

## **Rasgos de la feminidad poscolonial dictados por el patriarcado y planteados por el cine mexicano de la época de oro**

Nataly Guzmán Velasco\*

“Hay calidades de mujeres, y mujeres de calidad”.

Tito Junco, en *Que Dios me perdone* (1947)

La mujer del melodrama de la época de oro del cine mexicano tuvo que ser versátil para poderse restringir y amoldar a los requerimientos del patriarcado. Tuvo que disfrazarse por vergüenza; tuvo que masculinizarse para obtener respeto; tuvo que prostituirse para sobrevivir; tuvo que fingir para conservar su matrimonio; tuvo que engañar para conseguir lo que quería; y tuvo que dar la vida para tener dignidad y reconocimiento.

La lógica de sus esquemas de comportamiento no solo definió a personajes de gran carga dramática, sino que también planteó y reforzó las conductas socialmente aceptables, y censuró las actitudes reprochables de la feminidad rural y citadina. El cine mexicano de la época de oro es una de las muestras más representativas de lo que la sociedad patriarcal, a manera de advertencia y moraleja, ha intentado establecer como los cánones de comportamiento que van directo a formular esquemas de dominación cultural de género, vigentes aún en estos días. La importancia de su estudio reside en el hecho de que la industria cinematográfica de México fue por muchos años la fuente más importante de importación cultural y de entretenimiento para América Central, así como para Latinoamérica.

Desde esta perspectiva, el “otro” es la mujer desde el “deber ser”, el eslabón de identidad automático que la mujer alcanza cuando es capaz de censurar en sí misma aquellos comportamientos inadmisibles. Y esa es básicamente la curiosa apreciación que se representa en estos filmes: el juez más severo de la mujer es ella misma, no la sociedad; la aceptación

\* Catedrática del Departamento de Letras, Comunicación y Periodismo, UCA. Correo electrónico: nguzman@comper.uca.edu.sv.

o el rechazo de la sociedad viene por añadidura. Es ella quien aparentemente regula su comportamiento, quien es responsable por sus decisiones. El sistema de dominación más efectivo es el que cada persona es capaz de autorreproducir creyendo que las decisiones son propias y no inducidas. El control social es autoinflingido, ya que buscar la libertad, la independencia y la realización fuera del núcleo familiar es solo una fiebre pasajera e ilusoria.

Este artículo intenta analizar cómo el paternalismo determina, uniformiza, reconfigura y/o anula la identidad femenina a través de procesos culturales de vigilancia social (propia y externa), donde la mujer que no se adapta debe morir, quedarse sola en la más absurda de las miserias morales o esperar a autorreformarse para llegar a merecer un mejor destino. La gran pantalla y la televisión se transforman en los escaparates donde todos pueden observar qué le sucede a las mujeres que no optan por una vida decente, a qué artimañas recurrir para vivir de manera plena, cómo el recurso de la bondad perseverante es el que todo lo puede, cómo la mentira puede ser perdonada si es para encontrar la realización de la familia, y cómo la verdadera y única libertad de la mujer es la felicidad de sus seres queridos. ¿Cuánto de esto ha cambiado sustancialmente en la sociedad en los últimos 65 años? ¿Qué tanto el cine refleja la realidad? ¿Por qué en la recreación de ciertos roles culturales hay menos ficción de la que se piensa al considerar el cine y la televisión como meros productos de entretenimiento?

Para la realización de este estudio se tomaron en cuenta aquellas películas que permitan abordar los elementos críticos propuestos antes; es decir, materiales cinematográficos producidos entre la década de los años cuarenta e inicios de los sesenta. También se tomará en cuenta a aquellos autores que hayan publicado estudios sobre géneros filmicos basados en este contexto.

## 1. Prototipos de mujer, mensajes y actitudes

“Eres un hombre acostumbrado a comprar todo; ahora quieres comprar una mujer. Es

muy legítimo deseo: visitarla, satisfacer sus caprichos, mostrarla orgullosamente ante los amigos, tanto más si es atractiva. ¿Qué vale la dignidad de una mujer ante tus millones? ¿Pueden ellos saber si tengo un espíritu que vibra?... Acepto. Seré tuya; pero guárdate de pedirme que te quiera”.

