



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO
UNIDAD XOCHIMILCO

MEJOR DIGAMOS QUE AMBOS SE ENAMORARON.

NI GANÓ LA HEMBRA NI GANÓ EL MACHO, GANÓ EL AMOR, ¿O HABRÁ ALGO DE
FEMINISMO?

TRABAJO TERMINAL DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL QUE
PRESENTA JUAN CARLOS HERNÁNDEZ SANTILLÁN.

ASESOR RESPONSABLE: LAURO ZAVALA

CIUDAD DE MÉXICO, 5 DE DICIEMBRE DE 2019.

MEJOR DIGAMOS QUE AMBOS SE ENAMORARON.
NI GANÓ LA HEMBRA NI GANÓ EL MACHO, GANÓ EL AMOR, ¿O HABRÁ ALGO
DE FEMINISMO?

Agradecimientos

A mis amados padres por cada esfuerzo que han realizado para que yo fuese una mejor persona, a mí amada hermana que aunque ya no está conmigo físicamente, dejó en mí valiosas enseñanzas que junto con las de mis padres, se han convertido en armas con las que ahora combato día a día en una sociedad cada vez más indiferente.

Agradezco también a las mujeres de mi familia por cada gota de sudor al desempeñar valientemente sus actividades en una sociedad hostil y peligrosa que parece gozar al lapidar a mujeres pensantes, justas o libres, creyéndolas (en algunas partes de México) un peligro para la sociedad. Educadoras, pedagogas, psicólogas, escultoras de belleza, electricistas, afanadoras, costureras, dirigentes, empleadas domésticas, emprendedoras y amas de casa son las profesiones que desempeñan las mujeres que conforman las mujeres de mi familia, mujeres que cumplen sus oficios junto con actividades llevándolas a la práctica de manera diligente, me han demostrado que el tener senos u ovarios no les impide realizar diversas actividades, hacen revoluciones en sus hogares, sin cerrar universidades ni maltratar patrimonio cultural, pues son conscientes de que todo gran cambio inicia por algo pequeño como por ejemplo educar a sus críos, reprenderlos de ser necesario, no dejarlos totalmente al cargo de la tecnología, exigiendo a sus acompañantes de vida su colaboración para llevar a cabo una educación balanceada libre de violencia y misoginia, eso me han enseñado las mujeres de mi familia, que no es necesario hacer menos a los hombres, pues hombro con hombro se encargan de educar a los futuros habitantes de este país.

Agradezco a mis amigos más cercanos por preocuparse por mi bienestar, por jalarme las orejas cuando no hacía más que divagar sin sentido, por compartir sus conocimientos y su felicidad conmigo, a mis amigas por demostrarme que ser mujeres no les impide realizar actividades pesadas, sí les demandaba más esfuerzo que a un hombre, pero nunca se rajaron para realizarlas.

A mis profesores y profesoras por tenerme tanta paciencia y confianza, por la enseñanza que me han venido entregando, por ser unos profesionales de primera categoría, gracias por brindar a mí y a mis compañeros de clase una educación libre, por hacernos ver que podemos hacer demasiadas cosas, que el límite lo ponemos nosotros.

Gracias a todas las personas con las que he coincidido, pues es bien sabido que de todos se aprende, que toda situación nos deja una enseñanza buena o mala. Sí, depende de nosotros un cambio social, pero es necesario recordar que no se puede cambiar a toda una sociedad de un día para otro y se puede lograr un cambio importante al dejar huella, un recuerdo, ya sea a un gran o pequeño grupo de personas, tal y como lo hizo la diva María Félix.

Resumen

El presente trabajo tiene como finalidad demostrar que la película *Enamorada* (1946) es un filme con tintes feministas, así que se optó por investigar cómo era el personaje femenino que se proyectaba en las películas de la llamada época de oro del cine mexicano, qué rol desempeñaban en el filme y cómo es que se perpetuó durante mucho tiempo una desfavorable visión de la mujer en México.

Se habla también de una mujer iniciadora de un nuevo modelo de personaje femenino, María Félix, la Doña, aquella mujer que logró destacar en el cine mexicano pese al machismo que se vivía en aquellos tiempos, una mujer disciplinada y con un carácter indomable, ejemplo de libertad y progreso para la mujer mexicana, una profeminista a la que el tiempo le daría la razón de su comportamiento para con los medios y sus más acérrimos rivales, una mujer que supo manejar su carrera actoral y adelantada para su época.

Se dedica también un apartado al feminismo para tener más claro si *Enamorada* tiene rasgos de este movimiento tan importante, por medio de la recopilación de información fundamental para comprender más a fondo este movimiento que por años ha buscado una igualdad entre mujeres y hombres además de exigir el reconocimiento de la mujer como un ser humano que está la par del varón y que puede aportar grandes beneficios a la sociedad.

En este apartado se habla de los máximos exponentes del movimiento feminista, sus logros y sus propuestas, así como la razón de la existencia de diversos feminismos.

Es de suma importancia entender lo más posible el significado de feminismo, para lograr identificar de manera más fácil aquellos elementos feministas que pueden pasar desapercibidos en la película de Emilio Fernández. Una vez identificados aquellos momentos, se someten a un análisis haciendo uso del modelo de análisis textual propuesto por el doctor Lauro Zavala, que consta en la aplicación de los cinco elementos de lenguaje cinematográfico (imagen, sonido, montaje, narración y puesta en escena) a una serie de secuencias seleccionadas de la película, para finalmente deliberar si *Enamorada* se trata o no de una película con tintes feministas.

CONTENIDO

Capítulo	Página
AGRADECIMIENTOS.....	3
RESUMEN.....	4
INTRODUCCIÓN.....	6
I. LAS MARÍAS EN EL CINE MEXICANO ANTES DE FÉLIX	
1.0 La mujer en este cine debe ser virgen o meretriz.....	10
1.1 Las Marías que María Félix interpretó antes de enamorarse.....	15
II. EL PROBLEMA CON EL TERMINO “ISMO”	
2.0 Deberíamos saber más sobre el feminismo.....	27
2.1 Pidió equidad y así se filmó <i>Enamorada</i>.....	36
III. Y AMBOS SE ENAMORARON	
3.0 Analizando enamorados: Buscando argumentos	
para decir que hay feminismo dentro de <i>Enamorada</i>.....	40
3.1 Él puede ser ella y ella puede ser él.....	75
Conclusiones.....	81
Anexos.....	82
Bibliografía.....	87

Introducción

Preámbulo

Al observar la película *Enamorada* dirigida por Emilio Fernández, entra la duda de si es en su totalidad una película machista como la consideran algunos críticos de cine, pues luego de verla con detenimiento se observan los siguientes aspectos:

- ❖ Beatriz parece ser la única mujer capaz de encarar a los hombres sin ser censurada.
- ❖ La cámara destaca desde su óptica al personaje femenino.
- ❖ El fotógrafo Gabriel Figueroa hace que el personaje femenino no sea opacado por el masculino y lo hace ver como el más hermoso.

Planteamiento del problema

Como parte de un proyecto para poder titularme, estaba confundido sobre qué hablar pues me interesan muchas cosas, sin embargo, es el cine mi entretenimiento favorito así que decidí hacer un análisis de la película *Enamorada* del año 1946, con la actriz María Félix (por la cual siento admiración) y Pedro Armendáriz en los papeles protagónicos. Otro de los motivos fue mi curiosidad de saber si la película tiene algún enfoque feminista, pues algunos críticos de cine e historiadores han declarado que se trata de un filme machista, como por ejemplo la escritora Julia Tuñón al decir durante una entrevista que la película *Enamorada*:

[...] le sirvió a Emilio Fernández [...], para mostrar lo que él considera el digno valor de la hombría del General revolucionario que va a domesticar a la fierecilla y a la brava mujer que era María Félix, y que durante toda la película están en pelea por dicho sentido. (Tuñón, 2012)

Críticas como la anterior me forzaron a observar con detenimiento el filme de Fernández, en el cual noté algunos aspectos que me hicieron dudar si realmente se trata de una película machista, tomando en cuenta la época en la que se desarrolla la historia, el personaje femenino tiene más privilegios que las demás mujeres de aquella época, como golpear a un General, cosa que en la realidad le hubiera costado la vida a aquella mujer, no sin antes recibir un castigo. El personaje femenino termina siendo una soldadera, pero es una soldadera de lujo, Beatriz Peñafiel (María Félix) a comparación de las demás soldaderas, sigue siendo una mujer altiva, con porte y va a la par del hombre, ni más ni menos.

Delimitación del problema

Se estudiará al personaje femenino de la película *Enamorada* (1946) con respecto al personaje masculino, para saber si se trata de una película machista en su totalidad o no.

¿La película *Enamorada* es totalmente machista?

Justificación

Esta investigación permitirá saber si los críticos de cine tienen razón al decir que *Enamorada* es una película machista o todo lo contrario, no sólo se tomará en cuenta la narrativa de la película, sino también el empleo de la cámara así como del sonido, la imagen, la puesta en escena y el montaje, además de una breve investigación del crecimiento actoral de la mujer que encarna al personaje femenino.

Objetivo general

Dar a conocer si la película *Enamorada* (1946) contiene elementos feministas que puedan hacer que el personaje femenino no se vea por debajo del personaje masculino, sino más bien que convivan en equidad.

Objetivos específicos

- ❖ Saber cuál es el papel que desempeña la mujer dentro del filme.
- ❖ Dar a conocer cómo sería posible que este filme contenga elementos feministas si es que los hay y cuáles son.

Metodología

Este trabajo será de tipo social humanístico, además se realizará un micro análisis en donde se tomarán secuencias de la película *Enamorada* para dar a conocer la ideología que la película desea comunicar, también saber si se trata de una cinta con tintes feministas.

Tipo de análisis

Para el presente trabajo se emplearán dos tipos de análisis propuestos por el Dr. Lauro Zavala.

- ❖ Textual
- ❖ Subtextual

Corpus

- ❖ *Enamorada*, Emilio Fernández, México, 1946.

Capítulo I

Las Marías en el cine mexicano de la Época de Oro antes de Félix



1.0 La mujer en el cine mexicano debe ser virgen o meretriz

No hay lugar en la arquitectura conceptual de la sociedad cristiana para una mujer, que no sea o el de virgen o el de puta.

Marina Wagner

Los problemas entre divisiones de género (hombre/mujer) que la sociedad mexicana aun viene arrastrando en pleno siglo XXI, inician desde la necesidad de crear una identidad nacional, debido a que, como lo menciona Carlos Monsiváis:

La nación enseñada a los hombres ha sido muy distinta a la mostrada e impuesta a las mujeres. Esto explica la invisibilidad social y esto fundamenta la hegemonía del clero sobre un sector, el femenino, para quien la práctica de México consistió en adherir sus Virtudes Públicas y Privadas (abnegación, entrega, sacrificio, resignación, pasividad, lealtad extrema) a las exigencias de sus hombres o sus "padres espirituales. (Monsiváis, Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México., 1981)

Durante la urbanización de México, los cambios perjudicaron a todos pero más a las mujeres, quienes tuvieron que adaptarse a las exigencias sociales que significarían más represión y violencia hacia ellas, se les daba poca importancia en todos los aspectos incluyendo en el hogar, debido a que el hombre (padre/hermano) era una figura que encarnaba la ley, el vigor, una figura ideal y el mundo exterior, en tanto la figura femenina (madre/hermana) era percibida como símbolo del hogar y el trabajo doméstico. Por otro lado, los medios se encargaban de hacer natural que la mujer fuese vista como una futura ama de casa, que no podía aspirar a otro cargo más que el de ser una buena esposa, la compañera perfecta, afectuosa, sencilla y abnegada con su marido e hijos varones, su responsabilidad giraba en torno a encauzar rectamente el hogar, mismo que debían dignificar.

Las mujeres mientras más era su sufrimiento, mayor sería la recompensa de su Dios que casualmente es representado con el género masculino, ese tipo de promesas se pregonaban en revistas de aquellos años del siglo pasado, pero no sólo los medios impresos reforzaban aquel pensamiento estólido, sino también lo hacía el séptimo arte al mostrar dos tipos de condición femenina, por una parte a la mujer virtuosa y martirizada cuyo destino era predecible, vivir azotada por la vida o quedarse callada y brindar su amor incondicional sin objetar ante los maltratos, y por otro lado, se encuentra la mala mujer, aquella que con su belleza se hace acreedora a los más

exuberantes lujos, ataviada de atuendos despampanantes, que resultan (hoy en día) un mero cliché, ya que al observar más a profundidad, se trata de una mujer que desafía al sistema patriarcal y por tal motivo es castigada en las películas.

En México la construcción social sobre el concepto de ser mujer estuvo en manos de los cineastas ya que se encargaron de presentar a la sociedad el ideal femenino, que tenía como características principales la belleza física, la bondad, el sacrificio y la juventud. Implantar a la sociedad mexicana del siglo pasado dicha construcción fue fácil debido a que:

El cine como un medio masivo de comunicación que no requiere de alfabetización cultural, fue idóneo para representar y transmitir a una población a la que la literatura no podía abarcar, nuevas formas ideológicas acerca de la familia, la nación y la diferencia sexual. (Herschfield, 2001)

En las películas mexicanas la metamorfosis del personaje femenino para ser vista como una María Virgen se visualiza en cuatro etapas. En la primera se establece la importancia de los padres y las personas con las que se convive con respecto a la influencia sobre los hijos y la forma en cómo éstos adquieren sus identidades de género, así como conductas adecuadas para una mejor aceptación social. Un ejemplo a destacar en esta etapa es la semejanza y compañerismo entre madres e hijas, la niña tiene que permanecer junto a su madre, ambas resguardadas en su hogar para su protección, realizando actividades del hogar “exclusivas” del género femenino, las niñas aprenden poco a poco lo que se supone es la esencia de ser mujer, así como acatar las órdenes de sus superiores (padres), en cuanto a los niños, se les da mayor libertad en su actuar y se les asignan actividades rudas propias de su género.

En la segunda etapa una vez que a las niñas se les ha implantado el deber ser, están preparadas para ser pretendidas por el hombre, pero no cualquier hombre, sino aquel que “les conviene”, víctimas del miedo de sus padres a la vergüenza y deshonra, la fémica carece del derecho a enamorarse de quien ella elija y en cambio debe obedecer al padre, además de seguir cumpliendo con las expectativas femeninas como conservar su manto virginal, mismo que hace que los hombres se acerquen a su búsqueda viéndolas como objeto de primera clase para poder convertirlas en reinas pero de sus hogares. Es preciso señalar que en las películas mexicanas la mujer siempre será la culpable de las locuras que realice el hombre enamorado, dejando a éste retirarse sin cargo alguno. Una vez que ha sido cortejada por el pretendiente, se convierte en novia, aquí ella tiene poca importancia y mientras desarrolle ese papel no se le otorga derecho a nada, a comparación del hombre quien tiene total libertad de incluso cortejar a otras mujeres.

La tercera etapa de evolución del personaje femenino se consolida cuando se convierte en esposa, aquí toma el lugar que alguna vez le perteneció a su madre, ahora ella se encargará de construir el nido familiar, además de seguir cumpliendo las expectativas que se esperan de ella, tiene más privilegios en comparación a su rol como novia, pero estos privilegios tienen que ver con las decisiones que se toman en casa y están ligados a que tan permisivo sea el marido con ella.

En la cuarta etapa y última por así decirlo, una vez que la mujer se ha casado por el civil su más grande anhelo es convertirse en madre y que mejor si el primogénito es varón, para obtener una mayor aceptación de su marido, es así como la mujer ahora puede autocatalogarse como una mujer completa. Su labor será aún más ardua, ya que educar a la descendencia se convierte en una tarea solitaria y aislada, donde se encierra totalmente al personaje femenino en el hogar y en actividades exclusivamente centradas en los hijos. En esta última etapa la mujer se ha convertido en una esposa doblegada a la voluntad de su marido, sigue sin tener voz ni voto dentro del hogar pese a ser un área asignada para ella y no busca defenderse a ella misma, sin embargo, cuando se trata de defender a los hijos, se arma de valentía para retar al esposo.

Existe otro modelo de personaje femenino presentado al público y es de la Malinche Devoradora, se trata de una mujer independiente, frívola, astuta, con un gran apetito sexual, glamurosa y no es merecedora de ser amada. Este modelo femenino destruye hogares y las buenas costumbres, su existencia no depende de la del hombre a comparación de la María Virgen, pues aparte de no ser modosa, su código de vestimenta es bastante diferente, mientras una va con reboso, faldas largas y amplias, trenzas y dedicada a cuidar de su comportamiento ante los demás, la Malinche Devoradora está ataviada de joyas, ropas ceñidas a su bien formado cuerpo, abrigos de pieles, cabello recogido o suelto pero siempre impecable, zapatillas de gala, ropas ligeras, uñas largas y pintadas, y todo aquello que conlleva el arreglo personal, pues éste es señal de elegancia, cotización y un artificio que le ayuda a llamar la atención del hombre adinerado para asegurarse de una vida que siente merecer.

Este personaje femenino no está capacitado para tener hijos y mucho menos de forjar un nido familiar, pues no gusta de ser esclava de un hombre, en el caso de adquirir matrimonio, tendrá a su disposición empleados domésticos para facilitarle la vida y por lo regular siempre tiene un empleado de su máxima confianza quien además resulta ser uno (o una) de sus más grandes admiradores.

