



Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Sociología

**LOS ESTEREOTIPOS:
LA SANTA Y LA PUTA EN EL CINE MEXICANO.**

Tesina elaborada por:

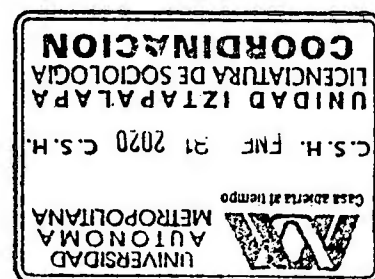
FABIOLA BOTELLO GÓMEZ.

Para obtener la Licenciatura de Sociología

Asesor:

Fernando F. Herrera L.
Prof. Dr. Fernando Herrera Lima

México, CDMX, Enero de 2020



Agradecimientos:

A mi papá; por todos los abrazos y conversaciones que nos faltaron. Tengo la esperanza de que haya otra vida para reencontrarnos.

A mi mamá; por su amor, sacrificio, paciencia y ejemplo ante la adversidad. Gracias por darme la fortaleza y sabiduría que necesito para seguir adelante. Tu apoyo siempre será la luz que guíe mi camino.

A mis hermanos: a Zhaira, mi mejor amiga, mi confidente y compañera de vida. No hay palabras para agradecer tu apoyo. A Christian y Omar, mis mejores amigos. Gracias por estar ahí cuando los necesito. Gracias a los tres por las risas, los juegos y las enseñanzas.

A mi asesor, el Doctor Fernando Herrera Lima; Gracias por su paciencia, consejos, guía y ejemplo, por las conversaciones llenas de amor sobre el cine.

A la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, mi alma mater, por permitirme ser parte de su alumnado.

A mi perro Rocko, su compañía fue crucial en las noches de desvelo.

A todos quienes de alguna u otra forma me ayudaron y acompañaron durante este camino.

INDICE

Introducción. [4]

- 1. ¿Qué nos dice el cine? [5]**
- 2. Sobre la construcción sexual y social de los cuerpos. [12]**
- 3. El erotismo: el fruto del mal. [15]**
 - *“Te estaba esperando; a mí todos vuelven.” [17]*
- 4. La santa y la puta: las mujeres de día y las mujeres de la noche. [24]**

- *“Vendo placer a los hombres que vienen del mar.” [26]*

- *La mancha de sangre [31]*

- *“Cada noche un amor, pero dentro de mí solo tu amor” [34]*

4.1 De cabarets, prostíbulos y censura. [39]

- *“El que puede llegar hasta el cielo respira algo de divinidad” [41]*

- *“Vende caro tu amor, aventurera” [43]*

4.2. El pecado se viste de mujer; llega al hogar y te dejas llevar. [49]

- *“Sensualidad: ansias de amar, dulce pecar...” [52]*

- *“Cuando viene una tormenta así, es cosa del demonio” [58]*

- *“Hace un momento me preguntaba si era una mujer romántica; ahora ya sabe que soy práctica” [63]*

5. Los siguientes años: la misma mujer, diferentes lugares.

Bibliografía. [73]

Sitios web. [74]

Películas analizadas. [75]

INTRODUCCIÓN.

Toda esta cultura la absorbí sin ninguna dificultad, en el cine Parisiana, en donde aprendí más cosas que en los dieciocho años que pasé sentado en un pupitre, frente a un maestro.

El cine de mis tiempos contenía enseñanzas tremendas. Creo que si Pancho Villa hubiera visto "La Carga de los 600" no hubiera metido la pata en Celaya.

-Jorge Ibargüengoitia, Sálvese quien pueda-

El cine y el tiempo histórico en que se desarrolla siempre llevan una relación y apertura al análisis de la realidad en que se vive. Cine y sociedad van ligados por sus temas, por sus urgencias y por nutrir uno al otro de representaciones de la vida.

El siguiente trabajo versa sobre las representaciones femeninas y su sexualidad; para ello se hizo uso de varios filmes, en su mayoría del llamado "Cine mexicano de la época de oro"; pues es en este tiempo cuando el cine mexicano tiene una efervescencia creativa (hasta el momento insuperable), que hace posible dar cuenta de la idiosincrasia que se forjó respecto a la sexualidad femenina y los mitos, represiones que surgieron en ella.

Cabe aclarar que se seleccionaron filmes que se consideraron más adecuados para la investigación; así como también se seleccionaron aquellos que tuvieron un éxito considerable. Son incluidos también un par de filmes extranjeros a modo de una referencia global sobre el tema; por la influencia que tuvieron sobre la cinematografía mundial.

Este es un análisis visual y social sobre el cine y sus alcances de narrativa; lo que nos deja, nos demuestra y deja de lado. El cine es una carta abierta para el investigador social que quiere y pretende dar una mirada más amplia y lúdica en el estudio de las relaciones sociales; las incapacidades que presenta y las posibles soluciones que se podrían tener.

1. ¿Qué nos dice el cine?

Has esperado este día durante mucho tiempo, tal vez meses, incluso pueden ser años lo que ha durado la incógnita de saber qué cuenta realmente esa película. Te llamó la atención por el tráiler de tan sólo dos minutos que te pueden decir mucho y a la vez nada; dos minutos que provocan que tu cerebro intente descifrar cuál es la trama verdadera de la película. O tal vez tu impacto se derivó a raíz del cartel promocional que viste afuera del cine: los rostros de los protagonistas retratados en un momento que deja mucho a la imaginación y poco a la explicación. O tal vez has esperado por ese filme debido a que eres un fiel seguidor del director o alguno de los actores o actrices que ahí participan; o del guionista; del fotógrafo, de quién sea o por lo que sea tú has estado expectante del estreno de la película. Tienes boleto en mano, entras a la sala, tomas el lugar que te corresponde. Las luces se apagan, el silencio comienza a ser mayor hasta que sólo escuchas tu respiración. La pantalla ha sido encendida, sientes esa palpitación en tu corazón porque por fin verás lo que tanto habías esperado.

Tus emociones se manifiestan en cada escena; en cada plano secuencia detienes la respiración, no hay más por qué distraerse; estás ahí, estás en la butaca y sientes lo que vive el protagonista de la historia. No te das cuenta de la intimidad que estás experimentando con los demás asistentes a la función. Ellos también han expuesto sus emociones al máximo, están concentrados en lo que pueda suceder en la próxima escena. La experiencia de asistir al cine es única, hay pocas actividades en las que puedas experimentar esa intimidad con otras personas. No cruzas ni una sola palabra con ellos y sin embargo, todos están expectativos a lo que pueda pasar.

Ir al cine es, indisociablemente, cumplir con un rito social e integrarse al conjunto de los testigos de un espectáculo en particular (Sorlin, 1985). Desde su inicio (como medio de entretenimiento) el cine se planteó para ser algo que se disfrute en masa, algo que no sea exclusivo de un solo gusto; más bien que tenga tantas vertientes diferentes para cada público. Las nuevas tecnologías han facilitado los nuevos géneros cinematográficos, así que la historia del cine puede contarse desde el cine silente hasta el famoso cine de superhéroes. Aunque claro, cada género tiene su función y propósito de existir, por lo cual las emociones que

produzca se rigen por ciertos fines, ya sean económicos, políticos, sociales, entretenimiento o incluso denuncia.

El cine puede dividirse entre lo que quiere vender o lo que quiere representar. No podemos reducirlo como un simple producto que entretiene; porque dentro de ese entretenimiento que ofrece también viene implícito el porqué de consumir ciertas producciones filmicas así como la representación que llevan. Un investigador social no puede dejar de lado todo lo que significa asistir al cine o los mensajes implícitos que se encuentran en las películas, porque entonces se estaría perdiendo de una amplia gama de recursos para estudiar cualquier tiempo histórico.

Entonces nos encontramos en este punto: el cine es algo más que lo que vemos en la pantalla. Michael Haneke¹ director de *La pianista* (2001), *Amor* (2012) dice “el cine es 24 mentiras por segundo al servicio de la verdad, o al servicio del intento de encontrar la verdad”; y tiene razón. El cine se nutre de la realidad para contar historias que han pasado o que nunca imaginamos que pueden pensar. Como lo decía Stanley Kubrick: si puede imaginarse puede filmarse. El cine nos enseña mundos que no existen pero que nos encantaría conocer. Pero también es una representación de lo que vemos en nuestro medio social; es casi como una realidad que nos clava un golpe en la mente y nos deja pensando la forma en que vivimos y cómo vivimos. El cine es un vehículo de conexión entre el mundo de las ideas y el ámbito de los cambios sociales (Maciel, 2000).

Podemos contar la historia moderna de la sociedad basándonos en las producciones filmicas del mundo o de determinada región. Los hermanos Lumière² nunca vieron en el cinematógrafo un invento que pudiera ser más rentable o que les conviniera a ellos. Además, el cine que solían proyectar en sus primeros días era de un corte más documental que ficticio. Eran películas que narraban la rutina de un día cualquiera de la gente; como lo fue *La salida de la fábrica de Lumière* (1895) su primera película, la cual trataba de, cómo lo dice el nombre, obreros saliendo de la fábrica. No contaba nada más, pero la fascinación de poderse ver en pantalla grande y en movimiento era lo que impactaba a las personas. Incluso en la

¹ Director y guionista (Múnich, Alemania. 23 de marzo de 1942); su cine es conocido por apelar a la condición humana y a la miseria a la que puede llegar.

² El 13 de febrero de 1895, Auguste y Louis Lumière patentaron el cinematógrafo. Con ello se les considera los inventores del cine.

proyección de *La llegada de un tren a La Ciotat* (Lumière, 1896) la gente pensó que el tren saldría de la pantalla y los arrollaría, por lo cual se levantaron y retiraron del cine.

Pero la tecnología ha avanzado mucho desde aquellos tiempos, por lo cual ahora abunda el cine que hace uso de los efectos especiales que permiten crear situaciones a veces imposibles para el ser humano. Lejos quedaron aquellos primeros efectos especiales como los de Georges Méliès y su *Viaje a la luna*; que claro, siguen siendo sumamente importantes en la historia del cine porque marcaron el inicio de un nuevo género cinematográfico. Pues ahora la imperiosa industria filmica se empeña en crear tanto cine ficción como sea posible para “entretenir” a las grandes audiencias.

Los creadores del cine pueden tener distintas finalidades para hacer cine. Es cierto que al ser un medio de comunicación masivo³, pueda ser utilizado como un arma de manipulación del público. Pues, el cine, como toda industria cultural, representa los intereses de las clases dirigentes de la sociedad capitalista (Gomezjara & de Dios, 1973). Es decir, los lineamientos que tengan las producciones, serán regidos, implícita o explícitamente por los intereses de la clase opresora.

Si hacemos un pequeño análisis de cada época y su cine nos daremos cuenta que esto es más que obvio. Ya que si en su inicio el cine era de corte documental, era porque aún no se tenía explorado el potencial que daría este invento; qué tanto la gente lo preferiría como medio de entretenimiento. Ni mucho menos, se tenía idea de los recursos que se podían utilizar para hacer películas y crear escenarios inimaginables. Ni de la repercusión que podría llegar a tener alguna película en los individuos.

Pero en la actualidad, en el mundo de la inmediatez en el que vivimos dotado de supuestas necesidades de adquirir productos que no necesitamos, pero que ese instinto de consumismo masivo nos exige para encontrar un tipo de aceptación a un grupo social, la industria cinematográfica ha sabido aprovecharse de él. El capitalismo ha hecho de las suyas para apoderarse de las masas y tenerlos amaestrados para cumplir sus fines de reproducción de opresión hacia las clases más vulnerables.

³ Retomaremos este concepto más adelante en comparación con la televisión.

Y es que ahora es fácil encontrarse con producciones de gran presupuesto pero que no ofrecen nada nuevo o significativo para la memoria colectiva. Son historias cargadas de clichés y malas ejecuciones narrativas y actorales. Es este cine de la era consumista el que prevalece en las salas de las cadenas exhibidoras del séptimo arte. Pero que si somos sinceros no aportan nada que se pueda rescatar después de su hora y media o dos horas de duración. Desafortunadamente prevalece, ya que la publicidad llamativa y exorbitante que se utiliza para promocionarlas es apabullante, tanto que, si el espectador hiciera una reflexión honesta sobre por qué piensa ver tal película no encontraría otra respuesta que: la veo porque es de la que todo mundo habla.⁴

La necesidad de ver una película como mera interacción social se ha vuelto muy común. Se ve cine para tener un tema en común con otras personas, más no porque realmente te gusta y tenías un interés de verla. Si no, porque si no la ves no te sientes completamente aceptado en un grupo social.

Pero a pesar de esas megas producciones que atentan con el sentido del arte que tiene el cine, también existe ese otro uso que puede dársele en cuanto al mensaje que quiere mandar. Pues el cine alza la voz por aquellas situaciones que se quieren dejar desapercibidas o pretenden ser calladas y olvidadas. El cine también nos demuestra que el arte está hecho para protestar y denunciar lo que está mal. Transmitiendo mensajes mediante su narrativa visual y que haga pensar y cuestionarse al espectador qué es lo que ocurre a su alrededor.

El cine está cargado de símbolos y significados que el espectador percibe de manera implícita y que procesa poco a poco e influyen en su forma de ser y actuar. Puede ser un generador de estereotipos que sólo perjudican y hacen más evidente la brecha de desigualdad que existe entre las clases sociales. O también puede exponer aquellas injusticias y malestares que aquejan cada vez más a una sociedad en decadencia moral. Al exhibirse una obra filmica ésta consigue en el público un efecto que genera, y en especial reafirma, imágenes e ideas acerca de las situaciones y los personajes mostrados en la pantalla. El cine es un poderoso

⁴ No se pretende satanizar la publicidad de la cinematografía, porque ese no es el punto; el fin al que queremos llegar es que esa publicidad engañosa, la exagerada, que ataca y satura la mente de las personas es la que daña a las películas que en verdad tienen un gran valor narrativo y que merecen una mayor difusión. Pero al no tener los recursos de las grandes productoras, se enfrentan a competencias desleales que por lo regular pierden.

canal de educación informal (Maciel, 2000). Lo que se muestra en el cine probablemente después lo veamos en nuestra realidad más cercana.

Aunque si lo comparamos con la televisión –en referencia a ser medios de comunicación- el cine no tiene la misma cantidad de influencia que cualquier programa de televisión. El cine parece que busca a sus espectadores, los seduce, trata de llamar su atención para que lo vean. Mientras tanto, la televisión está siempre presente.

En el mundo la mayoría de los hogares cuenta con uno o más televisores, sin contar las plataformas en streaming⁵ que permiten tener un acceso más amplio a diferentes productos televisivos. Aunque claro que a pesar de que se puedan ver películas por medio de esas tecnologías, no será la misma experiencia que al acudir al cine.

Una persona después de haber cumplido con una jornada laboral de 8 o más horas llega a casa y prende el televisor. No pone atención a lo que ve y escucha; ha sido una jornada extenuante y lo único que quiere es pasar un rato agradable y no pensar en los problemas que le aquejan. Aunque existen otras formas de divertirse o distraerse, la televisión es la solución que está al alcance de la mano y solo un botón. A diferencia de asistir al cine, pues se tiene que invertir dinero para llegar a la sala exhibidora y comprar boletos. Y al tener un salario mínimo es un costo que muchas veces no se puede cubrir. La cantidad de veces que alguien asista al cine también nos puede hablar del estrato social al que pertenezca, así como cuánto dinero puede destinar a su entretenimiento o consumo cultural.

Los productos televisivos están en constante reproducción que les permite seguir vigentes por largas temporadas. Por otro lado, una película ocupa menor tiempo en las salas, aunque si se trata de una mega producción como las que exporta Hollywood, tendrá la fortuna de llegar a miles de salas y con varias funciones en un día. Pero si tomamos en cuenta aquellas películas de bajo presupuesto, ellas no tienen la misma proyección y dependerán de su primera semana para saber cuánto tiempo más permanecerán en cartelera.

Pero el cine es más que una historia contada, es observación, imaginación, amor a crear y querer hacer sentir al espectador. Es provocar emociones y reflexiones sobre su entorno, o sobre lugares y circunstancias que desconocía hasta el momento en que vio una

⁵ Distribución de contenido multimedia. Mientras el producto se reproduce también se descarga.

película. El cine no se puede quedar como mera herramienta de entretenimiento. Como lo decía Ingmar Bergman:

*Ninguna forma de arte va más allá de la consciencia ordinaria como el cine, directo a nuestras emociones, profundo en el cuarto crepuscular del alma. Un pequeño movimiento en nuestro nervio óptico, un efecto de shock: 24 cuadros iluminados en un segundo, la oscuridad en medio, el nervio óptico incapaz de registrar la oscuridad.*⁶

El análisis de las producciones ideológicas-especialmente de las películas- no puede dejar a un lado ni lo que se ignora ni lo que se revela (Sorlin, 1985). La cámara discrimina, no nos muestra todo lo que en realidad está sucediendo alrededor de una escena en específico. También nuestra vista lo hace, entonces tenemos como resultado una reducción de lo que nos quiso transmitir el director. Por lo tanto, tenemos que agudizar nuestra capacidad de lectura y reflexión de una película porque tal vez lo que hemos visto a primera instancia no es todo lo que quería representar la película. El cine es una representación social del momento en que se realizó una película; habla de su entorno sin siquiera mencionarlo.

La sociología debe estar al pendiente de las representaciones que el cine ofrece así como su consumo y los distintos usos que se le puede dar. Las películas son una ideología en particular que nos pueden decir más que un discurso político amañado.

El cine es: arte, entretenimiento, consumo, denuncia, exposición de una sociedad que pide algo o que se está quedando callada ante las desigualdades porque tal vez ya están adoctrinados. El cine siempre tiene algo de político, incluso la película más inverosímil lo es, porque nos demuestra que las clases opresoras no quieren que aquellos oprimidos tengan una visión más clara de su realidad y demanden mejoras en ella. El cine no puede ser despolitizado, porque implica una sociedad despolitizada sin ánimos de erradicar las desigualdades sociales que afectan a tantos individuos.

O como Michael Haneke describe su cine:

“Mis películas están hechas como estatutos políticos en contra del cine facilón americano; pretendo que sean un desempoderamiento del espectador. Con mis filmes

⁶ Tomado de <https://moreliafilmfest.com/frases-celebres-de-ingmar-bergman/>

*pretendo apelar a un arte que plantea preguntas, en lugar de falsas respuestas: cine que clarifique la distancia, en lugar de violar la cercanía; que provoque conflicto y luego diálogo, en lugar de consumo y consenso.*⁷

Al final del día, el cine es la memoria colectiva de unos cuantos que invita a reflexionar a unos cuantos más el porqué de su realidad. Pero estas visiones siempre serán de acuerdo a ciertos fines. El arte es ya de por sí aristocrático, por lo que hace una selección entre el público. Incluso en artes de tipo “colectivo”, como el cine o el teatro, el efecto siempre va ligado a la vivencia de una persona en particular que se acerca a esa obra de arte. (Tarkovski, 2002)

⁷ Tomado de: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/830222.haneke-24-mentiras-por-segundo.html>

2. Sobre la construcción sexual y social de los cuerpos.

Para hablar sobre sexualidad se debe tener en cuenta la construcción social que se le ha dado al género; las limitaciones, creencias y factores que le permiten existir en un determinado tiempo y espacio histórico. Esto debido a que la sexualidad cambia conforme a cada época, se transforma de acuerdo a los preceptos o políticas que se encuentren rigiendo a determinado grupo social. Estos preceptos son basados en una lógica binaria de los sexos: mujer y hombre como los únicos existentes, tomando en cuenta solamente los genitales, pero nunca las condiciones psicológicas o emocionales y sociales que contemplen las preferencias sexuales o la construcción del género.

De esta manera, la construcción del género depende en gran medida de cada cultura y cada sociedad imponiendo a su vez las características que lo hagan distinguirse entre sí. Por eso el ámbito cultural, más que un territorio, es un espacio simbólico definido por la imaginación y determinante en la construcción de la autoimagen de cada persona. (Lamas, 2002). Será su entorno y lo que aprendan de él lo que los haga convertirse en seres sociales y sexuados que busquen “encajar” en la sociedad en la que viven.

Sexualidad y género deben ser separados como lo que son, dos características que definen a una persona y lo que representa para sí mismo y lo que quiere proyectar. Siguiendo con Marta Lamas, el género es el conjunto de ideas sobre la diferencia sexual que atribuye características “femeninas” y “masculinas” a cada sexo, a sus actividades y conductas, y a las esferas de la vida (Lamas, 2002. Pág: 57). Por lo cual, la sexualidad se ha construido bajo una lógica binaria: hombre y mujer, masculino y femenino, respectivamente. Es así como se cree que los sexos deben ser complementarios para la reproducción humana, pero no para el placer sexual de los individuos sin que esto sea mal visto o juzgado.

Esta lógica le ha permitido a los grupos dominantes ejercer un control de los individuos en su entorno social; imponer reglas absurdas y condenatorias en contra de quienes ejerzan una sexualidad que no siga esas reglas y prefieran vivir una sexualidad abierta y placentera antes que sólo reproductiva. Es decir, hay una “tolerancia” a la sexualidad, pero es una reprimida y frustrada.

