

VALORES SOCIALES EN EL CINE MEXICANO

Guadalupe Ríos de la Torre

*¡Cómo me dan pena las abandonadas,
que amaron creyendo ser también amadas,
y van por la vida llorando un cariño,
recordando un hombre y arrastrando un niño!...*

Julio Sesto'

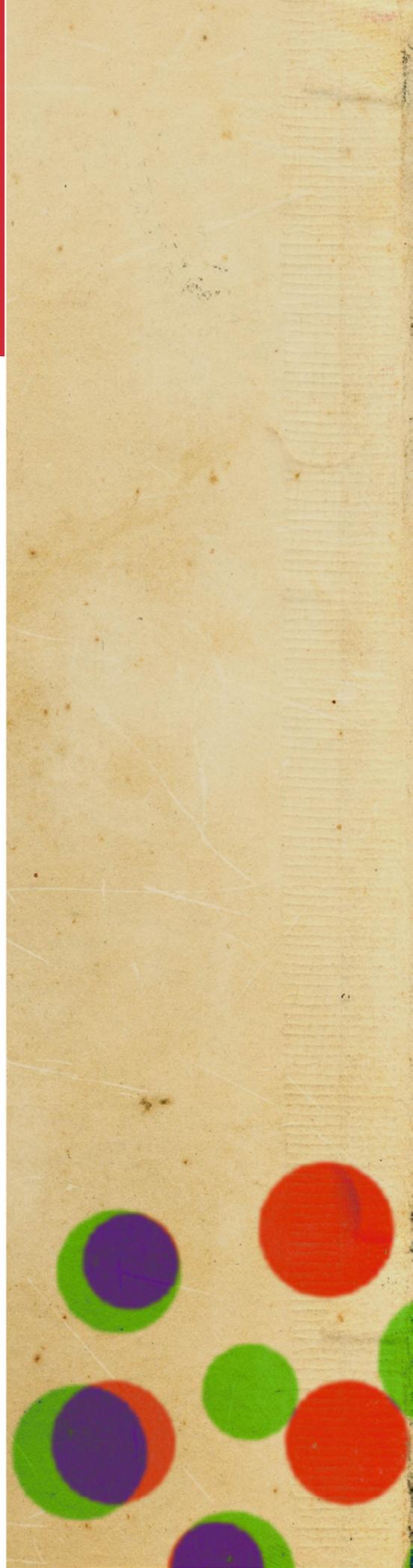
INTRODUCCIÓN

El gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) se volcó con rotundidad en el ámbito económico. México buscaba insertarse en el capitalismo mundial y, para ello, la política posrevolucionaria tuvo que acomodarse a los nuevos tiempos. Las relaciones con el exterior en el periodo alemanista estuvieron fuertemente condicionadas por la nueva línea ideológica marcada por Estados Unidos a comienzos de la Guerra Fría (Ojeda 2012,158).

Las formas de vida y costumbres familiares se fueron transformando. Todavía era muy fuerte la influencia de la Iglesia católica, y en la familia se seguían desempeñando los mismos papeles tradicionales, como el padre autoritario y la madre sumisa. Sin embargo, hubo nuevas demandas por parte de la sociedad. En este contexto se realizó la cinta titulada *Las abandonadas*.

MATRIMONIO

El matrimonio siguió siendo el momento culminante en la vida de



las mujeres y se organizó con mucho cuidado: una preocupación en la vida diaria de la futura esposa y de la propia desposada.² La necesidad de un control en beneficio del orden social llevó al Estado y a la Iglesia a mantener un equilibrio entre sus respectivos campos de influencia. El primero se interesó esencialmente en aspectos precisos y se concentró en los asuntos legales relacionados con el comportamiento sexual y con la institución matrimonial; su prioridad fue dar legalidad marital para asegurar y proteger los bienes de los cónyuges y de los hijos.³ La segunda estableció una cohesión sacramental para vincular todas las manifestaciones de la sexualidad desde el punto de vista teológico: la salvación del alma en pecado⁴: las mujeres se casaban porque era una forma de mantener una relación afectiva larga y estable con una sola persona, porque deseaban una casa, hijos, bienestar material y seguridad; dentro de las cualidades del ser femenino se incluía el buscar el amor del hombre, ser monógama.