La Malinche Devoradora en un principio parece ser dueña del mundo, tiene a todos los hombres a sus pies y no hay ley que la sobrepase a excepción de la ley del patriarcado, es menester recordar que el cine mexicano ha sido mayoritariamente viril, no sólo en su realización, sino incluso

en el manejo del rol femenino, por tal motivo una vez que la f emina ha gozado de una lujosa vida sin importarle a quién haya atropellado para obtenerla, recibe siempre su castigo ya sea con la muerte, con la soledad o con lo más doloroso para una mujer banal, con la miseria en todos los sentidos de la palabra.

El cine mexicano desde sus principios se dedicó a subrayar aún más los estrictos valores morales de la familia mexicana, en donde la mujer se gana la gloria con sufrimiento y sumisión, y en caso de que vaya en contra del rol asignado, es castigada sin piedad, además de mostrar al personaje femenino como frágil en comparación con los machos fuertes y valientes.

Para finales de la segunda guerra mundial ambos tipos de personajes femeninos siguen vigentes (incluso en pleno siglo XXI), uno con más cambios físicos que el otro, por un lado la María Virgen sigue siendo cariñosa y hacendosa, y por el otro lado la Malinche Devoradora a quien ahora se le ve maquillada de manera despampanante y vestida con modelitos entallados que dejan poco a la imaginación, dar  rienda suelta a sus deseos carnales, además de amenazar el *status* social, también ha dicho adiós a las joyas y al glamour para convertirse en un personaje vulgar. La Devoradora ya no sólo es asignada a una mujer que siempre fue bella y de finos modos, ahora se trata de mujeres provincianas que abandonan su pueblo debido al rechazo familiar y social o a las pocas probabilidades de progreso, es como si el personaje de María Candelaria (Dolores del Rio) no hubiese muerto y luego de abandonar su pueblo, va en busca de un refugio en la capital donde el único lugar digno de ella es un lupanar de mala muerte y su destino es por ley, fatal, ya que por lo regular termina como prostituta, viciosa o es asesinada.

Lo anterior no sólo es el destino de las mujeres que migran a la capital por rechazo o pocas oportunidades, sino también de aquellas que han tomado la decisión de enamorarse de su querido e irse con él, algunas son galanteadas por un hombre bien vestido y fino al hablar, las envuelven y éstos les prometen brindarles una vida digna y llena de amor, sin embargo toda su galantería tiene como motivo conducir a la mujer hacia la prostitución, obteniendo como resultado ser mal vista por la sociedad, esta acción pertenece al género de las seducidas y abandonadas. Por otro lado y como lo menciona Julia Elena Melche (1997) “Si decide irse con el hombre amado, lo cual es regularmente mal visto por los padres, termina recibiendo su castigo, ya sea abandonada por su pareja, convertida en madre soltera, mujer divorciada (otra condición femenina reprobable) o prostituta.”(pág. 24). En las películas mexicanas los directores han encarcelado a la mujer en papeles poco asertivos, con baja autoestima, poca confianza en sí mismas y un autoconcepto pobre, siempre ligado al señorío del

marido o de algún otro personaje que la quiera humillar, siempre y cuando sea hombre o sean mandados por éstos.

El cine mexicano aunque glorioso, ha presentado un ideal femenino equivocado, Joanne Hershfield concuerda con la escritora María Herrera-Sobek al decir que desde siempre la ideología patriarcal se ha encargado de informar y estructurar las imágenes arquetípicas que se tienen de la mujer, sin embargo menciona que es la clase la que atempera su representación específica ante la sociedad mexicana y Hershfield agrega que también lo ha hecho el cine mexicano, aunque yo agregaría que no sólo ha sido el patriarcado el culpable del cómo es vista la mujer, sino también ella misma al repetir dicho arquetipo.

1.1 Las Marías que María Félix interpretó antes de enamorarse.

María Félix nació dos veces; sus padres la engendraron y después se inventó a sí misma.

Octavio Paz

En este apartado no se hablará del nacimiento de María de los Ángeles Félix Güereña, el lugar en donde creció, etcétera, porque esos son temas muy explotados, sin embargo sí se hablará de su crecimiento como actriz al interpretar papeles que la marcarían para siempre, mismos que incluso cambiaron el rol femenino en el cine de oro mexicano, así hasta llegar a una de las películas más recordadas por el público mexicano, *Enamorada*.

María de los Ángeles Félix incursionó en el cine con la película *El peñón de las ánimas* (1942), donde compartió créditos con el ya famosísimo Jorge Negrete mismo que le guardaba cierto rencor al ser ella la elegida por Miguel Zacarías para desempeñar el estelar femenino en lugar de la entonces novia de Negrete, Gloria Marín.

El actor gastaba cada que podía bromas de mal gusto a la nueva actriz, la tachaba de ser una novata, la criticaba por todo, la despreciaba e incluso discutía con ella haciendo uso de palabras altisonantes, pero ella nunca le tuvo miedo así que apoyada por un pequeño grupo de personas que la animaban a seguir en el medio y su rudo carácter, hacia frente a su grosero compañero.

En esta película el personaje femenino de nombre María Ángela (María de los Ángeles Félix) es asesinado debido a viejas rencillas familiares que mantenían los Iturriaga y los Valdivia para obtener el control de una propiedad conocida como El peñón de las animas, el detonante de la muerte de María Ángela es haberse enamorado de Fernando Iturriaga (Jorge Negrete), cuando ella yace muerta a causa de un disparo proporcionado por su propio padre (Carlos López Moctezuma), Fernando no puede con el dolor por la pérdida de su amada y prácticamente le pide al prometido de María Ángela que lo asesine, pues desea alcanzarla, Manuel (René Córdova) le dispara, Fernando cae aun lado del cuerpo de su amada y Manuel decide suicidarse saltando del peñón, no sin antes cargar a su amada para morir junto a su cuerpo, ya que su alma pertenece a Fernando Iturriaga.

Con el final de su primera película, María era advertida sobre el final de casi todos sus personajes futuros, quienes terminan castigados con el abandono, el desprecio, la miseria, la muerte,

la prostitución o no poder ser amada por ningún hombre, consecuencias derivadas por la toma de sus decisiones.

En ese mismo año y después de terminar el rodaje de la película con Jorge Negrete y con poco descanso, María de los Ángeles Félix acepta filmar la película *María Eugenia* (1942), dirigida por el censor Felipe Gregorio Castillo que utilizaría este filme para transmitir al público una moraleja moralizante, aquella que una vez más, advertiría a María sobre el fin de sus futuros papeles. En este trabajo María retaría por primera vez a su director y a los medios tan puritanos que había en ese tiempo al aparecer en un traje de baño ajustadísimo que dejaba ver su bien formada silueta, favoreciendo también a sus bellas y alargadas piernas. Al ser los medios de comunicación espectadores de dicho atrevimiento, María exhibía en aquel traje de baño su cuerpo, el director le advirtió a María que él era un censor y que por lo tanto debería ser más prudente con su actuar, sin darse cuenta que lo que ella hacia era darle promoción a su película de manera gratuita.

En la película el personaje de María es atropellado por un joven distraído interpretado por el actor Rafael Blandón, la acción conlleva a que la accidentada sea trasladada a un hospital para ser atendida, es aquí cuando ambos jóvenes se enamoran, sin embargo él ya está comprometido con una joven insoportable interpretada por Virginia Manzano quien resulta ser hija de la actriz Mimí Derba. Esta muchacha atiende al muchacho quien resultó herido en el momento en el que éste se encontraba de caza, la pedante mujer descubre entre sus ropas una foto de aquella mujer que tiempo atrás había sido atropellada por él, ella celosa encara al muchacho, él confiesa que ama a María, la fastidiosa mujer amenaza con suicidarse, sin embargo sus planes se ven frustrados por su madre quien le confiesa que no es su verdadera madre pero sí la verdadera madre de María quien termina casándose con el gallardo joven.

El éxito y reconocimiento para María de los Ángeles vendrían al filmar la película *Doña Bárbara* (1943) bajo la dirección de Fernando de Fuentes, un papel que sin querer le llegó, debido a que en un principio estaba pensado para otra actriz, fue el mismo Rómulo Gallegos escritor de la novela del mismo nombre quien vio en María de los Ángeles la fortaleza que caracterizaba a su personaje, además de la sensualidad que proyectaba.

Esta película sería un parte aguas en la vida de María de los Ángeles, pues no sólo significaba interpretar a un personaje algo opuesto a lo que ella era, sino que además de él adoptaría el mote de Doña. Esta película trata de la vida trágica de una muchacha que fue testigo de la muerte de su hombre amado para posteriormente ser violada por unos marineros trabajadores de su padre. Vista como un objeto para la satisfacción de los hombres, Bárbara se torna vengativa e implacable

con el género masculino. Contrae nupcias con Lorenzo Barquero (Andrés Soler) no por amor, sino porque él es el hombre más rico y poderoso del Arauca, Bárbara enviciaría a Lorenzo para después despojarlo de todos sus bienes y convertirse en la dueña y señora de todo el territorio, es menester mencionar que hace uso de la brujería para lograr sus cometidos.

Luego de un tiempo aparece por el Arauca Santos Luzardo (Julián Soler), un hombre refinado y educado que consigue el amor de Doña Bárbara (como era conocida en el lugar), había conseguido domar el carácter y contener el odio que quemaba su alma, ella se deja llevar por algo que hace mucho tiempo había sentido, amor, pues aquel hombre refinado era una especie de reencarnación del hombre al que tanto amó y asesinado cobardemente, pero no todo sería felicidad para ella, ya que su hija Marisela Barquero (María Elena Marqués) también se sentiría atraída por Santos, quien después de conocer la verdadera personalidad de Doña Bárbara, decide dejarla e irse con Marisela, ella se da cuenta de que ya nunca sería capaz de amar y decide marcharse para que Luzardo y Marisela vivan felices aunque ella viva en soledad.

Es de suma importancia mencionar que la transformación de María de los Ángeles no se debía a las exigencias de sus directores, sino más bien a las exigencias de sus personajes los cuales en un principio poco tenían que ver con ella. La Doña en sus comienzos tartamudeaba, no podía memorizar sus líneas, le costaba mucho concentrarse en su trabajo y era muy indisciplinada, pero comprendió que para poder prosperar en el cine debía ser más estricta con ella misma. María Félix dijo a las mujeres que, “Para mandar hay que estar informadas, aprender y estar preparadas, por eso es necesario que la mujer se eduque. Así es que mujeres, abusadas, a estudiar, a aprender, a informarse de todo.”

Ese mismo año la Doña haría su cuarta película, *La china poblana* (1943) bajo la dirección de su descubridor, Fernando A. Palacios, se trata de la leyenda de la princesa china capturada por piratas, traída a América y vendida a un español cristiano quien la convierte en santa.

En ese momento cuando la Doña ya aspiraba a ser una gran luminaria, los críticos mencionaban que era ella lo que necesitaba el cine nacional, sin embargo del filme no se comentarían cosas buenas, al carecer de un argumento sólido a comparación de *Doña Bárbara* por lo que decepcionó a más de uno, el único atractivo que tuvo la película fue el vestuario utilizado por los actores, en especial aquellos utilizados por la Doña, los cuales la hacían ver como un árbol de navidad, pelucas bien hechas que parecían naturales y maquillajes bien logrados al hacer que los grandes y redondos ojos de la Doña se vieran rasgados.

—Yo no me podía convencer a mí misma de que era china. La idea de las chinas que yo tenía no coincidía con la idea que yo tenía sobre mí misma. Pero era necesario continuar con mi carrera; así hice *La china poblana*. (María Félix, 1993)

Luego del rotundo fracaso de su cuarta película, llegaría a la Doña el filme *La mujer sin alma* (1943), esta producción trajo a la actriz la gran oportunidad de reforzar su imagen como mujer dominante y devoradora, personalidad heredada del filme que seis meses atrás le había dado el mote con el que se le reconocería por la posteridad. Por si pareciera poco, la Doña tendría un tórrido romance con el músico-poeta Agustín Lara, con el cual se vio mucho muy beneficiada, los medios hablaban más de su relación con Lara que de sus películas, por lo que obtuvo una mayor proyección ante la sociedad mexicana en especial ante los directores y productores de cine.

María Félix aprovechaba muy bien los papeles que elegía e incluso a los hombres que también elegía, como fue el caso de Agustín Lara quien la ayudó a recuperar a su hijo Enrique de las manos de su primer marido Enrique Álvarez y a conseguir de una vez por todas de manera legal la patria potestad del niño, ambos ya eran dos estrellas consagradas en México y por lo tanto contaban con influencias dentro de la esfera política.

La mujer sin alma tuvo una duración de cuatro semanas en cartelera, estuvo producida por la entonces nueva Compañía Cinematográfica de Guadalajara y dirigida por Fernando de Fuentes, con quien la actriz ya había trabajado.

La película trata de una mujer de nombre Teresa (María Félix) quien utiliza a los hombres para mejorar su *status* social, al tratar de progresar haciendo uso de los caminos fáciles, es forzosamente castigada. El personaje cuya belleza tendría que estar en un aparador para su resguardo, termina en un cabaret de mala muerte, obligándola a permanecer de por vida en el mismo lugar donde inició.

Esta película lanzó a la Doña al estrellato, se convirtió en una mujer voluntariosa a pesar de aun ser considerada como principiante, era capaz de hacer vigorosos desplantes y rompía con el rol de mujer mexicana abnegada que abundaba en aquel entonces. María Félix en este filme ha representado un papel femenino con el que se identificaron aquellas mujeres que arraigan dentro de sí el egoísmo y la ambición, toma a los hombres cuando le sirven y los tira hechos guiñapos cuando ya le estorban, pensando únicamente en su triunfo como mujer hermosa, merecedora de los más grandes lujos como joyas y pieles que realcen su hermosura. La Doña se ha convertido en una mujer fatal, causante de los bajos instintos y arruinadora del futuro de aquellos que caen en sus manos.

La Doña mencionó que conserva un gran cariño a este filme, pues no sólo la ayudó a proyectarse como una mujer poderosa y dueña de su vida, sino que la acercó aún más a su público mexicano. En una ocasión en que Agustín Lara la había invitado a un bar que se llamaba El Gran Vals una fichera se le quedó viendo feo, generando la molestia e incomodidad de Lara y cuando éste estaba a punto de llamar al capitán de meseros, la fichera le comentó a la actriz que era muy bonita, acto seguido se quitó una flor que llevaba en la cabeza y se la regaló a la Doña.

De la elegancia pasábamos a los tugurios del centro, donde Agustín era el rey. Recorríamos el Leda, el Esmirna, el Salón México y otros cabarets, que ya no recuerdo cómo se llamaban. Yo me sentía muy protegida en esos lugares, porque las mujeres alegres habían visto mis películas de mujer sin alma y me consideraban una de ellas. . (María Félix, 1993, pág. 43)

En el mes de mayo de 1944 se estrena en México *La monja Alférez*, una película de corte histórico que trata sobre la vida de una mujer llamada Catarina de Erauso, en esta película se sitúa a la Doña en un papel similar al de *Doña Bárbara*, pues la actriz ha de interpretar el papel de una mujer que oculta su identidad femenina y a cambio se inventa una masculina, aunque poco tenía que ver con la verdadera Catarina de Erauso, más bien se trata de una película que como lo dijera el guionista Max Aub beneficiaria más la imagen de María Félix, pues a la audiencia mexicana le encantó ver a la Doña utilizando pantalones, cosa fuera de lo normal en aquellas épocas.

La imagen que conservo es la de una criatura destinada a ser reina, negros los ojos, el cabello negro también y abundoso, la nariz fina, fresca la boca y carnosa, espigada de cuerpo. Las manos y pies recogidos, breves, el gesto altivo, airoso pero de una irresistible dulzura.

Don Juan de Aguirre

El párrafo anterior es un diálogo dicho por un personaje masculino que tiene lugar en la película, éste texto exalta aún más las características físicas de la actriz que de la propia Catarina, ya que la apariencia de la verdadera Catarina de Erauso distaba mucho de la de María Félix, tal y como lo menciona Pedro del Valle “De cara no es muy fea, pero bastante ajada por los años. Su aspecto es más bien el de un eunuco que el de una mujer [...]”¹

¹ Para más información vaya a:

El personaje de la Doña vestido como hombre o mujer, siempre gana en esta película y logra lo que se propone, por otro lado la diva ha demostrado que bien puede desempeñar el rol masculino o femenino sin ningún problema, aunque sus facciones nada tienen que ver con las de un varón. Es curioso ver cómo la sociedad mexicana tan machista como siempre ha sido, le haya gustado ver a la Doña vestida con ropas de hombre, consideran atractivo que el comportamiento de sus personajes se incline más hacia el lado masculino que al femenino. Tal y cómo lo menciona Paco Ignacio Taibo I (1992) “María no parece haber estado ausente de esta representación de la mujer-macho o de la mujer que para vengarse de los machos se hace aún más macho o macha” (pág.67)

El 22 de diciembre de 1944 se estrena su séptima película *Amok*, una película romántica basada en la novela homónima de Stefan Zweig, bajo la dirección del español Antonio Momplet y producida por Gonzalo Elvira, es la única película en donde la Doña aparece con una cabellera rubia interpretando a la Sra. Travis y castaña como la Sra. Belmont.