Pero estas reglas han sido diferentes para los dos sexos, ya que educados y contruidos bajo un sistema patriarcal, los hombres han obtenido más beneficios que restricciones sobre su cuerpo. Es diferente la manera en que se perciben ellos mismos y cómo pueden expresar sus necesidades sexuales. Mientras que la mujer se ha visto sometida a un riguroso régimen sobre las conductas que ejerce y con quién las hace.

La diferencia sexual nos estructura psíquicamente y la simbolización cultural de la misma diferencia, el género, no sólo marca los sexos sino también la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano. (Lamas, 2002, pág. 58)

Parece que la condición biológica de la mujer de tener vientre y dar vida a otro ser la han condenado a desempeñar un rol como el único que le puede dar notoriedad o prestigio y respeto por parte de la sociedad: ser madre. Los cimientos educativos religiosos son principalmente los artífices de este hecho. Una educación basada en las tradiciones judeocristianas dieron el antecedente en imponer los roles que ha de fungir la mujer, siempre bajo un supuesto de una libre elección de ello aunque no sea del todo cierto.

Si hacemos un pequeño recuento de la historia bíblica, encontramos que Jesús fue concebido por obra del espíritu santo, es decir, María (madre de Jesús) nunca tuvo algún tipo de encuentro sexual con José (padre de Jesús) o con cualquier otro hombre. Su cuerpo inmaculado por siempre perduró. No cometió el pecado por el que Adán y Eva fueron expulsados del paraíso que les ofrecía Dios. María fue virgen antes, durante y después del parto.⁸

Con la imagen de María santificada, la maternidad se forjó como un rol obligatorio a la mujer, uno que significa sacrificio, amor incondicional pero sobre todo, convierte a la mujer en un ser asexuado incapaz de tener sexo o de sentir placer cuando lo tiene. Mujeres asexuadas que entregan todo por la familia y pierden el sentido de pertenencia del cuerpo, de su cuerpo y las necesidades sexuales que este pueda demandarles.

La mujer vista desde el punto de vista judeocristiano, para sentirse plena o realizada, tiene que ser madre, ya que el dar vida a otro ser le permite experimentar “la mejor etapa de

⁸ Aunque con los avances científicos actuales es posible que se un embarazo sin haber tenido relaciones sexuales; esto, por medio de la inseminación artificial.

su vida". Aunque ella tenga otros planes o se sienta mejor sin tener hijos la sociedad moralista le indica todo lo contrario; no puede tener una decisión libre de opiniones y dogmas sociales que le orillen a desear cosas inconscientemente.

Aunque claro que en el capitalismo voraz como en el que vivimos: que nos somete bajo sus influencias a veces explícitas y muchas otras implícitas, es difícil saber con certeza si lo que deseas realmente es por decisión propia o es el resultado de un conjunto de influencias construidas socialmente. De acuerdo con Bordieu, los individuos internalizan las estructuras que los rigen, lo que a su vez les permite generar sus prácticas de acuerdo a lo que han comprendido en su medio social.

Debido al hecho de que unas condiciones de existencia diferentes producen unos habitus⁹ diferentes, sistemas de esquemas generadores susceptibles de ser aplicados, por simple transferencia, a los dominios más diferentes de la práctica, las prácticas que engendran los distintos habitus se presentan como unas configuraciones sistemáticas de propiedades que expresan las diferencias objetivamente inscritas en las condiciones de existencia bajo la forma de sistemas de variaciones diferenciales que, percibidas por unos agentes dotados de los necesarios esquemas de percepción y de apreciación para descubrir, interpretar y evaluar en ellos las características pertinentes, funcionan como unos estilos de vida (Bordieu, 1988)

Pero como una ley universal, no puede existir el bien sin el mal, y en el caso de la moral católica, no puede existir una santa sin una pecadora. Así que si María representa la pulcritud, la virginidad y el bien, Eva es la antítesis de ella. Eva conoció el pecado a pesar de haber sido advertida por Dios; ella representa el pecado, el deseo, el erotismo sin pudor o restricción alguna. Así que la mujer tiene que ser una u otra, pero nunca las dos juntas. Y en el caso de la representación de la sexualidad de la mujer en el cine, les resulta más fácil dividir las de esta forma de putas/santas para que no haya ambigüedades con ambas. La sexualidad de la mujer resulta desconocida y por tanto se crean estereotipos sobre ella.

⁹ El habitus, producto de la historia, produce prácticas individuales y colectivas y, por tanto, produce la historia de acuerdo con los esquemas que ella misma ha engendrado. (Citado en *Teoría Sociológica Contemporánea*: Ritzer, 1997)

3. El erotismo: el fruto del mal.

A lo largo de la historia la mujer ha sido, más que un fenómeno de la naturaleza, más que un componente de la sociedad, más que una criatura humana, un mito.

Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín*.

Si seguimos con la premisa de que el sexo sólo es un medio para la reproducción de la especie humana y no para satisfacción, entonces el erotismo pasa a ser algo insignificante o pecador. Es decir, bajo esta discurso, tener sexo es un acto tan espontáneo que no necesita de ninguna motivación para realizarlo; el hombre tiene una erección y penetra a la mujer (quien probablemente ni siquiera está excitada) y sólo está expectante a lo sucederá.

La manera en que se ha pronunciado la sociedad respecto a los cuerpos y su sensualidad, sexualidad y erotismo, ha sido principalmente de manera represiva y condenatoria. La moral judeocristiana se hace presente y divide a los cuerpos por los genitales que tenga, pero hace a un lado los deseos o emociones que tenga cada individuo acerca de su cuerpo y cómo pretende experimentar con él.

Así, las sociedades obedecen a patrones de conducta que la clase dominante impone para seguir teniendo un control social y por ende de producción. Se crean límites que obedecen a ciertas creencias represivas y que pretenden controlar a la sociedad para satisfacer fines, normalmente económicos. Las sociedades industriales manipulan y reducen el sentido crítico de los individuos a través del consumismo. Y hacen que el papel de la mujer sea más dependiente del hombre social y culturalmente. (Careaga, 1981, pág. 103)

Una sexualidad reprimida consistirá en que el ser humano sienta cierta repulsión por tener deseos carnales, en su mayoría eróticos y no de fines reproductivos con su propio cuerpo. Es decir, se adoctrina para pensar que tu cuerpo sólo es para reproducirte pero no para mostrar erotismo o sensualidad si así tú lo quieres.

Bajo esta premisa se educa o adiestra a la sociedad, se imponen roles sobre “lo femenino” y lo “masculino”, esto, reduciendo a los individuos a seres determinados por sus genitales y sin incluir demás características físicas, psicológicas, emocionales, sexuales o

sociales. Siendo de esta manera que la mujer padece más represión acerca de su cuerpo que el hombre; su cuerpo se convierte en objeto de deseo o medio para reproducción humana.

La satanización el cuerpo femenino siempre ha sido constante en cualquier representación artística como el cine. Desde los pasajes bíblicos donde Eva fue desobediente y comió del fruto prohibido, incitando a Adán para que hiciera lo mismo; a la mujer se le supuso como un ser que invita a pecar, que no es la imagen y semejanza de Dios y por tanto siempre deberá estar acompañada de un hombre para saber distinguir el bien del mal. El hombre representa la fuerza, el carácter y los buenos valores, mientras que la mujer habrá de seguirlos. Pero hay otras mujeres que no lo hacen y prefieren obtener beneficios utilizando su cuerpo, pues saben que el erotismo en un medio reprimido desencadenara un desorden que puede ser a su favor.

El cuerpo femenino se usa para encarnar al demonio: los senos firmes y grandes, caderas voluptuosas, cara angelical son sinónimos de pecado. Algo tan “perfecto” físicamente no puede ser bueno; siempre traerá consecuencias para el hombre en específico. Es lo que a fin de cuentas lo hace desobedecer mandatos divinos y eclesiásticos que han terminado de instituir los valores de una sociedad puritana y conservadora.

El cuerpo de la mujer representa vida y pecado al mismo tiempo. Sus curvas son un paraíso ajeno al ojo público pero no para la imaginación colectiva. Un cuerpo sensual asumido así por la propia mujer, la convierte en un ser peligroso para una sociedad reprimida. Es de aquí donde el cine explota aún más aquel concepto de *femme fatale*¹⁰, el cual viene de una larga tradición de ser representado en los distintos tipos de arte que han existido tales como la pintura, literatura o fotografía.

Ellas representan todo lo que teme el sistema conservador: mujeres conscientes de lo que valen, del erotismo que emanan; de la censura que le dan a los cuerpos sexuales a primera vista y que no representan en nada esa imagen maternal que tantos hombres buscan para tener hijos. Asimismo, hacen sufrir a los hombres mostrando superioridad en cuanto al manejo de emociones y la dureza que según el conservadurismo, es característica de los varones. Ellas

¹⁰ Mujer fatal por su traducción del francés al español.

son las que controlan con quién sí y con quién no salir. Son mujeres que saben que sus cuerpos y movimientos cadenciosos son un medio para lograr fines que tengan en mente.

Estas mujeres de tipo *femme fatale*, han llenado el cine de escenas eróticas inolvidables que hicieron eco durante su exhibición cimbrando las mentes más conservadoras que buscaban un entretenimiento “más apropiado”, de corte familiar donde la mujer sólo anhelara casarse y formar una familia. Las historias de las *femme fatale* vinieron a demostrar que con un poco de sensualidad y carisma es fácil remover las conductas reprimidas de un grupo social.

“Te esperaba, a mí todos vuelven...”

Si vamos a hablar de la sensualidad y erotismo femenino en un entorno reprimido, no podemos dejar de tomar en cuenta a Marlene Dietrich, la tal vez primera en tener esas características llenas de encanto y sensualidad para definir lo que significa ser *femme fatale*, pues su papel como la cabaretera Lola Lola, sentó las bases para representar a las mujeres “que te hacen perder la cabeza” en un medio reprimido sexualmente.

El filme es: *El Ángel Azul*, del director austriaco Josef von Sternberg; la cual tiene como protagonistas a Marlene Dietrich y Emil Jannings. Ambos actores, realizaron interpretaciones magníficas, las cuales quedaron registrados en la memoria colectiva de los cinéfilos.

En el caso de Marlene Dietrich, ésta fue su gran oportunidad para despejar a la fama internacional, que le permitió obtener un contrato con una productora estadounidense. Su papel de “Lola Lola” hizo que se le reconociera como una *femme fatale*. De hecho, se le reconoce como una de las mujeres más provocativas y eróticas que el cine ha dado. Pero, ¿cuál era la personalidad de *Lola Lola* para que provocara que a Dietrich se le conociera como una mujer fatal?

Emil Jannings interpreta a Immanuel Rath, un profesor que dedica la mayor parte de su vida a la educación estricta de sus alumnos. Su nivel de rectitud es grande, no le agradan las faltas morales el desinterés escolar que pueden presentar sus alumnos. Pero ya no son los mismos tiempos en los que él creció, las costumbres morales van cambiando y los jóvenes a los que él trata de imponer valores, quieren divertirse de distintas formas. Y así lo es, sus

estudiantes más que estar preocupados por el examen del próximo día asisten a El Ángel Azul para poder ver a mujeres que cantan vestidas de una manera provocativa. Pero la estrella del lugar es Lola Lola, pues todas las noches se dedica a cantar de una forma que hipnotiza a cualquiera al sólo verla.

Uno de los integrantes del grupo de jóvenes que asisten al cabaret, lleva a la escuela una pequeña fotografía de Lola Lola, la cual al momento de soplarle, levanta una pequeña porción de un paño que permite ver a la cabaretera en ropa interior. La fotografía en el salón desata toda una locura; los estudiantes están emocionados de poder ver algo más del cuerpo femenino. Y esto es algo que se comprende pues son jóvenes que oscilan entre los 16 a 18 años, es decir, están en una etapa de descubrimiento sexual lo que provoca que su curiosidad les incite a buscar recursos que les ayuden a satisfacer su necesidad de erotismo. Pero ésta búsqueda del erotismo es de manera clandestina. La sociedad burguesa ha hecho lo suyo y les ha inculcado a estos adolescentes que la sexualidad debe ser un acto escondido, en secreto, que no está bien visto que se hable de ella en público, porque tal vez es un acto menor que no requiere de importancia ni notoriedad.

La represión hacia su sexualidad la viven por medio del profesor Rath; él es su contacto directo del control social sobre lo erótico. El escaparate que tienen para liberar un poco de la curiosidad sexual que viven es por medio de las visitas frecuentes al cabaret. Asimismo lo es la fotografía de aquella mujer, la que de cierta manera satisface su sed de erotismo femenino.

Pero son sorprendidos por el profesor, quien se enoja de inmediato y les quita aquella fotografía y no sólo eso, decide investigar de dónde han sacado semejante símbolo de erotismo prohibido para personas de su edad, o para las personas en general. Y es así como emprende una pequeña investigación para dar con el lugar encargado de “sonsacar” a estos jóvenes reprimidos sexualmente. Rath pregunta al único joven que sigue controlado por su poder de profesor. El miedo que ha implantado figura de mando y poder da resultado, pues el estudiante confiesa bastante asustado, que el lugar al que van sus compañeros se llama “El Ángel Azul”. El enojo del profesor al enterarse del tipo de lugar que frecuentan sus alumnos, es evidente y muy grande. Se ha desafiado su autoridad, su figura como hombre de poder ante los estudiantes; su ego ha sido lastimado, pues se desafió su poder de control y los

valores que él ha tratado de imponer a su clase. Buscará poder fin a este hecho y volver a obtener el control de sus alumnos, incluso, hacerlos pensar de manera distinta.

La noche ha llegado, Immanuel Rath se dispone a asistir a aquel lugar que despide erotismo y sexualidad femenina. La primera impresión que tiene a su arribo es de sorpresa, no puede creer lo que ve y de lo que está siendo testigo; ¿cómo es posible que sus pupilos asistan a un lugar como este, donde, los valores que él ha querido transmitirles no existen? Rath se encuentra con Lola Lola, quien tiene un alto grado narcisismo. Después de presentarse, el profesor le pide a la mujer que deje de incitar a sus alumnos a asistir a ese lugar. Ella no lo entiende, para ella actuar así es algo natural y no tiene ningún remordimiento o tapujo al hacerlo. Al contrario, a ella le encanta ser vista y admirada por muchos; le encanta ser el centro de atención del lugar. Así que con dulces coqueteos que el profesor no logra entender, le dice que ella no dejará de trabajar en ese lugar. El profesor es sorprendido por el encargado del show, así que lo invita a quedarse a ver la presentación de Lola Lola; él no rechaza la invitación y se queda al espectáculo.

A Rath lo llevan a uno de los balcones del lugar, le ofrecen una copa de champagne, de repente aparece Lola Lola, sentada en una silla; comienza a entonar las primeras estrofas de una canción, el profesor no puede resistirse, ni siquiera lo intenta. Ha quedado prendido de los encantos de tan enigmática mujer. ¿Se enamoró o sólo se ilusionó con ella?

Para Immanuel Rath esa figura de erotismo femenino es totalmente desconocida, ha sido educado y criado para ver la sexualidad como un acto de reproducción y no como de satisfacción personal. Él asimiló de manera perfecta los ideales de las ciudades industriales; mantenerse ocupado en el trabajo, en casarse para tener descendencia y formar una familia sólida que reproduzca los mismos valores con los que él fue educado. La distracción laboral ha sido una constante en su vida. La moral burguesa se ha constituido bajo los principios de la tradición judeocristiana; la mujer es vista como el medio para la reproducción humana, mientras que el hombre es visto como el proveedor de la familia.

Rath ha sido educado de esa forma y por eso no sorprende su enojo al enterarse que sus alumnos buscan distracciones o descubrimientos sexuales en donde les sea posible o permitido hacerlo. Immanuel ya estaba acostumbrado a esa represión, por eso, cuando ve y escucha cantar a Lola Lola. Porque ella despierta algo que en él no estaba permitido tener y

es el erotismo; una parte fundamental en la sexualidad de cualquier persona. Su libido se despertó de inmediato porque nunca le había sido permitido experimentar algo parecido, su vida sexual tal vez se había quedado reducida a verla como mero método de preservación de la humanidad.

Pero Rath increpa a Lola Lola para pedirle que deje de hacer sus actuaciones eróticas ante los jóvenes; ella es coqueta y nunca va a dejar de hacer su trabajo. Es en los camerinos donde mantiene esa conversación con ella mientras se está cambiando para dar otro show. En el camerino también encuentra a algunos de sus alumnos y los reprende por su actitud de asistir a dicho cabaret. En un sentido de broma, uno de sus estudiantes le coloca una prenda de la cantante en su bolsillo sin que se dé cuenta. Cuando descubre lo que le han dejado en el saco, en vez de molestarse, el profesor lo ve como una gran oportunidad y pretexto para ver de nuevo a aquella enigmática mujer. Y así lo hace, vuelve esa misma noche al encuentro con ella para entregarle esa prenda. Pasan la noche juntos, incluso el profesor llega tarde para dar su clase; nunca había tenido un comportamiento así, sorprende a todo mundo. Es por ello que el director de la escuela decide llamarlo para preguntar sobre su comportamiento. El director encuentra la fotografía de la bailarina en su bolsillo. Le comenta que un hombre como él no puede tener relación alguna con una cabaretera. Lo dicho por el director le enfada y dice que ella será su esposa.

Haber visto dos veces a Lola Lola le bastó a Rath para tomar semejante decisión, no necesitó saber más para decir que con ella se casaría. Su deseo hizo que olvidará los valores que le habían inculcado, las “buenas costumbres” que había heredado no tuvieron peso al momento decidir su futuro. Dejó su trabajo para poder ir a declararle su amor a aquella cantante de cabaret de la que se enamoró inmediatamente. Y así se lo dijo a su mujer idealizada, le propuso matrimonio y ella aceptó.

Pero Lola no sentía nada por él, era un cliente más del cabaret; ella había sido amable y coqueta como lo era con los demás, porque de eso se trataba su trabajo; de cautivar a los hombres e incitarlos a regresar al cabaret. Su trabajo era provocar un sentido de necesidad en los hombres, una necesidad que era obvio que la tenían, una necesidad por lo erótico pues en su mayoría eran hombres reprimidos en su sexualidad.

El profesor Immanuel Rath es un ejemplo claro de un hombre con represiones sexuales y eróticas, así como un hombre con un evidente respeto hacia las mujeres, sin importar cuál sea su trabajo. Esto lo podemos notar en una escena cuando un cliente quiere tener un encuentro con la protagonista de la historia. El hombre está claramente ebrio y de manera insistente exige ver a Lola; para ella es normal, es un día más que en el trabajo un hombre pretende estar con ella. La diferencia aquí es que el profesor está viendo y para él, esto no es una acción correcta por parte de un hombre hacia una mujer. Rath la “defiende”, o al menos eso cree que hizo, porque para Lola y sus compañeros del cabaret, es una anécdota más de las que se viven todos los días.

Es interesante resaltar la postura que toma el profesor en este hecho, ya que cuando el corre al cliente impertinente, Immanuel siente que ha salvado a una damisela en peligro. Refrenda ese valor patriarcal de que una mujer “en peligro” siempre debe ser defendida por un caballero. Aquí somos testigos de una brecha enorme en cuanto a valores y percepción de lo moral y antimoral, pues mientras Rath siente que existe una posibilidad de que Lola está en peligro, para ella ese tipo de actitudes están normalizadas en su habitus. La moral y lo inmoral tienen diferente significado para cada uno. Pero a pesar de ello, el profesor insiste en casarse con ella, aunque el director de la escuela le advierte que ese tipo de mujer no le conviene; Immanuel no hace caso, está decidido a casarse con ella.

En la actitud necia de querer casarse con Lola, vemos que el profesor también lo hace por sentir que él puede sacarla de ese mundo de perversiones en el que vive. Es decir, se ve asimismo como un salvador de una pobre mujer que cayó en ese mundo por alguna desgracia ajena a ella. Y lo cierto es que no es así, Lola nunca siente vergüenza de trabajar en El Ángel Azul, al contrario, su narcisismo es el que la motiva a seguir ahí. A ella le encanta que alaben su belleza, su forma de cantar, de bailar; ella está ahí porque le gusta, porque es vanidosa. La propuesta de matrimonio del profesor, más que emocionarla por tener un sueño o anhelo de formar un hogar o ser la esposa de alguien, alimenta su ego al ver cómo alguien de valores morales tan arraigados, ha decidido dejar todo con tal de estar con ella. No le importa el estado civil que ahora tendrá, le importa que alguien más cayó en sus encantos.

En la noche de bodas el profesor encuentra fotografías de Lola en poses seductoras, él le asevera a Lola que ya nunca más va a volver a trabajar de cabaretera porque ya es una

mujer casada, es su mujer y él no va a permitir que trabaje de nuevo bailando y cantando para otros hombres. De nuevo aparece el sentimiento de hombre salvador del profesor; él quiere redimir a Lola, hacerla una mujer de “bien”, que ella adopte sus valores basados en una moral imperante y sumisión al hombre. Pero su ahora esposa no está interesada en dejar a un lado su pasado ni mucho menos construirse una nueva personalidad basada en valores que ella no comulga. Ella no se siente propiedad de nadie, ella es libre y por eso trabaja en un cabaret exhibiendo su belleza ante los hombres.