María Félix, en *Que Dios me perdone* (1947)

Las mujeres de la cinematografía mexicana de la época de oro no se ven a sí mismas con sus propios ojos, sino con los ojos de la sociedad. Las reglas aceptadas o rechazadas por el colectivo se reflejan en sus diálogos y en sus actitudes. La condenación propia viene antes de la condenación pública o familiar. El rechazo social viene por añadidura, aun cuando ellas piensan que un buen cambio de vida, léase matrimonio, puede dejar atrás todo su “pasado”.

Esta actitud no es más evidente en la cabaretera o en la femme fatale que en la mujer común. Todas ellas siempre tienen algo de lo que podrían avergonzarse, y esa vergüenza es inherente al hecho de ser mujer, es el elemento motriz que la restringe de ir más allá de lo socialmente aceptable o que, por el contrario, la lleva a transgredir esos límites. ¿Qué la detiene? ¿Qué la hace ir más allá? La vida tiene que venir con accesorios incluidos: una familia la detiene, un esposo también. Pero si está sola, estará definitivamente perdida.

### 1.1. La cabaretera o mujer de la calle

De cabareteras hay toda una variedad: las ficheras comunes, las rumberas y cantantes, las ficheras buenas y las dueñas de los cabarets. En general, “buenas” en sentimiento o no, estas son mujeres sin familia y sin hogar, mantienen relaciones con el hampa y son básicamente “cartuchos quemados” que deambulan noche a noche en el antro. Se les califica de “manchadas”, “perdidas” o de “venenosas”, entre otros apelativos. Sus estilos de vida varían de acuerdo al tipo de cabaret al que pertenecen, ya sea una simple cantina de arrabal o un night club exclusivo. Sin embargo, ese estilo de vida es solo un factor superficial,

pues tanto su alma vacía y su final trágico se anuncian constantemente.

Desde el punto de vista de la mujer de la calle, el pasado no se puede borrar ni con el presente. Intentar “salir” del mundo de la calle solo las hace más infelices. El boleto para salir de la mala vida siempre es un hombre bueno, la contraparte del tipo de hombres que las han explotado, un amor puro y redentor, casi paternal; pero aquí hay dos posibilidades igualmente nefastas: o alguien alguna vez le contará su pasado al hombre bueno que las redimió, o este, si lo conoce de antemano, constantemente vivirá con la espina de que su mujer ha sido de muchos, y un día ya no podrá vivir con ese sentimiento que terminará por avergonzarlo.

Hay historias en las que los testigos de la conducta inapropiada de las mujeres son amigos o conocidos de las parejas de estas, y su rol consiste en pedirle a la mujer que por dignidad elemental de su parte confiese su pasado y deje al hombre seguir adelante para que pueda encontrar una mujer digna. Hay historias en las que es la propia mujer de la calle quien, aunque nadie sepa nada de su pasado, se sentirá incómoda ante la presencia de los conocidos de su pareja.

En la película *El vestido de novia* (1957), la protagonista constantemente se atormenta pensando que algún amigo de su marido la reconocerá, pues cualquier hombre pudo haber sido cliente suyo en el prostíbulo-cabaret donde trabajaba. No importa si su apariencia incluso es ahora más discreta o si sus sentimientos son tan genuinos como los del resto de damas de la sociedad a la que ahora pertenece, ella sabe que está marcada y eso es suficiente para acabar con su sanidad mental. Su pareja se atormenta también pensando que alguien pueda reconocerla, y se la lleva a una selva en el lugar más recóndito del mundo. Pero ahí él comenzará a sentir que la “naturaleza ligera” de su mujer hará surgir en los demás hombres del campamento el instinto animal que provocan las mujeres de la calle. De hecho, uno de ellos trata de violarla, y al saberse la verdad sobre su pasado, todos dicen

que la culpa es de ella por haber sido quien fue, y de su pareja, por haberla sacado ingenuamente de un antro de perdición.