La Doña ha sido encasillada en el papel de mujer dominante y en esta película también lo será, la actriz interpreta a la Sra. Travis una mujer vanidosa, sin escrúpulos, fría, ingrata, desdeñosa y con un dominio impresionante sobre los hombres, una vez que acaba con ellos económicamente, los deja y humilla, siempre busca obtener poder económico haciendo uso de sus encantos, pero paga siendo humillada, golpeada y vendiendo su cuerpo para obtener algo a cambio. En otro polo se encuentra la Sra. Belmont mujer elegante, con una fortaleza física y carácter duro, mujer que también domina a los hombres y hace con ellos lo que su voluntad le dicte. Un día visita al doctor Jorge Martell (Julián Soler) en busca de ayuda, pues ha quedado embarazada de alguno de sus amantes, el doctor le pide como pago que ella sostenga relaciones sexuales con él, la Sra. Belmont se niega y va en busca de una curandera, una vez que se ha practicado el aborto, cae enferma y está al borde de la muerte, el doctor Martell la busca y cuando la ve en ese estado de salud, sabe que ha sido por un aborto mal practicado, la Sra. Belmont le pide no revelar a nadie que ha muerto a causa de un aborto, Martell hace una acta de defunción donde declara que la causa de la muerte de la dama ha sido por problemas cardíacos, sin embargo el marido de la señora Belmont no queda satisfecho con el veredicto y lleva el cuerpo de su esposa a Londres para que sea examinado, sin embargo el doctor quien también viaja en el mismo buque para cumplir su palabra, arroja al mar el ataúd donde se encuentra el cuerpo de la occisa y en seguida se arroja él al no poder aguantar el remordimiento de conciencia. La señora Travis sigue su vida de mujer alegre y casualmente también viaja en el mismo buque en el que viajan los otros personajes.

El día 6 de octubre de 1945 se estrena en México *El monje blanco*, bajo la dirección de Julio Bracho, diálogos del escritor Xavier Villaurrutia y ambientada en la Italia del siglo XIII, la Doña interpreta el papel de Gálata Ursina. Se trata de una película muy confusa para quien la mira por primera vez, una de las secuencias que más favorecen a la Doña es aquella en donde Gálata logra entrar al convento en donde se encuentra su amado Hugo del Saso (Tomás Perrín), pero tuvo que disfrazarse de monje blanco. De esta película nace la divinización de la Doña, ya que su modisto Armando Valdez Peza, le confeccionaría un sombrero alto y blanco, adornado con perlas, lo que hace que la Doña parezca una virgen bizantina y gracias a este parecido, en la película *Tizoc* (1957) el director Ismael Rodríguez decide vestir a la Doña con ropas similares a las de la Virgen María.

Los críticos enfatizan sus comentarios cuando dicen que la Doña ha tenido un notable progreso actoral y algunos otros lamentan que se le haya encerrado en el papel de vampiresa, cuando bien puede desempeñar papeles de mujer noble que se arriesga por los demás, mencionan que la Doña es inteligente y tiene grandes ganas de aprender.

Ese mismo año se estrena en México *Vértigo* dirigida por Antonio Momplet en esta película se buscaría presentar a la audiencia símbolos que sustituyeran el acto sexual en caso de que se requiriera, para así echar a volar la imaginación de quien viera la película y en especial a la Doña.

Cuenta la historia de Mercedes Mallea (María Félix) quien ha de casarse contra su voluntad y siendo casi una niña, con un hombre rico pero que no despierta en ella ni el más mínimo signo de pasión, el hombre muere cuando ella aún es joven y Mercedes decide llevar una vida solitaria en una gran hacienda, sin ninguna compañía más que la de su única hija de nombre Gabriela Mendoza (Lilia Michel), pero poco después quedaría sola debido a que la hija se va a estudiar al extranjero, pasan unos cuantos años y Gabriela regresa para presentar a su madre a su futuro marido llamado Arturo Bazán (Emilio Tuero), del cual queda perdidamente enamorada y al verlo siente por primera vez una pasión desmesurada, ambos personajes se corresponden pero Mercedes se arrepiente del daño que le ha de causar a su hija, por lo que decide apresurar los preparativos de la boda y los jóvenes se casan, pero Arturo enferma y todo comienza a tornarse mal para los tres personajes, en especial para Mercedes, quien ha tomado la decisión de matar a Arturo, si no es para ella, tampoco será para Gabriela.

Las críticas hacia la película favorecen a la Doña, mientras que de Lilia Michel se dice que ha medio logrado que el público se fije en ella y en cuanto a Emilio Tuero, pese a ser el personaje principal, pasa casi desapercibido en la película debido a la presencia de la Doña.

Al año siguiente la Doña protagoniza *La devoradora* (1946) bajo la dirección de Fernando de Fuentes quien ha considerado a la actriz como su máxima estrella que hará que a la gente le agrade su trabajo fílmico, ha acertado al colocar a la Doña nuevamente el papel de mujer fría y dominante, una digna representación de la vampiresa, herencia del cine negro hollywoodense, bajo el nombre de Diana. Se trata de una mujer bella pero sumergida en una vida con carencias, por lo que toma la decisión de casarse con un hombre mucho más grande que ella sólo por interés aunque el hombre lo sabe y decide hacerlo de todos modos, a Diana (María Félix) no le importa dejar a su primer novio que vive en las mismas condiciones que ella, sólo que éste la enfrenta al enterarse de su casorio, ella lo asesina y esconde el cuerpo en su vivienda, pide ayuda a su futuro esposo y también al sobrino del hombre para deshacerse de la evidencia y así quedar libre.

Diana utiliza sus encantos femeninos para conquistar al sobrino, con quien tendrá relaciones, pero éste al saber que se casará con su tío decide ponerle un alto pero la contrapropuesta de ella es seguirse amando a escondidas, el sobrino indignado o quizás rechazado, acusa a Diana, pero ella le ha ganado al decir a su futuro esposo que su sobrino ha intentado violarla, por obvias razones no es necesario mencionar a quién le creyó el hombre.

El sobrino harto de que ella se case con el tío y no pueda ser él el dueño de sus besos y de su cuerpo, irrumpe en la casa de Diana y decide propinarle unos balazos y acabar de una vez con la devoradora² de hombres. Es conveniente mencionar que esta película retoma la última secuencia de la primera película de la Doña, *El peñón de las ánimas*, debido a que ambas mujeres son asesinadas por un arma de fuego y vestidas de novia, sólo que en el primer caso las manchas de sangre que se marcan en el vestido de María Ángela significan la inocencia muerta y en el caso de Diana, el fin de una vida que bien pudo cambiar, ha pagado sus propios errores, pero también los errores de la sociedad.

Para 1946 la Doña protagoniza *La mujer de todos* dirigida nuevamente por Julio Bracho, la Doña interpreta a una mujer llamada María Romano de nacionalidad española que congenia con un coronel mexicano llamado Juan Antonio Cañedo (Julio Daneri) quien ofrece una fiesta en honor a tan bella mujer, sin embargo la celebración se ve interrumpida por uno de los enamorados de María quien trata de asesinarla sin conseguirlo, la mujer sintiéndose más segura, devuelve al remedo de asesino su pistola y éste se marcha para después suicidarse.

² El historiador y crítico de cine mexicana Jorge Ayala Blanco define que las devoradoras son vampiresas despiadadas y vengativas, sin escrúpulos sexuales y usurpadoras masculinas; esclavistas bellas e insensibles, supremos objetos de lujo, hienas queridas, hetairas que exigen departamento confortable y cuenta en el banco para mejor desvirilizar al macho.

El coronel Juan lleva a María a México sólo para enterarse que su querido está casado, pero en poco tiempo conoce a un capitán de nombre Jorge Serralde (Armando Calvo) pero resulta ser el hermanastro del coronel. El capitán corteja a María pero ella no desea meterse con él a la cama, pues aun siente algo por el coronel, sin embargo la esposa del coronel interviene y ruega a María que desista de su esposo para que así pueda salvarse su matrimonio, María acepta y se marcha de vacaciones con Jorge, pero la felicidad no duraría mucho para ella porque el coronel Juan no ha dejado de desearla, así que decide ir en busca de ella y retar a su hermanastro a muerte para quedarse con la dama, María para que ninguno de los dos resulte herido, decide marcharse de México pues su presencia genera muchos infortunios.

La Doña no acaba muerta en esta película como en la anterior, sin embargo es obligada a no ser amada por nadie.

Hasta ahora la actriz mexicana ha pasado de ser llamada María de los Ángeles Félix para ser reconocida mundialmente y en poco tiempo como la Doña, aquella muchacha ingenua, tímida, indisciplinada y tartamuda ha quedado en el pasado gracias a su esfuerzo por aprender y también a las exigencias de sus personajes, mismos que la han colocado como una mujer empoderada, que fue en contra del sistema patriarcal que regía con mayor severidad en su época, directora de su propia vida y también de su propia carrera, ella ya no puede ser considerada una novata en el mundo del cine, ha demostrado que ya no lo es y que su carrera será prominente.

La Doña ha quedado encasillada en papeles de *femme fatale* o traducido al español, mujer fatal, aquella mujer que ocupa a los hombres para enriquecerse y permanecer en una vida cómoda y sin hacer el mayor esfuerzo más que mirar por encima del hombro y alzar la ceja como señal de desdén y altivez. Los papeles desempeñados por la Doña también le han ayudado a conservar su misterio, a tal grado que nadie se ha atrevido a descubrir su alma por completo, la única persona que sabe quién es María Félix, es precisamente la Doña y viceversa.

Luego de su onceava película, el público ha visto a la Doña como china, espadachín, monja y mujer fatal, siendo este último el más destacado, presentando su belleza enmarcada con alhajas y atuendos elegantes, sin embargo el 25 de diciembre de 1946 se estrena en México la película *Enamorada*, dirigida por Emilio "Indio" Fernández, fotografiada por Gabriel Figueroa, una película que ha cambiado una vez más a la Doña, ahora la podemos ver con atuendos folklóricos, ha dejado las joyas y las pieles por un par de trenzas y rebosos.

La Doña ha de interpretar el papel de una joven provinciana habitante del pueblo de Cholula, hija de un hacendado y al parecer el más rico del pueblo, con carácter fuerte (típico de la Doña),

aunque en un principio el guionista Mauricio Magdaleno había escrito que el papel de Beatriz Peñafiel fuese el típico personaje femenino abnegado y que se entrega sin condiciones a su hombre amado, pero la Doña ya es una reconocida luminaria por lo que no podía aceptar un papel que estuviera por debajo del masculino. La Doña para ese entonces era la actriz más cotizada de la esfera actoral, incluso la mejor pagada por encima de Jorge Negrete que ya había perdido popularidad y de Pedro Armendáriz con quien comparte créditos en esta película.

—Mira, no puedo hacer la película tal como está. Yo ya tengo un lugar y no puedo aceptar un papel pequeño. Ahora que si me lo haces importante, entonces sí le entro.

Mauricio le dio la vuelta a la historia y elaboró un nuevo tratamiento con el que resulté muy favorecida. (María Félix, 1993, pág. 31)

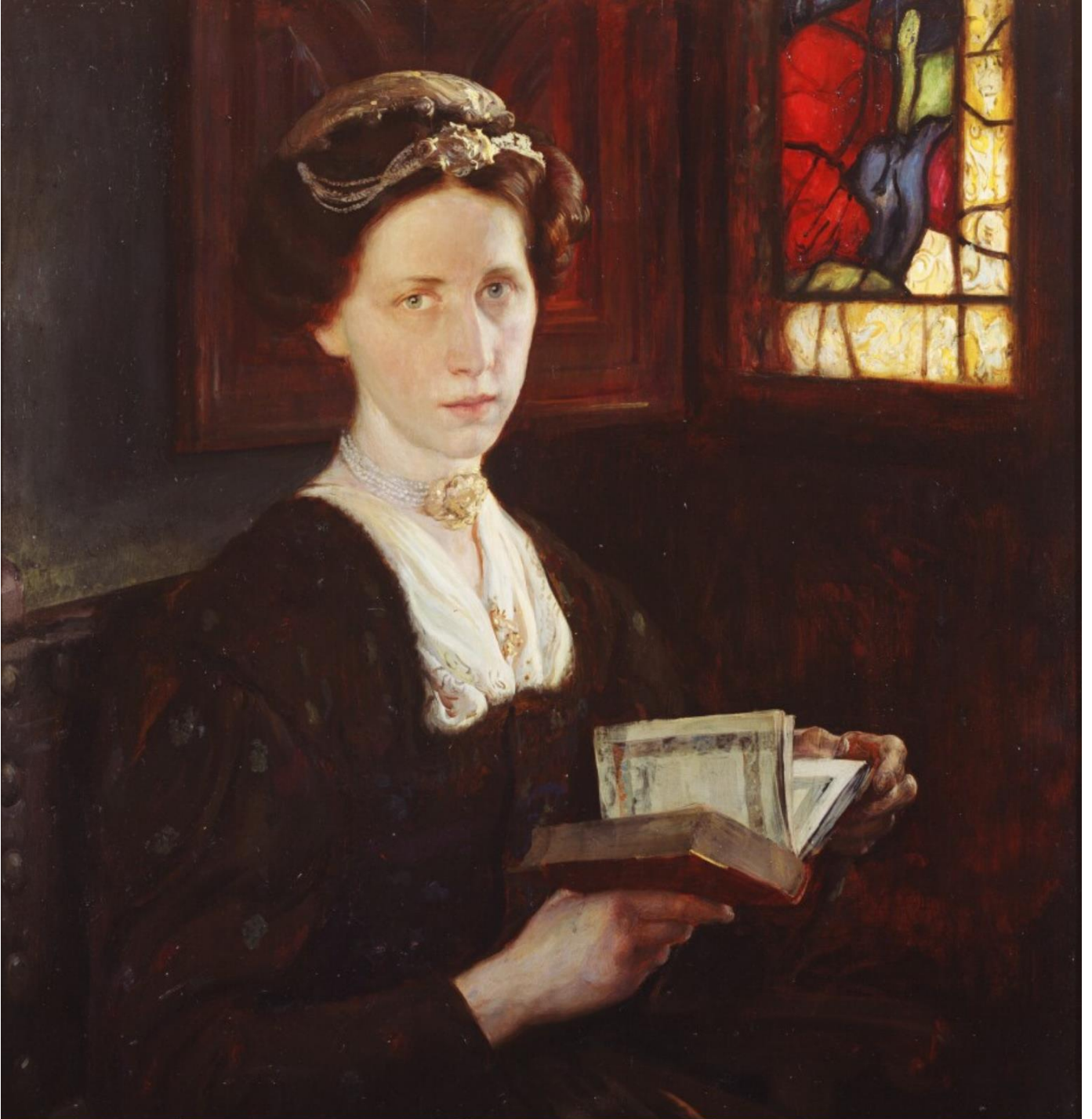
Fue entonces que gracias a María Félix, el personaje de Beatriz Peñafiel tiene tanto poder en la historia, pese a que se desarrolle en tiempos de la Revolución mexicana, la cual pasa a ser un mero telón, ya que el verdadero problema de los personajes tienen que ver con el corazón y los sentimientos.

Beatriz golpea, sabe manejar armas de fuego, expresa su sentir, su opinión tiene peso y es la mujer que más sobresale en toda la película y la cámara la favorece siempre a ella, la enaltece, la pone a la par del varón, es una mujer que toma decisiones de manera libre, aunque en un punto de la película se muestra el hembrismo que Beatriz ejerce sobre el General José Juan Reyes (Pedro Armendáriz).

Caudilla de la ambición latifundista, o revolucionaria con sarape, sombrero, revólver y puro, María, la Hembra-con-corazón-de-hombre, anuncia la nueva psicología femenina [...] (Monsiváis, Rostros del cine mexicano, 1993, pág. 12)

Capítulo II

El problema con el termino <ismo>



INFORMARTE

**~~LEER~~ EVITARÁ QUE PIENSES QUE EL
FEMINISMO DEBE ODIAR A LOS HOMBRES**

2.0 Deberíamos saber más sobre el feminismo

Lindas, antes de cometer vandalismos, primero documéntense bien y luego hablamos de feminismo. Porque lo único que están logrando es la desacreditación de un movimiento importante.

Carlos Hernández

Desde el principio de la humanidad, la fuerza física del hombre fue indispensable para su propia sobrevivencia y la de su acompañante femenina, su único fin fue la transformación de un mundo hostil haciendo uso del vigor de su fortaleza y de la creatividad de su ingenio, en lugar de la razón y de la palabra, para así asegurar la perduración de la especie.

Por otro lado la fémina vio la oportunidad de apoyar a su compañero en labores un poco más sencillas, menos peligrosas y donde el uso de la fuerza física no fuera un impedimento para ella, es así como optó por realizar el trabajo del cuidado de su hogar. Su rol como mujer consistió, además de la crianza de los niños, en preparar la comida, tejer cestos, secar los frutos y carne para tenerlos como reserva en los fríos inviernos y así poder alimentar a su familia con lo que su compañero trajera a casa.

Cuando los hijos cumplían cierta edad, eran separados en dos grupos, mientras los niños aprendían a pescar y casar junto con sus padres, las niñas aprendían qué plantas se podían comer, cuales servían como medicina y cuales para tejer, entre otras actividades asignadas a las mujeres.