Este aspecto de la película es de suma importancia, estamos hablando de 1930, en una Alemania donde el nazismo está comenzando a tener un poder significativo, la moral es cada vez más estricta y cerrada a nuevos pensamientos. Ésta película nos muestra una mujer liberal, no conservadora, una mujer que toma sus propias decisiones sin consultar a nadie, ni siquiera a su nuevo esposo.

Rath tiene la esperanza de cambiar a su mujer, de convertirla en toda una ama de casa, pendiente de las labores del hogar, tener hijos con ella. Rath quiere que su esposa de ser una cabaretera o prostituta, se convierta en una mujer casi inmaculada. Por eso ahora que ya es su esposa no quiere que se vuelva a tomar fotos sugerentes. Así que toma las fotografías y se lo dice a Lola: “ahora que eres mi esposa, ya no trabajarás de esto”. Ella ríe, porque ese es su trabajo, es lo que sabe hacer: vender fantasías eróticas hombres que nunca han experimentado esa sensación de deseo o de placer, aunque sólo sea visual.

Immanuel Rath había dejado su trabajo como profesor, la sociedad en la que vivía le juzgó por haberse casado con una cabaretera y no sería tratado con respeto después de haber cometido tal acción. Convertido en desempleado, no le quedó de otra que también comenzar a laboral en el grupo cabaretero de Lola. Lo curioso es que ahora él era quien se dedicaba a vender las fotografías eróticas de su esposa, las mismas que un día había rechazado que existieran. Su ego machista comienza a sufrir un gran daño; él mismo está ofreciendo el cuerpo de su esposa, es algo que no quería permitir pero que no le quedó otra opción. Mientras tanto Lola se sentía bien estaba en su medio, en su ambiente, ella no había cambiado nada su forma de vivir, incluso el hecho de estar casada no le había afectado en lo más mínimo.

La gira del grupo cabaretero los hace volver a la ciudad natal de Immanuel Rath, le planean un show personalizado, uno que llamará la atención de sus alumnos y ex colegas del colegio en el que solía trabajar. Mientras tanto Lola no ha cambiado en nada su forma de ser o su rutina, ella sigue siendo coqueta, vanidosa, cautiva a cualquiera que se deje. Conoce a otro hombre, empieza a coquetear con él a pesar de estar casada.

Llega el día de la presentación del show, Immanuel está vestido de payaso, como asistentes al espectáculo están sus antiguos alumnos quienes se empiezan a mofar de él. Ya no quedaba nada de aquel respetado profesor estricto, autoritario que imponía respeto a sus alumnos. Ya se había convertido en una caricatura de sí mismo, alguien que ya no se reconocía al mirarse al espejo. La última decepción fue ver a su esposa besando a otro hombre; su dignidad ya estaba en el suelo, no lo podía creer, lo había dejado todo por una ilusión, por creer que él sería el salvador de una mujer que estaba inmiscuida en un mundo de “perversiones”. Pero en realidad él fue víctima de su propio deseo, de su curiosidad de vivir algo diferente, de su anhelo por ser el hombre que cambiaría la vida de Lola Lola, pero no fue así. Su ego de sentirse superior para poder cambiarla le llevó a la locura, a perder la razón por haber perdido su dignidad por alguien que jamás cambiaría. Perdió su prestigio y respeto de los demás por la ilusión de cambiar a una mujer por el camino que él creía correcto.

El ángel azul por lo que significó en la cinematografía mundial, la actuación de Marlene Dietrich, y su manera de representar un ambiente erótico y significar ejemplo de dirección y actuación para más cineastas es entonces, nuestro punto de partida para analizar las películas mexicanas que nos ofrecen ejemplos de la dicotomía de la puta y la santa en un ambiente de censura y represión que o les teme o las humilla y maneja a su antojo.

4. La santa y la puta: las mujeres de día y las mujeres de la noche.

La incipiente industria mexicana se empezó a interesar en un tema poco bien visto para la sociedad: las prostitutas¹¹. El melodrama se hizo presente y fungió como marca personal para la cinematografía mexicana, sería el tema angular de la mayoría de las producciones que se harían en los siguientes años. La representación de la prostituta con un marcado tono melodramático se convertiría en un gran éxito para la industria nacional. Pero claro que este tipo de filmes no estarían exentos de una larga y marcada censura por parte de autoridades. Censura que era provocada por las películas porque mostraban a mujeres que intercambiaban caricias por dinero o porque no se avergonzaban de su trabajo; o bien, la censura perseguía a estas películas porque también mostraba a hombres de “familia” relacionándose con mujeres que, debido a su trabajo, no eran merecedoras del respeto de la sociedad.

Polo opuesto a la madre y a las mujeres maternas, la prostituta restablece el equilibrio familiar, fundamenta la búsqueda mexicana de un arquetipo amoroso, compensa las insatisfacciones del macho, sublima el heroísmo civil y desencadena las pasiones melodramáticas; tras haber amenazado el status, terminará sirviéndolo. (Ayala, 1993, pág. 108)

Las prostitutas serán un ente que divagará en la sociedad, se reconocerá su existencia pero, no se aceptará una inclusión total en la sociedad. Es decir, se sabe que existe pero existe en la noche, en lo oscuro, donde nadie se conoce y nadie sabe la vida del de al lado. Y a pesar de asistir y contratar los servicios de una prostituta, ningún hombre será juzgado o rechazado de su medio. La doble vida y moral del hombre no es llevada a juicios morales y sociales, su lugar como figura de poder en el hogar le respalda para seguir teniendo el respeto de todos. Se justifica al hombre por sus relaciones extramaritales, no se le pondrá en la mira pública debatiendo si es una persona que valga la pena.

Además de que las mujeres que terminen trabajando como prostitutas siempre serán mujeres de bajos recursos; mujeres que por falta de dinero no encuentran otra opción más

¹¹ Aunque hay que dejar claro que este tipo de películas no se presentaban como denuncia acerca de la trata de personas, sino que, al tener un marcado tono melodramático, estas se centraban en los “sueños y aspiraciones de corte familiar” que tenía una mujer y que se veían cortados por circunstancias fatales del destino. Dejando casi siempre una especie de ambiente de moraleja sobre el bien y el mal.

que ofrecer servicios sexuales a hombres que por lo regular pertenecen a la clase alta. La brecha social se hace presente incluso en la actividad sexual. Por eso, las relaciones sexuales nunca son simplemente el encuentro de dos cuerpos, sino que también son una representación de las jerarquías sociales y de las concepciones morales de una sociedad. (Como se cita en: Lamas: 2017: pág. 19)

Por otra parte están las mujeres que son prospectos a ser madres; son mujeres de “casa” que han sido educadas bajo un yugo de sumisión y obediencia hacia las figuras de poder que se le presenten. Por eso se convierten en las candidatas idílicas para que sean las nuevas amas de casa; porque reproducirán los estereotipos y roles que vivieron en casa con sus padres. Respetarán y obedecerán a su marido porque él será la máxima autoridad del hogar; porque es quien provee a la familia y le da una estabilidad económica. El respeto de la sociedad es inmediato, porque se es “la esposa de” y eso, en la sociedad moralista mexicana, da una gran dosis de respeto y consideración.

En una sociedad tan reprimida y conservadora como la mexicana, representar a la mujer y su sexualidad sólo dio para dos opciones. Representándola de nuevo en seres que se complementen uno al otro, es decir, que si bien uno haga ver las fallas que existen en el sistema, servirá para volver a tapar esas fallas y tratar de enmendar el camino.

El cine mexicano sabe de la existencia de estas discordias morales y las va a explotar muy bien, con un toque melodramático creó filmes que quedaron en el imaginario colectivo de la sociedad. Hay varias películas mexicanas que expresan este pesar y rechazo social que sufren las prostitutas por no cumplir con las normas que se han establecido en la sociedad urbana. El melodrama mexicano los polos de la prostituta y la mujer decente colocan en diferente lugar a seres de la misma esencia básica. Sus figuras sirven para disociar pero también para asociar. (Tuñón, 1998, pág. 227)

Es este cine de las mujeres que por desgracias de su vida terminan en algún burdel para ser prostitutas, aunque ellas así no lo hubiesen querido y sueñen con encontrar al hombre ideal, el que nos ayuda a ejemplificar cómo la sexualidad se ha construido de manera binaria y reprimida, haciendo hincapié en la dicotomía de la santa o la puta. Estigmatizando a las mujeres que tengan una sexualidad libre y consciente y santificando a aquellas que sacrifican

su cuerpo, erotismo, deseos sexuales o sentimentales para formar un hogar con el primer hombre que se acerque a su ideal.

Analizaremos algunas de las películas más importantes de este género para dar cuenta de la construcción social de la mujer como símbolo de pureza y pecado mediante la imagen que proyecta. Todo mediante una sexualidad reprimida, con la cual se crean límites, dogmas o prejuicios sobre la sexualidad, cuyo resultado es una sexualidad frustrada y censurada. Estas películas tendrán el manejo de los personajes femeninos bajo la dicotomía Eva/ María, y nos permiten reconocer los sesgos de educación sexual de la cual suelen padecer la mayoría de los individuos.

"Vendo placer a los hombres que vienen del mar..."

El cine silente mexicano no estuvo exento de presentar una historia de las “mujeres de una sola noche”, *Santa* (1918) nos cuenta la historia de una joven del pueblo de Chimalistac quien tras tener un fugaz romance con el militar Marcelino y ser engañada por el mismo, sufre el rechazo generalizado de su familia y la gente que le rodea por lo que termina trabajando en un prostíbulo. La producción de 1918 fue la primera de cuatro versiones que se hicieron sobre la misma historia. *Santa* marcaría así, el rol de la mujer pecadora que se redime por haber cometido tales actos de impureza. Una mujer pura y santa que pasa a la degradación moral.

La versión de 1932 fue la primera mexicana en tener una perfecta sincronía de sonido e imagen. En esta versión vemos a Lupita Tovar desempeñando el papel de “Santa”. La producción de ese año, también significó un claro compromiso de la iniciante industria fílmica mexicana por generar películas de manufactura mexicana y sembrar así, un mercado nacional cinematográfico que pudiese competir con las películas extranjeras.

Santa de 1932 tuvo éxito, gustó al público; a pesar de contar la historia de una prostituta. Y es que ver padecer a una mujer que no ejerce con los valores morales que ha impuesto determinada sociedad, agrada al público. Los moralistas imperiosos gustan de ver cómo una mujer que no cubre con los requisitos de para ser una “buena mujer o buena esposa” sufre con el desprecio de la gente que le rodea, la mujer se porta mal y mal le va. Pero cierto es que nunca se ve una especie de “castigo social” para los hombres. Aunque consuman los servicios de una prostituta, ellos jamás son rechazados por la sociedad y si llegan a ser descubiertos, la doble moral

aparece, el hombre puede ser la figura respetable y de mayor poder en la familia y también puede ser el cliente frecuente de un prostíbulo sin que nadie le reclame nada. Pero la mujer no puede actuar de esa manera, o eres la mujer santa o eres la mujer pecadora.

En *La mujer del puerto* (1934) de Arcady Boytler, de nuevo podemos observar una historia de amor y engaño hacia la mujer que hará que termine trabajando como prostituta. Rosario es una joven que vive sola con su padre, él es toda la familia con la que cuenta inmediatamente. Pero Rosario es una muchacha bonita y despierta el interés de los jóvenes de su pueblo. Uno de ellos logra comenzar un pequeño romance con ella, aunque sólo busca tener relaciones sexuales con ella y después dejarla. El padre, que trabaja en un pequeño taller de féretros, le advierte que no es de su agrado la relación que mantiene con ese joven; ella le dice que su novio está buscando un trabajo en donde gane más dinero y así poder casarse con ella.

Después de un tiempo, Don Antonio enferma gravemente y necesita medicinas que Rosario no puede comprar, pues ella no cuenta con el dinero suficiente para hacerlo. Ella acude con el antiguo jefe de su padre, quien le insinúa que puede ayudarla pero, a cambio deberá hacer ciertas cosas por él, Rosario lo rechaza inmediatamente y prefiere ir a pedirle ayuda a su “novio”. Al tocar la puerta ella lo encuentra con otra mujer, él trata de dar una justificación pero, Rosario no la cree y decide mejor marcharse para ir a la farmacia pedir fiado el medicamento que el doctor le había prescrito para su padre.

Don Antonio había escuchado la discusión que su hija mantuvo con aquel joven y decide enfrentarlo, pero en un forcejeo con él, cae por las escaleras y muere. Rosario regresa a su casa y encuentra a su padre tirado en las escaleras; su llanto y dolor son incontenibles pues ya había perdido al único familiar más cercano que tenía. Por azares del destino ella termina trabajando como prostituta en el puerto y como dice aquella canción que canta Lina Boytler mientras Andrea Palma (que interpreta a Rosario) está recargada en el quicio de una puerta: *"vendo placer a los hombres que vienen del mar..."*

Esta película marcaría el comienzo de una carrera exitosa para Andrea Palma; quién se convirtió en la primera diva del cine mexicano, además de contar con momentos inolvidables que marcaron al cine mexicano. Mirada enigmática, porte y elegancia, eran características natas de Palma; además claro, de su excelente desempeño como actriz.

En el inicio de la película podemos observar a Rosario jugando con su novio en los campos, ellos ríen, intercambian miradas coquetas y uno que otro beso y caricia. Este joven tiene otro tipo de intenciones con ella y sabe cómo puede conseguirlas. Sabe que Rosario ha sido educada con valores en los que se resalta la familia y la importancia de casarse y tener descendencia rápidamente; así que para poder tener sexo con ella decide mentirle con supuesto que quiere casarse con ella, pero que no cuenta con el dinero suficiente para hacerlo y que en cuanto lo tenga la convertirá en su esposa. Rosario cree su mentira, pues ella aspira a casarse y tener una familia, así que la promesa que le realiza el joven llama su atención. Así que decide tener sexo con él sin importarle nada, pues la promesa de matrimonio está hecha y eso le es suficiente para ella. El muchacho logró su objetivo y ya no le interesa tener más contacto con Rosario, así que va en busca de nuevas conquistas. Utilizará el mismo discurso pues sabe que la mayoría de las muchachas aspiran a casarse.

Cuando Rosario sale para buscar las medicinas, hay tres vecinas que la observan y hablan sobre ella y su situación. Aseguran que si el padre de ella muere, se quedará sin protección alguna. También aseguran que sería bueno que se case con aquel joven, pues así tendrá quién la mantenga y no tendrá que preocuparse por ello. Y cuando va con él para pedirle ayuda, ellas insinúan que no es correcto pedirle dinero al novio hasta que no estén casados.

Aquellos comentarios denotan un claro pensamiento machista en el que de nuevo se resalta al hombre como la figura que debe dar protección y sustento a la mujer. La mujer no puede ser dependiente, no puede aspirar con tener un trabajo y ganar su propio dinero. El estereotipo de ser una mujer sumisa y dependiente del hombre, es una práctica que reproducen y promueven más las mujeres.

Cuando las vecinas se dan cuenta de que el padre de Rosario puede morir, aseguran que ella quedará desprotegida, aquí se ve la importancia que se le da al hecho de contar con un hombre en la familia, que además ejerce todo el poder o control que piense necesario para preservar los valores inculcados. También hacen mención a que si se casa con su novio, ella ya no tendría que preocuparse por dinero porque estaría bajo el cuidado de un hombre y eso da estabilidad económica y social.

Rosario es juzgada por haber accedido a tener sexo con alguien fuera del matrimonio, por decidir sobre su cuerpo y con quien quiere estar. El reclamo o rechazo al joven no existe a pesar

de que él le mintió y engañó con falsas promesas. Su calidad moral no es discutida ni comentada por nadie. Pero la de Rosario sí es objeto de juicios morales porque es mujer y las mujeres no son dueñas de su propia sexualidad ni de su cuerpo.

En otra de las escenas vemos que la hija de una de las vecinas entrometidas, tiene la intención de ir a apoyar a Rosario tras la muerte de su padre, pero su madre le niega el permiso pues dice “ella está manchada”; por haber hecho un libre uso de su cuerpo y experimentar su sexualidad, Rosario ya sufre de un estigma social que le pesa y que la alejará de las personas que rodean su grupo social.

Rosario emigra a otro lugar donde nadie la conozca y pueda comenzar otra vida sin que comience un juicio absoluto de su persona. Termina trabajando como prostituta en el puerto de Veracruz; ahí nadie la conoce ni sabe de su pasado. Sólo la conocen porque también ejerce la prostitución, además de ser la única en el lugar que no acepta a cualquier cliente. Pero todos desconocen las causas que le han llevado para terminar vendiendo sus caricias a los marineros que llegan a aquel puerto.

Como bien se decía, aquella escena de Rosario donde está recargada en una puerta y fumando un cigarro, mientras canta Lina Boytler, es de las imágenes más importantes y representativas de la película y de la cinematografía nacional: la escena representa el enigma, la seducción, el erotismo que emana Rosario. El vestido negro, largo que cubre desde el cuello hasta los tobillos, es un elemento más para dar cuenta de que aún no sabemos todo lo que tiene por dentro esta mujer. Si antes sus vestidos eran blancos como símbolo de pureza, ahora son negros, como si escondiera algo.

Pero Andrea Palma da una representación distinta a la prostituta sufrida, pues si ella antes parecía una muchacha ingenua y amable con todos, ahora ella es una mujer que no con cualquier hombre decide pasar la noche, es decir, tiene una conciencia de su cuerpo y que no todos los hombres pueden estar con ella. Elige a sus clientes, los observa y tal vez cataloga y se va con quién prefiere. No por ser prostituta quiere decir que su cuerpo está a merced de quién quiera, ella sabe que debe elegir al que le guste no al primero que llegue.

En una de las tantas tripulaciones que anclan en aquel puerto, llega un hombre que quedará impactado con la belleza de Rosario y que buscará la manera de estar con ella. Él la defiende de

un hombre que la acosa y no la deja en paz. De nuevo, esta película representa al hombre como el salvador de la muchacha indefensa de la que se quieren aprovechar. Después de ser defendida por aquel marinero, Rosario sube a una de las habitaciones del prostíbulo e inmediatamente es perseguida por su “héroe” de momento. Pasan la noche juntos, intercambian caricias, pues eso es a lo que ya está acostumbrada Rosario.

A la mañana siguiente ella lo cuestiona pues quiere conocer más de él, pero él se reniega a dar algún dato de su vida. Incluso surge la siguiente pregunta:

-¿Quién eres?-

-¿Eso qué importa? Soy uno de tantos.

Aquel marinero tiene en cuenta que no debe ejercer ningún tipo de relacional sentimental con una prostituta, pues ellas sólo están para algo y eso es ya lo había conseguido. Pero Rosario quiere saber sobre un marinero llamado Alberto, pues tiene noticias que darle, el marinero con el que pasó la noche le da evasivas para darle alguna información. Hasta que Rosario le comenta que los padres del marinero Alberto han fallecido. Él, en un momento de exaltación y sorpresa la toma fuerte de los brazos y le exige que le diga de dónde sacó esa información. La respuesta que recibe es abrumadora, ella es hermana de Alberto y por eso sabe que los padres han fallecido, el marinero le confiesa que él es Alberto.

El incesto había sido consumado, y ahora la reacción de Rosario y Alberto es de asco y sorpresa, el peor de los escenarios para una familia había ocurrido y ellos no podrían salir delante de ello. Rosario escapa de la habitación y huye para no tener que hablar más con su hermano, para no verlo y recordar lo que ha sucedido. Llega al puerto donde decide echarse al mar y morir ahogada.

La película de nuevo cumple con sus normas de comportamiento y moral con su determinado castigo. La mujer se portó mal, la mujer sufre un castigo, en este caso fue el ser una prostituta y además haber tenido sexo con su hermano. No hay castigo más severo y fortuito que la muerte para ella, mientras que su hermano sólo sufrirá del arrepentimiento y dolor que le provocó la muerte de su hermana. Rosario ya estaba, como lo dijo su vecina, “manchada” por haber hecho cosas que no están permitidas para las mujeres.

En este sentido, la muerte significa un acto de “reivindicación” y purificación de Rosario; la culpa de cometer incesto recae totalmente en ella porque de alguna manera ser prostituta la hace sentirse menos que los demás. Mientras que su hermano sólo tiene pena y pesar por lo cometido, pero se enmarca de nuevo esta creencia de que la mujer es la culpable de los actos sexuales “condenatorios”.

Los escenarios mostrados y la innegable presencia de Andrea Palma como una mujer fatal en *La mujer del puerto* marcaron una tendencia para sus predecesoras; pues en las siguientes películas de trama similar con el burdel como telón de fondo y con una protagonista que ejerce la prostitución con una personalidad muy marcada, ya sea como esa *femme fatale* o como una muchacha incrédula ante el mundo lleno de podredumbre que está por enfrentar.

La mancha de sangre...

Después de *La mujer del puerto* no fueron muchas las películas que contaran la historia de alguna prostituta y su vida en los burdeles que llegaron a los cines nacionales. Esto debido a que Lázaro Cárdenas quien entonces era presidente de México había prohibido este tipo de filmes y promovía más aquellos con temática post revolucionaria o que tuvieran como sede el campo y tratara de enaltecer a los indígenas mexicanos.

