  Sobria ( X )  Extravagante ( )</p>	<p>Su forma de vestir al llegar al colegio es sobria y modesta.  La vestimenta del colegio es igualmente sencilla, todas visten el mismo uniforme.</p>
<p><b>Características conductuales</b></p>	<p>Abnegada ( X )  Noble ( X )  Sumisa ( )  Sufrida ( X )  Inocente ( X )  Servicial ( )  Introversa ( X )  Amable ( X )</p> <p>_____</p> <p>Controladora, manipuladora ( )  Altanera ( )  Grosera ( )  Chantajista ( )  Seductora ( )  Libertina ( )  Extroversa, rebelde ( )</p>	<p>Manuela es una muchacha abnegada, noble, inocente, introversa, amable y sufrida.  Su temperamento suele ser cambiante, pero en el fondo siempre se comporta amablemente.  Es inocente porque desconoce muchas cosas que se consideran por malas, como la lesbianidad.</p>
<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Respetuosa ( X )  Tolerante ( )  Empática ( X )  Honestas ( X )  Honrada ( )  Justa ( )  Leal ( X )  Fiel ( )</p> <p>_____</p> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( )  Apática ( )  Deshonrada ( )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infidel ( )</p>	<p>Es sumamente respetuosa, empática, honesta y leal.  Manuela se integra de una manera óptima con sus compañeras, aunque algunas le hacen burlas y la tratan con desdén.  Ella apoya y ayuda a Claudia a reunirse con su novio en las rejas del jardín.  Le guarda un gran respeto y lealtad a la señorita Lucila.</p>
	<p>Casarse ( )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )</p>	<p>Al ser una huérfana desprotegida, ella ve en</p>

<b>Aspiraciones del personaje</b>	Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	la señorita Lucila una figura protectora. Lo que más desea Manuela es que Lucila la quiera, que la considere su predilecta y le externe cariño y amor, del cual está muy carente.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( ) Independiente ( X ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	En el convento no hay hombres, y aunque el hermano de Lupe Rodríguez, su amiga, la quiere pretender por correspondencia ella no acepta.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( X )	Una vez que salen a relucir sus sentimientos hacia la señorita Lucila, la madre superiora condena sus sentimientos y la castigan, pidiéndole a todas las alumnas que no le hablen hasta que ella confiese y se arrepienta de su "pecado"; pecado que ella desconoce, pues para ella sentir amor o afecto hacia alguien de su mismo sexo no era monstruoso ni pecaminoso.

### 1.3.

<b>Actriz: Marga López</b>		
<b>Personaje: Señorita Lucila</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( X ) Urbana ( ) Migra ( )	Aunque el colegio-internado se encuentra en medio del campo, alejado de la ciudad. La señorita Lucila es una mujer instruida y refinada.

<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Es profesora de gramática en el colegio-internado para señoritas.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( X ) Clase alta ( ) Cambia ( )	No se dan detalles de su procedencia, pero se deduce que es de clase media por la instrucción y el nivel de preparación que posee.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( ) Madura ( X ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	Es una mujer madura, de aspecto hermoso y refinado. Lucila es refinada y educada. Su aspecto es sobrio pero elegante, con vestidos de la época.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( X ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( X ) Introvertida ( ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( )	Aunque la disciplina en el colegio es sumamente rígida, la señorita Lucila es una mujer noble, amable y de buenos sentimientos. Su manera de enseñar la gramática no es basada en la rigidez de los métodos de las monjas; ella es más flexible y empática con sus alumnas.
	Respetuosa ( X ) Tolerante ( X ) Empática ( X ) Honesta ( X ) Honrada ( ) Justa ( X ) Leal ( X )	Es una mujer respetuosa, tolerante, obediente y empática. Aunque ella sólo es la profesora de gramática, le rinde respeto y

<b>Valores del personaje</b>	Fiel ( X ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( ) Deshonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	obediencia a la madre superiora. Es leal y fiel a sí misma, aprende de sus errores y los intenta enmendar.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( X ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( )	Su aspiración más grande durante casi toda la historia es la de casarse con su novio que vive en el exterior. De vez en cuando él va por ella para pasear los domingos en el pueblo más cercano. No obstante, esta aspiración se ve incumplida cuando decide terminar su compromiso antes que irse del colegio.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Ella en un primer momento es dependiente del amor de un hombre, tiene la aspiración de casarse e irse con su novio. El cual es muy posesivo. No obstante, cuando finaliza su compromiso decide tomar los hábitos y dedicar su vida a Dios.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Aunque Manuela muere a causa de la intolerancia y rigidez de las monjas; la señorita Lucila encuentra sosiego y tranquilidad en la toma de hábitos religiosos. Ella toma el velo para encontrar la paz.