Durante mucho tiempo esta separación de géneros fue vista como un trabajo que hombre y mujer realizaban en conjunto, pues ambos perseguían un mismo fin, la sobrevivencia, pero con el paso de los años y el avance de la sociedad, este trabajo se fue desfigurando a tal grado de llegar a pensar (y aceptar) que por naturaleza el hombre es un ser más útil y con más valor que la mujer.

Una vez montada la civilización humana, la división de género seguía de pie, por un lado los hombres se desenvolvía en la esfera pública que consistía en tener un trabajo remunerado, reconocimiento social y derechos que los hacían intocables e indispensables, y por el otro lado, las mujeres se desenvolvía en la esfera privada, es decir, trabajaban solamente en el hogar y sin remuneración, sus actividades seguían siendo el cuidado de los niños, mantener un hogar digno para sus hombres y no tenían reconocimiento de la sociedad, tanto así que no contaban con derechos que las protegieran, pues para eso estaban sus hombres, encargados de seguir llevando el pan a la mesa.

Uno de los motivos principales sobre la represión femenina fue la ignorancia de éstas, pues las mujeres no aspiraban a la educación, no porque ellas no lo quisieran, sino porque ellos no querían que se educaran, de modo que ellas aceptaban (por falta de formación) su condición como seres humanos discriminados por los varones.

Aunque la sociedad se fundó desde una visión masculina, no se puede negar que la mitad de ella está conformada por mujeres, por lo que si se les hubiese brindado desde un principio la oportunidad de prepararse académicamente, habrían sido capaces al igual que los varones, de aportar al bienestar de la sociedad, pero era menester dejar de creer que la mujer no contaba con un intelecto.

Ya a mediados del siglo XVIII cuando nace la etapa de la Ilustración, un movimiento que buscaba la igualdad social y finalizaría hasta entrado el siglo XIX, las mujeres hartas de ser excluidas, con un mundo confinado a las cuatro paredes, sin derecho a estudiar como sus congéneres varones, sin derecho a poder votar por su dirigente, sin derecho a la toma de decisiones familiares, explotadas laboralmente, encarceladas junto con su intelecto por el patriarcado³, toman conciencia, construyendo sin querer, las bases del feminismo⁴, el hijo “no reconocido” de la Ilustración.

En esta etapa de la historia tiene lugar la Revolución Francesa, que brindó a la ciudadanía (hombres) la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano, este documento en efecto brindó derechos sin importar la clase social, pero únicamente a los hombres, fue entonces que las mujeres hartas de seguir sin derechos que las amparen, surge la primera ola feminista (toma de conciencia), considerado como un movimiento intelectual que tuvo como estandarte a mujeres como Olympe de Gouges quien replanteo la declaración y llevó el título en femenino *Declaración de los derechos de las mujeres y de la ciudadana*, en la cual se pregonaba la igualdad jurídica y legal de las mujeres, pero su valentía al enfrentar el sistema, literalmente le costó la cabeza, pues fue guillotizada.

Por suerte Olympe de Gouges no fue la única mujer que defendería los derechos de sus congéneres, Mary Wollstonecraft quien escribió *Vindicación de los derechos de la mujer*, texto considerado fundador del feminismo al decir que la diferencia entre géneros (hombre/mujer) no se

³ El patriarcado es un sistema cultural androcéntrico, que afecta la educación, la sociedad y la familia, cuyas coordenadas son la capacidad del varón y subordinación de la mujer, relegada siempre al ámbito de lo privado, impidiéndole acceder al público.

⁴ Feminismo es un movimiento organizado que ha perseguido la igualdad para las mujeres.

trataba de algo natural, sino de algo cultural, es decir, que esta diferencia se deriva de la educación no igualitaria que reciben los seres humanos.

El 21 de marzo de 1800 se aprobó el Código Civil Francés o Código Napoleónico, uno de los textos legales con más influencia en toda la historia, en él se exige a las mujeres que actúen con obediencia ante sus maridos, una vez más, protestan ante el favoritismo por los hombres, nace entonces la segunda ola del feminismo (sufragismo), movimiento de acción en donde mujeres como Lucrecia Mott y Elizabeth Cady Stanton comienzan (de nuevo) la lucha por los derechos de las mujeres. Ambas mujeres en 1848 presentan la *Declaración de los sentimientos*, en este texto reivindican y recuperan todos los derechos civiles como la igualdad de educación y el derecho a votar, dicho texto al igual que el Código Napoleónico, tuvo gran influencia en mujeres de distintos países.

El problema que tuvo este movimiento fue ser militado por mujeres burguesas blancas, dejando a un lado a mujeres pertenecientes a otras clases sociales y etnias, entonces surgieron mujeres como Sojourner Truth en condición de mujer y como negra, la socialista Flora Tristán que hablaba de la doble represión, una por la clase social y la otra por el género, es menester, dicho sea de paso, que ella es precursora del llamado feminismo socialista, que busca cambiar el sistema capitalista para así obtener la liberación de la mujer.

Los movimientos feministas se detienen durante la primera y segunda Guerra Mundial, sin embargo las mujeres se vuelven parte de la fuerza de trabajo debido a que los hombres fueron llamados a la guerra y ellas tenían que sobrevivir por sí mismas y por sus hijos, para este entonces ya habían conseguido el derecho a votar y a recibir educación igualitaria, aunque algunas acostumbradas a estar en casa, sólo asistían a la universidad para presentar exámenes, además ser blanco de burlas y malas caras.

La escritora Simone de Beauvoir en el año 1949 escribe *El segundo sexo*, se trata de un estudio completo sobre la condición de la mujer, menciona que a ésta no se le ha definido por su sexo biológico, sino más bien, por una serie de constructos que tiene que cumplir por ser considerada mujer, éstos tienen que ver con el androcentrismo⁵, el hombre visto como el todo, sugiere que la mujer no se asuma a sí misma como sujeto perteneciente a la sociedad al igual que el hombre, sino más bien que se identifique con lo que el hombre espera de ella.

⁵La palabra androcéntrico se refiere al sistema que adopta por defecto una perspectiva masculina para contemplar y representar el mundo, hasta el punto que la masculinidad acaba convertida en la neutralidad normativa. (Vidal Rodà, 2015)

Una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, los hombres toman sus lugares y empoderamiento ante la sociedad y las mujeres regresan a sus labores de casa con objetos que harán su vida hogareña más fácil y cómoda, sin embargo al poco tiempo algunas comienzan raramente a entrar en depresión, adoptaron el vicio del alcohol o tuvieron ataques de ansiedad, pues se habían acostumbrado por un tiempo a hacer otras actividades que sólo estar enclaustradas en sus casas. Fue entonces que la socióloga Betty Friedman autora de *La mística de la feminidad* identifica la enfermedad sin nombre, pues menciona en su escrito que las mujeres viven insatisfechas con el estilo de vida que tienen, al darse cuenta que sus deseos pasaron a segundo plano por priorizar el cuidado de otros.

Friedman fundó el movimiento NOW⁶ que abrió paso al feminismo liberal, el cual describe la situación de las mujeres como una desigualdad y que para erradicarlo, sería necesario generar la igualdad entre sexos e incluir a la mujer en la esfera pública es decir, al mercado laboral y puestos de poder.

Las mujeres en los años sesenta han conseguido con mucho esfuerzo los derechos básicos, sin embargo en la esfera privada el maltrato hacia la mujer como la explotación, la desigualdad de reparto de tareas, etcétera, y pese al avance tan importante en la sociedad, se sigue reproduciendo dentro de esta esfera la relación dominador-dominado. Por la razón anterior, surge el feminismo radical que busca terminar con el problema de raíz es decir, exterminar de una vez y para siempre el patriarcado en el que aún vive la sociedad, nace también el Movimiento de Liberación de la Mujer, que cuestiona la cosificación de la mujer por parte del hombre. El movimiento feminista radical ha hecho posible que la mujer del siglo XX cambiase su día a día al crear espacios propios como centros de apoyo para mujeres maltratadas, guarderías, consultorios ginecológicos, entre otros, mismos que han ayudado a la mujer a ser más libre.

Ya en los noventa, últimos años del siglo XX, el feminismo se da cuenta de que sólo se ha hablado de un modelo de mujer el cual se ha roto al conocer un abanico de modelos que dependen de la religión, la nacionalidad, la etnia, la sociedad, entre otros aspectos, haciendo que surjan nuevos feminismos que toman en cuenta las necesidades de cada una de ellas.

En el presente siglo XXI la periodista española Ana Bernal Triviño menciona que (2017)“Los logros del feminismo se han conseguido cuestionando ese estado de derechos,

⁶ El movimiento NOW (National Organization for Women), es uno de los movimientos feministas más grandes en Estados Unidos y el más antiguo, actualmente sigue creciendo. Busca mejorar el estilo de vida de las mujeres, teniendo como objetivo principal el ámbito personal.

cuestionando las leyes y proponiendo reformas”, sin embargo y pese a lo anterior, las aportaciones de las mujeres en la historia no son reconocidas a comparación de aquellas hechas por los hombres, el trabajo de la mujer en la esfera privada sigue siendo en la mayoría de los casos poco valorado pero al mismo tiempo y sin querer, ha contribuido al desarrollo de la sociedad al inculcar a los hijos valores, ética, costumbres y religión, pero más los valores. El problema de la mala educación como se mencionó con anterioridad, es un asunto que sigue vigente a pesar de los avances, tal como lo menciona la feminista Marta Lamas:

El problema del machismo no sólo es problema de los hombres, las mujeres también son machistas en su cabeza. Si las mujeres educan a los niños con <Salte a jugar, no andes aquí en la cocina, eso es cosa de viejas> ¿verdad?, o si al marido no le dicen <oye maestro (cuando se van a casar), aquí nos vamos a repartir las cosas...>” (Lamas, 2014)

Mientras esta acción se siga repitiendo y tolerando, la acción dominador-dominado seguirá igual en la sociedad, también menciona que “Seguimos arrastrando ideas antiguas de que las mujeres les toca por amor, hacer todas las labores de cuidado y a los hombres les toca, también por amor, protegernos, gobernar, estar en la defensa.” (Lamas, 2014)

El actual feminismo aun ve las relaciones entre hombres y mujeres como un sistema de dominación y jerarquías de poder, esto aunado al ultrafeminismo, conlleva a pensar que la masculinidad sea vista como el causante de todos los problemas del mundo.

Es cierto que la masculinidad es a menudo considerada como agresiva, pero también es heroica y noble, el tipo de masculinidad que un hombre desempeñe con aquellos que lo rodean, dependerá de la educación que reciba. Cabe señalar que la caballerosidad poco tiene que ver con el sexismo o con el machismo, es más bien una forma de comportamiento, ¿es malo ser cortés con las mujeres? ¿Acaso una mujer no puede ser cortés con los hombres en lugar de perpetuar el papel de damiselas en apuros?, el escritor del libro *Un feminismo del siglo XXI*, menciona que “El hombre caballeroso es una especie en peligro de extinción, incluso una amenaza para los y las que postulan un igualitarismo totalmente neutro.” (Vidal Rodà, 2015)

No todos los hombres son culpables de que impere el patriarcado sobre todas las cosas, porque algunos hombres no son enemigos de la igualdad entre ambos géneros, ya que han recibido una correcta educación con respecto a la equidad entre hombres y mujeres, de tal modo que al decir que todos los hombres son culpables de los problemas que aquejan a la sociedad, es culpar de manera indirecta a aquellas mujeres que sí educaron a sus hijos con perspectiva de género.

El problema de los feminismos actuales es la falta de comprensión de los conceptos igualdad y diferencia, este movimiento sigue en la lucha para que la mujer tenga acceso a espacios que siguen (ridículamente) siendo exclusivos de los hombres, como los puestos de poder. Por ejemplo, el que una mujer sea presidenta de un país que sólo ha tenido mandatarios hombres y ver los resultados que brindó a su nación, total, si algunos sectores de este movimiento piensan que los problemas del mundo fueron generados por los hombres, ¿qué tiene de malo darle una oportunidad a las mujeres?, ellas también tienen el derecho de ambicionar cargos de poder, pero los resultados se obtendrán por medio de tácticas distintas, puesto que se trata de personas con el mismo derecho, pero distintas en su forma de pensar, actuar, trabajar, etcétera, tal y como lo menciona el profesor Vidal:

La incorporación de la mujer en todas las actividades sociales, como vemos, no es una cuestión de paridad rígidis, sino sobre todo una necesidad de justicia en la construcción de una sociedad con más igualdad desde la riqueza de la diferencia. (Vidal Rodà, 2015)

Las cosas se equilibrarán cuando las mujeres sean incluidas en los distintos ámbitos de poder económico y político, además de dar libertad para que sean generadoras de opinión y debate, ya que está bien claro que, como dice la canción *Mujer* de la cantante Amparo Ochoa⁷ “pensar es altamente femenino”.

⁷ Para conocer la letra completa, visitar sección de anexos, pág. 82.

2.1 Pidió equidad y así se filmó *Enamorada*

Mi trabajo me ha gustado mucho, luché mucho por mis películas, por hacer un buen trabajo, cuando tuve éxito para darles a mis mexicanos.

María Félix

Ahora que se ha tocado un poco el tema del feminismo, se hablará de una de las películas que a 73 años de haberse estrenado en México y de haber cautivado a toda una generación, continua haciéndolo gracias a su argumento tan fresco y actual.

La película *Enamorada* trata del romance entre un general revolucionario y la hija de un hacendado, se proyectó en México el 25 de diciembre de 1946, fue dirigida por Emilio “Indio” Fernández y fotografiada por Gabriel Figueroa, ganadora de seis premios Ariel en las categorías como mejor actriz (María Félix), mejor película (Panamerican Films), mejor fotografía (Gabriel Figueroa), mejor edición (Gloria Schoemann), mejor papel incidental masculino (Eduardo Arozamena) y por sonido (José B. Carlos).

Emilio Fernández quiso en última instancia realizar un filme explicativo de la Revolución mexicana, aunque es preciso señalar que en un principio buscaba exponer en *Enamorada* un justicialismo indigenista como lo había hecho en sus anteriores trabajos, no lo hizo así porque éstos mostraban un México cruel por lo que tomó la decisión de dar a este trabajo fílmico un toque de comedia para aligerar la historia en la que se desarrollan sus personajes, además de humanizar a los hieráticos e implacables revolucionarios mexicanos. Muestra también la belleza de México y la grandeza del nacionalismo por medio del paisaje, el maguey, los sobreros charros y la presencia de una bella e inteligente mujer.

Fernández tiene a dos actores consagrados, Pedro Armendáriz y Dolores del Río, decide conservar al primero y prescindir del segundo debido a que Dolores del Río era perfecta para representar a una mujer sufrida, lo que daría a su filme un tinte melancólico, recordemos que esta actriz está catalogada como una María Virgen, es así como decide llamar a la altiva María Félix, quien ya contaba con cinco años de profesión cinematográfica y era reconocida como la Doña.

La carrera de María Félix antes de esta película, estaba encaminada en mostrarla como una mujer fría, llena de lujos y devoradora de hombres, es decir, una Malinche Devoradora, enemiga

número uno de la moral y de las familias mexicanas como destructora de hogares⁸, sin embargo, Félix deja atrás sus bellos y elegantes vestidos junto con sus joyas para colocarse vestidos folklóricos e interpretar el papel de Beatriz Peñafiel, una joven provinciana oriunda del pueblo de Cholula, Puebla que, como lo menciona Paco Ignacio Taibo I, (1992)“sabe cómo manejar no sólo los puños, sino también las estacas [...]”(pág. 113), haciéndola diferente a las demás mujeres que ahí habitan.

Al escribir el papel femenino principal, el guionista Mauricio Magdaleno quería que Félix interpretase el papel de la típica mujer enamorada que ha quedado flechada y por ende se entrega a su hombre fielmente desde un principio, sin embargo fue la propia María Félix quien solicitó que esto no fuese así, tal y como lo menciona en su autobiografía *María Félix II: Todas mis guerras. La Doña*, “No niego que la historia fuera desde el principio interesante, pero mi personaje estaba por debajo del de Pedro Armendáriz.” (Krauze, 1993), Beatriz Peñafiel le debe a quien la interpreta la importancia que se le da en su entorno, la actriz remata al decir lo siguiente, “Cuando me ofrecieron el papel tenía mis dudas. Como no estaba muy entusiasmada me duplicaron la cantidad que pedí. Así pasa: cuando uno dice no le va mejor; de lo contrario hay que conceder.” (María Félix, 1993, pág. 31)

La película parece contar la clásica historia de dos enamorados que fingen no soportarse pero al mismo tiempo no resisten las ganas de verse a cada minuto. A primera vista parece que la construcción de los personajes no difieren de los que se mostraban en el cine mexicano de la época de oro, se trata del hombre galán, con voz de sargento, porte y con una presencia autoritaria, capaz de domar hasta el carácter más salvaje, por otro lado el personaje femenino representa a una mujer delgada, alta, con una belleza criolla, bien vestida y con carácter, lo que el público esperaba ya de la mujer que puso en alto el nombre de México.

Las características de las que goza el personaje femenino dentro de la película son de extrañarse al ser Fernández el director del film, un hombre que durante una entrevista realizada por el historiador Jorge Ayala Blanco, al preguntarle su opinión sobre el machismo⁹, Fernández responde “-Por México, por nuestro sexo, deberá continuar, porque de lo contrario podríamos no ser

⁸ Películas como *Doña Bárbara* (1943), *La mujer sin alma* (1943), *Amok* (1944), *La devoradora* (1946) y *La mujer de todos* (1946).