En este contexto de conservadurismo llevado por el presidente, México tuvo como visitante estrella a uno de los mejores cineastas de la historia del cine: Serguéi Eisenstein. El motivo de su visita era hacer un documental sobre el México real, el México que se percibía en sus campos y en su gente; lo que realmente pasaba y no lo que pretendía el gobierno que se viera. Así que esto fue tomado de dos maneras: por un lado, era un halagó que uno de los innovadores en el montaje cinematográfico se interesara por documentar el día a día de México; pero por otro lado, encendía las alarmas para tener precaución acerca de lo que pudiese resultar desde su perspectiva y lo que proyectaría.

La solución a este inconveniente resultó ser Adolfo Best Maugard,¹² para que “vigilara” lo que filmaba, pues el gobierno no quería que fuesen expuestos los problemas

¹² (Ciudad de México, 1891- Atenas, Grecia, 1964) artista plástico que fungió como Jefe del Departamento de Educación Artística recién creada la Secretaría de Educación Pública bajo el mando de José Vasconcelos.

sociales existentes en aquel entonces. Así que Maugard y su talento como artista plástico, más que privar a Eisenstein de tener acceso a lo “desconocido” le abrió las puertas y él mismo amplió su visión de cómo representar la vida que surgía frente a sus ojos. Eisenstein filmó todo lo que le pareció indicado, aunque este proyecto llamado “*¡Qué viva México!*” no fue terminado en su totalidad por el cineasta soviético, eso no impidió que aquella experiencia no le hubiera servido de aprendizaje para los próximos proyectos de Maugard.

Best Maugard tomó como referencia el estilo de montaje cinematográfico de Eisenstein y sumando su indiscutible talento como artista plástico creó un estilo personal para filmar. Su primera experiencia atrás de una cámara fue con el cortometraje a manera de homenaje para las actividades de las instituciones públicas: *Humanidad* (Best Maugard, 1933). En él, Maugard expone bajo tonos rojizos (casi simulando a la campaña propagandística del socialismo soviético) los aciertos que había tenido el gobierno cardenista. Mostraba principalmente a jóvenes fuertes y atléticos dispuestos a defender a su nación. También muestra la cobertura en cuanto a alimentación que ofreció el gobierno para la población. Se ofrecía la imagen de un México próspero; sin rastro de pobreza o desigualdad entre los individuos. El cortometraje fue del agrado del gobierno, de la gente, Best había logrado su objetivo de hacer un homenaje.

Pero Maugard sabía que no todo eran aquellos jóvenes con futuro próspero, y que principalmente, en la ciudad se estaba dando otro fenómeno: el de las prostitutas y su burdel cómo forma de sustento y convivencia. Pero él haría otro tipo de representación en este género, ya que si veníamos de ver a una mujer que por desgracias de la vida tuvo que terminar de prostituta como en *La mujer del puerto*, Best da una especie de reivindicación de ellas y su trabajo pues las presenta como mujeres que disfrutan ser prostitutas y no tienen alguna especie de pena por realizarlo. Es una historia que ofrece una empatía por estas mujeres dedicadas a laboral en los burdeles.

Hablamos de *La mancha de sangre* (filmada en 1937, estrenada en 1943) en la cual Best nos relata la historia de Camelia (Stella Inda), una prostituta que trabaja en el cabaret

que da nombre a la película “La mancha de sangre”¹³. Aquí encontramos otro tipo de narrativa a la que se ha propuesto analizar en esta investigación, la de la dicotomía Eva/María; ya que aquí no existe una contraparte que confronte a las prostitutas, no existe un marco de “moralidad” con el que puedan ser regidas las trabajadoras de La mancha de sangre. Sólo existen ellas y su trabajo sexual.

La película nos ofrece otra mirada al burdel, somos testigos de la convivencia entre las prostitutas, sus juegos, anécdotas y risas. No está presente el protagonista masculino que se siente culpable por pisar un lugar como este. Al contrario, vemos cómo Camelia se enamora de un joven pobre y hambriento de nombre Guillermo (José Casal). Le tiene compasión por su aspecto casi de moribundo y por su intento de haber dejado su pueblo de origen y trasladarse a la ciudad para buscar un mejor futuro. Aunque claro que no puede faltar el padrote: Gastón (Heriberto G. Batemberg), quien no ve de buena manera que Camelia tenga un amorío con Guillermo.

Si bien es cierto que no vemos una contracara en cuanto a la prostituta, sí podemos observar de nuevo este trato de objeto que se le da al cuerpo de la mujer, en específico con Camelia. Esto porque su padrote no quiere que tenga una relación amorosa, no por celos, sino porque enamorada, puede distraerse y querer dejar de ser prostituta; lo cual significa para el padrote, perder económicamente y eso no lo puede permitir. Sí, de nuevo se nos presenta esa cosificación de la mujer, para dar placer a los hombres.

Además de mostrarnos cómo Camelia, siendo trabajadora sexual está dispuesta a mantener al joven del que está empezando a enamorarse. Esto lo recalcamos debido a que en una sociedad tan patriarcal, no está bien visto que una mujer sea quien lleve el sustento al hogar o mantenga a un hombre, y si a ello se le suma su trabajo sexual, el escándalo es aún mayor. Así como el hecho de que Guillermo, en ningún momento siente vergüenza de ser mantenido por ella. Aquí se juega con los roles que se le dan a la mujer y al hombre entre la convivencia de ambos.

La película no sólo representó de una manera más abierta y rutinaria el tipo de burdeles que comenzaban a tomar más espacio en la Ciudad de México, sino que también

¹³ Esto en alusión al rompimiento del himen.

contó con el primer desnudo en el cine. Razón por la cual recibió una inmediata censura por parte de las autoridades correspondientes así como de la “Liga Mexicana de la decencia”¹⁴. La sociedad conservadora y puritana no permitía ese tipo de escenas en los filmes ya que, según ellos, podrían incitar a los jóvenes a realizar actividades “impúdicas”. Así que la película sufrió una fuerte censura y ni siquiera pudo estrenarse en aquel año. No fue hasta 1943 cuando se estrenó, pero sufrió cortes en su metraje que anularon el sonido en algunas imágenes y viceversa.

Su censura, también nos permite analizar el pavor con el que las autoridades veían la prostitución y que si iban a tocar este tipo de temas, se debía tener una contraparte de la prostituta, pues de esta manera se podría hacer este cine sin que existiera alguna censura. Ya que como lo hemos mencionado anteriormente, a pesar de la mayoría de las películas tener representaciones que se pudieran acercar a la realidad de la época, estas siempre dieron una especie de lección moral a los espectadores.

La mancha de sangre es una mirada abierta al burdel o prostíbulo, nos da una imagen más cercana a la vida de estos lugares. Tal vez en el momento de su filmación esto no significó mucho debido a su censura y corta proyección, pero como documento filmico nos permite observar cómo la cinematografía nacional empieza a echar raíz en el cine de prostitutas teniendo como principal telón de fondo el burdel o prostíbulo.

*“Cada noche un amor; pero dentro de mí solo tu amor...”*¹⁵

Pero en 1940, Manuel Ávila Camacho, tomó posesión de la presidencia de la República, lo que significó una continuación al conservadurismo que había dejado Lázaro Cárdenas en el sexenio anterior. La familia y los valores postrevolucionarios siguieron rondando en el aire aquellos días. Así que el cine no se iba a quedar exento de representar este tipo de ideología; por lo tanto, el cine de prostitutas sufrió una especie de pausa en esos 6 años.

¹⁴ Consultado en: <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/el-apunte/2017/08/1/las-senoras-decentes-que-censuraron-frida-kahlo>

¹⁵ Extracto de la canción “Cada noche un amor” de Agustín Lara. Ahora será más frecuente la presencia de la música de Lara en el cine de rumberas o prostitutas. Será su música la fiel compañía de aquellas sufridas o no tan sufridas trabajadoras sexuales.

A México llegó un nuevo género que no podría pasar desapercibido tener a mujeres con un erotismo muy marcado como protagonistas, en este caso hablamos del *film noir*. También conocido como cine negro, fue un género que se importó de Estados Unidos, caracterizado por historias sobre crímenes en una sociedad corrompida, donde la línea que divide a los buenos y malos es borrosa. Los protagonistas son antihéroes que generalmente ocultan un pasado tenebroso. La mujer deja de ser sumisa y se convierte en una *femme fatale*, capaz de utilizar su sensualidad para obtener lo que desea.¹⁶

Distinto amanecer (1943) de Julio Bracho, tal vez es la obra cumbre del *film noir* en México. Su estética, historia, actuaciones, fotografía y demás, la hacen un perfecto ejemplo de lo que debe contener una película del género mencionado. Todo ocurrido en una noche que, por la fotografía de Gabriel Figueroa, parece nunca encontrar una claridad ante tantos problemas. Figueroa nos envuelve con una fotografía oscura que no nos deja ver con claridad a los personajes; somos testigos de la oscuridad de la corrupción, de la delincuencia, de las promesas olvidadas.

Octavio (Pedro Armendáriz) es miembro de un sindicato e intenta tener en su poder unos papeles sobre el asesinato de un líder sindical. A pesar de saber dónde se encuentran los papeles, no puede ir por ellos debido a que un misterioso hombre lo persigue; es un tipo que por sus redondos lentes negros parece no tener ojos. Tratando de escapar de aquel hombre, Octavio entra a un cine para despistar al bribón que lo sigue, pero no lo consigue porque lo sigue hasta ahí.

La mayor sorpresa de Octavio, es que al esconderse en el baño de mujeres se encuentra con Julieta (Andrea Palma) una amiga de la universidad y de quien estuvo enamorado o lo sigue estando. Octavio le cuenta lo que pasa y ella decide ayudarlo, primero sacándolo del cine y después llevándolo a su casa con su marido Ignacio (Alberto Galán) y su hermano Juanito (Narciso Busquets).

Al llegar a la vecindad donde vive Julieta, Octavio no puede evitar sentir un poco de tristeza por el lugar y condiciones en que terminaron viviendo sus amigos: en pobreza y ni

¹⁶ Tomado de: <https://moreliafilmfest.com/noir-mex-el-cine-negro-mexicano/>

siquiera para tener lo suficiente para vivir. Incluso el propio Ignacio a pesar de alegrarse de verle no puede evitar sentir vergüenza de cómo vive y lo encontró su amigo.

En un rato, Julieta va por pan. Cuando sale de la vecindad se da cuenta que aquel hombre la está siguiendo, incluso entra atrás de ella a la panadería. Julieta apresura el paso para contarles a su marido y a Octavio; Ignacio ya está enterado de todo y también decide ayudarlo. El espía toca a la puerta y argumenta que debe hacer una revisión de la luz, lo dejan pasar y mientras hace su supuesto chequeo, observa el departamento para ver si ahí se encuentra Octavio, pero él se ha escondido en la azotea.

Entre los tres acuerdan que Ignacio vaya por los documentos y así después entregarlos a Octavio. Pero antes de irse, tiene una pequeña discusión con su esposa debido a las rentas atrasadas que no han pagado; él le grita diciendo que no tiene para pagar. Así que se marcha rápidamente; al llegar al lugar, Ignacio sabe que está siendo vigilado. Así que en el camión decide ir a otro lugar para despistar.

Mientras tanto, Julieta y Octavio hablan de ellos; de lo que fueron, de los sueños y esperanzas que han perdido en el camino. O en especial lo hace Julieta pues se siente totalmente insatisfecha con la vida que lleva. Mientras que Octavio le dice que siempre estuvo enamorado de ella y que se sentía un traidor con Ignacio por sentir eso. Pero les andan rondando los matones; ahora en grupo irrumpen en la casa pero no consiguen capturar a Octavio. Sin embargo, cuando todos se van, llega de nuevo aquel hombre de gafas oscuras, entra diciendo que solo quería tomar sus bísquets. Octavio le sorprende por detrás y lo amaga.

Después de un rato, Julieta le comenta a Octavio que tiene un compromiso y debe marcharse, así que se empieza a cambiar de ropa. Aunque le parece un poco extraño él no cuestiona nada, y se va a hablar por teléfono. Mientras tanto el espía se ha desamarrado y amenaza con hacerle daño a Julieta ella no lo duda y lo mata con la pistola que le había dejado su amigo. Con ayuda don Santos (un vecino comerciante) logran deshacerse del cuerpo.

Octavio se ha dado cuenta de algo, Julieta trabaja en un cabaret como prostituta; entre llanto ella le confiesa que ha sido por necesidad, por hambre; por su hermanito que un día se desmayó por no haber comido. La desigualdad social le ha pegado a ella y su familia y la

siguen padeciendo orillándola a trabajar como servidora sexual. Algo que fue lo único que le quedo para poder ganar dinero.

Ya en el cabaret, Julieta se confiesa con el dueño Memo y le cuenta todo lo que ha pasado esa misma noche. Él sólo tiene una conclusión: estás enamorada de Octavio. La vida de Julieta ha sido de altas y bajas; pasó de ser una jovencita con sueños y aspiraciones a convertirse en la esposa de un hombre fracasado que la engaña, un hombre que no se siente lo suficientemente capaz para hacerla feliz. Además de la esposa, es la figura materna de su hermano pequeño y es una trabajadora sexual. Una vida totalmente diferente a lo que esperaba. Por eso, mientras baila con Octavio bajo la melodiosa canción “Cada noche un amor” de Agustín Lara, disfruta el momento; se deja llevar por los brazos de Octavio. Se le endulza el oído cuando él confiesa que en otras mujeres la ha buscado, pero nunca la ha encontrado. Pero Julieta también se siente incapaz de renunciar a la vida que tiene por la que quiere.

Aún no saben nada de Ignacio y por ende no tienen lo papeles que revelarían la venta de la huelga. Así que Julieta dice saber dónde está su marido. Va al lugar, es la casa de la amante de Ignacio; Julieta la observa y se pregunta qué diferencias tienen. Su primera respuesta ha sido que esa mujer y su esposo tienen un hijo en común, pero no es cierto. Julieta prende la luz para ver bien a aquella mujer y se da cuenta que no es una cuestión más que carnal lo que ha llevado a su esposo a la cama de esa mujer. Julieta deja el recado para que vaya a dejar los papeles en el cabaret “Tabú” donde ella trabaja. A Ignacio le cuesta ir al cabaret pero lo hace, siente que se asfixia de ver a su esposa con otros hombres. Va solo para entregar los papeles.

El gobernador aquel que mandó a atrapar a Octavio llega al “Tabú” con su séquito de matones. Su apariencia más que de un gobernador, parece de gánster a lo mafia italiana. Tal vez el director, Julio Bracho, lo hizo para dar a entender que la política no es más que eso, una mafia llena de criminales, pero, tal vez fue así. El gobernador pide que Julieta vaya a su mesa y de esta manera, puedan atrapar a Octavio. Aunque lo intentan, no lo logran pues Memo lo esconde en un cuarto.

Cuando despierta después del golpe que le dieron para poder subirlo al cuarto, Octavio se da cuenta que tiene consigo los papeles que tanto ha querido leer. En ellos hay

dos boletos de tren. De repente llega Julieta y él le propone fugarse juntos; vivir aquello de lo que se habían privado. Tener un distinto amanecer en otro lugar y en otro tiempo. Ella acepta, por fin siente que algo va a hacerla feliz. Para asegurar la huida, Octavio le da los documentos que podrán incriminar al gobernador por su venta de la huelga. Sabe que Julieta está consciente de lo que significaría si esos papeles no regresan a manos de Octavio, así que acepta aún más segura.

Siguiente escena, vemos a Julieta caminando contra el flujo vehicular; es una narrativa visual excelsa. Porque gracias a Gabriel Figueroa (fotógrafo de la película) podemos tener una vista amplia del entonces Distrito Federal en su apogeo de industrialización y modernización. Somos testigos del monstruo de ciudad en que se está convirtiendo; en un lugar gigante donde cualquier cosa puede pasar ya sea de día o de noche. Vemos a Julieta alejarse entre esos pocos edificios existentes con un futuro desconocido, sintiéndose pequeña y en contra de todo y todos con un futuro incierto.

Llega a casa y no está Ignacio, él le ha dejado una carta diciendo que sabe que lo dejará; pero que no quiere que ella le pida la libertad, así que mejor él la deja libre porque no ha podido hacerla feliz. Le pide que le deje a Juanito. Ella siente un pequeño alivio porque no tendrá que verlo sufrir con lo que iba a decir y hacer. Pero sí ve la tristeza de su hermana, aunque no llora en frente de ella, Juanito no puede con el llanto y dolor. En ese intervalo de tiempo llegan los matones del gobernador, ella alcanza a darle los papeles de su hermano y le da instrucciones que debe seguir. Los hombres llegan, Juanito se va a entregar los papeles a Octavio en la estación de tren. No consiguen nada de Julieta, ni porque llega la ya viuda del espía de gafas oscuras para saber algo de información de su marido. Algo a lo que Julieta solo le respondió: *¿qué sabemos, señora? ¿Lo que hacen los hombres lejos de nosotras?*

Julieta corre a la estación de trenes para tratar de alcanzar a Octavio; Ignacio los está observando de lejos. A pesar de que llegan aquellos maleantes, se van porque Octavio ya tiene a varios de sus compañeros del sindicato a su lado y podrían salir muertos de ahí. Julieta le muestra la carta que le dejó su esposo; Octavio la observa y concluye que ella sigue enamorada de Ignacio. Ella sólo dice: *estoy en el cruce de dos caminos, en el del amor y en el del deber. ¿No sé cuál va a arrebatarme?*

La toma se abre, el tren parte ¿cuál amor arrebató a Julieta? Ella se quedó con su esposo y su hermano. La costumbre, el amor, la conciencia, el remordimiento tal vez fueron los causantes de que ella decidiera quedarse. Lloró, su hermano le pregunta por su llanto, ella responde diciendo: *habría llorado más si me hubiera quedado*. Tal vez con eso nos responde a todos, se quedó porque algo le iba a hacer falta y Octavio no se lo daría. Así que Julieta regresa a su vida cotidiana con un sueño fallido extra.

Estas películas del género *film noir* son, tal vez en medida, una influencia para el cine de prostitutas mexicano. Es el ambiente de censura y conservadurismo bajo el que fueron filmadas el que ayudaron a que se proliferaran escenas que derraman sexualidad y erotismo. Pues si vamos a seguir analizando este cine de prostíbulos y sexualidad reprimida no podemos dejar de mencionar a Rita Hayworth y su baile erótico en *Gilda* (1946, Charles Vidor). Y es que simplemente ver a Hayworth es ser testigo de belleza y encanto, pero en la película mientras canta *Put the blame on mame*, realiza un baile erótico: se quita delicadamente un guante, lo hizo de tal forma que provocó censura en varios países donde iba a ser proyectada. Sus hombros descubiertos, un vestido con corsé ajustado, movimientos cadenciosos, fueron demasiado provocativos para aquel año.¹⁷

Regresando a México y su filmografía, ya para el año 1946 Miguel Alemán Valdez era el nuevo presidente. Con él venía una oleada de modernidad en el país y también, una mayor tolerancia al cine de las rumberas en los cabarets. Es en el sexenio de Alemán cuando este cine goza de su efervescencia y proyecta a la fama a distintas estrellas. Pero los burdeles, centros nocturnos seguían estando a la sombra y atormentaba a las conciencias conservadoras.

4.1 De cabarets, prostíbulos y censura.

La clandestinidad era la principal característica de los burdeles o prostíbulos, lugares donde los cuerpos vivían con total libertad y eran gozados y experimentados de otras formas. El cuerpo de la mujer, los hombres lo utilizan como moneda de cambio, buscan satisfacer esas necesidades visuales o corporales de las que han sido privados. Lo hacen en esos lugares, en lo oscurito, en la noche, en donde no conocen a nadie. Donde no son el esposo, hijo, hermano

¹⁷ Incluso en España, el gobierno franquista aseguró que había un desnudo total de Hayworth y por ello, era la censura a la película.

o papá de alguna mujer. Es en esos lugares donde sólo son hombres que buscan un rato de pasión sin amor. Porque el amor es en el matrimonio, es con los hijos, es con la familia. La asistencia masculina es frecuente porque se necesita llenar ese espacio sexual que siempre ha sido condenado y rechazado. La sexualidad debe estar callada y reprimida, no debe traspasar los límites morales de la sociedad.

El rechazo de la sociedad a este tipo de lugares o conductas era evidente pues en ellos hacían erupción conductas que una sociedad tan reprimida y moralista como la mexicana desprecia. Y es que asistir a esos lugares iba en contra de la idea modernista y urbanizadora que se tenía en mente para instituir la nueva identidad mexicana. No había un control de los cuerpos, las mujeres no seguían con esa tradición judeocristiana de utilizar el sexo como medio de reproducción, más no como medio de goce o como método para poder obtener un ingreso monetario.

El burdel o prostíbulo con esa espesa nube de humo de cigarro parece una alegoría al infierno: los cuerpos que sudan mientras bailan mejilla con mejilla y se regocijan en un ambiente que mientras para unos es pecaminoso y vulgar, para los que están adentro, es un oasis entre tanta pleitesía fingida en el día a día. La noche es el mejor momento para que salgan los demonios sexuales que están reprimidos y aquejados; que están ávidos de salir y disfrutar del erotismo y sexo. O como lo decía Carlos Monsiváis: *Una sociedad reprimida desde siempre ubica en el espectáculo la mayoría de sus libertades posibles.*¹⁸

De este modo, la sociedad mexicana (especialmente la perteneciente a la Ciudad de México) encontraba en los cabarets y prostíbulos, aquella libertad sexual que le había sido confiscada desde siempre. Así la noche se convertía en el tiempo perfecto para “pecar” mientras que el día era para orar y alabar a la familia.