---

## FICHA #14: *EN LA PALMA DE TU MANO* (1951)

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>En la Palma de tu mano</b>
<b>Director</b>	Roberto Gavaldón
<b>Año</b>	1951
<b>Género</b>	Drama – Suspenso
<b>Duración</b>	1:51:59 minutos
<b>Producción</b>	Producciones Mier y Brooks
<b>Guion</b>	José Revueltas y Roberto Gavaldón
<b>Fotografía</b>	Alex Philips
<b>Música (sonido)</b>	Raúl Lavista
<b>Reparto</b>	Leticia Palma (Ada Romano); Arturo de Córdova (Profesor Karin); Carmen Montejo (Clara Stein); Ramón Gay (León Romano).
<b>Sinopsis</b>	<p>El profesor Karin es un charlatán que se hace pasar por astrólogo, quirosófo, ocultista y adivino; con la finalidad de estafar a mujeres de clase alta adivinando supuestamente su futuro gracias a la información que le consigue su novia Clara, quien trabaja en un salón de belleza.</p> <p>Un día ésta última se entera de un posible crimen por parte de una mujer de clase alta hacia su marido en colaboración con su sobrino político, quien además es su amante. Ella, le cuenta a Karin los pormenores y éste emprende todo un plan para sacar ventaja extorsionando a los Romano; sin pensar que terminaría enamorándose de la bella viuda Ada y sucumbiendo a sus deseos y chantajes en un crimen casi perfecto.</p>
<b>Contextos</b>	<b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta, sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y

	<p>modernización del país. El cine sigue en un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.</p> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cincuenta. Se muestra un México moderno, urbano y cosmopolita. La historia se ambienta en la Ciudad de México, entre zonas lujosas y la zona urbana del centro histórico. Al igual se ambienta en una zona provinciana, lejos de la ciudad.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Ada Romano (Leticia Palma)</b> <b>Clara Stein (Carmen Montejo)</b>

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Leticia Palma</b>		
<b>Personaje: Ada Cisneros de Romano</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México, década de los cincuenta.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( X )	Dedicada a la vida social de la clase alta en el México urbano de los cincuenta.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( X ) Cambia ( )	Viuda y heredera del millonario Vittorio Romano.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) _____ Hermosa ( X ) Fea ( ) _____ Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( )	Es una mujer joven, delgada, de aspecto hermoso. De buen gusto y de buen vestir. Seductora gracias a su belleza física. Utiliza su belleza física para seducir y manipular a los hombres.

	Extravagante ( )	
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introversa ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( X ) Altanera ( X ) Grosera ( ) Chantajista ( X ) Seductora ( X ) Libertina ( X ) Extrovertida, rebelde ( )	Ada es una mujer fría, calculadora, chantajista, seductora y libertina. Ella juega con los hombres a su conveniencia, desde su marido a quien utilizó para escalar socialmente, su sobrino político, y hasta al profesor Karin. Es altiva y altanera, pues el dinero le ha dado poder y una posición ventajosa. Es vanidosa, sensual, una femme fatale.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( ) Honesta ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( X ) Apática ( X ) Deshonesta ( X ) Dishonrada ( X ) Injusta ( X ) Traicionera ( X ) Infidel ( X )	Ada es deshonesto, infiel, traicionera e injusta. Es una mujer egoísta y ególatra que solo ve por su bienestar sin importarle el de los demás. Ella, planificó el asesinato de su marido junto con León, quien era su amante, después traicionó a este último logrando todo a su favor.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( X ) Otras ( )	Ada es ambiciosa, materialista, interesada y convenenciera. Escaló socialmente a través de un matrimonio ventajoso con un hombre mayor que ella. Todo lo obtiene a costa de chantajes.