2 En los primeros años del porfiriato el coeficiente de nupcialidad fue mucho más elevado que en los últimos y si en 1895 todavía alcanzaba 4.25, para 1905 había descendido a 3.89, 84% de las mujeres se casaban entre los 12 y los 25 años y 78% de los hombres, entre los 17 y 30 años. La nupcialidad mexicana de entonces revela por parte de ambos sexos una marcada tendencia al matrimonio juvenil. Cf. Moisés González Navarro (1973), "La vida social", en Daniel Cosío Villegas (coord.) *Historia moderna de México, El porfiriato. La vida social*, t. IV. México: Hermes, p. 41.

3 A su triunfo, el grupo liberal tras las guerras de Reforma e Intervención y el Segundo Imperio, derogó el Código de Maximiliano y se promulgó el de 1870 (que tuvo vigencia a partir del 1° de marzo de 1871), su objetivo fue ayudar a llevar el peso de la vida. La mujer tenía la obligación a obedecer a su marido tanto en lo doméstico como en la educación de los hijos y la administración de los bienes. Véase *Leyes sobre relaciones en Código Civil del Distrito Federal 1870*, pp. 6-7.

4 El control eclesiástico fue más amplio que el del Estado, ya que se inmiscuía más en la vida íntima de los individuos y en los tabúes sobre la afinidad y el parentesco. Cfr. Asunción Lavrín (1991), *Sexualidad y matrimonio en la América Hispánica, siglos XVI-XVIII*. México: Grijalbo, pp. 16-17.



Fuente : Colección Familia Posada de la Torre

Las mujeres fueron el centro del grupo doméstico y en torno de ellas giró la familia, la cual, a su vez, fue el espacio social y cultural privado, el campo de pertenencia de la madre, el padre y los hijos; constituido por una serie de relaciones, instituciones y personajes (Lagarde 1990, 353-354). La familia significó también para la mujer la posibilidad de ejercer la sexualidad y la procreación, además de un medio de llevar una vida más confortable por la protección que ofrecía el esposo.

Las obligaciones que representó la maternidad en cuanto al cuidado, manutención y educación, fueron labores ejercidas por la madre, de suerte que fue la encargada de transmitir los valores, normas y prejuicios sociales. La madre realizó una actividad docente, al rodear a sus hijos de consejos, reglas y ejemplos. Inculcaba, preferentemente en las hijas, una serie de valores sociales que su estatus exigía, entonces, la familia fue el

núcleo del orden para el pensamiento predominante; fue uno de los instrumentos para el control del sexo y la reproducción social, además de un medio reproductor de estructuras, jerarquías, rangos y poder social que el propio Estado fortaleció (Radkau 1989, 17-18).

Este sistema de poder familiar, exigió una poderosa moralidad sexual, que se apoyó en la Iglesia. Se pensó que las parejas serían felices en el matrimonio si llegaban con sus pasiones intactas y sus energías sexuales aún no diluidas. Se exigió la virginidad antes del matrimonio (Turner 1984, 129-130).

La mujer tuvo que vivir en el ambiente estrecho de la familia y de su casa, ocupada en tareas domésticas y aceptando sin protestar su condición servil; su empeño se concentró en su hombre. Las mujeres siguieron siendo definidas como seres sexuales y consideradas del todo responsables de su comportamiento erótico. Por obediencia a los convencionalismos sociales fueron sometidas a la pasividad.