Para entender la sexualidad y su represión, el cabaret resulta significativo en este aspecto. Es un elemento que dio cabida a muchas historias que inspiraron al cine y que el cine inspiró fuera de las salas de proyección. Sexo y clandestinidad era lo que se vivía en los cabarets y prostíbulos que se habían apoderado de las colonias populares de la ciudad.

¹⁸ Citado en *El mapa “rojo” del pecado: miedo y vida nocturna en la ciudad de México 1940-1950*, Pulido Gabriela, INAH, 2017

Esto también se debía en gran medida a una “limpieza moral” que intentaba quitar toda marca de pecado o clandestinidad que pusieran en riesgo la imagen de ciudad moderna y próspera. Los gobernadores de la ciudad de los años cuarenta los años sesenta, como Javier Rojo Gómez, Fernando Casas Alemán y Ernesto Peralta Uruchurtu, se encargaron de sembrar un miedo en la población hacia la noche y las diversiones que pudieran existir. La propaganda del miedo tuvo que ver con este proceso urbano. Mediante la prensa se buscó convencer a la población de que las modificaciones a los espacios en la ciudad se llevaban a cabo para mejorar las condiciones de vida de sus habitantes.(Pulido, 2016)

Los elementos necesarios para que el cine de prostitutas tomara más fuerza ya estaban sobre la mesa: ya se tenía un público que gustaba de este tipo de historias; con *Santa* (1932) y *La mujer del puerto* (1934) ya se tenía un precedente que daba cuenta de cómo relatar este casi repetitivo argumento. A esto se le sumaba la aún desconocida e inexplorada imagen de la mujer; a la cual se le vendría a polarizar para hacer más efectivo el papel del cine como medio pedagógico de la época y demostrar claras las diferencias entre el bien y el mal.

En las siguientes producciones filmicas, seremos testigos de la necesidad de representar a las mujeres sólo de dos opciones: la madre santificada y la mujer sensual que incita al pecado. Esta dicotomía resulta indispensable para tratar la sexualidad en el cine, ya que, como formador de estereotipos y como medio educador de masas, debe dejar en claro los patrones que han de seguirse. Esto en la total conceptualización del momento histórico que se vivía. Así que la familia representada en la pantalla grande tenía que dar muestra de los valores conservadores que se trataban de transmitir a la población.

El sentido patriarcal se realza, pues siempre encontraremos al hombre aquejado que tratará de salvar a la mujer. De darle un nombre y estatus ante la sociedad. El sentido proteccionista del Estado se ve implícitamente involucrado en este tipo de mensajes que contienen las películas. El hombre salvador y la mujer indefensa ante los designios de la vida.

“El que puede llegar hasta el cielo, respira algo de divinidad”.

Emilio “el Indio” Fernández haría uso de uno de los más conocidos salones de baile de la ciudad para retratar las desgracias de una prostituta: *Salón México* (1949). En esta película se usa la dicotomía de la santa y la puta en una sola mujer. Mercedes (Marga López)

es una mujer que se prostituye para poder solventar los estudios de su hermana Beatriz (Silvia Derbez). El lugar de trabajo es el *Salón México*, donde además tiene que sortear su suerte con el pachuco Paco (Rodolfo Acosta) quien no es más que un vivales que manipula y chantajea a Mercedes. Aunque también tiene su contraparte masculina, el policía Guadalupe (Miguel Inclán), quien vela en lo posible, por el bienestar de Mercedes. El amor que siente por ella hace que esté al pendiente de sus penas y la escuche, comprenda y declare su amor proponiéndole matrimonio. Aquí somos testigos de una ejemplificación de la imagen de paternalismo que se pretendía dar en el cine: Guadalupe como figura de autoridad por parte del Estado es quien quiere proteger a Mercedes del medio perverso en que vive; es una alegoría a la imagen de Estado protector que se quería proyectar por parte del gobierno.

Pero Mercedes ha dejado a un lado su propia vida o deseos para cumplir los de su hermana, es en cierta manera, una madre para ella. Hace sacrificios para que el ser que ella más ama pueda ser feliz. Aunque Beatriz tuvo una madre, para ella su hermana es lo más cercano a ese concepto maternal que tanto se presume en las mentes conservadoras.

Fernández hace hincapié en mostrar la ciudad de la noche; la humedad, el danzón como medio hipnotizante, las prostitutas que no sabemos cómo y porqué terminaron ahí, pero que han normalizado su estancia e incluso la disfrutan. “El Indio” tampoco deja desapercibido el tono nacionalista que siempre imperó en sus películas; por eso tal vez es que a Beatriz la corteja un piloto aviador que sirvió en la Segunda Guerra Mundial con el Escuadrón 201. La imagen del hombre protector se realza con la del militar que venera a su patria como si fuera su madre.

Mercedes sufre porque a toda costa tiene que esconder la verdad sobre su trabajo a su hermana. Por eso las visitas a la escuela es una vez a la semana, y Mercedes se pone la ropa más elegante para dar la imagen de una mujer de la burguesía. Mientras que en su día a día en el Salón México tiene que soportar humillaciones y maltratos para conseguir un poco más de dinero. A pesar de sufrir, ella lo hace porque no quiere desamparar a su hermana; quiere que tenga la vida que ella no pudo tener o no pudo realizar.

La película cumple con los requisitos del amor sacrificado que hace la mujer; pues el sacrificio maternal que ha hecho Mercedes, sirvió para que su hermana pudiese ser feliz con el ex piloto aviador. Aunque el sacrificio de Mercedes significó la muerte, su muerte se

convierte en purificación para ella a pesar de haber sido prostituta, algo que le avergonzaba ser. Al mismo tiempo recibe la veneración de Guadalupe y de su hermana; pasó a su grado de santificada porque para eso es la muerte: para lavar los pecados de los individuos y pasar al descanso eterno, mediante el perdón divino.

“Vende caro tu amor, aventurera...”

Hasta ese momento, las representaciones de la mujer sexualizada quedaban en las mujeres que ejercían la prostitución pero no por decisión propia, sino como resultado de circunstancias desfavorecidas. Es decir, la mujer sexual era pecadora pero se perdonaba su falta a la moral porque a pesar de las adversidades, ellas seguían siendo seres soñadores; anhelando con el amor verdadero, incluso de una manera cursi y creyendo en un futuro mejor que les diera toda la felicidad y amor que se les había arrebatado.

A pesar de ser tan variado y bien nutrido, el cine de rumberas aún no daba una película que ofreciera algo más que sólo retratos de la vida nocturna y las prostitutas como seres ajenos a su destino. No tenían en sus contenidos esa contraparte que permitiera tener una visión más amplia de ellos. Todo se reduce en la vida difícil de las mujeres desprotegidas y “pobrecitas” porque han terminado, por destino desdichado, en un cabaret. Pero en 1949 llegaría Alberto Gout con “Aventurera”, obra cumbre del género y que a pesar de tener un tono similar a sus predecesoras, marcó un cambio en cuanto a las representaciones de la madre y la prostituta.

Pedro Vargas canta: “vende caro tu amor aventurera...” mientras que Ninón Sevilla camina de extremo a extremo en el burdel en que trabaja. Parece que la aconseja; parece que la compadece; pero la cara de Ninón en su personaje de Elena Tejero muestra odio, coraje y una profunda tristeza que le aqueja porque esa vida, la de una prostituta de cabaret, no era lo que tenía en mente para ella. Pero a pesar de ello o por ello, Elena es una mujer de carácter fuerte que responde las agresiones a la menor provocación.

Ninón Sevilla de la mano de Alberto Gout (director) y de Álvaro Custodio (guionista) creó un nuevo tipo de mujer del cabaret; las coreografías en sus bailes, los movimientos cadenciosos, el carácter bravo y sin contemplaciones, hicieron que Sevilla pasara a la historia

como la mejor en el género de las rumberas. No por nada recibió elogios de mujeres como Marlene Dietrich o Édith Piaf.

Los personajes femeninos en *Aventurera* son distintos a lo que ya habíamos visto y analizado en las líneas anteriores. Gout saca del estereotipo a las madres y les da un lugar como simples mujeres que tienen deseos y necesidades que no se enfocan solamente a su familia. Les da la dualidad de ser las madres santificadas, pero al mismo tiempo son mujeres que hacen lo necesario para cumplir sus metas o necesidades.

A primera escena podemos ver la convivencia de la familia Tejero: padre, madre e hija desayunan en un ambiente armonioso. La madre parada a la derecha del padre sirviendo el desayuno, mientras él lee el periódico. De momento llega Ramón, amigo de la familia y quien mientras camina al comedor le hace un par de coqueteos a Elena. La madre se ve molesta y su esposo dice que no se preocupe, que Ramón la conoce desde niña. Cuando se van Ramón y Manuel (el padre de Elena), este le manda un beso a su esposa pero ella hace un claro gesto de molestia, pero Manuel no tiene ningún empacho en demostrar el amor que dice seguir teniendo desde que conoció a su esposa.

Afuera de su escuela de danza Elena se encuentra con Lucio “el guapo” quien le dice que vayan a dar la vuelta, pero Elena no accede porque a su madre no le gusta que conviva con él. Así que Elena llega a su casa y encuentra a su madre besándose con Ramón. La impresión es fuerte: Elena ve a su madre en brazos de otro hombre besándose. Es la misma a la que su padre le mandó un beso y aseguró que ama desde el primer día. La imagen de la madre santa y pura se viene abajo por un solo beso; ni siquiera el hecho de que haya sido con Ramón, amigo del padre, es algo importante. Es la acción premeditada de la madre; es su deseo sexual o sensual por otro hombre lo que hace que Elena se derrumbe por dentro.

La madre no sigue a Elena para intentar darle una explicación, tal vez, no la cree necesaria porque ha sobrepuesto sus necesidades por encima de la estabilidad de su matrimonio. O simplemente ella quiere encontrar su propia felicidad aunque no sea a lado de su hija y esposo; ha encontrado un nuevo amor y no desaprovechará la oportunidad de vivirlo. Y lo dice en una carta dirigida a su esposo: Manuel hace mucho que he dejado de quererte, sé que te va a doler pero no puedo seguir fingiendo. Me voy con el hombre que realmente quiero.

El padre no soporta la noticia y se suicida, Elena queda sola ante el abandono de su madre y la muerte del padre. Decide vender la casa y comenzar a trabajar, pero cada trabajo significa acoso para ella. No falta el patán que quiere manosearla u ofrecerle cosas a cambio de su cuerpo.

Pasando los días vuelve a encontrarse con aquel pachuco que su madre detestaba, Lucio “el guapo”. Él le dice que tiene una amiga que necesita una secretaria por lo que la lleva a un cabaret en la misma Ciudad Juárez. Bailan, la embriaga y la lleva con la dueña del burdel, Rosaura Cervero (Andrea Palma). Ella dice ofrecerle el empleo de secretaria con un sueldo de \$1000 mensuales, además de que vivirá en su casa. La oferta para Elena es más que ideal, así que acepta. Rosaura pide a su ayudante/mano derecha Petra, que la lleve a su cuarto y le dé un té. Con ese té drogan a Elena, se queda dormida y entra un hombre a su recámara. Aunque el director no es explícito con las escenas o sonidos, es claro que ese hombre acaba de abusar de Elena, quien sin haberse dado cuenta ya era víctima de una red de prostitución y trata de personas.

Elena sale alterada y enfurecida para reclamar a Rosaura lo sucedido, pero es en vano, aparece “el Rengo” un tipo malencarado que es el matón oficial de Rosaura y la tira al suelo amenazándola con un cuchillo por órdenes de Rosaura, para que Elena termine aceptando sus regaldas con un “¡Sí, señora!”. La escena es digna de recordarse, porque si se ha alabado tanto el trabajo de Ninón Sevilla, no podemos pasar desapercibida a Andrea Palma, la misma mujer del puerto, la que había sufrido con la prostitución y ahora con un escote pronunciado en el pecho encarnaba a la madrota despiadada avariciosa que veía en la prostitución de mujeres un negocio bastante lucrativo. Incluso podríamos decir que de no ser por el trágico final que tiene el personaje de Andrea Palma en *La mujer del puerto*, esta película podría ser una continuación de ella. Pasar de la mujer prostituida y sufrida a la madrota con experiencia para el negocio sexual.

Al paso de los días Elena tiene que “adaptarse” a ese lugar en el que por momentos escapaba de la realidad por medio de bailes con coreografías elaboradas por ella. Se peleaba a la menor provocación con alguna de las otras mujeres del prostíbulo. Era claro su enojo, su impotencia por estar ahí. Elena trabaja y aprovecha cualquier momento de provocación para sacar toda la furia y odio que tenía por haber terminado en ese lugar, no resistía complacer a

los clientes; tener sexo con ellos lo repudiaba. Pero Rosaura la obligaba a complacer a cuanto hombre cruzara la puerta. Su única distracción y válvula de escape era bailar, así lograba despejarse un poco de la realidad en la que vivía y padecía. De nuevo el destino catastrófico hacía sufrir a una chica bondadosa y con sueños y aspiraciones de tonalidades cursis.

Una noche, después de uno de los ya acostumbrados regaños que recibía por parte de Rosaura, Elena camina por el burdel mientras Pedro Vargas canta “Aventurera”, ella se lamenta y no puede ocultar su tristeza. A lo lejos ve a Ramón, aquel hombre con el que huyó su madre. Ella se acerca a su mesa, él se limita a invitarle una copa. Elena estalla en ira y le rompe una botella en la cabeza con lo que se desata una pelea campal. “El rengo” se la lleva a rastras con Rosaura quien le dice que le dé un escarmiento; antes de poder intentarlo llega Lucio con sus amigos y la defiende. Se la lleva del lugar. Lucio ahora se convierte en el salvador. Es quien la llevó ahí y luego la saca. Lucio encarna el diablo y el santo para Elena.

Lucio la inmiscuye en un robo, a él lo atrapan porque uno de sus antiguos cómplices lo delata con Rosaura; ella sólo se interesa en vengarse de Lucio y no de Elena, así que la aprensión del “guapo” es un triunfo para la madrota. Elena logra escapar y recluirse en la Ciudad de México, donde empieza a trabajar como bailarina. Ahí conoce a Mario, quien queda maravillado con ella y después de pretenderla un poco le pide que se case con él.

Aunque al principio rechaza la propuesta, acepta después de que el soplón del robo llega a amenazarla con denunciarla también. Casarse con Mario significa tener una nueva vida un nuevo comienzo, un apellido de un joven proveniente de una familia burguesa que le dará un reconocimiento social importante.

Mario le quiere presentar a su madre, de quien siente un profundo respeto y admiración por haber sacado adelante a su hermano y a él a pesar de ser una madre soltera. Elena acepta y van a la casa de Mario. La escena es de proporciones casi míticas: de las escaleras va descendiendo una mujer con un porte y elegancia únicos, Elena la ve un poco a lo lejos y así comienza a sentirse nerviosa, pues conocerá a una mujer de la alta clase, con educación, respetada en su medio social. La gran sorpresa es cuando Elena puede verle el rostro y se da cuenta que se trata de la madrota que la prostituía en Ciudad Juárez. Rosaura descendió para ponerse cara a cara con aquella muchacha que gozaba maltratar y prostituir.

La cara de ambas es de asombro, pues la imagen que Mario le había descrito sobre su madre, no era para nada la que tenía Elena de Rosaura. Por su parte, Rosaura sintió un gran temor, pues Elena conocía a la perfección su otra vida que llevaba a cabo. La que consistía en prostituir a jovencitas sin importarle si ellas estaban de acuerdo o no. Ahora Elena conocía la dualidad de Rosaura, ahora la veía como la madre, ya no era la madrota que usaba escotes, ahora era la señora de la casa con un vestido que le tapaba el pecho.

Rosaura no puede creer lo que está viviendo, ahora ve a su hijo como víctima por estar enamorado de Elena, así que busca de todas formas alejarla de él. Le ofrece dinero, una cantidad exorbitante, pero Elena no lo quiere; busca venganza y la hará en el medio donde Rosaura es la que cuida y procura a los suyos y no la que emputece a jovencitas y las hace sufrir.

Elena tenía una gran oportunidad de venganza por todo lo que había sufrido con Rosaura. Tenía en sus manos el poder desmitificar la imagen de madre perfecta e intachable que daba ante sus dos hijos. Ahora Elena se podía redimir de su vida como prostituta, pues ya estaba casada con un joven aristocrático que le daba posicionamiento preferente en la escala social. Pero no desaparecía del todo esa figura estigmatizada de mujer de burdel, pues en la fiesta de su boda, Elena baila de manera provocativa con su ahora marido, algo que molesta a los asistentes y deciden marcharse. Aunque trate de negarlo, Mario siente vergüenza que su esposa baile así, pues en su imaginario, una mujer correcta y respetable no debe comportarse de esa manera; la conducta correcta de una dama es como la de su madre.

Mario no se puede quitar de la cabeza la actitud de su madre, él la tiene en un pedestal de buenas costumbres y comportamiento aceptable ante la sociedad. Incluso en una discusión que tiene con Elena le dice: “Qué tonto fui haciendo de ti una mujer decente, una persona digna, en igualarte con mi madre”. Mario tiene santificada a su madre porque sacrificó todo para cuidar de sus hijos, no los abandonó ni puso como prioridad sus propias necesidades. Antepuso la felicidad de sus hijos a la de ella; y es que ¿no es eso de lo que se trata el amor de madre? Dejar a un lado los propios deseos para que los hijos sean felices, porque el amor de madre significa sacrificio y si no sacrificas algo de ti por tus hijos, no eres una buena madre.

Incluso cuando se entera que su madre tiene una doble vida y opera un prostíbulo, él decide perdonarla, justificando que si hizo eso, de nuevo fue a modo de sacrificio por el bienestar de sus hijos. Rosaura, la madre que encontró una forma de mantener a sus hijos tiene el perdón otorgado por su hijo mayor porque de nuevo, sus acciones se consideran un sacrificio por el bienestar de sus hijos, así que, el “sacrificio” que ella hizo, es recompensado por el perdón que le otorga su hijo.

El mito filmico de la madre abnegada se derrumba en Aventurera; la madre condescendiente y obediente al marido, al rol social de sumisa que se le impuso, desaparece aquí. Las madres tienen la dualidad de ser las mujeres procreadoras y pecadoras. Aman a su familia, pero también responden a sus deseos sexuales, en el caso de la mamá de Elena, ella se va con su amante, mientras que Rosaura, aunque da la imagen a sus hijos de ser la madre protectora y cariñosa llena de valores y moralidad, no es más que una madrota que emputece a otras señoritas para lucrar con su cuerpo. Así, aquí cae el estereotipo de la madre santa, porque aquí las madres responden a sus deseos y necesidades, incluso si eso significa afectar a los demás.

También la imagen de la prostituta es diferente, si en las películas anteriores eran nobles y dramáticas, aquí son de carácter fuerte y vengativo. Hace que recordemos un poco a las prostitutas que conocimos en “La mancha de sangre”. Pero aquí Elena sabe que el deseo que siente Mario por ella lo puede utilizar para vengarse; Elena sabe que la sensualidad y erotismo son grandes armas si se pretende alterar el orden conservador de cualquier grupo social. La sexualidad abierta y consciente de una mujer hace que se derrumbe el escenario de pulcritud que había creado Rosaura.

4.2. El pecado se viste de mujer; llega al hogar y te dejas llevar.

Si algo tiene en común las películas que anteriormente fueron analizadas, es que la catarsis de la relación se daba en el prostíbulo o cabaret, pero esto no pasaba al hogar. Con “Aventurera” comenzamos a ver un uso distinto que se le da al erotismo y sensualidad de la mujer. Ahora ellas lo utilizan conscientemente como arma de venganza en contra de quienes las afectaron o bien, para poder obtener algo a cambio pero que ellas realmente desean. Las siguientes historias contemplan a mujeres desinhibidas que conocen bien su cuerpo y saben que en una sociedad con una sexualidad reprimida, la sensualidad es la mejor opción para romper con el orden establecido.

Como ya lo hemos mencionado con anterioridad, la familia es la primera socialización de cada individuo. Será esta interacción con sus familiares la primera que le enseña que existen roles y jerarquías que deben respetarse. El hijo o hija comienzan a distinguir cada uno de los roles y papeles que desempeñan cada integrante de la familia. Y en el caso de las familias mexicanas, los roles que se delegan están basados en una cultura machista, conservadora y católica: El padre es quien se encarga del sustento; de las reglas en el hogar y quien también ordena castigos cuando se le desobedece. Es el protector y ejemplo de buenos valores y conducta. La madre es la encargada del hogar; de dar la ternura y amor necesario para los hijos. En tanto los hijos seguirán los roles que les sean heredados por sus padres, pero todo rol será determinado por la condición sexual de los hijos.

Era 1949 y la industrialización/modernización de la ciudad cada vez se hacía más evidente. Como lo relata José Emilio Pacheco en su libro *Las batallas en el desierto* ahora ya se consumían refrescos de cola que habían sustituido un poco a las aguas frescas de horchata, Jamaica y demás sabores. Ahora los electrodomésticos eran un bien necesario para las amas de casa de la clase media que iba en incremento y dejaba en retroceso a la clase media porfiriana. Los hogares de miles de familias cambiaban su entorno para entrar en una “modernización” provechosa para todos.