<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Es dependiente de los hombres económicamente y de la fuerza física de éstos, para llevar a cabo sus planes. Karin la maltrata físicamente en repetidas ocasiones.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( X ) Muerta ( )	Cuando Ada es llevada a declarar por la muerte de León, Karin también es llevado al ministerio público a reconocer el cadáver de Clara; no obstante, éste se asusta y confiesa el crimen perfecto del asesinato de León. Ada es arrestada y encarcelada.

1.3.

<b>Actriz: Carmen Montejo</b>		
<b>Personaje: Clara Stein</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México, década de los cincuenta. Vive en los barrios bajos del centro histórico
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Trabaja en un salón de belleza de señoras de clase alta. Es ahí de dónde sustrae la información que le pasa a Karin.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Tiene que trabajar para vivir.

<p><b>Representación física del personaje</b></p>	<p>Joven ( X )          Madura ( )          Anciana ( )</p> <hr/> <p>Hermosa ( X )          Fea ( )</p> <hr/> <p>Glamurosa ( )          Mal vestida ( )          Sobria ( X )          Extravagante ( )</p>	<p>De aspecto sobrio, es una mujer sencilla pero hermosa.</p>
<p><b>Características conductuales</b></p>	<p>Abnegada ( X )          Noble ( X )          Sumisa ( X )          Sufrida ( X )          Inocente ( )          Servicial ( X )          Introversa ( )          Amable ( X )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( )          Altanera ( )          Grosera ( )          Chantajista ( )          Seductora ( )          Libertina ( )          Extroversa, rebelde ( )</p>	<p>Clara es una mujer noble y sumisa a la voluntad, deseos y caprichos de Karin.          Ella antepone su voluntad, deseos, intereses y principios morales y éticos ante los deseos y aspiraciones de Karin; convirtiéndose en su cómplice de una manera inconsciente pues no calibra el peligro de su cooperación.</p>
<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Respetuosa ( X )          Tolerante ( X )          Empática ( )          Honesta ( )          Honrada ( X )          Justa ( )          Leal ( X )          Fiel ( X )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )          Intolerante ( )          Apática ( )          Dishonesta ( )          Dishonrada ( )          Injusta ( )          Traicionera ( )          Infiel ( )</p>	<p>Pese a que es ella quien le pasa la información de las mujeres engañadas a Karin, y también las conecta con éste. Todo su proceder es inconsciente y por amor hacia su pareja.          Es una mujer fiel y leal. No mide el peligro ni las consecuencias que sus actos pueden traer consigo; ella sólo obedece y sucumbe a los intereses de Karin.</p>

<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( X ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( X ) Otras ( )	Clara tiene la aspiración a casarse con Karin y dejar de trabajar para las señoras ricas. Karin le promete que, si su extorsión hacia los Romano sale bien, la va a sacar de trabajar.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Aunque es una mujer trabajadora, Clara es dependiente del amor de un hombre (Karin). Sin él no concibe la vida. En repetidas ocasiones se autodenomina como “una muchacha tonta” ante Karin.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( X ) Muerta ( X )	Karin la abandona cuando sucumbe ante la seducción de Ada. La corre de su casa y Clara le externa que siempre lo querrá. Al final se quita la vida.

## **FICHA #15: ¿POR QUÉ PECA LA MUJER? (1952)**

### **INSTRUMENTOS DE ANÁLISIS**

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

#### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>¿Por qué peca la mujer?</b>
<b>Director</b>	René Cardona
<b>Año</b>	1952
<b>Género</b>	Drama
<b>Duración</b>	1:33 minutos
<b>Producción</b>	Pedro y Guillermo Calderón; Producciones Calderón, S.A.
<b>Guion</b>	Antonio Guerrero Tello (argumento original); Sebastián G Rovira y