⁹ El machismo es una creencia y una forma de vivir en la que se considera al varón un ser superior a la hembra, con capacidades que ella no posee, por encima de las mujeres en la toma de decisiones, desde domésticas hasta políticas, con poder en definitiva, y siempre que hay un poderoso hay un sometido, la hembra humana en el caso que nos ocupa. (Ochoa, 2003)

mexicanos.”, sin embargo la escritora Adela Fernández mencionó que su padre también fue madre para ella, era un hombre que siempre cuidaba de su arreglo personal contrario a lo que se esperaba de él por considerarlo un macho, hombre de finos modos, cálido al hablar y en contacto con su lado femenino.

Muchos críticos de cine han comentado que *Enamorada* es una película altamente machista, al pregonar que el General José Juan Reyes ha domado a la fierecilla rebelde de una manera inimaginable, enamorándola, sin tomar en cuenta que no era habitual en el cine mexicano que una mujer golpear a un hombre y menos a un General de la Revolución, como menciona Taibo (1992) “María al golpear dos veces seguidas la cara de un General pasaba a ser General de inmediato y esto era advertido por los productores, que le concederían ese rango en próximos films” (pág. 119) como en *Juana Gallo* (1961) o *La Generala* (1970).

Lo dicho por Taibo I tiene lugar durante el primer encuentro que tienen los personajes, un choque explosivo pero podría decirse que hubo amor a primera vista por parte de él, pues ella educada de una manera distinta, ya tenía planes para su futuro con otro hombre perteneciente a su círculo social.

El final es lo que desata la polémica y la división de opiniones, según el General ha logrado quebrantar el carácter de ella, quien camina a la par del caballo que monta su hombre, como si de manera indirecta se diera a entender que ella ha sido tan domesticada como el caballo y que por tal motivo su participación en la Revolución sería sólo como servidora. Dicho argumento no tendría por qué tomarse en cuenta, debido a que es erróneo pensar que las mujeres tuvieron un papel pasivo o secundario en la Revolución mexicana, algunas soldaderas ostentaron cargos de coronel, mensajeras, subtenientes, comisionadas, fundadoras de batallones que consiguieron grandes victorias, espías, enfermeras, entre otros cargos.

Dentro de la Revolución mexicana sobresalieron nombres femeninos como Encarnación Mares “Chonita”, Petra Herrera “Pedro Herrera”, Rosa Bobadilla “La Coronela”, Valentina Ramírez “La leona de Norotal”, Ramona viuda de Robles “La Güera Carrasco”, Carmen Parra “La Coronela Alanís”, Adela Velarde y Amelia Robles Ávila “Amelio¹⁰”, éstas dos últimas mujeres provenían de familias acomodadas y por decisión propia se integraron a las filas de la Revolución.

Entonces, retomando un poco lo mencionado, es insulso pensar que Beatriz Peñafiel sea vista sólo como servidora, pues tiene todas las características que tuvieron las soldaderas, un carácter

¹⁰ Amelio Robles Ávila fue el primer hombre transgénero reconocido de manera oficial en México, además de ser premiado por el ejército mexicano.

fuerte, el buen manejo de armas y golpes, inteligencia y valentía, además de ser pareja de un General, mismo que se encargaría de enseñarle el manejo de una tropa.

Ahora en el cine mexicano es muy común presenciar como la mujer es castigada por sus decisiones, sean buenas o malas, la mujer siempre es castigada. En *Enamorada* se ha dicho que Beatriz deja todo por seguir a su ser amado (vida cómoda y lujos), y que en cambio José Juan no ha dejado absolutamente nada por ella, para desmentir lo anterior, copiaré un fragmento en el que el diálogo del padre Rafael Sierra (Fernando Fernández) demuestra lo contrario.

INTERIOR, CASA DE DON CARLOS PEÑAFIEL. NOCHE.

Beatriz se encuentra en la celebración de su boda con Eduardo Roberts (Eugenio Rossi), cuando el juez que además resulta ser su padrino de bautismo, le pide que firme el libro de registro civil. Beatriz sostiene con la mano derecha el bolígrafo y con la izquierda se aferra al collar de perlas obsequio de su futuro esposo,

Beatriz se inclina para firmar el registro, pero al momento en que apoya su mano se escucha en el fondo un estruendo. El padre Sierra que miraba hacia el patio de la casa como dando la espalda para no ver a Beatriz cometiendo un error garrafal, se da media vuelta y se dirige a los invitados.

SIERRA: No se alarmen ustedes, son las fuerzas federales que vienen a atacar.

El padre Sierra se acerca hacia la mesa en donde Beatriz está por firmar el registro, la mira y le dice:

SIERRA: Pero el General José Juan Reyes no peleará, está derrotado y ha juzgado a más honra retirarse.

Beatriz mira hacia la cámara mientras de fondo se escuchan los tambores y trompetas de los revolucionarios, se endereza y el collar de perlas se rompe, cayendo éstas al suelo.

El padre Sierra no se refería a que el General estuviese derrotado en cuestión económica ¿cómo puede ser eso posible si su ejército estaba completo y además había confiscado a los más ricos del pueblo todos sus bienes?, más bien el General no combatiría por la falta de amor de la mujer amada. En efecto, Emilio Fernández humanizó a los revolucionarios, porque en la verdadera Revolución mexicana, los hombres tendían a ser machos (en la manera peyorativa) y obtenían a las mujeres con el uso de la fuerza física, en cambio el General José Juan respetó la decisión de Beatriz, no la tomó por la fuerza y tampoco asesinó a Eduardo Roberts.

En el momento en el que Beatriz duda para firmar el libro de registro civil, es como si dudara aceptar el rol que todas las mujeres de las películas mexicanas han desempeñado, recordemos el apartado 1.0, donde se habla de la transformación de la mujer cuando se casa por el civil, aceptar ser

la mujer abnegada y entregada a sus hijos y desde luego a su marido, Beatriz lo rechaza y va en busca del hombre al que ama, sin importar su clase social.

Al final de la película se hace una toma panorámica en la cual se muestra a los revolucionarios y a las soldaderas caminar por un llano, pero por órdenes del General José Juan nunca atacan, más bien ellos son atacados por las fuerzas federales.

Ambos personajes obtuvieron la materialización de un deseo en común, estar juntos, José Juan dejó de combatir, si lo hubiera hecho probablemente habría muerto y Beatriz dejó una vida lujosa, vida en la que ella hubiera sido infeliz. Ambos perdieron cosas, pero ganaron otras, ¿acaso el feminismo no busca igualdad entre mujeres y hombres?

Capítulo III

Y ambos se enamoraron



3.0 Analizando enamorados: Buscando argumentos para decir que hay feminismo dentro de *Enamorada*

¿Y si le hubiera tocado nacer sin ninguna ventaja como nacieron muchas de esas mujeres, qué clase de mujer hubiera sido usted? ¿Una mujerzuela?

General José Juan Reyes

En el apartado anterior se mencionan algunos argumentos que hacen constar que *Enamorada* contiene elementos feministas desde una perspectiva histórica, sin embargo para demostrarlo cinematográficamente y tomando en cuenta el apartado 2.0 que habla sobre la historia del feminismo, se tomaron de la película secuencias clave para someterlas al modelo de análisis textual propuesto por el doctor Lauro Zavala, que consta en la aplicación de los cinco elementos de lenguaje cinematográfico (imagen, sonido, montaje, narración y puesta en escena) a las secuencias seleccionadas.

Se han seleccionado las siguientes cinco secuencias: Beatriz inmiscuida en conversaciones de hombres, primer encuentro entre Beatriz y José Juan, bofetada brindada por José Juan a Beatriz en la entrada de la iglesia, la serenata y el polémico final.

Se seleccionaron dichos fragmentos de la película debido a que estos resultan ser los más recordados por el público que ha mirado la película, además de que muestran la domesticación que Beatriz ha ejercido sobre el General José Juan, ya que primero se presenta al personaje femenino gozando de la libertad de opinar sin miedo a ser reprimida, luego el primer encuentro entre él y ella se da después de que el General piropeará a Beatriz, generando enojo en ella por la falta de respeto de la que ha sido objeto, en este primer encuentro ella es quien tiene el control de la situación al golpear al General para darle su merecido, además sigue gozando de libertad, la tercera secuencia muestra al General golpeando a Beatriz quien abusara de su condición como mujer y golpear al General de manera injustificada en repetidas ocasiones, además de ofender a las soldaderas sin antes conocerlas, viéndolas como unas mujerzuelas por el simple hecho de no pertenecer a su círculo social, la cuarta secuencia es una de las más recordadas puesto que José Juan arrepentido de haber golpeado a Beatriz, le lleva serenata, donde un trio canta *La Malagueña* y el quinto momento es el más polémico puesto que muchos críticos han cuestionado por qué el General José Juan va

cabalgando y Beatriz va tras él, mencionando que el filme es machista debido a que ella no tiene caballo y que ha sido tan domesticada como el caballo.

A continuación se mostrarán una serie de infografías que contienen imágenes que exponen las acciones realizadas por los personajes y la aplicación de los cinco elementos de lenguaje cinematográfico a cada secuencia para saber si el papel femenino se ve por debajo del masculino o por el contrario, que ambos estén a la par.

BEATRIZ EN UNA PLÁTICA DE HOMBRES

Luego de recibir un roce de una bala perdida, Rosita la mujer de Fidel Bernal corre hacia él preocupada pero éste la menosprecia frente a todos, Beatriz entra a cuadro y abraza a Rosita, se planta frente a Fidel y ambos quedan a la par.



La secuencia comienza con un plano general donde se aprecia a Fidel Bernal (izquierda) y a Beatriz Peñafiel (derecha) ambos personajes en un mismo encuadre y a la misma altura,



La cámara hace un zoom in para sacar poco a poco al otro hombre que aparece de lado izquierdo.



La cámara sigue haciendo el zoom in y ha dejado fuera de cuadro al hombre de la izquierda y ha dejado al sacerdote Sierra. Beatriz no baja la mirada y sigue retando el machismo de Fidel.



Beatriz hace contraste en color con Fidel, ella viste un atuendo en color blanco símbolo de pureza y autoridad mientras Fidel viste de color negro y queda opacado por el entorno.



Beatriz molesta por el comportamiento cobarde de Fidel le quita la mirada y camina hacia delante de la cámara que permanece fija después de hacer el zoom in.



Beatriz camina hacia delante hasta desaparecer de la toma, camina erguida y con la cabeza en alto.



Fidel con un gesto de preocupación por la llegada de los revolucionarios a Cholula, camina hacia la cámara y expresa a los presentes su idea de esconderse en la iglesia junto con el sacerdote.



La cámara permanece fija y Fidel camina por el mismo lugar por donde pasó Beatriz. Es necesario decir que Fidel siempre se esconde bajo las faldas de las mujeres.



La cámara sigue siendo fija. No hay música extradiegética para ambientar la secuencia, pero en el fondo se aprecian los rezos de las mujeres que no están presentes en la plática.



Fidel camina de un lado a otro para poder pensar en cómo evitar contacto con los revolucionarios y no perder la vida ni su dinero.



El espectador está presente en la plática, se le muestra el comportamiento de Fidel Bernal en comparación con los demás hombres y Beatriz.



Los movimientos corporales de Fidel denotan demasiada angustia, la cámara ahora hace un plano medio durante su discurso.



Fidel al no contar con el apoyo de sus congéneres hombres, se acerca al sacerdote Sierra, pues éste personaje ve a todos como iguales debido a su condición religiosa.



La cámara toma un plano medio de los dos personajes y hace un paneo hacia la derecha durante la búsqueda de Fidel para esconderse debajo de la sotana del sacerdote.



Hay un campo contra campo, el espectador ya conoce la postura de Fidel ante el problema, ahora conocerá la postura de Carlos Peñafiel padre de Beatriz.



La cámara hace un zoom in hacia donde está Carlos y Beatriz Peñafiel. Ella erguida, con los brazos cruzados y a la izquierda de su padre.



La cámara ha hecho el zoom in, el corte ahora es un plano americano en donde se encuadra a Beatriz y a su padre sentado en el único sillón individual del salón de estar.



Carlos Peñafiel se levanta y la cámara termina el zoom in, ahora el corte vuelve a ser plano medio y la cámara se mantiene fija.



Beatriz queda dentro del cuadro al igual que su padre, quien le ha dado el derecho de ser libre y comportarse como ella considere adecuado.



Beatriz demuestra con la postura de sus brazos que apoya las palabras de su padre al decirle a Fidel que hay que ser valientes y afrontar la situación.



El discurso del padre hace ver que él no es superior ni inferior a nadie al mencionar que su casa será igual de respetada que la iglesia.



Como se aprecia, Beatriz es la única mujer que aparece en los encuadres de estos dos personajes, nunca queda fuera de ellos si no es por decisión propia y se ve respaldada por su padre.

Beatriz en una plática de hombres

Esta secuencia tiene una duración de veinte segundos (5:53-6:14), en ella podemos ver a Beatriz Peñafiel (María Félix) como una mujer dominante y libre de expresar su pensamiento sin ser reprimida por alguna autoridad masculina. Este personaje a comparación de las demás figuras femeninas, goza de una libertad que resulta ser fuera de lo normal pues se trata de una película donde la mayor parte del reparto principal y secundario está conformado por hombres, el director es hombre y el fotógrafo también es hombre. Beatriz resalta en todos los sentidos, su vestuario poco tiene que ver con los que utilizan las mujeres que aparecen en esta secuencia, su voz es grave y amenazante al igual que su mirada y su erguida figura.

Es capaz de hacer frente a cualquier hombre cuando éste se comporta de manera cobarde o como un ser superior a la mujer, en esta secuencia, ese hombre es Fidel Bernal (Manuel Dónde) que hace menos a su mujer Rosa de Bernal (Norma Hill) por el simple hecho de ser mujer. Es menester señalar que Rosa Bernal es la contraparte de Beatriz Peñafiel, pues se trata de una mujer sumisa, abnegada y sin iniciativa para poder defenderse y salir delante por cuenta propia.

Basándonos en la tabla de *Recursos de la Amplitud Estilística en la Puesta en Escena* del Dr. Lauro Zavala¹¹ la presente secuencia cuenta con una amplitud estilística¹² alta aunque en ella la cámara muestra en la mayor parte de la secuencia un POV¹³ único que es el del espectador quien sólo mira las acciones realizadas por los personajes que están participando, existe un campo contra campo que revela por un lado la postura de Fidel Bernal ante la llegada de los revolucionarios al pueblo de Cholula y por el otro lado, la postura de Carlos Peñafiel (José Morcillo) el cual difiere totalmente de la postura de Fidel. La secuencia parte de un plano general a plano medio haciendo uso del *zoom in*¹⁴

En la secuencia se muestran dos *zoom in* el primero encuadra a Beatriz y a Fidel en señal de que existen dos contendientes y el segundo se presenta al dar a conocer la postura de Carlos Peñafiel. Cuenta con una profundidad de campo variable al estar enfocada la imagen en la que aparecen Beatriz y Fidel que aparte es un plano general y cuando la cámara encuadra a los personajes de manera individual y el fondo queda desenfocado.

¹¹ Revisar en el apartado de Anexos, pág. 83.

¹² La Amplitud Estilística es un recurso del lenguaje cinematográfico asociado a la puesta en escena, que está construido con la participación de los otros elementos (imagen, sonido, montaje y narración) (Zavala, 2018)

¹³ Point Of View o Punto de Vista: Mirada creada por la cámara, definida por los emplazamientos (la ubicación física) y los desplazamientos (movimientos) de la cámara. (Zavala, 2018)

¹⁴ Acercamiento de la cámara al o los personajes pero sin moverse.

En cuanto a color y textura de la imagen, es variable, se muestra en la composición de los vestuarios de los personajes, Beatriz está vestida con un atuendo blanco mientras los hombres con atuendos en colores serios (prepondera el color negro). La secuencia carece de música diegética ni extradiegética, sin embargo se aprecian dos planos sonoros, en uno se escucha la conversación que sostienen los presentes y en el segundo plano los rezos de las mujeres en el fondo, se trata de un sonido monofónico¹⁵.

La narración con la que cuenta la presente secuencia va de la calma a la sorpresa, los personajes se encuentran en casa de don Carlos Peñafiel aislados de los peligros que puedan existir a la llegada de los revolucionarios, Fidel Bernal no sabe cómo actuar y trata de esconderse en un lugar seguro como en la iglesia por ejemplo, este hombre se asoma por una ventana para ver hacia la calle y una bala perdida apenas y lo roza, los asistentes se mantienen inertes ante tal acontecimiento y es Rosa Bernal la que acude a su auxilio sin embargo es despreciada. Don Carlos y Fidel exponen sus puntos de vista hasta que se escucha la llegada de los revolucionarios a la casa de los Peñafiel para llevarlos con el General. Cuenta con una duración mínima pues la cámara se mantiene fija y con encuadres en plano medio¹⁶.

En esta secuencia Beatriz opina sin ser reprimida por los hombres a comparación de Rosa, el personaje resalta por el vestuario que utiliza, es la única mujer presente en la conversación que sostienen los hombres y la cámara siempre la coloca a la par de su padre Carlos Peñafiel y de Fidel Bernal, además se siente respaldada por su padre.