Una gran representante de la familia de clase media en ascenso es *Una familia de tantas* (1949) de Alejandro Galindo; la cual nos relata la vida rutinaria de la familia Cataño, sumergida en una estricta educación moral llevada a cabo por el padre Rodrigo Cataño

(Fernando Soler) mientras que la madre Gracia (Eugenia Galindo), acata con sumisión y fe ciega lo que dicte su esposo.

Los hijos están más que amaestrados por su padre; casi sin mirarle a los ojos le hablan para consultarle algo pero saben que la última decisión la toma él y tendrán que acatar lo que les diga su padre. Así que los hijos Héctor, Estela, Maru, Lupita y Ángel (que aún son niños) tienen que soportar la dureza de su padre porque él tiene la última palabra en sus vidas.

La película nos muestra desde la primera escena lo tradicional y rutinaria que es la vida de los Cataño: levantarse, bañarse y desayunar para ir al trabajo, la escuela o en el caso de Maru, para quedarse en casa a ayudar a las labores del hogar que están delegadas en su totalidad a la madre y mujeres de la casa. Pero todo es bajo una serie de reglas, como usar el baño, las hermanas no pueden estar adentro si está su hermano mayor. Al padre se le besa la mano en señal de respeto e incluso lo podríamos decir, en señal de miedo.

Los quince años de Maru se acercan y con ello el padre planea hacerle una fiesta y además que conozca a su primo Ricardo y se pueda dar un compromiso de matrimonio. Maru está emocionada porque siente que su vida cambiará. Pero antes de que eso suceda el vendedor Roberto toca la puerta del hogar de los Cataño para vender una aspiradora. Para Maru, es el primer hombre con el que tiene una interacción real sin que esté interviniendo su padre. Maru queda enamorada de él porque conoce otro tipo de trato que nunca había recibido.

Esta visita supone un escándalo para el padre, quien no puede creer que hayan dejado entrar a un hombre a la casa cuando él no estaba. Le molesta cualquier acercamiento que sus hijas puedan tener con los hombres. Por eso, a pesar que Estela tiene novio no puede besarlo porque es inmoral y si él la visita debe ser con su madre presente y a cierto horario.

Aquí está un claro ejemplo de represión y nula educación sexual: Estela tiene deseos y necesidades, quiere darle un beso a su novio y él también quiere hacerlo; se ve más claro en la fiesta de quince años de Maru, ellos no pueden dejar de verse sin desearse, tienen esa necesidad de sentirse uno al otro pero no lo hacen porque el señor Rodrigo lo prohíbe y Estela tiene un sumo respeto y miedo a él. También en esa fiesta podemos ver cómo Héctor está coqueteando con una chica, no la quiere sólo la desea de manera sexual pero nada más, no

piensa casarse o tener una relación seria con ella a pesar de que ha sido educado para formar una familia con una mujer.

Los hermanos Cataño tienen deseos eróticos y sexuales, pero no saben cómo expresarlos y llevarlos a cabo con algún tipo de prevención. Incluso Maru le pregunta a su hermana Estela “¿qué se platica entre novios?” esto después de haber conversado con Roberto y que le haya expresado que para él es importante una complicidad y comunicación con la mujer que se case. Para Maru es un nuevo mundo que un hombre considere a las mujeres para que puedan hablar o expresarse; pero no es lo que ha visto con sus padres, pues su madre nunca opina o contradice lo dicho por su marido. No hay cariños o muestra de afecto entre el matrimonio. Básicamente su convivencia se basa en la sumisión de la mujer y en el autoritarismo del padre.

Incluso con la venta de la aspiradora no podemos dejar pasar un comentario del padre: “esas cosas quieren alejar a la mujer de sus obligaciones”, su pensamiento machista está explícito; por eso cuando descubre a Estela besándose con su novio en la calle, Don Rodrigo le da una golpiza a su hija para que según él, aprenda a ser una mujer decente. Pero lo único que logra es que ella abandone su casa porque no quiere seguir viendo los maltratos de su padre. A Maru esto le cambia la perspectiva que tiene para su vida, no quiere defraudar a su padre así que a pesar de ya tener una relación de cortejo con Roberto, ella prefiere renunciar a ello y tratar de sentir empatía por su primo quien pretenden desposarla.

Pero no lo hace porque lucha por lo que ella siente y por ser feliz a lado de Roberto, así que aunque su padre la amenaza, ella decide casarse; así que se despide de su madre quien le pide no llore en la despedida, pues tiene que ser fuerte y afrontar esta oportunidad que tiene para ser feliz alejada del yugo de su padre. Se queda en casa su madre, su hermano Héctor que tuvo que casarse con la mujer que embarazó, aunque él no quería pero su papá lo obligó. Quedaron sus hermanos menores Lupita y Ángel, quienes podrán vivir algo diferente a sus hermanos si su madre se involucra más en su educación y su padre no los controla. *Una familia de tantas* nos permite ejemplificar el tipo de familia se escandalizaba con las mujeres de la noche.

Porque es en esta familia neo porfiriana con aspiraciones clase medieras la que marca un nuevo giro para la construcción del prototipo de familia feliz y perfecta. Los valores

conservadores y arraigados son los que mejor se representan en este sentido. Estas familias también querían dar la imagen de un México próspero y unido. Acatando valores patrióticos.

Así que, si bien es cierto que el burdel o prostíbulo no desaparece de los siguientes filmes, ahora se incluye el hogar como segundo escenario y cómo repercute toda esa sexualidad abierta en un ambiente hostil, conservador y reprimido. Las mujeres protagonistas, aunque en un principio pueden tener alguna similitud con las prostitutas soñadoras, tiernas, y un poco cursis, son mujeres con caracteres fuertes; esa característica, que se supone sólo deben tener los hombres, ser hostiles, vengativos, ambiciosos; aquí las mujeres reúnen esas características y con ellas obtienen cuantos beneficios deseen.

Las putas desafían el orden establecido y a sus fieles súbditos. Los someten a lo más profundo del deseo sexual para lograr desestabilizarnos y lograr sus cometidos. Aunque se debe tener en cuenta que también estas películas contarán con un final “feliz” pues la pecadora nunca saldrá triunfante de sus acciones, pues como la tradición más vieja del conservadurismo, las mujeres pecadoras sólo encuentran su redención en la muerte.

“Sensualidad: ansias de amar, dulce pecar...”

Después de tener gran éxito y dejar huella con “*Aventurera*” como la rumbera más importante de México, Ninón Sevilla volvería a trabajar con Alberto Gout. De nuevo Gout, explotaría las dotes de bailarina de Ninón para poder contar una historia pasional. Pero no sólo se trataría de los bailes cadenciosos, se trataría de algo más o mejor dicho, algo en particular, se trataría sobre la sensualidad de Sevilla.

“*Sensualidad*” es el nombre de la película de 1951 dirigida por Alberto Gout y no le habría venido mejor nombre que ese. Y es que la sensualidad es el punto clave en esta película; es lo que provoca que el incorruptible juez, Alejandro Luque (interpretado por Fernando Soler) pierda todo sentido y conducta moralista que tenía por querer conservar a una mujer que derrama sensualidad.

El personaje de Ninón Sevilla, Aurora, es una joven atractiva que está en medio de un juicio porque fue acusada de robarle dinero a un hombre que la invito a salir. Aurora no trabajaba sola para robar, lo hacía en complicidad de su padrote “El rizos” pero a él no lo habían culpado de nada. El juez encargado de su caso era el más severo e incorruptible de

toda la ciudad, Alejandro Luque. Él estaba en contra de cualquier acción que pusiera en riesgo los valores morales y familiares en los que creía y que ponía en práctica como ejemplo. Luque decide darle la palabra a Aurora para que diga algo en su favor; ella comienza a contar su historia, dice que proviene de un orfanato y por lo tanto no tiene familia. También argumenta que la vida que le tocó no ha sido fácil y por eso ha tenido que llevar una vida un poco “incorrecta”. Todo esto, Aurora lo platica de una manera pícaro, coqueta, tratando de ganarse al juez y a los presentes en la sala, los cuales en su mayoría eran hombres. En uno de sus comentarios para ganar un poco de simpatía dice lo siguiente:

“...me miré en uno de esos espejos de cuerpo entero y dije: Aurora, tú estás muy bien de pierna. Compruébelo señor juez...”

Lo anterior lo dijo mientras subía su vestido y mostraba las piernas a los asistentes, lo cual provocó una carcajada en conjunto por considerarse algo inusual. Aunque no provocó ninguna risa en el juez. Por el contrario, lo terminó de convencer para dictar el tipo de sentencia para Aurora. Luque decidió darle dos años y medio de cárcel por el delito de robo, sin antes decir que esa sentencia era parte de un escarmiento para la sociedad, porque últimamente ese tipo de hechos estaban llevando a la desmoralización de la sociedad, por lo que no se podía quedar impune tal situación. Así que dictó su sentencia, Aurora iría a la cárcel y además de pagar su crimen, serviría como ejemplo a la sociedad de que la inmoralidad también es algo que se debe castigar.

El juez Luque es una persona con valores éticos y morales muy arraigados, que quiere transmitir hacia los demás. Su imagen de padre protector y conservador, la refleja también en su trabajo, se le tiene un sumo respeto por ser alguien intachable. Después de sentenciar a Aurora, es felicitado por el comandante Santos, pues según él, de esta manera acabará con gran parte de la delincuencia de la Ciudad de México. Al estar en su casa, la única que tal vez siente un poco de pena por aquella muchacha, es su esposa, ya que ella piensa que el camino que tomó no fue por elección, sino por la vida tal vez hostil que ha tenido. Pero él asegura lo contrario ya que, el mandarla a la cárcel, le ayudará a pensar mejor las cosas y las consecuencias que puede tener. Y tal vez esas acciones del juez están dando resultado, pues en el encabezado de un periódico se puede leer: *“El juez Luque, dispuesto a moralizar carpas y cabarets de barrio”*

Aurora pasa sólo año y medio en la cárcel, su buen comportamiento hace que se le acorte la sentencia. Al salir vuelve a encontrarse con “el rizos” quien le propone que sigan con los mismos negocios de antes, ella no quiere porque tiene miedo de volver a ser encerrada. Pero él dice haberle conseguido un trabajo como bailarina en un cabaret, esa oferta no le desagrada a Aurora y acepta. Aunque la oferta de “el rizos” tenía una doble intención, pues él la iba a ofertar a los clientes para que salieran con ella. Y así lo intenta al término de una función, pero ella no quiere y lo rechaza totalmente. Esto desata el enojo de su “amigo” quien, mientras caminaban por la calle, la golpea. De repente aparece un hombre que la defiende; “el rizos” lo reconoce después del primer golpe y decide marcharse para no tener problemas. Aurora también lo reconoce, se trata del hombre que la condenó a vivir en la cárcel, el juez Alejandro Luque ahora se había convertido en su salvador. Aurora quería venganza y este momento lo vio como el perfecto para empezarla. Le suplica que la acompañe a su casa porque tiene miedo de que regrese aquel hombre y la vuelva a golpear. Finge tener el tobillo lastimado y por eso no puede subir las escaleras; el juez le ayuda a subir a su casa. Aurora lo hace pasar, le pide que le frote alcohol en el tobillo porque ella no puede, él lo hace. El juez se siente incómodo durante su estadía en ese departamento, siente el coqueteo de Aurora, se siente débil porque sabe que le atrae, pero él no se puede permitir hacer eso. Él es un hombre casado y le debe respeto a su mujer.

Aurora sabe que está provocando al juez, conoce el poder que tiene su sensualidad, por eso en aquel juicio no dudo en mostrar sus piernas, sabía que podía provocar algo que resultara a su favor. Ahora que tiene a Alejandro en su departamento sabe que lo puede incitar a algo más. Por eso se cambia de ropa a la vista de Luque, quiere que la conozca más, que su cuerpo sea objeto de deseo por parte del juez. Y lo hace dudar, lo pone nervioso, él nunca ha estado tan cercano a tanta sensualidad, porque es algo que ha reprimido. Los coqueteos, los contoneos de una mujer él los ha catalogado como algo inmoral, como algo que corrompe con las buenas costumbres de la sociedad. Pero en el fondo él también desea un poco de eso, le inquieta que una mujer tan sensual le esté coqueteando. Al tratar de salir, Aurora lo besa, su venganza ya había comenzado. Ese beso lo inquieta demasiado, lo deja pensando; ¿por qué una joven como ella lo beso? ¿Por qué le coqueteo? Ese encuentro con Aurora ronda su cabeza, y permanecerá ahí mucho tiempo.

Cuando llega a su trabajo se encuentra con una sorpresa, su fiel secretario había desaparecido por días y cuando por fin lo encontraron estaba en estado de ebriedad. La causa de su actitud fue su hartazgo como buen esposo y ciudadano. Le dice al juez:

“Me he pasado 30 años de mi vida detrás de la mesa de un oficina, sellando papeles. Treinta años viéndole la cara a mi mujer; ¡qué horror Dios mío! Aguantándole sus necesidades y llevándola a pasear los domingos. ¡Treinta años viéndole la cara a usted, treinta años de rectitud!”

Ese discurso de hartazgo le resuena al juez, treinta años también son los que él ha estado casado y al escuchar todo lo que le dice su secretario Martinez pareciera que también habla por él. Porque en el fondo él también se siente sofocado ante tanta rectitud y moral imperiosa con la que se rige. Y el coqueteo de Aurora lo hace dudar, lo hace desear el cuerpo de una mujer que él nunca pensó que podría llamar su atención. Los comentarios de Martinez lo atormentan, pero también serán lo que hará que tome una decisión.

Mientras se alista para salir con su familia, Alejandro se ve en el espejo, acaricia sus canas; ve el efecto del paso del tiempo en su rostro, se queda pensando. Antes de salir recibe una llamada, es Aurora, le pide que vaya a su casa, se trata de un asunto de vida o muerte. El juez analiza la probabilidad de ir con ella, recuerda lo que dijo su secretario, recuerda esos treinta años que pesan sobre él. Esos treinta años en que ha sido el hombre más recto que se puede encontrar. También recuerda las palabras de Aurora quien le ofreció su casa.

El inquebrantable juez Alejandro Luque decide ir con Aurora, decide dar un giro a su vida, hacerle caso a ese deseo de sensualidad que tenía reprimido. El más inquebrantable y moral de los hombres había caído en los brazos de una mujer que le ofrecía sensualidad y sexualidad, algo que él mismo había decretado como inmoral. Comienza un romance, una aventura que lo hace sentir deseado a él también. Pero esa relación tenía un propósito especial para Aurora, que sólo lo veía como venganza y también como caja de regalos. Ella sabía que el juez era un hombre reprimido en su sexualidad y también sabía que ella tenía el cuerpo y atributos para lograr hacer que cualquier hombre se rindiera a sus pies. Los regalos no faltaban, Aurora utilizaba su cuerpo como moneda de cambio.

Un día deciden salir a bailar, el juez no está a gusto en ese lugar, lo pueden ver y su reputación sería afectada. Ellos solían frecuentarse en el departamento de Aurora, donde nadie los veía, donde estaban a solas y nadie los juzgaba o en específico, nadie juzgaba al juez Luque. Pero en aquel lugar de baile sí lo podían juzgar o señalar con el dedo, por eso su preocupación e incomodidad. Y Aurora lo sabe, sabe que lo tiene nervioso y a la expectativa sobre qué puede pasar ahí o a quién se puede encontrar. Así que aprovecha para exigirle regalos más caros, él le dice que no puede porque su salario es, modesto. Ella lo quiere increpar, lo hace enojar, hace que se ponga aún más nervioso, así que le dice la verdad; ella es aquella muchacha que sentenció a prisión y ese romance que han tenido ha sido sólo por venganza nunca por gusto o deseo de ella por él.

Ahora el juez tiene que vivir con esa falla moral que ha cometido y le pesa en sus pensamientos, tanto que su esposa se da cuenta y decide preguntarle qué es lo que ha ocurrido para que esté así. Él le confiesa su amorío, pero lejos de sorprenderse o enojarse, la mujer reacciona, si bien es cierto con un poco de decepción, reacciona con tolerancia. Justifica el actuar de su marido, lo ve como algo común algo que les pasa a todos. Eulalia, la esposa del juez, es una mujer abnegada entregada a su marido y el profundo respeto y admiración que le tiene, hace que no le reclame nada. Además, podemos intuir que para ella sería ante el juicio público y moral de los demás, una separación que un simple engaño por parte del marido. Así que hacen de cuenta que nada paso, que aquel episodio fue pasajero y sólo formó parte del deseo natural que sienten los hombres por otra mujer que no sea su esposa. Hasta que un día asisten, en compañía de su hijo y los padres de su novia, al cabaret donde trabaja Aurora. Alejandro se siente incómodo, tiene miedo que ella lo delate ante sus acompañantes, su nerviosismo es claro. Su esposa se da cuenta de ello así que le pregunta si aquella es la mujer con la que la engañó, él asiente la cabeza. De nuevo su esposa tiene consideración por él e incluso se siente mal por haber insistido en asistir a aquel lugar. Aurora los ve y decide ir a molestarlos, se burla de su esposa y Alejandro se queda callado, su mujer lo apoya y le tiene consideración.

Alejandro decide ir a reclamarle a Aurora la actitud que tuvo, pero no puede negar sentirse todavía atraído por ella. Sentir ese deseo de estar con ella una y mil veces más, pero Aurora lo rechaza porque no tiene dinero y no puede comprarle todo lo que ella desea. Se va

del departamento de Aurora, se va triste porque ve lejana la posibilidad de tenerla de nuevo en sus brazos. Pero recuerda que hay un dinero que está en el juzgado y del que él puede disponer sin que nadie se dé cuenta. Así que lo roba y va a ofrecérselo a Aurora, le dice que con ese dinero pueden escapar y ser felices. Ella no acepta porque es dinero robado, Luque se marcha. Es asaltado y apuñalado por “el rizos” ya que escuchó la conversación que mantuvieron y la cantidad de dinero que llevaba.

Su amigo el comandante quiere empezar una investigación sobre el caso, pero Alejandro le dice quién fue él que lo hirió, también confiesa el robo que cometió al juzgado. Queda en evidencia frente a su hijo, quien no puede creerlo, su padre siempre había sido el mejor ejemplo de rectitud y valores morales que había tenido. Pero de nuevo se le tiene una compasión al padre y el hijo quiere salvarlo. Decide buscar al rizos para que entregue el dinero robado y así pueda regresarlo al juzgado sin que su padre sea encarcelado.

Con su decisión de empezar un amorío con Aurora, Alejandro desestabilizó a toda su familia. Rompió con aquellos valores que él mismo había establecido y decretado como los correctos. Él mismo se boicoteó por una pasión que despertó en él una chica con una sensualidad desbordada. Pero de cierta forma, ese respeto incondicional y ciego que le tenían, seguía en pie, pues su mujer nunca le reprochó nada, incluso fue con Aurora para pedirle que visitara en el hospital a Alejandro, ya que él susurraba su nombre mientras deliraba. Su esposa seguía desarrollando el papel de la mujer abnegada que hace todo por su familia aunque le hayan faltado al respeto; es como entender que el amor de madre y esposa siempre debe tratarse de sacrificio.

El respeto y admiración de su hijo tampoco lo perdió, pues incluso él trató de seducir a Aurora para ahora vengarse de ella. Aunque su seducción fue distinta, le ofrecía cariño y respeto, algo de lo que Aurora había carecido toda su vida. No era una seducción totalmente carnal, se trataba de sentimientos, trato con respeto y consideración hacia ella.

Sensualidad nos permite analizar de manera más concreta la dicotomía en la que se suele dividir a las mujeres. Existe la madre santa y abnegada y la mujer amante, la que no tiene ningún tipo de valor en la sociedad. La que sólo busca satisfacer sus propios deseos o necesidades sin importar a qué costo. Mientras que la madre sacrificará todo por sus seres amados. El hombre es quien las cataloga y decide el lugar que le dará a cada cual. En esta

película también podemos apreciar el sentido de los valores de doble moral, porque normalmente se rechaza aquello que tenga que ver con lo sexual. Porque a pesar de ser seres sexuados, el sexo está prohibido y reprimido por la sociedad. El sexo distrae a los individuos de producir para un sistema capitalista que los ahoga en el consumo y buenas costumbres, así que reprime tu sexualidad y serás un individuo que tendrá éxito en la sociedad.

“Cuando viene una tormenta así, es cosa del demonio...”

Siguiendo con la línea de mujeres sensuales que irrumpen en un hogar conservador, no podemos dejar de lado a *Susana (Carne y demonio)* (1950) de Luis Buñuel. Aunque sea de las películas, tal vez menos favorecidas o reconocidas del director andaluz, eso no quiere decir que no tiene el sello característico del director: mostrar las hipocresías de la sociedad conservadora y religiosa, cuando se enfrentan a todo aquello que desprecian o procuran ignorar.

Susana, una mujer que se encuentra presa es llevada a su celda; entre jalones gritos y escupitajos la dejan en ese cuarto que más bien tiene aspecto de cueva. Con ratas, tarántulas, ella grita con desesperación que la saquen de ahí. El reflejo de los barrotes que da en el suelo, parece una cruz, ella se arrodilla como en una ceremonia religiosa y ruega en nombre de Dios que la libere de ahí; dice que ella no pidió ser así, que así la creó Dios. Como acto milagroso y mientras jala de los barrotes, estos se desprenden fácilmente y ella puede escapar en medio de una tormenta.