	Alejandro Ciangherotti (adaptación); René Cardona.
<b>Fotografía</b>	Víctor Herrera
<b>Música (sonido)</b>	Agustín Lara (canciones)
<b>Reparto</b>	Leticia Palma (Magdalena Herrera); Abel Salazar (Don Héctor); Luis Aguilar (Marcelo); María Victoria (Graciela); Emma Roldán (Doña Mati).
<b>Sinopsis</b>	<p>Magdalena se gana la vida vendiendo billetes de lotería humildemente por las calles de la ciudad. Ella es pretendida por dos hombres totalmente diferentes entre sí; por un lado, la corteja Marcelo quien es un compositor pobre en busca de una oportunidad en la industria musical y por otro lado Don Héctor quien es un mafioso adinerado, vendedor de autos robados.</p> <p>El sueño de Magdalena siempre fue cantar y más aún ser reconocida y admirada por todos. Un día su suerte cambia al ganarse la lotería junto con Don Héctor, quien promete lanzarla al estrellato.</p> <p>Su vida cambia rotundamente de la noche a la mañana, el dinero, las joyas, la admiración llegan, pero el precio a pagar será alto.</p>
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta, final de sexenio de Miguel Alemán (1946-1952). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización del país. El cine sigue en un punto alto en cuanto a su producción y reconocimiento. El cine retrata y aborda historias urbanas, reflejo de lo que se estaba viviendo.</p> <hr/> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> década de los cincuenta, un México moderno, urbano y cosmopolita. Se retrata la vida nocturna de la Ciudad de México, los cabarets y las mafias.</p>
<b>Personajes a analizar</b>	<b>Magdalena Herrera (Leticia Palma)</b> <b>Graciela (María Victoria)</b>

1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Leticia Palma</b>		
<b>Personaje: Magdalena Herrera</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México, década de los cincuenta. Una ciudad moderna y cosmopolita. Magda vive en una humilde vecindad.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	En un principio es una humilde vendedora de billetes de lotería. Posteriormente se vuelve una intérprete de renombre en el cabaret.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( X )	Ella era pobre, empero, cuando se vuelve cantante se vuelve una mujer rica, sin embargo, al final de sus días vuelve a la pobreza.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	Magdalena es una mujer joven y hermosa, de complexión delgada y figura atractiva. En un principio ella viste muy sobria, con faldas y suéteres sencillos. Utiliza el cabello peinado en trenzas. Cuando se vuelve adinerada y reconocida, empieza a vestir glamurosamente, con vestidos strapless y joyas deslumbrantes. Una vez caída en desgracia vuelve a vestir de manera sobria y su aspecto decae haciéndola ver demacrada y enferma.



<p><b>Características conductuales</b></p>	<p>Abnegada ( X )  Noble ( X )  Sumisa ( )  Sufrida ( )  Inocente ( X )  Servicial ( X )  Introvertida ( )  Amable ( X )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( X )  Altanera ( X )  Grosera ( )  Chantajista ( )  Seductora ( X )  Libertina ( X )  Extrovertida, rebelde ( )</p>	<p>Magda en un inicio es una mujer benévola, noble, abnegada, servicial, amable y sobre todo inocente.</p> <p>Todo empieza a cambiar cuando Marcelo la llama “una cualquiera”. A partir de ese momento ella empieza a cambiar su manera de ser y comportarse.</p> <p>Con la fama y el dinero se torna una mujer seductora, libertina, altanera, controladora y manipuladora. Empieza a ser una femme fatale.</p> <p>Al final termina arrepentida y con remordimiento.</p>
<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Respetuosa ( X )  Tolerante ( X )  Empática ( X )  Honestas ( X )  Honrada ( X )  Justa ( X )  Leal ( X )  Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( X )  Apática ( X )  Deshonesta ( X )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infel ( X )</p>	<p>En un primer momento, Magda es una muchacha respetuosa, tolerante, empática, justa, leal, fiel, entre otras virtudes. Una muchacha buena, de buenos sentimientos y de buenos valores.</p> <p>Sin embargo, cuando se vuelve una mujer fatal, se torna intolerante, deshonesto, libertina e infiel. No le importa su reputación.</p> <p>Cuando cae en desgracia vuelve a ser una mujer respetuosa y empática.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( X )</p>	<p>Magda aspira a ser una gran interprete y ser reconocida y admirada por toda la audiencia de los cabarets.</p> <p>Ella sólo aspiraba en un primer momento a ser</p>

	Otras ( )	una cantante reconocida, pero en cuanto prueba la fama y la fortuna se torna frívola.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Aunque ella trabaja para ganarse su propio dinero, depende de la protección y el manejo artístico de Don Héctor.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( X ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( X )	Al final un mafioso contrario a los negocios de Don Héctor, lo manda a matar; disparándole también a Magda y dejándola imposibilitada para cantar como antes. Doña Mati quien era como su madre, le roba todas sus pertenencias y la abandona a su suerte. Magdalena termina cantando en bares de mala muerte, en donde un día se encuentra con Marcelo y muere enfrente de él, totalmente arrepentida.