Sin embargo, aparte de estos casos raros en los que los hombres rectos son momentáneamente “hechizados” por la mujer de la calle, los personajes masculinos frecuentemente tienen claro que una cosa es la mujer con la que se van a casar, y otra, todas las “muchachas” que se conocen a lo largo de la vida; y viven bajo este precepto conservando una identidad única, sean hombres de profesión y de hogar, u hombres de la calle envueltos en actividades ilícitas. Los hombres no se “esconden” para vivir su vida, a menos que sean *gangsters* o traficantes que deben tener una pantalla en caso de ser padres de familia. En cambio, a las mujeres que son de la calle les está vedado tener una familia. Incluso para tener contacto con la sociedad deben jugar con dos roles diferentes para ser aceptadas. Viven una doble vida y tienen claro que de no ser así la gente las despreciaría con un rencor insufrible.

En *Angélica* (1952), la protagonista, una fichera de club nocturno de poca monta, afirma que los domingos le gusta salir a confundirse entre la gente “normal”, a lugares donde nadie la conoce, para salir un poco del sitio inmundo donde el destino la enterró. Le gusta ir a parques de diversiones a soñar que es una madre joven que pasea a sus hijos en cochecito y que les compra dulces de algodón. Corre la suerte de tener un rostro impecable y angelical. No sucede lo mismo con las “mujeres marcadas”. En los filmes *Hipócrita* (1950) y *Piel canela* (1953), las protagonistas tienen cicatrices en la cara, rostros mitad hermosos, mitad desfigurados. Una muestra visible de la dualidad de sus vidas: una parte bella y llamativa que a simple vista puede confundir a los hombres, y una parte monstruosa que da fe que pertenecen a los arrabales más escabrosos donde solo viven las perdidas.

En *Hipócrita*, la protagonista se compara a sí misma con un perro sarnoso que deambula por la calle y que sigue a la mano que le puede dar un poco de pan. “Soy un perro hambriento que trata de despertar lástima,

**Cuadro 1**  
**Representaciones más comunes y predominantes con las que se caracteriza a las mujeres de la calle a través de las letras de las canciones incluidas en los filmes**

Aventurera	Amor de la calle	La mujer del puerto	Hipócrita	Perdida
<p>Vende caro tu amor, aventurera...                      Dale el precio del dolor, a tu pasado.                      Y aquel que de tus labios la miel quiera,                      que pague con brillantes tu pecado...                      Ya que la infamia de tu cruel destino,                      marchitó tu admirable primavera,                      haz menos escabroso tu camino...</p>	<p>Amor de la calle que vendes tus besos a cambio de amor aunque tú le quieras él tarda en llegar.                      No olvidas tu pena ballando y tomando fingiendo reír y el frío de la noche castiga tu alma y pierdes la fe.                      Amor de la calle que vas buscando cariño con tu carita pintada con el corazón herido.                      Si tuvieras un cariño un cariño verdadero tú serías tal vez distinta como igual a otras                      /mujeres                      pero te han mentido /tanto.                      Cuando ya has bebido /mucho                      vas llorando por la calle [...]</p>	<p>Vendo placer, a los hombres que vienen del mar Si se marchan al amanecer para qué yo he de amar                      Puerto hay en ti, la caricia /extranjera y fugaz                      Y es mi beso ficción que vendí un momento no más                      Faro de luz, que en mi noche de /amor                      formó una cruz, con el mismo /dolor                      [...]</p>	<p>Hipócrita, sencillamente hipócrita, perversa, te burlaste de mí; con tu savia fatal me emponzoñaste y sé que inútilmente me /enamórame de ti.                      Y sábelo, escúchame y compréndeme no puedo ya vivir.                      Como hiedra del mal te me /enredaste y como no me quieres me voy /a morir.</p>	<p>Perdida te ha llamado la gente sin saber que has sufrido con desesperación.                      Vencida quedaste tú en la /vida por no tener cariño que te diera ilusión.                      Perdida porque al fango /rodaste después que destrozaron tu virtud y tu amor.                      No importa que te llamen /perdida yo le daré a tu vida que destruyó el engaño la verdad de mi amor.</p>