Deambulando por el campo, llega a la hacienda de Don Guadalupe y su familia, compuesta por su esposa Doña Carmen (Matilde Palou) y su hijo Alberto (Luis López Somoza) y en donde podemos agregar a Felisa (María Gentil Arcos) quien además de ser la sirvienta de la casa, es también la mano derecha de Doña Carmen. La principal característica de esta familia rural, es el conservadurismo con el que se formó. Las jerarquías están perfectamente delimitadas, así como el rol que cada uno de los integrantes ejerce.

Así pues, tenemos que el gran patriarca y el que manda y todos obedecen tanto en la casa como en el trabajo, es Don Guadalupe, mientras que su esposa es quien se encarga de las labores del hogar, desde la comida hasta el más mínimo detalle de la limpieza. El hijo, estudiante de universidad, tiene un profundo respeto y obediencia a su padre. La escena en

que están a punto de cenar lo dice todo: Alberto se ha sentado en la mesa y su padre aún no lo ha hecho, cosa que escandaliza a la madre y hace que su hijo se levante enseguida.

El padre se encuentra en el establo esperando a que nazca el potrillo de su yegua; así que su esposa e hijo, no cenar hasta que él esté presente. Cuando por fin va a cenar, es el primero en sentarse. Su esposa e hijo lo hacen después de él. Aquí vemos cómo Buñuel reafirma las jerarquías patriarcales en las familias tradicionales. El padre provee los alimentos y como respeto a él, se debe esperar hasta que él decida en qué momento se puede empezar a comer.

En esa noche de tormenta y truenos, Felisa no deja de repetir que tantos truenos se deben porque “el diablo anda suelto”; lo dice espantada, como si tuviera algún tipo de presentimiento. De repente Doña Carmen voltea a una de las ventas y ve a alguien, el capataz Jesús (Víctor Manuel Mendoza) y Alberto, salen para revisar quién puede ser. Encuentran a una mujer desmayada, es Susana. De inmediato la meten a la casa y la acuestan en uno de los sillones. Susana está ahí, con la ropa mojada, se le ven las piernas; Jesús la observa detenidamente de arriba abajo. Doña Carmen la tapa y pide que los hombres salgan para que sólo Felisa y ella se queden.

Cuando Susana recupera el conocimiento, es cuestionada por Doña Carmen acerca de su procedencia, Susana inventa una historia en la cual se victimiza para lograr la empatía de la señora y lo logra. Le dan alojamiento en la hacienda a lo que Felisa no está muy contenta porque algo extraño le ve a esa muchacha de una belleza indudable. No le cree el papel de víctima pero, se reserva sus comentarios al respecto. Por su parte, Susana está contenta, ahora está en un lugar distinto en donde dormir.

A Susana se le dan ciertos quehaceres dentro de la hacienda; Don Guadalupe pregunta a su esposa qué va a hacer con ella, pues para él es mejor conseguirle otro lugar donde vivir. Doña Carmen le dice que no, que prefiere que se quede para que le ayude en las labores domésticas, él no se opone a la decisión. El agradecimiento que le da Susana a Don Guadalupe es mediante un coqueteo muy sutil, pero que para alguien que ha vivido una sexualidad reprimida, es fácil que despierte deseo en él. Así que cuando Susana se va, Don Guadalupe no sabe cómo desahogar el erotismo que ha despertado Susana en él, así que besa a su esposa pensando en aquella muchacha; la besa apasionadamente, como si le quisiera

arrebatar el alma con ese beso. Doña Carmen se espanta, nunca antes su marido la había besado así; no con tanta pasión y euforia, para ella ese tipo de besos no existe en su vida marital.

Siente pena que los hayan visto los trabajadores, siente pena porque le enseñaron que a una mujer casada, a una mujer decente no se le besa así. Se le da el lugar de esposa y se le santifica. Nunca debe ocupar su cuerpo para satisfacerse, para disfrutar del sexo, su cuerpo, le enseñaron, está diseñado para procrear, para ser el santuario de los hijos; por eso no se puede dejar que se le vea de manera distinta a su cuerpo, porque si no ella estaría faltando a los valores éticos y morales que le inculcaron.

Pronto también el capataz siente atracción por ella, siente que por ser una muchacha huérfana, él puede ser su única salvación para que tenga un mejor futuro. Ella lo rechaza inmediatamente, aspira a alguien con más poder. Susana sabe de los alcances que puede tener con los hombres y más en ese pequeño medio reprimido en el que se ha establecido. Alberto, el hijo, tampoco se queda atrás con los coqueteos, aunque los de él son más cursis. Tal vez sea su juventud la que hace que él piense que Susana lo que busca es un hombre tierno y de buenos sentimientos.

Pero Susana tiene como objetivo a Don Guadalupe, así que aprovecha cualquier momento para coquetearle. Y lo logra, pone nervioso al gran patriarca de la familia, tanto que él le pide que será mejor que vista de una manera más recatada. El deseo carnal de los hombres ha despertado. El primero en obtener un beso de ella es Alberto; después de fingir un tropiezo tonto Susana y él caen y terminan dándose un beso.

En *Susana* podemos ver cómo el cuerpo de la mujer se convierte en objeto de deseo, el hombre le da el valor que quiere al cuerpo femenino. Nunca se pide una opinión por parte de la mujer; se cree que su cuerpo es algo del que todos pueden disponer sin medida alguna. La tradición judeocristiana así lo ha estipulado, el cuerpo femenino es un cuerpo diseñado para la procreación, aunque habrá cuerpos que se utilicen para la satisfacción, a estos no se le dará una importancia ni un respeto. Se dispone del cuerpo femenino a gusto y beneplácito de los hombres.

Susana sabe eso, sabe cómo han sido educados los hombres, cómo piensan, por eso los provoca. Por eso deja que poco a poco admiren su cuerpo, para que lo deseen y hagan todo lo que sea con tal de obtenerla. Susana también hace un objeto su cuerpo y lo hace porque quiere algo a cambio. Quiere salir de la pobreza en la que ha vivido siempre, quiere tener fortuna para comprar lo que ella quiera y cambiar esos trapos pobres que viste.

La sexualidad reprimida que todos tienen en esa hacienda, es un escenario perfecto para Susana; le facilita las cosas y los planes que tiene en mente. Incluso la represión sexual de las mujeres también le ayuda a romper con lo establecido, pues ninguna otra mujer ha aportado tanta sexualidad y erotismo a ese lugar.

La narrativa visual de Buñuel explota toda la sensualidad que desbordaba Rosita Quintana (Susana); el acercamiento a primer cuadro de sus piernas, la luz dirigida a los hombros descubiertos o incluso en su rostro, hacen que incluso el espectador sea seducido por Susana. Tiempo después Buñuel volvería a representar al mal personificado por una mujer, como en *Simón del desierto* (1965) un medimetro que narra la historia de creyente religioso que se la pasa rezando en lo alto de un palo. El diablo, es una mujer sensual con curvas definidas y piernas largas; la actriz en realizar aquel papel fue Silvia Pinal. Así que el mal, tanto en las películas de Buñuel como en la vida de las mentes más tradicionales y conservadoras siempre será representado por una mujer sensual y consciente de esa sensualidad.

Pero Susana también tiene un pequeño inconveniente, la policía la está buscando y el único que sabe de esto es Jesús, por lo cual lo aprovecha como chantaje contra Susana y poder obtener algo de ella, algo de manera más sexual y erótica. Ahora empiezan los verdaderos dilemas entre los hombres de la hacienda. ¿Quién podrá obtenerla? ¿Quién le gusta más? Aquí obviamente se da una lucha de poderes y de egos entre las figuras masculinas más relevantes.

Susana coquetea por ratos con cada uno; con Alberto en su cuarto, con Jesús en el granero, con Don Guadalupe a campo abierto y fingiendo estar lastimada. En la noche los tres la observan desde diferentes puntos. La observan mientras está en su cuarto peinándose, su silueta reflejada por una luz tenue hace que la vean aún más sensual y sientan más deseo por ella.

La tensión crece e incluso ya existe un cierto hartazgo por la madre y su actitud sobreprotectora. Se sienten vigilados y asfixiados por la mujer que aún conserva esos valores tradicionales y conservadores que se supone ellos también deberían seguir haciendo. Mientras tanto Jesús sigue amenazando a Susana con confesar lo que sabe de ella. Ante la desesperación por su desprecio, él la besa a la fuerza y los encuentra Don Guadalupe, quien termina despidiendo a su capataz. De nuevo Susana se victimiza ante el patriarca y él siente que por fin va a tener un rol en la vida de ella: el de protector.

Alberto ha perdido toda concentración debido a Susana, ha cambiado su forma de ser y se altera al mínimo cuestionamiento que reciba debido a su comportamiento. La casa está en un descontrol, las jerarquías se ha ido desafiando poco a poco. La única que sigue en su mismo rol es Felisa, quien sigue desconfiando de Susana y su papel de víctima y bondadosa. Incluso el poder que tiene la madre dentro del hogar se ve afectado por las decisiones que toma Don Guadalupe en deslindar quehaceres y no correr a Susana de la casa.

Jesús sigue presionando a Susana para que se vaya con él, lo rechaza; de nuevo hace su papel de víctima y finge estar llorando, Don Guadalupe la encuentra y ella le dice lo que él quiere escuchar: que lo necesita y no puede alejarse de él. Mientras lo dice ella va bajando hasta quedar de rodillas ante él, le demuestra completa sumisión, aspecto que para alguien que está acostumbrado a tener el mando de los demás, resulta gratificante que pueda tenerla a su completa disposición.

La confrontación entre padre e hijo se hace más fuerte cuando Don Guadalupe lo encuentra saliendo de la habitación de Susana. Ambos están enloquecidos por Susana, por querer obtenerla. La madre al enterarse de tal acto no sabe qué hacer, por una mujer toda su estabilidad familiar. Esa represión sexual que ha sido ocultada tanto tiempo ha sido la causante de que ahora no sepan cómo actuar ante ella y se destruya todo lo que habían construido a base de valores católicos y conservadores.

Furiosa por lo que ha descompuesto Susana y por la pelea que tiene con ella, Doña Carmen la golpea con un fuste. La cara de Carmen es de total satisfacción porque puede desahogar toda la rabia y enojo que ha guardado tal vez durante años y muy posiblemente por toda la represión con la que vivía. La cual no le había funcionado para conservar una familia feliz eternamente y sin complicaciones.

El final, muy extraño para un filme de Buñuel, termina siendo feliz. La madre perdona la infidelidad, reúne al padre y al hijo. Felisa dice que todo lo demás fue un sueño. Sí, es un final conservador porque la madre nunca pierde ese rol tradicional de sacrificar todo por la familia o de ser comprensiva a pesar de que la traten mal. Ella sigue siendo sumisa, la mujer mala tiene su castigo y todo vuelve a la normalidad.

Es verdad que el final nos queda mucho a deber, más si se trata de una película de Luis Buñuel, pero no deja de ser un claro ejemplo de cómo los temas reprimidos pueden desencadenar un descontrol en un medio sumamente controlado y reprimido de tantas formas. Esto es en gran parte por el desconocimiento de ello y no saber cómo manejarlo o incluso cómo incluirlo en la rutina que se ha impuesto por tanto tiempo.

Además de que en una familia rural, con valores tradicionales y católicos más arraigados es difícil que temas como la sexualidad se puedan hablar con naturalidad o abiertamente. La sexualidad se trata con tanto miedo porque se desconoce y lo poco que se conoce en muchas ocasiones es erróneo.

Susana no es una prostituta como tal, pero usa su cuerpo para obtener beneficios. Porque sabe que el sexo es una buena moneda de cambio en una sociedad donde la represión sexual ha regido por años y que al ser una mujer sumamente hermosa, también hace que los hombres la vean como una especie de trofeo por el cual están dispuestos a competir hasta las últimas consecuencias, pues como ya lo habíamos dicho anteriormente, la hombría en un mundo machista significa cuántas mujeres puedes obtener y si son consideras bellas por la sociedad eso da aún más reconocimiento.

“Hace un momento me preguntaba si era una mujer romántica, ahora ya sabe que soy práctica”

En toda esta basta filmografía mexicana sobre las trabajadoras sexuales, había que resaltar otro punto sumamente importante: todas o la mayoría de las películas habían sido dirigidas por hombres, no por mujeres. O no fue así hasta que apareció Matilde Landeta y dirigió *Trotacalles* (1951). La historia, a pesar de nuevamente reproducir a la protagonista como la *pobrecita mujer* que termina de prostituta, nos deja ser testigos de algo más: una mujer reconoce que se ha casado por interés y no por ejercer el amor romántico con su marido.

Elena (Miroslava) y María (Elda Peralta) son dos hermanas cuyas vidas son totalmente opuestas. Mientras que Elena es una mujer casada con un millonario y se la pasa de fiestas o asistiendo a eventos de la “alta alcurnia” María se prostituye por las noches para poder mantener al vividor de Rudy (Ernesto Alonso) quien supuestamente es su pareja pero no está con ella más que por el poco o mucho dinero que ella le da por prostituirse.

Una noche como cualquier otra de trabajo, María es atropellada por un conductor distraído. La gran sorpresa es que se trata de Faustino (Miguel Ángel Ferriz) esposo de su hermana Elena, quien lo acompañaba al momento del accidente. Ambas se asombran al verse, pero no se dicen nada, sólo queda la incomodidad de por medio. Elena le avienta doscientos pesos a su hermana para que se pueda comprar unas medias y reemplace las que se le rompieron por el accidente. Se van y María se queda con su amiga Luz (Isabel Corona) que le propone ir a tomar una copa para sobrellevar el mal rato, pero María sólo le pide que no le diga a Rudy sobre el dinero que tiene. Luz acepta no decir nada porque asegura, Rudy tiene otras mujeres tontas que le dan dinero.

Elena acude a un restaurante elegante con su esposo; él va a saludar al embajador y deja a su esposa sola sentada en la mesa. Mientras fuma un cigarro se acerca un joven diciendo “*pensaba que no iba a venir; un sábado no es lo mismo sin usted*”. Obviamente este joven se acercado a ella con un fin romántico o de conquista. Regresando el marido a la mesa, lo presentan conocidos en común.

El marido se sienta a platicar con sus conocidos, Rudy, enseguida le pide permiso para bailar con su esposa. El marido “da permiso” y le agradece, ya que según él, las mujeres hermosas se aburren cuando se habla de negocios. Sí, aquí Landeta comienza a retratar el machismo con esos pequeños comentarios pero que siempre denotan cómo se minimiza a la mujer en cuanto a su inteligencia y capacidad de decidir por sí misma. Cómo el tener una mujer hermosa por esposa, significa ganar un trofeo.

El baile no es en vano y Rudy comienza a coquetearle a Elena, quien sigue el juego y cuando es interrogada sobre porqué casarse con un hombre mayor, ella se confiesa diciendo que no es una mujer romántica sino práctica. A pesar de que no se conocen, Elena y Rudy quedan de verse en el departamento de él. El plan de Rudy no es otro más que enamorar a

Elena para sacarle todo el dinero que le sea posible. Claro que él no sabe que ella es hermana de María.

María visita a su hermana para devolver los doscientos pesos que le dio Faustino; a Elena no le parece su visita pues aunque sean hermanas ella no considera que son iguales. Además de que la desprecia por ser prostituta, también existe el recuerdo de un viejo amor que María le “robó” a Elena. Como ingrediente extra a ese odio, se añade la muerte del padre de ambas.

En esta confrontación que tienen las hermanas, encontramos un tema que es poco recurrente en las películas pero que nos habla mucho sobre la sexualidad y la pertenencia del cuerpo de las mujeres. Cuando María le cuenta a su hermana cómo por necesidad termina trabajando como prostituta, le dice que terminó vendiendo su repugnancia y su asco para poder obtener dinero. Elena asegura que hizo lo mismo, pues se casó con un viejo para poder una posición económica más alta.

Aunque no es una prostitución como tal, en el caso de Elena encontramos otro tipo de intercambio en la sexualidad por favores. Es decir, en su caso es una mujer joven y bella que interesa a un hombre mayor. En cierta forma se intercambia la fama que le puede dar a él tener como esposa a una mujer joven, pues si tomamos en cuenta que en muchas ocasiones la masculinidad está basada en cuántas mujeres puedes tener o si ellas son consideradas hermosas por la sociedad, esto le suma puntos a la masculinidad.

Y hay mujeres que lo saben bien e intercambian sus cuerpos y sexualidad por favores concretos que no sean específicamente dinero. Porque existen distintos tipos de intercambios sexuales que no precisamente tienen que ver con la prostitución en las calles o burdeles. El sexo se puede utilizar como moneda de cambio para obtener algo que te beneficie.

Elena sigue frecuentando a Rudy, poco a poco se ha ido ilusionando o enamorando de él; eso no está muy explícito porque Rudy le ofrece todo el romanticismo y atenciones que carece por parte de su marido, aunque claro que con Rudy no tendrá la estabilidad económica a la que ya se acostumbró. Pero ese sentimiento de sentirse escuchada y amada es lo que la mantiene cerca de Rudy; aunque él use engaños baratos para pedirle dinero que ella no le niega. Ella sabe de qué va el romance, así que de cierta forma invierte los papeles

y es Elena quien paga por amor, atención y ternura. Ahora la mujer es la que tiene el dinero y paga a otro para que la haga sentir amada.

Faustino tiene sospechas de que lo está engañando, así que le insinúa sobre otro matrimonio que fracasó por el engaño de la esposa con otro joven pobre. Faustino sabe y es consciente de que Elena sólo se casó con él por su dinero. Pasó de ser su secretaria a su esposa. Por eso insiste en insinuar lo tonta que fue aquella mujer de engañar a su marido por un joven que no tenía dinero. A pesar de entender las insinuaciones, Elena cae en una de las trampas de su marido y decide fugarse con Rudy con las acciones que Faustino le había dado a guardar. María trata de prevenirla pero no da resultado, Elena piensa que de nuevo quiere arrebatárle al hombre del que ella se ha enamorado.

María tiene otros problemas con los cuales lidiar, su compañera de trabajo, Luz, se encuentra gravemente enferma y a pesar de que otras conocidas y compañeras han tratado de ayudarla ha sido insuficiente pues ya se encuentra en un estado crítico. Todas se reúnen para darle un último adiós. Incluso llevan a un sacerdote para que la bendiga; es curioso ver cómo una de las prostitutas le ofrece dinero a manera de limosna mientras dice “sé que no es dinero limpio, pero de algo debe de servir para la gente que lo necesita”. Luz muere en la pobreza por no tener los suficientes recursos médicos para mejorar su salud cuando lo requería.

Matilde Landeta retrata algo que no se había retratado: las condiciones en las que laboran las trabajadoras sexuales. La nula preocupación por parte de las autoridades por la seguridad de las mujeres, pero, sí están al pendiente para cobrarles algún uso de suelo. La regulación del trabajo sexual y por lo tanto las trabajadoras se ven sometidas a condiciones inhumanas de trabajo.

Rudy está esperando a Elena, pensando que por fin podrá tener la seguridad y posición económica que siempre quiso; pero María se ha anticipado y llega con Rudy para tratar de impedir que se vayan; él la golpea, la avienta al suelo, ella se resiste pero pierde cuando él le clava un cuchillo y la mata. Un policía que andaba por el lugar le dispara para también matarlo. A lo lejos, Elena estaba de espectadora, viendo cómo moría la única familia que tenía y el hombre con el que ella pretendía ser feliz.

Pese a tener grandes aportaciones como el mostrar las condiciones laborales de muchas mujeres en el trabajo sexual y de mostrar otra forma de sexualidad en la que se intercambia por beneficios, la película no deja de tener su tono de moraleja para el espectador, pues las “pecadoras” reciben su castigo por sus acciones en contra de la moral conservadora. Elena se queda sin marido porque este se da cuenta que intentó huir con su amante, así que la despoja de todos sus bienes materiales y la deja en la calle. Por otro lado, la prostituta, María, muere, como ya es costumbre en este tipo de películas, la muerte es el único camino para el perdón social o incluso divino.

5. Los siguientes años: la misma mujer, diferentes lugares.

Si bien es cierto que las películas sobre prostitutas siguieron realizándose con tal descaro hasta el punto de hacer *remakes* o simplemente hasta gastar la fórmula; estas películas no gozaron de una buena recepción por parte de la crítica y mucho menos por parte del público. Además debemos tener en cuenta que el cine hollywoodense ya estaba de vuelta con cientos de filmes que acaparaban los cines nacionales e internacionales. Al mismo tiempo que los realizadores mexicanos se habían quedado sin nuevo talento para contar nuevas historias.

La industria filmica mexicana había caído en un monopolio de creadores, que si bien es cierto fueron creadores extraordinarios, no abrían paso a nuevas generaciones o a la creación de reservas de talento para nuevas películas. Es así que los siguientes años ya no se tienen tantas historias de donde escoger, aunque claro que hay filmes que sobresalieron entre todos los realizados.

En cuanto a la representación de la sexualidad de la mujer, se siguió casi por el mismo camino del desconocimiento dando perpetuidad al estereotipo. Es decir, la mujer siguió siendo retratada de acuerdo a fines moralistas o de “buena conducta” como una especie de moraleja para los espectadores. Pero también surgen destellos de otros tipos de sexualidad, en este caso del lesbianismo, es decir, una relación afectiva, amorosa o incluso sexual entre dos mujeres.