### 1.3.

<b>Actriz: María Victoria</b>		
<b>Personaje: Graciela</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México, década de los cincuenta. Una ciudad moderna y cosmopolita.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Graciela trabaja de cantante-interprete por las noches en un cabaret.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( )	Se deduce que es de clase baja-trabajadora.

	Cambia ( )	
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( X )	Graciela es una mujer joven y hermosa. De una figura atractiva y bien contorneada. Es de apariencia menuda pero atractiva. Glamurosa y extravagante, pues así lo requería su trabajo en el cabaret.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( X ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introversa ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( X ) Altanera ( X ) Grosera ( X ) Chantajista ( X ) Seductora ( X ) Libertina ( X ) Extrovertida, rebelde ( )	Es una femme fatale, seductora, libertina, chantajista, manipuladora, altanera e intrigosa. Ella es una mujer muy temperamental y dispuesta a defender lo que cree suyo. Es impulsiva e inconsciente. Contrariamente a su temperamento con los demás, ante Héctor es una mujer sumisa y sin voluntad.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( ) Tolerante ( ) Empática ( ) Honesta ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( X ) Apática ( X ) Deshonesta ( X )	Es una mujer despechada, envidiosa, deshonesto, mentirosa, intolerante y traicionera. Está dispuesta a hacer de todo con tal de deshacerse de Magda y reconquistar a Don Héctor.

	Deshonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( X ) Infiel ( )	
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( X ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Ella aspira a casarse con Don Héctor y recobrar su amor que en el pasado le perteneció. También aspira a deshacerse de Magda a como de lugar, pues prefiere hacer de todo antes que ver feliz a ésta con Héctor.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( X ) Tratada con equidad ( )	Aunque trabaja, es una mujer dependiente emocional y físicamente de un hombre. Su principal aspiración es recobrar el amor de Héctor. Héctor la golpea cuando ésta le dice que Magda ha recibido dinero de su peor enemigo, Don Eduardo.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( X ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( X ) Muerta ( )	Después de intentar meter cizaña entre Magda y Héctor, y de conspirar junto con Don Eduardo contra éstos. Graciela simplemente desaparece.

### **FICHA #16: HISTORIA DE UN ABRIGO DE MINK (1955)**

Se llenará un instrumento por cada uno de los personajes femeninos que se consideraron importantes analizar.

#### 1.1. FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

<b>Título</b>	<b>Historia de un Abrigo de Mink</b>
<b>Director</b>	Emilio Gómez Muriel
<b>Año</b>	1955
<b>Género</b>	Drama – Romance

<b>Duración</b>	1:43:44
<b>Producción</b>	Armando Orive Alba
<b>Guion</b>	Dino Maiuri
<b>Fotografía</b>	Raúl Martínez Solares
<b>Música (sonido)</b>	Gonzalo Curiel
<b>Reparto</b>	Irasema Dilian (Camila); Silvia Pinal (Margot); Columba Domínguez (Dora); María Elena Marqués (Rosita); Eduardo Alcaraz (Señor Rosenbloom).
<b>Sinopsis</b>	<p>Diversas historias de diferentes mujeres que giran en torno a un abrigo de Mink. La premisa es que un abrigo de Mink dota de feminidad a la mujer; por ende, todas desean poseerlo. Así es como Camila, Margot, Dora y Rosita sucumben a la vanidad de poseer una prenda tan costosa y prestigiosa como lo es un abrigo de Mink. Todas tienen en común que comparten la misma prenda, pues ninguna de las cuatro lo retiene por mucho tiempo.</p> <p>El abrigo va trastocando las historias de las protagonistas.</p> <p>Al final el abrigo de Mink se pierde cuando se quema, esto sucede mientras lo posee Margot, quien trabajó arduamente para tenerlo.</p>
<b>Contextos</b>	<p><b>Contexto 1 (periodo en el que fue filmada):</b> década de los cincuenta, sexenio de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958). Época caracterizada por la industrialización, urbanización y modernización de México. Durante este sexenio se otorga el voto a la mujer mexicana y el cine entra en un periodo de repetición y monotonía en cuanto a sus producciones. La Televisión empieza a ganar terreno en el gusto popular mexicano.</p> <hr/> <p><b>Contexto 2 (periodo que representa):</b> Década de los cincuenta. Un México moderno, urbano y cosmopolita. Se muestra una ciudad moderna y urbana, retratando la vida social de los cincuenta.</p>