¹⁵ Monofonía: Línea melódica dominante.

// En una secuencia narrativa suele haber un plano sonoro dominante, que coexiste con otros planos sonoros. El sonido dominante (monofónico en una secuencia) puede ser sonido ambiente, diálogo, música extradiegética o efectos sonoros. (Zavala, 2018)

¹⁶ Para comprender mejor el tipo de planos utilizados en fotografía y cine, ir a la sección de anexos, pág. 84.

PRIMER ENCUENTRO

Beatriz preocupada porque su padre ha sido llamado por lo revolucionarios, asiste a la iglesia para poder tranquilizarse. Camino a su casa es piropeada por un hombre.



La cámara muestra al espectador el espacio en donde tendrá lugar la siguiente secuencia por medio de un plano general y hay música diegética.

Se hace un plano detalle para mostrar la bien formada pantorrilla de Beatriz al subir un desnivel. La cámara tiene como propósito mostrar al espectador lo que ve el General.

Se hace un plano medio del General y sus compinches que miran a aquella espectacular mujer y la cámara permanece fija.

Se presenta de nuevo un plano general para mostrar el alejamiento de Beatriz y la cámara está en posición de gusano, es decir, al ras del suelo.



El General ha lanzado un piropo a Beatriz y ésta se voltea para mirarlo furiosa. Existe ahora un close up a Beatriz, la cámara se mantiene fija y con ángulo normal. Y aparece música extradiegética.



Se muestra un campo contra campo entre Beatriz y el General, la cámara hace un close up al General y el ángulo de la cámara es un contrapicado .



Se muestra ahora en plano detalle las dos pantorrillas de Beatriz y el espectador tiene una visión privilegiada al poder estar más cerca que el General o sus compinches. La cámara tiene un ángulo picado.



Regresamos a una toma con plano medio y ligeramente contrapicado hacia los revolucionarios.



Beatriz molesta va hacia el General y la cámara coloca al espectador entre los demás hombres observando la acción. La cámara es fija y hay plano medio de ambos personajes.



La cámara se coloca frente a ambos personajes, permanece fija y con un ángulo ligeramente picado, ambos personajes colocados a la par. Ambos con la cara en alto.



La música acompaña a las imágenes en las acciones que hacen los personajes. La música va en armonía acompañando a los personajes.



La cámara se mantiene fija y encuadra a ambos personajes con ángulo ligeramente contrapicado. El cuadro es únicamente de ellos.



La música tiene un acento cuando ella le da una cachetada a el General, esto para dar más peso a la acción de ella.



La cámara la encuadra a ella y al General pero es colocada detrás de él, haciendo que el espectador lo utilice como escudo para protegerse de aquella hombruna mujer.



El espectador sigue estando detrás de él y se muestra la gesticulación que hace al reclamar al General que se aguante por haberle faltado al respeto, mientras la música se hace más aspera.



Ahora el espectador es colocado detrás de ella, pues el General reta a Beatriz para que lo golpee de nuevo, el ángulo de la cámara está ligeramente contrapicado. Se nos muestra un campo contra campo.



La música vuelve a ser suave, la cámara sigue mostrando a cuadro a ambos personajes pero ahora en posición normal y sigue siendo cámara fija. Beatriz se coloca el rebozo como si fuera una carrillera.



Beatriz sale de cuadro y el General queda sorprendido, la música sigue siendo extradiegética y divertida como en un principio. Ahora se escuchan en un segundo plano las risas de los compinches del General.



Cámara fija y en un ángulo normal, se sigue escuchando la música extradiegética y las risas de fondo.



La música se suaviza y la cámara encuadra al General en posición contrapicado mientras los hombres de atrás simulan ser ángeles y él un mismísimo Dios enamorado.

Primer encuentro

Esta segunda secuencia tiene una duración de un minuto con cuarenta segundos (30:26-32:02), inicia con un plano general para pasar a hacer uso de planos medios y primeros planos.

El espectador hasta este punto ha sido sumergido en la trama de la película y se le ha asignado un lugar privilegiado al ser representado por medio de la posición de la cámara como se muestra en esta secuencia. La cámara presenta imágenes que dialogan entre sí, ella camina de manera muy marcada aun lado del General José Juan Reyes (Pedro Armendáriz) y éste voltea a mirarla, todo sucede en un plano general. La cámara hace un primer plano en la pantorrilla de ella cuando sube un desnivel camino a su casa, el espectador ve claramente y de cerca aquella bella pantorrilla mientras que el General y sus compinches la miran desde una distancia no tan cercana a ella.

La cámara permanece fija en todo momento, pero cuando el General lanza un piropo a Beatriz, la cámara realiza un *zoom in* haciendo que el plano vaya de medio a un primer plano o *close up*, mostrando así la molestia de ella, además de la presentación del rostro que atormentará al General José Juan.

El ángulo en que se coloca la cámara cuando se encuadra al General José Juan es un contrapicado¹⁷ denotando una superioridad que tiene por ser un revolucionario y además hombre, mientras que el ángulo que se aplica a Beatriz es normal. Estos ángulos cambian después de que ella ha regresado por donde ya había pasado, se planta en el suelo y se alza el vestido para dejar ver al General, a sus compinches y al espectador (quien es representado por la colocación de la cámara entre los hombres) sus bien formadas pantorrillas, ella suelta su vestido que vuelve a cubrir sus pantorrillas y se acerca al General, existe un campo contra campo, ella ha pasado de un plano general a un plano medio, la cámara mantiene un ángulo normal hasta que ella le da una cachetada al General, es entonces cuando el ángulo de la cámara está ligeramente contrapicado y ambos personajes están dentro del cuadro.

El sonido en esta secuencia es representado por música intradieгética¹⁸ y extradieгética¹⁹, la primera es representada por una melodía producida por la guitarra de alguno de los hombres que se encuentran fuera de un edificio (probablemente una cantina), se escucha el cantar de los pájaros, el relinchido de un caballo y el barullo de la gente que se encuentra en ese momento, la segunda se ve

¹⁷ Para entender más sobre la posición de la cámara, ir al apartado de Anexos, pág. 85.

¹⁸ Música que el personaje escucha como las conversaciones, el ambiente, etcétera.

¹⁹ Piezas musicales que los personajes no escuchan, pues no son pertenecientes a su entorno, sin embargo el espectador sí lo escucha

representada cuando el General termina de decir su piropo, por estas características, el sonido es monofónico debido a la existencia de tres planos sonoros (los diálogos de los personajes, el ambiente del lugar y la música extradiegética), además de que la música acompaña a las imágenes, esto se ve representado cuando Beatriz deja caer su vestido y la música hace un acento, cuando ella le da las cachetadas a él y se vuelven a apreciar los acentos musicales.

Hay una gran profundidad de campo al pasar de planos enfocados totalmente hasta planos medios o primeros donde el personaje es enfocado pero el fondo se desenfoca.

En cuanto a la narración pasa de la calma a la sorpresa, todo se desarrolla de manera tranquila y se pensaría que porque el General es el líder de los revolucionarios que han llegado a Cholula, Beatriz al escuchar su piropo se quedaría indiferente y sólo se marchase a su casa, sin embargo todo resulto ser lo contrario, ella voltea para superar su curiosidad al ver al hombre que le ha faltado al respeto, éste queda sorprendido por la belleza de ella pero una vez más, gracias al lugar privilegiado que se le ha asignado al espectador, éste ya sabe de antemano que Beatriz es una mujer de armas tomar y que le desagradan los hombres machos que ven a la mujer como un mero objeto.

Ella camina y cachetea al General, la narración le ha otorgado autoridad a ella reflejado también en el ángulo contrapicado que ahora tiene, además de ponerla a la par del General José Juan, la música sigue acompañando a la secuencia y cuando todo ha terminado, comienza a bajar de volumen.

¿QUÉ SUCEDE CUANDO UN HOMBRE DECIDE DEFENDERSE?

El General José Juan ha decidido decirle a Beatriz que la quiere, sin embargo ella se defiende argumentando que él es un cualquiera que no la merece, y que mejor se vaya con sus mujerzuelas o soldaderas, el General se molesta y le da clases de humildad.



La cámara encuadra a ambos personajes parados en el mismo peldaño. La toma es un plano general y existen dos planos sonoros, uno es el sonido de aves cantando y el otro es música extradiegética.



La cámara encuadra a Beatriz en un plano medio y una vez más, el espectador queda a espaldas del General.



Beatriz barre con la mirada al General y la música comienza a tornarse más tensa, la cámara permanece fija.



La cámara es fija y vemos que el espectador está dentro de la acción por la visión que le ha otorgado la cámara.



Beatriz sigue mirando con ojos de desprecio al General por considerarlo inferior a ella. Mantiene su cara en alto.



Ahora es turno de que el General replique a Beatriz y es la primera secuencia en donde él puede hablar frente a frente con ella. La cámara muestra un campo contra campo.



La posición de la cámara ahora es en contrapicada, se mantiene fija, Beatriz comienza a subir los escalones que dan entrada a la iglesia.



Mientras Beatriz va subiendo la escalera, el General sólo observa su andar, la cámara se mantiene en la misma posición .



Beatriz a subido hasta el último escalón. La posición de la cámara sigue siendo en contrapicada y coloca a Beatriz como un ser superior y al General como un ser inferior.



El General harto de siempre escuchar la misma cantaleta, decide subir hasta donde Beatriz y la cámara hace un plano medio.



El General comienza a subir las escaleras, el plano sigue siendo el mismo. La música se ha agudizado anunciando que algo va a suceder, quizá un enfrentamiento violento.



La cámara ha dejado de ser fija para convertirse en cámara al hombro, es decir, la cámara acompañará al General en su ascenso para llegar a Beatriz.



El espectador acompaña al General y ambos dejan de ser inferiores ante Beatriz.



El General sigue su paso y la música se sigue tensando aún más, el corte sigue en plano medio.



El espectador ahora ve subir al General y la cámara lo hace estar a una distancia prudente de lo que pueda suceder.



Beatriz baja su mirada para observar hacia el General, la cámara sigue estando al pendiente del General.



Beatriz y el General han quedado a la par, la música sigue tensa, el plano sigue siendo medio. La cámara está colocada en contrapicado pues ambos son iguales ante el espectador.



Beatriz queda dentro de un plano medio y ahora el espectador una vez más queda detrás del General como si fuese quien lo representa.



La cámara se coloca detrás de Beatriz para hacer que el espectador entienda lo que ahora ve y siente Beatriz. El General queda también en plano medio y cámara fija.



Se realiza un close up al General y la música se escucha tempestuosa, él ha decidido enfrentar el clasismo tan arraigado de Beatriz.



La cámara sigue fija y ahora es subjetiva, es decir, hace que el espectador vea lo que el personaje está viviendo.



Close up a Beatriz en donde se observa el gesto de disgusto que tiene.



Beatriz golpea al revolucionario al decirle que si ella no hubiera nacido sin ninguna ventaja como las soldaderas, entonces ella sería considerada como una mujerzuela.



Beatriz ha golpeado al General por la verdad que le ha hecho ver.

La música hace un acento durante el golpe y la música se tensa aún más.



El espectador ahora se encuentra detrás de Beatriz como un personaje más en la historia. La cámara se mantiene fija y en posición normal.



Close up a Beatriz y en sus ojos se aprecia como quieren comenzar a brotar las lagrimas. La cámara sigue fija.



Ahora la cámara encuadra a ambos personajes él la ha ofendido y ella a respondido a la agresión.

El ángulo esta ligeramente en contrapicado .



Beatriz golpea por segunda ocasión al General ahora de forma injustificada, hasta este momento lo ha agredido cuatro veces de manera injustificada.



La cámara sigue manteniéndose fija, encuadra a ambos personajes,



Cámara fija, encuadre a ambos personajes, ángulo ligeramente contrapicado y la música sigue siendo tensa.



El General decide defenderse de ese segundo golpe, la sorpresa para el espectador se hace presente, pues no se sospechaba que por el amor que él le tiene a ella, fuese a reaccionar de tal manera.



La música está en el máximo nivel de tensión, las aves se siguen escuchando en segundo plano tal como si también estuviesen en un alegato.



Pese a que el General tiene una fuerza física mayor, ella no baja la mirada y lo sigue retando. Se observa un plano americano.



La cámara sigue en contrapicada y muestra un plano general.



El General la golpea con tanta fuerza que la música tiene un acento para marcar aún más la acción.



Los violines se escuchan más fuerte, la cámara sigue fija y en plano general contrapicado.



Ella ha caído al suelo y la música entra en cadencia, un punto de desahogo.

¿Qué sucede cuando un hombre decide defenderse?

La secuencia tiene una duración de minuto con sesenta segundos (1:02:25-1:04:21), en ella aparecen el General José Juan Reyes y Beatriz Peñafiel, el lugar donde acontece la situación es en la entrada de una iglesia del pueblo de Cholula.

Se presenta al espectador un plano general que encuadra a ambos personajes, él le menciona que desea hablar con ella, pero ella no lo quiere ver por considerarlo inferior. El espectador queda como un ser aparte de la trama hasta que se hace una toma en primer plano de Beatriz que tiene una expresión de enojo, el espectador es colocado una vez más atrás del General para utilizarlo como escudo, la cámara vuelve a colocar al espectador detrás de Beatriz mientras el General habla para luego regresar a las espaldas de él, el General José Juan y el espectador se quedan abajo mientras Beatriz sube las escaleras para alejarse, se voltea y menciona que el General es un pelado y que no es igual que ella, el ángulo en el que se encuentra la cámara reafirma el pensamiento de Beatriz al colocarla en el escalón más alto y con una toma contrapicada, dejando al General y al espectador abajo. El General José Juan decide subir hasta donde está ella y la cámara lo sigue en su ascenso, se coloca frente a Beatriz y ahora ambos personajes son encuadrados en un plano medio y con la cámara en un ángulo contrapicado haciendo que el espectador vea a ambos personajes como iguales

Ella le pregona que las mujeres que andan en la revolución son mujerzuelas y el General molesto le hace ver que eso lo dice porque ella ha nacido con la suerte de tener una buena posición económica, pero sólo eso, en reputación son iguales, la cámara muestra un primer plano del rostro del General molesto al decirle a Beatriz que si ella no tuviese esas comodidades, también sería una mujerzuela, la cámara encuadra a Beatriz y muestra un gesto de enojo, luego la cámara cambia de posición y ahora se encuentra detrás de Beatriz cuando ésta le propina una cachetada, la cámara vuelve hacia Beatriz mientras en sus ojos se puede observar como las lágrimas están a punto de salir, la cámara se posiciona frente cerca de los personajes y en un ángulo contrapicado, Beatriz propina injustificadamente una segunda cachetada y él la toma por el cabello y le regresa la cachetada, cuando Beatriz cae al suelo, la cámara se encuentra un poco más alejada y el plano ahora es general.

La música siempre acompaña a las imágenes, se trata de un sonido monofónico pues se aprecian tres planos sonoros (música extradiegética, los diálogos y el sonido del ambiente), el cantar de los pajarillos al fondo se escuchan como si se estuvieran peleando al igual que los personajes, la música extradiegética está interpretada por violines los cuales con el paso de cada dialogo se escuchan cada vez más angustiantes, el punto de quiebre se da luego de la primera cachetada que

Beatriz le da al General, haciendo un acento, un segundo acento con la segunda cachetada y los violines en su máxima tensión hacen un tercer y último acento cuando el General le regresa el golpe a Beatriz, después la música va entrando en cadencia final.²⁰

La cámara es fija y sólo una vez hace un seguimiento a un personaje (General José Juan), hay campo contra campo que muestran las expresiones faciales de ambos personajes mientras dialogan, además de que los cortes realizados en esta secuencia acercan al espectador y lo alejan cuando es necesario de los personajes. La profundidad de campo es grande ya que se muestra de forma nítida a los personajes, haciendo que el espectador tenga en claro la postura de cada uno, todo se centra en ellos, incluso la forma en cómo están acomodados, pues, las cúpulas de la iglesia al fondo, representan a estos dos personajes porque ambos son gigantes que se enfrentan, ninguno es más que otro, ambos son iguales.

La duración de la escena es mínima, aunque existe campo contra campo, no hay más que una cámara con diferentes posiciones, mientras que su distancia con respecto a los personajes y el espectador, es variable, pues sitúa al espectador junto al General cuando Beatriz se encuentra en lo más alto de las escaleras, lo integra durante los diálogos, pero cuando tienen lugar los golpes lo alejan de la acción.

²⁰ Cadencia Final: Secuencia que produce un sentido de resolución musical.

// En el cine de género, la cadencia final de carácter musical acompaña a la *cadencia final de carácter visual, narrativo, dramático y de montaje*, en particular en el cine musical clásico. (Zavala, 2018)

AMBOS DEBIERON DISCULPARSE

El General José Juan arrepentido de haberse dejado llevar por su ira y como resultado golpear a Beatriz, queda desanimado y su compañero de la bola don Joaquín le hace ver que hay que ser muy macho para saber pedir perdón a la persona que uno quiere. El General decide llevar serenata a Beatriz.



La cámara nos muestra un plano general de la casa de Beatriz, de noche y al General llegando junto con un trio de cantantes a aquella majestuosa casa.



El espectador se encuentra en una posición privilegiada, pues ha logrado entrar a la privacidad de la habitación de Beatriz. La cámara la muestra en un plano medio.