Aunque no podemos ni debemos dejar de lado las producciones que se arriesgaron y dieron una mirada distinta a lo que ya se había establecido. En este caso podemos hablar de *Muchachas de uniforme* (Alfredo B. Crevenna, 1951). Un remake de la versión original alemana de 1931 y dirigida por Leontine Sagan, basada a su vez en la obra de teatro *Gestern und heute* (Ayer y Hoy) de Christa Winsloe.

La historia es inusual para la época, una adolescente estudiante (interpretada por Irasema Dilián) en un convento católico se enamora de su profesora de literatura (Marga López). El hecho escandaliza a la madre superiora pues ese tipo de enamoramientos no están bien vistos dentro de la moral cristiana. Incluso cuando otra de las estudiantes queda embarazada de su novio, la madre superiora compara ambas acciones y asegura que a pesar de que ambas son pecado, el salir embarazada no lo es tanto como el enamoramiento de dos mujeres.

Aunque desafía las normas morales de la época, no podemos olvidar que La Legión Mexicana de la Decencia existía desde 1934 y en cierta forma regía las películas o las historias que podían ser o no contadas. Por esto, la película sigue los parámetros de los finales de encontrar la redención en la muerte. Así se podría dar a entender que fue pecadora y murió para poder encontrar el perdón divino. Este final tampoco debe significar demeritar la película y su realización. Es un documento que tanto por lo que experimentó fuera de la pantalla como por dentro, nos deja ver que aún la sexualidad de la mujer se sigue reduciendo a solo dos polos; y si se intenta darle otras características o deseos sexuales a la mujer, de nuevo vienen la autocensura o la censura conservadora del exterior.

Así, seguimos en busca de nuevas representaciones de la mujer; con la llegada de los años sesenta, el cine familiar de nuevo toma notoriedad. En él se quiere seguir con la familia tradicional y con sus valores morales. Recordemos que los años sesenta también significan una apertura sexual entre los jóvenes de la época, así como un mayor involucramiento en asuntos políticos.

Para este hecho tenemos como ejemplo *Los Caifanes* (Juan Ibáñez, 1967), aquí a pesar de que el relato es sobre un grupo de jóvenes compuesto por una pareja de novios y cuatro amigos de clase baja que se encuentran en la ciudad de noche y las experiencias que pueden viven en conjunto; tomando en cuenta que por su clase social, cada uno tiene diferentes perspectivas de la vida. Pero aquí en concreto hablaremos de Paloma (personificada por Julissa) la novia del burgués Jaime (Enrique Álvarez Félix). Pues ella es un relato de la nueva apertura sexual del momento; juega con su novio de manera erótica; busca nuevas experiencias intelectuales, emocionales e incluso hay que decirlo, de cierta forma, sexuales.

Paloma no es el típico personaje femenino que busca la aprobación constante de su novio, por el contrario busca nuevas formas de conocerse a sí misma y conocer lo que el mundo puede ofrecerle. No es la chica que busca casarse con su novio, pues al primer coqueteo de *El Estilos* (Oscar Chávez) ella lo responde de buena manera. Ella quiere expandir sus horizontes, no se cohibe o preocupa por andar rodeada de hombres de noche. Se muestra abierta a lo que está viviendo; juega con el coqueteo del *estilos* lo hace sonrojarse y sentirse intimidado por una mujer. Algo no muy común como características de los personajes masculinos.

Incluso la pornografía, que claro ya existía, toma más fuerza y notoriedad en el cine; en cierto punto, sirve como punto de partida de la apertura sexual de manera visual. La despenalización del cine porno duro fue por tanto, la culminación de un itinerario de una progresiva permisividad en las representaciones eróticas, tras el trauma moral y el desarme censor de 1968. (Gubern, 2005)

Otro trabajo de Julissa que es similar al antes mencionado es el que tiene en *Amor Libre* (Jaime Humberto Hermosillo, 1978) en donde de nuevo interpreta a una chica extrovertida en cuanto a sus libertades sexuales y lo que busca en la vida. También somos testigos de escenas eróticas o incluso de desnudo. Mientras que la chica con la que vive Julia (Alma Muriel) es todo lo contrario. Aquí de nuevo vemos la insistencia de suponer que la mujer vive su sexualidad sólo de dos formas: la reprimida y la desinhibida. Pero el punto a favor sin duda es el hecho de que una mujer goza de su sexualidad y se provee en su propio placer sexual.

Siguiendo con esta apertura a temas sexuales, *Tres mujeres en la hoguera* (Abel Salazar, 1977), la cual narra de manera erótica, la relación de un matrimonio con dos mujeres lesbianas. La sexualidad de las mujeres se ve más allá de la heterosexualidad y pone de nuevo en la pantalla que las mujeres homosexuales existen y seguirán existiendo. Aunque algunas veces se esconda el lesbianismo por medio al rechazo social, eso no significa que desaparezca.

Así vamos caminando por las siguientes producciones fílmicas en las que también debemos mencionar que la prostituta ya no se hace tan presente como en las anteriores, y si lo hace, es como un ente que pasa por en medio de las historias. Ya no se centra en sus historias pero tampoco dejan de aparecer. Es muy ligero hablar del famoso *cine de ficheras* pero aquí las mujeres son tratadas sólo como objetos o trofeos sexuales de los hombres protagonistas, lo cual, obviamente, no hacía más que denigrar la imagen de la mujer en este tipo de películas.

Caso aparte es la película *Las poquianchis* (Felipe Cazals, 1976), basada en la historia real de *las poquianchis*; tres hermanas que se dedicaban a robar muchachas para prostituirlas en un burdel que tenían en Guanajuato. Mediante engaños ofreciéndoles trabajo como

sirvientas y con la ayuda de autoridades, estas mujeres torturaban a las chicas secuestradas o incluso las mataban y enterraban sus cuerpos en el mismo lugar.

Lo que hace diferente a esta película, además de estar basada en hechos reales, es que se hace la denuncia de la trata de personas y la corrupción de autoridades que hacen posible este tipo de actos aberrantes. Al contrario de las películas como *La mujer del puerto* y sus predecesoras, donde no se toma en cuenta que muchas de las protagonistas terminaron de prostitutas por la trata de personas. Pues en estas películas lo importante es el relato de una historia trágica de manera dramática, con tonalidades cursis que fueran del agrado del público.

En otros relatos siguientes sobre prostitutas, podemos hablar de *El callejón de los milagros* (Jorge Fons, 1995) en particular de la historia de Alma (Salma Hayek). Una jovencita que es pretendida por Abel (Bruno Bichir) el vecino peluquero que está perdidamente enamorado de ella. Alma no le corresponde del todo, acepta conocerse poco a poco y dejar que las cosas fluyan. Todo cambia cuando Abel se va a Estados Unidos con su amigo Chava (Juan Manuel Bernal) ya que este ha dejado inconsciente al amante de su papá. Alma a pesar de no estar enamorada de él, siente una gran melancolía por su partida, pues él la iba conquistando con un amor romántico.

Al paso de los meses, Alma empieza a ser pretendida por un señor que le ofrece matrimonio y riqueza; bajo la influencia de su madre, ella acepta ese cortejo porque también le agradaban los regalos que le hacía. Pero unos días antes de su boda, el señor muere de un infarto fulminante, dejándola de nuevo como estaba.

Pero ahora en la vida de Alma aparece José Luis, un hombre adinerado y enigmático que empieza a invitarla a salir. Ella acepta porque le encantan los lujos que él le ofrece y los lugares a los que la invitan. Un día la lleva a un lugar en específico donde según él, ella ganará mucho dinero. Descubre que es una casa de citas, un prostíbulo donde los excesos están al servicio de todos. Su decepción es grande, se lo reclama y se marcha de ese lugar; él la amenaza diciendo que algún día va a regresar. Y así sucede. Al poco tiempo ella regresa para trabajar en ese lugar; el aparente abandono de Abel también influye para que se quede a trabajar. A pesar de los constantes maltratos tanto físicos como psicológicos de los que sufre por parte de José Luis, ella sigue empeñada en seguir en ese lugar.

Abel regresa y quiere cumplir su promesa de matrimonio con Alma; se entera de donde trabaja, queda desilusionado, pero no se quiere quedar sin una venganza. Días después va al lugar y da un navajazo a José Luis en la cara; este le responde y lo acuchilla varias veces hasta dejarlo mal herido. Alma trata de ayudarlo, pero no puede, él muere en sus brazos, así como murió la idea romántica del amor en Alma; pues como lo dijo alguna vez: *así es la vida*.

La prostitución sigue siendo un tema recurrente en las películas, pero ahora se incluye con más claridad la trata de personas, la cual es la causante de que en muchas ocasiones las mujeres terminen trabajando sexualmente. Y aunque también ya se incluye a madrotas, no podemos dejar de lado el hecho de que también ellas pudieron ser en su tiempo, secuestradas para trabajar como prostitutas y “adaptarse” o mejor dicho, sobrevivir al ambiente tan hostil al que llegaron. Las prostitutas ahora no sólo se usan para dar cuenta de un tipo de sexualidad sino que también van reflejando los problemas internos que tiene el país respecto al trabajo sexual y cómo este sigue siendo mal visto por la sociedad.¹⁹

En cuanto a la sexualidad de la mujer y su sexualidad, a pesar de que existen nuevos discursos en cuanto lo que vive y desea una mujer, se sigue cayendo en el moralismo y estereotipo de la mujer en cuanto a sus decisiones. Aún se sigue viendo como algo escandaloso que una mujer pueda tener una sexualidad abierta y que no busque el amor romántico como fin de esas relaciones afectivas que va teniendo con diferentes personas. Se ignora que la mujer puede ser la santa y la puta en una sola.

¹⁹ Para más información sobre este tema se recomienda el libro “El fulgor de la noche” de Marta Lamas; un estudio antropológico sobre el trabajo sexual en la Ciudad de México.

Bibliografía

- Ayala, J. (1993). *La aventura del cine mexicano en la época de oro y después*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Bordieu, P. (1988). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones .
- Careaga, G. (1981). *Erotismo, violencia y política en el cine*. Ciudad de México: Cuadernos de Joaquín Mortiz .
- Gomezjara, F., & de Dios, D. S. (1973). *Sociología del cine*. Ciudad de México: SEP Setentas.
- Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Editorial Anagram.
- Lamas, M. (2002). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. Ciudad de México : Santillana Ediciones Generales.
- Lamas, M. (2017). *El fulgor de la noche*. Ciudad de México: Editorial Océano de México .
- Maciel, D. (2000). *El bandolero, el pocho y la raza. Imágenes cinematográficas del chicano*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores .
- Pulido, G. (2016). *El mapa "rojo" del pecado. Miedo y vida nocturna en la ciudad de México 1940-1950*. Ciudad de México: INAH.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine: al apertura para la historia de mañana*. Ciudad de México : Fondo de Cultura Económica .
- Tarkovski, A. (2002). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid : Ediciones RIALP, S.A .
- Tuñón, J. (1998). *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen 1939-1952*. Ciudad de México: Colegio de México, Cineteca Nacional.

SITIOS WEB.

<https://moreliafilmfest.com/frases-celebres-de-ingmar-bergman/>

<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/830222.haneke-24-mentiras-por-segundo.html>

https://es.wikipedia.org/wiki/Adolfo_Best_Maugard.

<https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/el-apunte/2017/08/1/las-senoras-decentes-que-censuraron-frida-kahlo>

<https://moreliafilmfest.com/noir-mex-el-cine-negro-mexicano/>

Películas analizadas.	
<i>El ángel azul</i> (1930) Dirección: Josef von Sternberg País: Alemania Producción: Erich Pommer Guión: Carl Zuckmayer, Karl Vollmöller, Robert Liebmann, Josef von Sternberg. Fotografía: Günther Rittau. Protagonistas: Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron.	 The poster for 'Der blaue Engel' (The Blue Angel) features a large, stylized face of Emil Jannings at the top right. Below him, Marlene Dietrich is depicted in a dramatic pose, wearing a dark, ornate costume. The title 'DER BLAUE ENGEL' is prominently displayed in large, bold letters across the center. At the top left, the names 'MARLENE DIETRICH' and 'EMIL JANNINGS' are listed.
<i>Santa</i> (1932) Dirección: Antonio Moreno. País: México Producción: Juan de la Cruz Alarcón. Guión: Carlos Noriega Hope (adaptación) y Federico Gamboa (novela). Fotografía: Alex Phillips. Protagonistas: Lupita Tovar, Carlos Orellana, Juan José Martínez Casado	 The poster for 'Santa' features a close-up, black and white portrait of Lupita Tovar looking upwards with a dramatic expression. The title 'SANTA' is written in large, bold, serif letters at the top. Below the title, it says 'DE D. FEDERICO GAMBOA'. At the bottom, the name 'LUPITA TOVAR' is prominently displayed. Other text includes 'CARLOS ORELLANA', 'JUAN JOSÉ MARTÍNEZ CASADO', and 'BAILEY DE PEDRO RUBIN'.

***La mujer del puerto* (1934)**

Dirección: Arcady Boytler,
Raphael J. Sevilla

País: México

Producción: Servando C. de la
Garza.

Guión: Raphael J. Sevilla, Guy de
Maupassant

Fotografía: Alex Philips.

Protagonistas: Andrea Palma,
Domingo Soler, Stella Inda.



***La mancha de sangre* (1937-
estrenada en 1943)**

Dirección: Adolfo Best Maugard.

País: México.

Producción: Francisco Beltrán,
Miguel Ruiz Moncada.

Guión: Miguel Ruíz, Adolfo Best
Maugard.

Fotografía: Agustín Jiménez, Ross
Fisher.

Protagonistas: Stella Inda, Manuel
Dondé, José Casal



***Distinto amanecer* (1943)**

Dirección: Julio Bracho

País: México

Producción: Emilio Gómez Muriel.

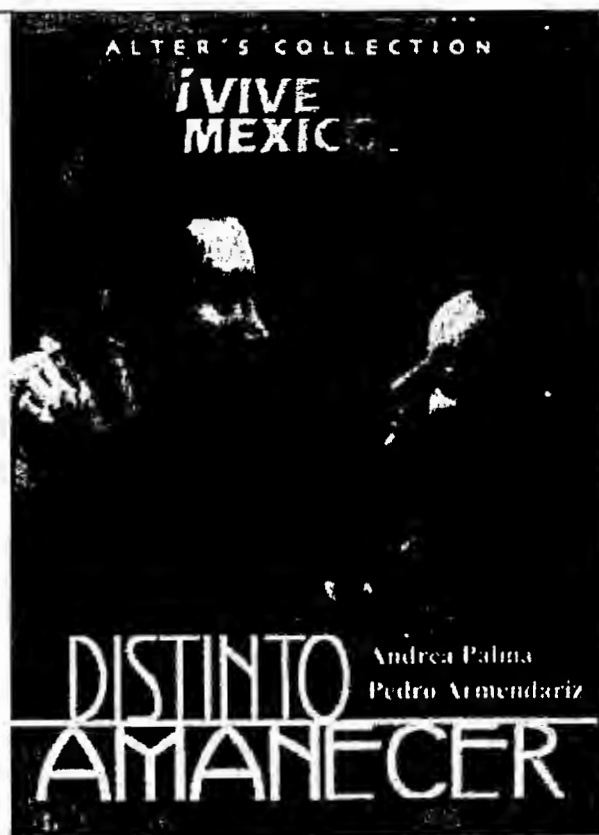
Guión: Max Aub (novela), Julio Bracho

Xavier Villaurrutia.

Fotografía: Gabriel Figueroa

Protagonistas: Pedro Armendáriz

Andrea Palma Alberto Galán



***Gilda* (1946)**

Dirección: Charles Vidor

País: Estados Unidos.

Producción: Virginia Van Upp

Guión: Jo Eisinger, E. A. Ellington,

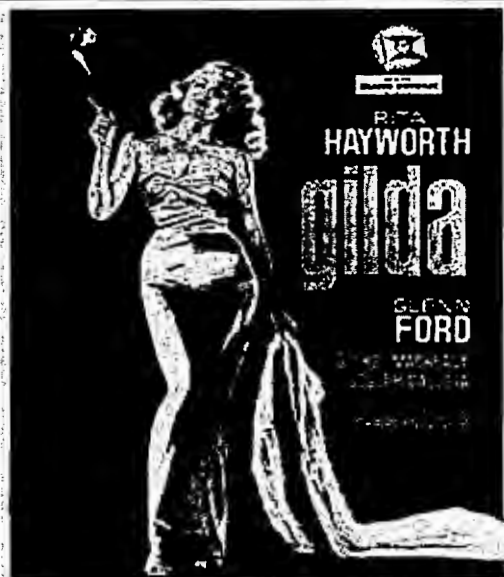
Marion Parsonnet

Fotografía: Rudolph Maté

Protagonistas: Rita Hayworth,

Glenn Ford, George Macready,

Joseph Calleia



***Salón México* (1945)**

Dirección: Emilio Fernández

País: México

Producción: Salvador Elizondo

Guión: Mauricio Magdaleno y
Emilio Fernández

Fotografía: Gabriel Figueroa

Protagonistas: Marga López,
Miguel Inclán, Rodolfo Acosta



***Aventurera* (1950)**

Dirección: Alberto Gout

País: México

Producción: Guillermo Calderón,
Pedro Calderón.

Guión: Álvaro Custodio,
Carlos Sampelayo

Fotografía: Alex Phillips

Protagonistas: Ninón Sevilla,
Andrea Palma, Tito Junco, Rúben
Rojo.



***Una Familia de tantas* (1949)**

Dirección: Alejandro Galindo

País México

Producción: Cesar Santos Galindo.

Guión: Alejandro Galindo

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Protagonistas: Fernando Soler,
David Silva, Martha Roth,
Eugenia Galindo, Felipe de Alba



***Sensualidad* (1951)**

Dirección: Alberto Gout

País: México

Producción: Guillermo Calderón,
Pedro Arturo Calderón.

Guión: Álvaro Custodio, Alberto
Gout.

Fotografía: Alex Phillips.

Protagonistas: Ninón Sevilla,
Fernando Soler, Andrea Palma,
Rodolfo Acosta, Andrés Soler



***Susana (Carne y demonio)* (1951)**

Dirección: Luis Buñuel

País: México

Producción: Sergio Kogan

Manuel Reachi

Guión: Luis Buñuel, Jaime
Salvador, Rodolfo Usigli

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Protagonistas: Rosita Quintana,
Fernando Soler, Víctor Manuel
Mendoza.



***Trotacalles* (1951)**

Dirección: Matilde Landeta

País: México

Producción: Eduardo S. Landeta

Guión: Matilde Landeta, José Águila.

Fotografía: Rosalío Solano

Protagonistas: Miroslava Stern,
Ernesto Alonso Isabela Corona,
Elda Peralta



***Muchachas de uniforme* (1951)**

Dirección: Alfredo B. Crevenna

País: México

Producción: Fama Films

Guión: Edmundo Báez, Egon Eis
(Historia: Christa Winsloe)

Fotografía: Ignacio Torres

Protagonistas: Marga López,
Rosaura Revueltas, Alicia Caro,
Lupe Carriles, Irasema Dilián



***Los caifanes* (1967)**

Dirección: Juan Ibáñez

País: México

Producción: José Fernando Pérez
Gavilán y Mauricio Walerstein

Guión: Carlos Fuentes y Juan
Ibáñez

Fotografía: Fernando Álvarez
Garcés Colín

Protagonistas: Julissa, Enrique
Álvarez Félix, Sergio Jiménez,
Óscar Chávez, Ernesto Gómez
Cruz, Eduardo López Rojas



***Amor libre* (1976)**

Dirección: Jaime Humberto
Hermosillo

País: México

Producción: Alfredo Chavira

Guión: Francisco Sánchez

Fotografía: Jorge Stahl

Protagonistas: Julissa, Alma
Muriel, Manuel Ojeda, Jorge
Balzaretto



Tres mujeres en la hoguera
(1977)

Dirección: Abel Salazar

País: México

Producción: Conacite Uno

Guión: Carlos Valdemar (Historia:
Luis Alcoriza)

Fotografía: José Ortiz Ramos

Protagonistas: Maricruz Olivier,
Pilar Pellicer, Maritza Olivares,
Rogelio Guerra



Las poquianchis (1976)

Dirección: Felipe Cazals

País: México

Producción: CONACINE/ Alpha
Centaury

Guión: Tomás Pérez Turrent,
Xavier Robles

Fotografía: Alex Phillpis Jr

Protagonistas: Malena Doria,
Leonor Llausás, Ana Ofelia
Murguía, Diana Bracho, Tina
Romero, María Rojo, Gonzalo
Vega, Manuel Ojeda, Patricia
Reyes Spíndola,



***El callejón de los milagros* (1995)**

Dirección: Jorge Fons

País: México

Producción: IMCINE/ U de G/
Alameda Films

Guión: Vicente Leñero (Novela:
Naguib Mahfuz)

Fotografía: Carlos Marcovich

Protagonistas: Salma Hayek,
Ernesto Gómez Cruz, Margarita
Sanz, María Rojo, Bruno Bichir,
Juan Manuel Bernal, Esteban
Soberanes, Delia Casanova,
Daniel Giménez Cacho,