<b>Personajes a analizar</b>	<b>Camila (Irasema Dilian)</b> <b>Margot (Silvia Pinal)</b> <b>Dora (Columba Domínguez)</b> <b>Rosita (María Elena Márquez)</b>
------------------------------	--

## 1.2. LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LAS PELÍCULAS: 1 CUADRO POR PERSONAJE FEMENINO

<b>Actriz: Irasema Dilian</b>		
<b>Personaje: Camila</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México. Entorno urbano y moderno. Camila vive en una residencia faustosa.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( X ) Otra ( )	Es estudiante de Química, asiste a la facultad. Es una mujer de ciencia.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( ) Clase alta ( X ) Cambia ( )	Es hija única. Su papá es un hombre adinerado y su mamá una ama de casa servicial.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( X ) Extravagante ( )	Camila es una mujer joven de aspecto caucásico. En un primer momento es una muchacha de aspecto desatendido, con gafas y ropa de científica. Una vez que acepta utilizar el abrigo de Mink se vuelve glamurosa y aún más hermosa. El abrigo de Mink logra despertar en ella una feminidad antes no vista en ella.
	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( X ) Sufrida ( )	Camila es una muchacha introvertida en un primer momento. Enfocada en

<p><b>Características conductuales</b></p>	<p>Inocente ( )  Servicial ( X )  Introvertida ( X )  Amable ( X )</p> <hr/> <p>Controladora, manipuladora ( )  Altanera ( )  Grosera ( )  Chantajista ( )  Seductora ( )  Libertina ( )  Extrovertida, rebelde ( )</p>	<p>sus estudios y en sus experimentos.  Ella no presta atención al mundo exterior, ni a las vanidades femeninas pues está entregada en cuerpo y alma al estudio de la Química.  Una vez que da el paso a ser una muchacha refinada y femenina, se vuelve una mujer sumisa frente a Eduardo.</p>
<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Respetuosa ( X )  Tolerante ( )  Empática ( )  Honestas ( X )  Honrada ( )  Justa ( )  Leal ( )  Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( X )  Apática ( )  Deshonesta ( )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infidel ( )</p>	<p>En un primer momento es una joven despistada, enajenada con el estudio de la química.  Es respetuosa con la gente de servicio, y sobre todo honesta con sus padres.  Empero, es intolerante si se intentan meter con su pasión por la ciencia.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( X )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( X )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( )</p>	<p>En un primer momento tenía la aspiración de terminar su carrera universitaria y dedicar su vida a la ciencia.  Empero, cuando acepta utilizar el abrigo de Mink y cambiar por una noche, termina por sucumbir a la vanidad y feminidad que la prenda despertó en ella.</p>

		Termina por abandonar su sueño de ser científica y se decanta por casarse.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( X ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	El personaje empieza siendo disruptivo, pues Camila en un primer momento era una mujer independiente y entregada a su carrera. Sin embargo, cuando el abrigo de Mink llega a su vida sus aspiraciones y manera de ser empieza a cambiar. Ella se torna obediente y sumisa frente a la figura del marido. Termina por casarse y abandonar el estudio científico.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Camila abandona el estudio de la química y se termina casando con Eduardo; cambiando su forma de ser y de vestirse, decantándose por un aspecto más femenino.