El espectador tiene la misma percepción de Beatriz, pues el General está en un plano medio pero la cámara lo muestra en un ángulo picado.



La música es diegética, se da en el ambiente de los personajes, pero también es escuchada por el espectador. La cámara es fija y muestra a los cantantes desde un ángulo picado.



Se realiza un primerísimo primer plano a los ojos de Beatriz que se abren cuando escucha la serenata que le han traído. Sus ojos se iluminan como si fueran dos estrellas.



La música queda de fondo y la imagen sigue siendo fija, los cantantes quedan vistos desde un ángulo picado.



Se mira a Beatriz en un plano medio y el espectador sigue inmerso en la habitación de ella.



El General sigue encuadrado por un plano medio y la cámara lo sigue mostrando en un ángulo picado.



Beatriz trata de ignorar la música pero no puede. La cámara sigue estando fija y ella en un plano medio.



Ella sigue en un plano medio pero ahora abre los ojos para pensar si asomarse o no por su balcón.



Existe campo contra campo, por un lado él esperando a que ella salga y ella indiferente ante el obsequio presentado.



Ella sigue en un plano medio acostada en su cama, la incertidumbre la aqueja.



Beatriz decide levantarse y el espectador sigue estando en un lugar privilegiado, pues él sabe que Beatriz se ha levantado de su cama pero el General no.



La cámara acompaña a Beatriz cuando se dirige a la ventana y observar a través de ella. La cámara hace un ligero paneo cuando ella se levanta .



Es encuadrada por un plano general.



Ella se levanta de su cama y camina hacia la ventana de su habitación que da a la calle.



Es encuadrada en un plano americano y la cámara la sigue.



Ella sigue en un plano americano y camina para dirigirse hacia la ventana.



El espectador sigue estando en un lugar privilegiado, pues él sabe que Beatriz se ha levantado de su cama pero el General no.



Ella está en un close up mirando hacia la calle, existe un campo contra campo.



La cámara se vuelve subjetiva y muestra al espectador qué es lo que ella está mirando.



Se sigue mostrando un plano medio y la cámara fija, ella duda si salir o no a recibir su regalo y perdonar al General.



Ella sigue en un plano medio, voltea la mirada hacia un punto específico de la habitación.



La cámara hace un paneo para mostrar a la audiencia lo que Beatriz observa.



La audiencia se da cuenta de que se trata de un retrato del Sr. Roberts.



La cámara hace un zoom in hacia el retrato del prometido de Beatriz, que tiene dibujada en su rostro una sonrisa. Es menester señalar que la foto se encuadra cuando la canción hace referencia los económico.



Ella está encuadrada en close up y el espectador sigue presente en la habitación de ella.



La cámara se ha vuelto subjetiva nuevamente, se convierte en los ojos de ella los cuales miran cómo el General se marcha de su casa desanimado al mismo tiempo que el espectador.



La cara de Beatriz queda encuadrada en un close up e iluminada, muestra una mirada de duda probocada por el compromiso con su prometido.



Beatriz al darse cuenta de que nada puede hacer, baja la mirada en señal de flaqueza ante el compromiso y el deber como mujer mexicana.



La cámara es fija y se mantiene el close up en ella, la mirada está completamente baja y comienzan a notarse las lagrimas.



Se mantiene el Close up pero el rostro de ella se ve consumido por la obscuridad que da para a la siguiente secuencia.
La música termina cuando la secuencia también los hace (cadencia final).

Ambos debieron disculparse

Duración de cuatro minutos y trece segundos (1:13:32-1:17:43) se inicia con un plano general que muestra la llegada del General José Juan a la casa de Beatriz acompañado por un trío musical para que le canten a Beatriz.

El espectador está ahora más cerca de los personajes, en especial de Beatriz, pues por medio de la cámara se le brinda la oportunidad de entrar a su habitación, verla despertar cuando comienza la canción *La Malagueña* y puede mirar la reacción de Beatriz, cosa que el General no sabe, el espectador está sumamente implícito en esta secuencia, pues también observa en primera fila al trío de intérpretes.

El emplazamiento de la cámara se observa en las tomas subjetivas que muestran lo que ve Beatriz, hay campo contra campo Beatriz-General José Juan, General José Juan-Beatriz y Beatriz-Eduardo Roberts. La cámara aunque se mantiene fija la mayor parte del tiempo, también hace dos paneos²¹, cuando Beatriz se levanta de su cama para dirigirse a la ventana y cuando observa una foto de su prometido colocada sobre un mueble. Mientras que la profundidad de campo es alta pues nuevamente se vuelven a encuadrar a los personajes en plano medio y el fondo queda desenfocado, indicando que ahora sólo importan ellos, el espectador siempre está junto a Beatriz porque la distancia de la cámara para con el personaje así se lo permite.

El color es variable, hay alternancia de colores claros y oscuros, el General es colocado debajo de la luz mientras a sus espaldas todo es oscuro, ella siempre iluminada en especial cuando se hace un primerísimo primer plano de sus ojos los cuales brillan como si tuviesen estrellas dentro de ellos, su rostro es iluminado hasta que llega el último momento de la secuencia, pues la transición de la siguiente secuencia hace que poco a poco el rostro de ella pierda poco a poco aquella luz que la beneficiaba.

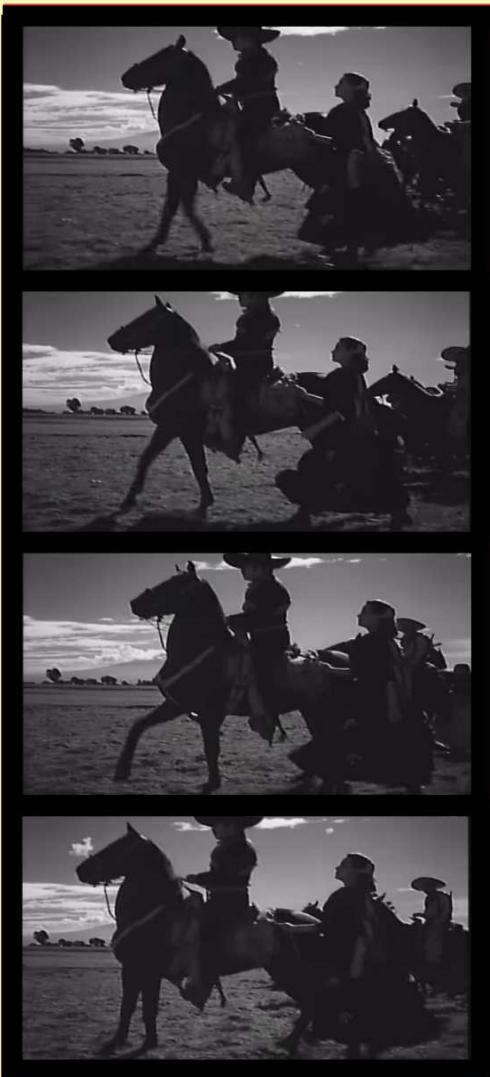
Se mantiene el suspenso narrativo, porque ni el espectador ni el General José Juan saben si ella saldrá a su balcón para recibir su regalo, hasta que finalmente se muestra que no sale a recibir el presente debido al compromiso que tiene con Eduardo Roberts, dicho compromiso se ve reforzado en ella al mirar la foto de su prometido.

La secuencia siempre se trata de ella, la mirada del General es provocada por ella, es prácticamente el momento en que Beatriz rompe con sus prejuicios y se da permiso de enamorarse.

²¹ Paneo: Es el movimiento de la cámara con respecto a su eje horizontal. Se usa por lo general para seguir elementos en movimiento, o presentar un ambiente muy amplio (panorámico).

TIENEN QUE VER MÁS ALLÁ DEL CABALLO

Hay mucha polémica con respecto a esta secuencia, debido a que el personaje femenino no va en un caballo. Es menester decir que por cuestiones de tiempo no se pudo conseguir un caballo para ella, sin embargo se le han dado otros atributos para compensarlo .

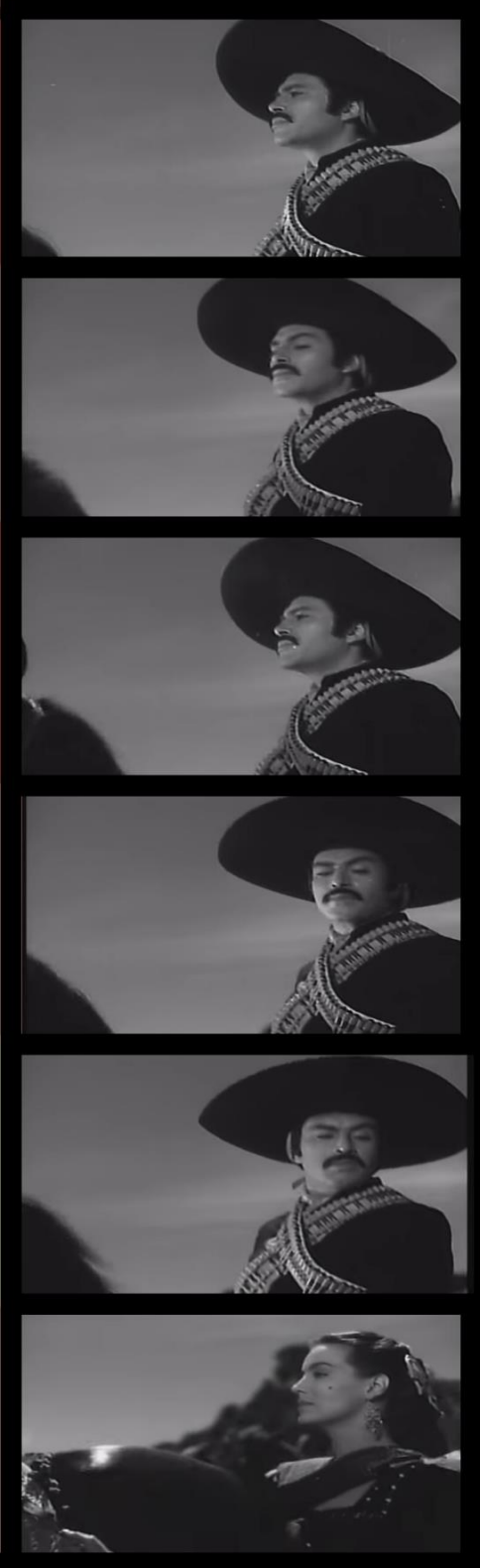


Se presenta una toma en plano general y que encuadra a ambos personajes caminando los dos juntos.

Hay música extradiegética que marca aún más el triunfo del amor en tiempos de guerra.

La cámara hace que el espectador acompañe en todo momento a los personajes durante su caminata.

Hay un movimiento travelling que sigue los pasos del personaje, ambos siguen en un plano general.



La música extradiegética es acompañada por la denotación de balas, producto del ataque que están recibiendo los revolucionarios por parte de las fuerzas federales.

La cámara encuadra en un plano medio al General quien va montando caballo en una posición erguida y dirigiendo a su tropa.

La cámara tiene un ángulo ligeramente picado, el orgullo de seguir de pie y dejar a la mujer amada vivir su vida tranquila.

El General voltea a ver la parte trasera de su caballo y su sorpresa es mayor cuando ve a Beatriz acompañándolo.

Ella está encuadrada en close up y el espectador sigue presente en la habitación de ella.

Ella está encuadrada en plano medio, camina erguida y segura de que ha tomado la mejor decisión.



La cámara regresa al General y lo muestra en un plano medio, existe un campo contra campo.



Ella sigue encuadrada en plano medio, el espectador es testigo de que ha triunfado el amor.



Ella camina erguida y orgullosa, se ha convertido en una soldadera, pero no en cualquier soldadera, si no en una soldadera de lujo.



Beatriz alza la mirada hacia el General y le sonríe



Ella está encuadrada en close up y el espectador sigue presente en la habitación de ella.



El General mira a Beatriz y la música comienza a sonar más fuerte, se trata de un sonido empático que hace que el espectador se emocione, es como si se tratara de su primer beso.



La cámara muestra al General en plano medio y su reacción al ver a la mujer amada.



Estos cortes de cámara general al espectador la emoción que vive el personaje.



La textura del sonido es monofónico, ya que pese a que la música extradiegética es la que domina en la secuencia, se siguen escuchando el estallido de bombas y balazos.



El General vuelve la mirada hacia el frente y mira al horizonte, erguido y con una sonrisa que no puede disimular.



El enamorado sigue en un plano medio y la cámara sigue moviéndose para seguir al personaje.



Ella nuevamente encuadrada en un plano medio, camina orgullosa y con la mirada al frente.



Alza aún más la cabeza, segura de la decisión que ha tomado y que así como ha perdido, ha ganado.



La cámara sigue en movimiento para que el espectador no pierda rastro alguno de las emociones de la pareja.



La cámara regresa a su plano general inicial y deja al espectador que las miradas de los enamorados sean ahora privadas.



Ambos están encuadrados y la cámara sigue con el movimiento travelling.



La música acompaña a la imagen, hasta que hay una cadencia final, donde todo ha quedado resuelto, ambos enamorados van juntos y no han dejado de ser ellos mismos.

Deben ver más allá del caballo

Duración de cuarenta y ocho segundos (1:34:32-1:35:11) la secuencia muestra al espectador un plano general donde se aprecia a Beatriz y al General marchando, se ha dicho que Beatriz debía tener un caballo y estar a la par del General, pero es menester recordar al público que Beatriz salió de su casa con absolutamente nada más que la ropa que traía puesta, además tenía premura por alcanzar a su hombre amado, por lo que en términos de tiempo, no contaba con éste para ir en busca de un caballo y luego ir tras el General. Recordemos que también los revolucionarios habían saqueado a los hombres más ricos del pueblo, por ende, debieron robar los caballos para poder transportarse, además no aportaría mucho a la película contar cómo Beatriz conseguía un caballo, sin embargo lo anterior se compensó con algunos elementos.

Los emplazamientos de cámara hacen nuevamente uso del campo contra campo, convierten al espectador en testigo de que cada uno es distinto y que por tanto merecen su propio espacio, esto se refleja en los planos utilizados, hay planos medios de ella y de él, la cámara hace uso del *travelling*²² (el único utilizado durante toda la película) para seguir a los personajes, ambos encuadrados en un plano general, ninguno fuera del cuadro.

En cuestión del color, ambos personajes van vestidos en color negro y por lo que se aprecia, se trata de vestuarios de gala, Beatriz a comparación de las demás mujeres que se observan en la película, va a la par del General más no atrás del caballo, camina erguida y orgullosa, luciendo sus lujosos aretes, el rebozo lo lleva puesto como si se tratara de una carrillera y ella no utiliza huaraches, sino botines. Beatriz no deja su personalidad, porque ha ido en contra de todas las expectativas que se esperaban de ella como mujer, tomó la libre decisión de estar con quien ella eligiera, nadie la obligó a ir, rechazó el papel de ser una madre abnegada y dedicada exclusivamente al hogar y eso se anunció desde un principio.

La profundidad de campo es corta, pues en todo momento la secuencia permanece enfocada, la distancia de la cámara es variable al mostrar al espectador las reacciones de ambos personajes y el paisaje que les rodea. Se mantiene el suspenso narrativo, ya que ahora ni los personajes ni el espectador saben qué les sucederá.

El sonido por otra parte, acompaña siempre a la secuencia se trata de un sonido monofónico ya que hay sonidos de disparos pero prepondera la música extradiegética que suena triunfal, ellos han quedado unidos para siempre.

²² Se le llama así cuando la cámara sigue al personaje haciendo uso de un carrito.

3.1 Él puede ser ella y ella puede ser él

Recordemos que *Enamorada* es una película del año 1946 y además mexicana, por lo que era imposible que tuviera un enfoque totalmente feminista pues hubiera sido rechazada por el público, no obstante y como hemos visto, el director Emilio Fernández, el guionista Mauricio Magdaleno y el fotógrafo Gabriel Figueroa le dieron fortaleza al personaje femenino, lo han colocado con las mismas oportunidades del varón, aunque por otro lado vieron necesario poner en ella elementos machistas y un poco de un término prácticamente reciente, hembrismo²³, para que esas permisivas no fueran tan notorias, además de adoptar la estrategia utilizada por el director Fernando de Fuentes, colocar a María Félix en el papel de mujer dominante y con comportamiento inclinado a la masculinidad, tal como lo hiciera en las películas *Doña Bárbara*.

El machismo se vio representado en su máximo esplendor en el personaje de Fidel Bernal (Manuel Dónde), el hembrismo se encarnó en algunas facetas del personaje de Beatriz Peñafiel (María Félix) y el General José Juan Reyes (Pedro Armendáriz) es visto como un aliado del feminismo además de revolucionario.

Dentro de esta película se han identificado el tipo de macho y hembra, llamándolos así no en el sentido despectivo de la palabra, si no como género, tal y como lo menciona el periodista Álex Grijelmo (2019) “Los hombres son machos y las mujeres son hembras porque la ciencia incluye a unos y otras en el grupo de los animales. Racionales pero animales.”

La identificación de los tipos de macho y hembra es indispensable para demostrar que el personaje masculino principal fue invertido, es decir, el personaje masculino no fue feminizado sólo en la fotografía de Gabriel Figueroa como lo menciona la profesora Dolores Tierney, sino que también lo fue en su discurso y acciones.