### 1.3.

<b>Actriz: Silvia Pinal</b>		
<b>Personaje: Margot</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México. Entorno urbano y moderno. Margot vive en un pequeño cuarto de vecindad de la ciudad. Ella es de provincia, de Baja California.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( X ) Estudiante ( ) Otra ( )	Es una mujer trabajadora que abandonó el entorno provincial de La Paz, para



		buscar una vida mejor en la capital.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( X ) Clase media ( ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Ella trabaja para poder vivir y pagar sus gastos en la ciudad; además ahorra para poder comprarse su abrigo de Mink.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( )	Ella es una mujer joven, hermosa, de complexión delgada y menuda. Es guapa y elegante pese a no tener los suficientes recursos para comprar ropa cara. Es vanidosa y se preocupa mucho por su apariencia física.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( X ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( X ) Introversa ( ) Amable ( X ) <hr/> Controladora, manipuladora ( ) Altanera ( ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( ) Libertina ( ) Extroversa, rebelde ( )	Margot es una mujer servicial, amable y noble. Es una mujer de provincia que al llegar a la ciudad se tiene que adaptar a la vida cosmopolita y urbana. Es de carácter tranquilo y relajado.
<b>Valores del personaje</b>	Respetuosa ( X ) Tolerante ( X ) Empática ( ) Honestas ( X ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/>	Ella es respetuosa, tolerante y honesta con quienes la rodean. Principalmente con sus padres, que por ser de provincia todavía estaban chapados a la antigua. Margot en el fondo sigue siendo una chica

	Irrespetuosa ( ) Intolerante ( ) Apática ( ) Deshonesta ( ) Dishonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	provinciana que se intenta adaptar a la ciudad.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( X ) Otras ( X )	Es una mujer que tiene la aspiración de superarse y tener una vida mejor, con lujos y comodidades que su condición de trabajadora de clase baja no le ha permitido. Ahorra once mil pesos para poder comprarse el abrigo de Mink que tanto le gusta.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( ) Independiente ( X ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Ella no depende de un hombre para poder obtener su abrigo o ganar su dinero. Ella trabaja para vivir, ahorrar y ayudar a sus papás.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( X ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( ) Muerta ( )	Pese a que en el pueblo de sus papás perdió el abrigo de Mink al ser quemado por un juego pirotécnico; habló con la verdad con el señor Rosenbloom y negoció pagar su deuda trabajando para él en su boutique.

#### 1.4.

<b>Actriz: Columba Domínguez</b>		
<b>Personaje: Dora</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>
<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México. Un entorno urbano y moderno.

		Dora vive en un departamento modesto, pero con comodidades.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( X )	Su principal ocupación es buscar buenos partidos (hombres), que le financien sus gustos y lujos.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( X ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Intenta llevar una vida de rica, pero su posición es de una mujer clasemediera. Que tiene un departamento modesto.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( X )	Es una mujer joven, hermosa y de figura bien contorneada. Es glamurosa y vanidosa. Ella sabe cómo utilizar y sacar ventaja de su belleza física, haciendo sucumbir a los hombres ante su belleza.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introvertida ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( X ) Altanera ( X ) Grosera ( ) Chantajista ( X ) Seductora ( X ) Libertina ( X ) Extrovertida, rebelde ( X )	Es una femme fatale, controladora, manipuladora, altanera, seductora, chantajista, libertina y extrovertida. Dora no tiene reparo en seducir hombres a como de lugar con tal de lograr sacar algún provecho económico. Ella está acostumbrada al lujo y las comodidades que los hombres adinerados le puedan brindar.
	Respetuosa ( ) Tolerante ( )	Es una mujer frívola, intolerante, deshonesto y

<b>Valores del personaje</b>	Empática ( ) Honesta ( ) Honrada ( ) Justa ( ) Leal ( ) Fiel ( ) <hr/> Irrespetuosa ( ) Intolerante ( X ) Apática ( X ) Deshonesta ( X ) Deshonrada ( ) Injusta ( ) Traicionera ( ) Infiel ( )	apática. A ella no le importa lastimar los sentimientos de los demás con tal de conseguir sus propios intereses.
<b>Aspiraciones del personaje</b>	Casarse ( ) Ser ama de casa ( ) Ser madre ( ) Terminar una carrera universitaria ( ) Superarse, salir de la pobreza ( ) Otras ( X )	Su aspiración principal es seguir cumpliendo sus caprichos y gustos. Ella aspiraba a poseer a como diera lugar un abrigo de Mink, mismo que la hacía sentir bien.
<b>Papel frente al hombre</b>	Dependiente ( X ) Independiente ( ) Maltratada ( ) Tratada con equidad ( )	Es totalmente dependiente financieramente de los hombres.
<b>Desenlace del personaje</b>	Feliz y dichosa ( ) Infeliz ( ) Castigada ( ) Sola, abandonada ( X ) Muerta ( )	Después de aprovecharse de Esteban y lograr que le comprara el abrigo de Mink; éste se desinteresa en ella y le da a entender que no puede estar con una mujer interesada y frívola.