A continuación se mostrarán dos infografías que muestran el tipo de macho y hembra que son los personajes principales, para que el espectador se dé cuenta de cómo es que el director y su equipo cubrieron el feminismo contenido en la película y fuese aceptada por la audiencia de aquellos años en los que se proyectó por vez primera la película.

Debo mencionar que el personaje de Beatriz Peñafiel aunque en un principio abusaba de su poder como mujer, fue construyendo un feminismo gracias al personaje del General José Juan Reyes.

²³ Discriminación sexual por parte de las mujeres hacia los hombres, buscando una supremacía femenina. Cabe señalar que esta palabra no puede catalogarse como un sistema con existencia real a diferencia del machismo. Este término no es sinónimo de feminismo.

¿ QUE TIPO DE MACHO ES JOSÉ JUAN REYES?



1

VIOLENTO

Su manera de actuar a menudo se ve viciada por su cólera, olvida a quién tiene en frente con tal de lograr su cometido. Ve más por sí mismo que por su semejante.

2

PROTECTOR

Tiende a ser un hombre justo que actúa conforme al comportamiento de cada individuo, pelea por las causas que beneficien a todos por igual. No importa si es hombre o mujer con quien habla, para él todos son iguales, no debería haber distinción.

3

ALIADO AL FEMINISMO

Le da su lugar a la mujer, no la considera inferior a él, la trata conforme él sea tratado, no se sobrepasa con ella y respeta las decisiones que han tomado. Admira a las mujeres valientes y con las enaguas bien puestas. No considera las actividades hogareñas como algo exclusivo de las mujeres.

5

ENAMORADO

Va en contra de sus ideales con tal de conseguir el amor deseado, es romántico y hasta un poco carismático pese a su físico, es altamente testarudo.

¿QUE TIPO DE HEMBRA ES BEATRIZ PEÑAFIEL?

1

HOMBRUNA

Es una mujer que tiene cualidades que sólo son bien vistas en los hombres. Su referente de crianza es masculino. Ella no ve mal que su comportamiento sea distinto al de otras mujeres.

2

USURPADORA

Aquella mujer que adopta un cargo que le es otorgado y aunque es consiente de que no le pertenece, lo defiende a capa y espada, a tal grado de llegar a pensar que sí e incluso superarlo.

3

VIOLENTA

Hace uso de todos los medios posibles para humillar a quien considera inferior a ella (hombre o mujer),. Su violencia no sólo se refleja en sus acciones, sino hasta en sus palabras. Tiende a ser irrazonable.

5

ENAMORADA

Se da permiso de sentir lo que nunca le había pasado, enamorarse, darse cuenta que se puede ser feliz con una persona distinta a ella, que no pierde personalidad y puede seguir siendo quien es sin temor a nada ni a nadie.

En cuestiones de experiencia de vida siempre es mejor sumar que restar.



Como se aprecia en las infografías el General no es un revolucionario despiadado, es más bien un hombre que lucha por lo que considera justo, es él quien le quita la vida a Fidel Bernal por ofrecerle a su esposa Rosita a cambio de salvar su vida y su dinero, y en lugar de aprovecharse de la soledad de Rosita, él la manda llamar y le devuelve las pertenencias valiosas de su difunto esposo, no la atraca y le pide disculpas por haber asesinado a su esposo, es claro la humanización que Emilio Fernández le ha dado a su personaje masculino.

El General no sólo es respetuoso con las mujeres, cuando se habla de que es aliado al feminismo, es porque él sabe respetar y dar lugar a las mujeres, respeta las decisiones que toman, las trata como iguales y además es capaz de ayudar en las labores que ridículamente son asociadas al género femenino, como lo es el cuidado de los niños, esto se muestra en la protección que José Juan le brinda a una niña de nombre Adelita, quien resulta ser hija de un amigo suyo y de una soldadera muy estimada por él, no la deja al cuidado de una mujer y eso se nota en el comportamiento de la niña:

Adelita —Papacito, ¿ya le diste chicharrón al cura?

José Juan —No Adelita todavía no. Vete a jugar con los caballos.

Adelita — Sí papacito.

Padre Sierra — ¿Esa niña es hija tuya?

José Juan —No pero como si lo fuera, su padre fue compañero mío casi mi hermano y su madre una soldadera, murieron en la voladura de un tren.

Padre Sierra — ¿Y por qué la tienes aquí?, esta no es una vida propia para una niña.

José Juan —La dejé al cuidado de unos parientes lejanos, pero pronto me di cuenta de que la gente no quiere a los niños ajenos, no me la trataban bien y ni remedio. No tengo más hogar que mi silla vaquera pero la mocosa me quiere y está mejor conmigo.

Es evidente que la infante ha adquirido el comportamiento del General José Juan, es un caso similar al de la Tucita (María Eugenia Llamas Muñoz) en la película *Los tres huastecos*, la niña adquiere el comportamiento marcadamente masculino de su padre Lorenzo Andrade (Pedro Infante), pues convive con él y por lo tanto su mentor es él, eso se nota en sus diálogos y su comportamiento, por lo que indica que el General es con quien más tiempo pasa, lo que conlleva a suponer que el General no menosprecia una actividad que es considerada ridículamente exclusivamente femenina, la crianza de los niños, a comparación de las demás películas mexicanas.

En el otro polo se encuentra Beatriz, una mujer fuerte e independiente que se ve respaldada por su señor padre, en ella podemos ver todo aquello que el público mexicano esperaba ver, a una María Félix impactante y dominante, el personaje femenino se ve beneficiado en muchos aspectos.

Se ha encontrado que este personaje es hombruna debido a que su comportamiento no es ni siquiera similar al de las demás mujeres del pueblo de Cholula, quienes parecen ser una mera representación de María Candelaria, ni tampoco al estereotipo presentado en la mayoría de las películas mexicanas. Beatriz no está para servir a los hombres, tampoco está para devorarlos y ni ellos están para servirla, su manera de actuar fue adquirida del padre, porque ambos piensan que el General es un cualquiera, al igual que las mujeres que forman parte del movimiento revolucionario, inclusive coinciden padre e hija en romper con las reglas que se les marcan, el padre se robó a la madre de Beatriz, algo que fue mal visto por la sociedad según lo explica el padre y ella, deja al hombre rico y educado para seguir a sus instintos. Sin embargo se convierte también en una hembra usurpadora desde el momento en que su padre le otorga un revolver para proteger la casa, cargo otorgado únicamente al primogénito varón, pero al padre no le importa si Beatriz es mujer, el problema comienza cuando ella reniega de su condición de mujer que le impide golpear ferozmente al General, siendo que es ella quien más lo ha golpeado durante toda la película.

A continuación copiaré el momento en que ella reniega de su condición.

Beatriz — Nunca he visto un hombre tan brutal, pegarle a una mujer, pero, ¿pegarle a usted a un sacerdote?, eso no tiene nombre padre

Padre Sierra — Yo tuve la culpa, me olvidé de lo que soy y me le enfrenté como hombre.

Beatriz — Eso, eso es lo que yo quisiera ser, hombre para arrastrarlo y patearlo, me dan ganas de tenerlo aquí para darle de bofetadas y quitarle esa sonrisa de sínico que tiene en la cara y esos ojos padre.

Padre Sierra — Beatriz, no hable usted así.

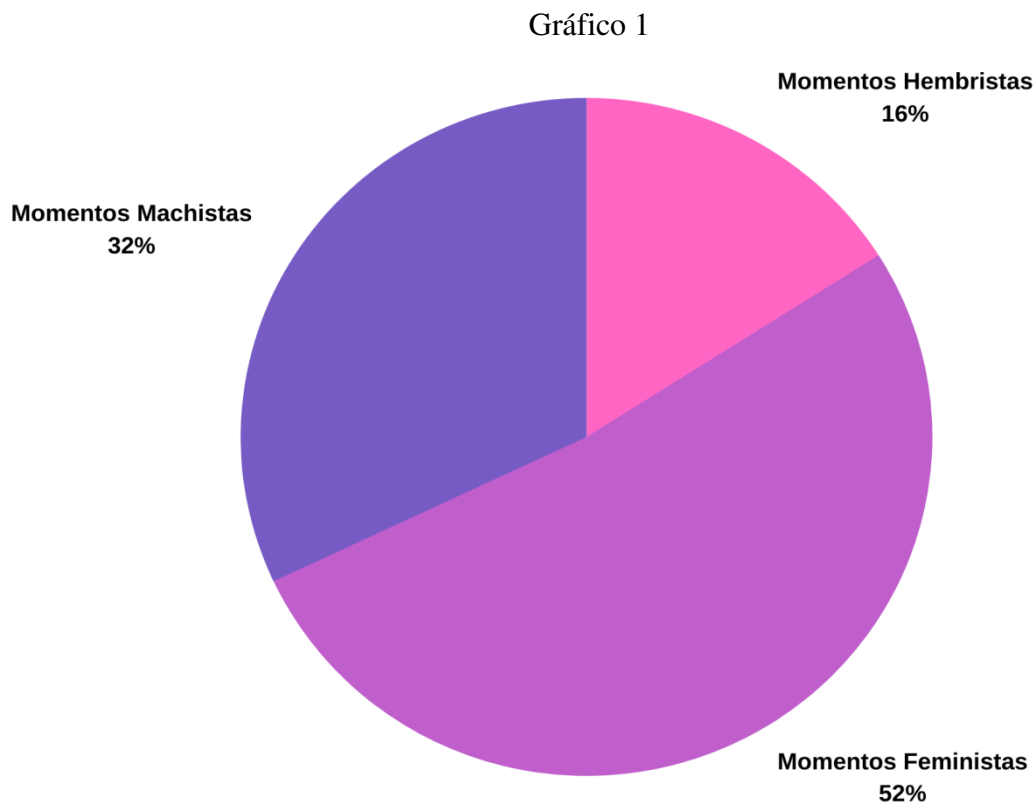
Beatriz — ¿Qué no hable así?, si quisiera despedazarlo.

Padre Sierra — ¿Eso quisiera hacerle?

Beatriz — Eso y más

Beatriz con el fin de alejar al General perdidamente enamorado de ella, lo golpea y lo humilla cada vez que puede, frecuentemente haciendo uso de la fuerza física, por lo que se le cataloga como una hembra violenta.

A continuación se mostrará una gráfica donde se muestran los momentos hembristas, machistas y feministas que se presentan en la película.



Fuente: Elaboración propia

Como se presenta en el gráfico anterior, se ha encontrado que son los momentos feministas los que preponderan en la película, seguidos de los momentos machistas y hembristas, pero no es conveniente pensar que los momentos machistas son únicamente realizados por los hombres que aparecen en el filme, sino también los realiza la propia Beatriz al reafirmar o copiar acciones que perpetúan dicho comportamiento, como dar a entender que las mujeres que no pertenecen a una clase social alta o que están en la calle son unas mujercitas.

Finalmente cuando Beatriz acepta estar enamorada del General y lo sigue en la bola, se da cuenta que aquellas soldaderas que en un momento consideró inferiores o mujercitas, no lo son ya que ella se ha convertido en una de ellas.

El machismo no compete únicamente a los hombres, sino también a las mujeres como ya lo ha señalado la feminista Marta Lamas.

Conclusiones

La película *Enamorada* en efecto contiene elementos feministas desde sus inicios, cuando la actriz principal pidió que su personaje fuera igual de importante que el de su compañero masculino, luego el modo en el que se coloca la cámara, poniéndola a la par del varón desde el primer encuentro y en algunos momentos enalteciéndola.

El vestuario fue hecho por el propio diseñador de confianza de la actriz, Armando Valdez Peza, el nombre de la actriz colocado casi abarcando toda la pantalla a comparación de su compañero Pedro Armendáriz.

Ella es la causante de la admiración masculina, el rol femenino no responde a lo que se muestra en las películas de aquellos años y tampoco es castigada por la decisión que ha tomado, la cual fue seguir al hombre amado, en comparación a aquellas mujeres que pertenecen al género de las seducidas y abandonadas, *Santa*, *Las abandonadas*, *Aventurera*, *Salón México* y tampoco termina como en las anteriores películas rodadas por la actriz antes de protagonizar *Enamorada*.

El director también quiere decir al público que en la Revolución mexicana fue necesaria la participación de todos por igual, que nadie es distinto, que más vale sumar a la causa que restar, aunque como se ha dicho, la Revolución en esta película pasa a un tercer plano.

Por último, el título es capcioso ya que por lo regular se hace alusión a que Beatriz termina siendo la enamorada y que ha sido domada por el General, cuando otra interpretación puede ser a que hace alusión a la pareja ENAMORADA, pues la película trata en todo momento de los encuentros (por lo regular violentos) que tienen estos personajes, hasta llegar a la unión de la pareja.

ANEXOS

MUJER

Por: Amparo Ochoa

Mujer, si te han crecido las ideas
de ti van a decir cosas muy feas
que, que no eres buena, que, que si tal cosa
que cuando callas te ves mucho más hermosa.

Mujer, espiga abierta entre pañales
cadena de eslabones ancestrales
ovario fuerte, dí, di lo que vales
la vida empieza donde todos son iguales.

Ángela James, o antes Manuela
mañana es tarde y el tiempo apremia.

Mujer si te han crecido las ideas
de ti van a decir cositas muy feas
cuando no quieras ser incubadora
dirán: No sirven estas mujeres de ahora.

Mujer, semilla fruto, flor camino

pensar es altamente femenino

hay, hay en tu pecho
dos, dos manantiales
fusiles flancos, y no anuncios comerciales.

Ángela James, o antes Manuela
mañana es tarde y el tiempo apremia.

Ángela James, o antes Manuela
mañana es tarde y el tiempo apremia.

Te digo mañana es tarde.

Te digo que el tiempo apremia.

Te digo mujer que es tarde.

Oye el tiempo apremia.

Ángela James.....



Tabla para medir la amplitud estilística de una secuencia

ELEMENTO	BAJA AMPLITUD	ALTA AMPLITUD
IMAGEN		
Emplazamiento	POV Único	Múltiples POV
Desplazamiento	Cámara fija	Cámara Móvil
Profundidad de Campo	Corta	Gran Profundidad de Campo
Color y Textura	Uniforme	Variable
SONIDO		
Planos Sonoros	Único	Mezcla de Planos Sonoros
NARRACIÓN		
Suspense	Suspense Narrativo	De la Calma a la Sorpresa
MONTAJE		
Duración de la Escena	Mínima	Máxima
PUESTA EN ESCENA		
Distancia de la Cámara	Única	Variable

Fuente: Recursos de la Amplitud Estilística en la Puesta en Escena Dr. Lauro Zavala.



**PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO O PLANO
DETALLE**



PRIMER PLANO O CLOSE UP



PLANO MEDIO



PLANO AMERICANO



PLANO GENERAL

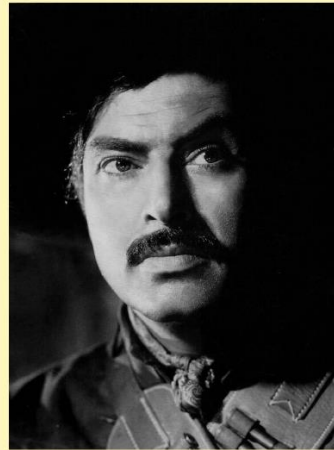
PICADO



CENITAL



NORMAL



CONTRAPICADO



SUPINA

Bibliografía

(s.f.).

Bernal Triviño, A. (28 de noviembre de 2017). Desmontando el machismo. (C. Nuevo, Entrevistador)

Conocer al autor. (22 de noviembre de 2012). *Película Enamorada, contada por Julia Tuñón*. Obtenido de Conocer al autor: <https://www.conoceralautor.es/libros/ver/mujeres-de-luz-y-sombra-en-el-cine-mexicano-de-julia-tunon>

Grijelmo, Á. (27 de Enero de 2019). *El País*. Recuperado el 15 de octubre de 2019, de El País: https://elpais.com/elpais/2019/01/25/ideas/1548420907_376084.html

Herschfield, J. (2001). La mitad de la pantalla: La mujer en el cine mexicano de la época de oro. En G. García, & D. Maciel, *En el cine mexicano a través de la crítica*. (pág. 128). México: UNAM/Instituto Mexicano de Cinematografía/ Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Krauze, E. (1993). *María Félix II: Todas mis guerras. La Doña*. México: Clío.

Lamas, M. (7 de marzo de 2014). El machismo es un asunto de hombres y mujeres: Marta Lamas. *NotimexTV*. (B. Cuevas, Entrevistador)

Melche, J. (2 de junio de 1997). *Revista de la Universidad de México*. Recuperado el 3 de junio de 2019, de Revista de la Universidad de México: <http://www.revistadelauniversidad.mx/articles/77497687-2f52-4396-a4db-4db-4a9760d07e09/la-mujer-en-el-cine-mexicano-como-figura-filmica-y-realizadora>

Monsiváis, C. (1981). Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México. *Cuadernos Políticos*, 33-52.

Monsiváis, C. (1993). *Rostros del cine mexicano*. México: Américo Arte.

Ochoa, A. (2003). *Mitos y realidades del sexo joven*. México: Aguilar.

Taibo I, P. I. (1992). La monja Alférez. La pasión también puede ser desapasionada. En P. I. Taibo I, *La Doña* (pág. 67). México: Planeta .

Vidal Rodà, E. (2015). *Un feminismo del siglo XXI*. España: EUNSA.

Zavala, L. (2018). *Notas de Curso*. México: -.