1.5.

<b>Actriz: María Elena Marqués</b>		
<b>Personaje: Rosita</b>		
<b>Categoría de análisis</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Anotaciones</b>

<b>Procedencia</b>	Rural ( ) Urbana ( X ) Migra ( )	Ciudad de México. Un entorno urbano y moderno. Rosita vive en una casa modesta junto con su esposo y su sirvienta.
<b>Ocupación del personaje</b>	Ama de casa ( X ) Trabajadora ( ) Estudiante ( ) Otra ( )	Es una ama de casa de clase media.
<b>Estatus Socioeconómico</b>	Bajo ( ) Clase media ( X ) Clase alta ( ) Cambia ( )	Pertenece a la clase media. Su esposo es un funcionario.
<b>Representación física del personaje</b>	Joven ( X ) Madura ( ) Anciana ( ) <hr/> Hermosa ( X ) Fea ( ) <hr/> Glamurosa ( X ) Mal vestida ( ) Sobria ( ) Extravagante ( )	Es una mujer joven y hermosa, de aspecto refinado y un poco aseñorado. Al ser una mujer casada y ama de casa, su forma de vestir es más seria.
<b>Características conductuales</b>	Abnegada ( ) Noble ( ) Sumisa ( ) Sufrida ( ) Inocente ( ) Servicial ( ) Introvertida ( ) Amable ( ) <hr/> Controladora, manipuladora ( X ) Altanera ( X ) Grosera ( ) Chantajista ( ) Seductora ( X ) Libertina ( ) Extrovertida, rebelde ( )	Rosita es una ama de casa infeliz, atrapada en un matrimonio monótono. Es materialista y frívola. Controladora y manipuladora en cuanto a lo que desea materialmente.

<p><b>Valores del personaje</b></p>	<p>Respetuosa ( )  Tolerante ( )  Empática ( )  Honestas ( )  Honrada ( )  Justa ( )  Leal ( )  Fiel ( )</p> <hr/> <p>Irrespetuosa ( )  Intolerante ( X )  Apática ( X )  Deshonesta ( X )  Deshonrada ( )  Injusta ( )  Traicionera ( )  Infiel ( X )</p>	<p>Es una esposa y ama de casa infeliz, frustrada en un matrimonio monótono. El flirteo por correspondencia mediante una revista con un hombre misterioso la hace sentir mejor. Ella es intolerante, apática, y con su flirteo por correspondencia incurre en la deshonestidad e infidelidad hacia su esposo.</p>
<p><b>Aspiraciones del personaje</b></p>	<p>Casarse ( )  Ser ama de casa ( )  Ser madre ( )  Terminar una carrera universitaria ( )  Superarse, salir de la pobreza ( )  Otras ( X )</p>	<p>Su mayor aspiración es lograr que su marido le compre un abrigo de Mink, pues cree que el poseer este abrigo le dará felicidad. Ella quiere poseer el abrigo al igual que sus amigas.</p>
<p><b>Papel frente al hombre</b></p>	<p>Dependiente ( X )  Independiente ( )  Maltratada ( )  Tratada con equidad ( )</p>	<p>Es dependiente económicamente de su marido.</p>
<p><b>Desenlace del personaje</b></p>	<p>Feliz y dichosa ( X )  Infeliz ( )  Castigada ( )  Sola, abandonada ( )  Muerta ( )</p>	<p>Después de toda una confusión y enredo con el flirteo por correspondencia, Rosita se da cuenta que el hombre misterioso con el que intercambiaba correspondencia era su esposo. Esto hace que arreglen su matrimonio y se reconcilien. Rosita regreso el abrigo de Mink para poder</p>

		comprar una cuna para su bebé por nacer.
--	--	--