Dentro de la norma establecida, la relación erótica o el afecto, las caricias y otras muestras de intimidad fueron definidas dentro de la naturaleza del matrimonio. Era condenable por igual en las mujeres y en los hombres el sexo “sin deberes, sin responsabilidades, sin las obligaciones que el amor conlleva, el erotismo se disipa por completo en el acto porque es placer puro. Inútil como el juego, no conduce a nada. Quien esté dispuesto a tomarlo como fin en sí enloquecerá, porque no

podrá justificarlo. No es profundo ni sublime. No es heroico” (Soto 1915, expediente 1, caja 3).

La inevitable evolución de los valores morales con respecto a las mujeres durante la era porfiriana y los años posrevolucionarios fue insuficiente para modificar sustancialmente el papel que ellas siguieron desempeñando y, por consiguiente, el fondo de la mentalidad familiar, moral y cultural sobre las mujeres se mantuvo intacto.

LAS ABANDONADAS⁵



Fuente: Emilio Fernández, Mauricio Magdaleno. *Las abandonadas*. Director Emilio Indio Fernández. Fotografía Gabriel Figueroa. México. Producida Films Mundial, 1944. CD.

Los temas alrededor de la Revolución Mexicana de 1910, por su aspecto popular, por su sentido social y político, han sido y son fuente

⁵ Emilio, Fernández, Mauricio Magdaleno. *Las abandonadas*. Director: Emilio Indio Fernández. Fotógrafo: Gabriel Figueroa. Música: Manuel Esperón. Producida: Films Mundial. México, 1944. Duración: 97 minutos. Intérpretes: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Víctor Junco. CD.

inagotable para el cine mexicano. Más allá de su trama escénica, las películas de la Revolución informan de hechos que sucedieron y de personajes que actuaron en ese movimiento, por lo cual este género nos ofrece un testimonio invaluable acerca de la época.

Abandonada por Julio Cortázar (Víctor Junco) y con su pequeño hijo en brazos, Margarita (Dolores del Río), ingresa en 1914 a un prostíbulo de la Ciudad de México. Allí la conoce Juan Gómez (Pedro Armendáriz), un general revolucionario que se prenda de su belleza y la saca de ese lugar. Pero los infortunios de Margarita no terminan ya que Juan es en realidad un impostor, miembro de la temible banda del automóvil gris, que asola a la ciudad con sus robos.

Sin penetrar en los datos biográficos ni en los méritos cinematográficos de los autores y actores, sólo pretendemos resaltar la importancia de esta cinta y la influencia que quizás pudo ejercer en algunas mujeres y en el público en general⁶.

Los elementos clave de la cinta es que la protagonista de cuna humilde, pero honrada, es destinada a vivir una vida sin puntos prominentes. Nuestro personaje es una mujer huérfana de madre, desea un cambio en su vida, pero no pretende realizar su sueño por sí sola; confía en un varón para su desarrollo.

6 Emilio Fernández fue el que creó el argumento de *Las Abandonadas*. Lo cierto es que reunió los recuerdos de una partida de películas que había visto en los Estados Unidos. Tomó un poco de cada una de ellas. También tomó cosas de la historia real de México. Véase Paco Ignacio Taibo I (1986), *El Indio Fernández, el cine por mis pistolas*. México: Joaquín Mortiz-Planeta, p.89.

La protagonista, carente de bienes materiales, tuvo que pagar su anhelado proyecto de vida con el único atractivo que poseía: su cuerpo. En el momento de pagar el precio, el deseo se convierte en un monstruo para Margarita, personaje protagónico de la película de Emilio “El Indio” Fernández. La heroína deseaba ser como la gente “decente, las rotas”, aunque la sociedad seguía exigiendo como condición conservar la virginidad hasta llegar al matrimonio y mantener la fidelidad una vez casada.

Abandonar los principios morales impuestos por la sociedad porfiriana y consolidados durante la época revolucionaria fue causa de castigo: para la prostituta la soledad, el aislamiento social y la renuncia a la maternidad.

Parece que la sociedad seguía sin aceptar el amor tocado por la pasión y la sexualidad. Con sus respectivas opciones y decisiones, quizás equivocadas, la protagonista se cierra el camino hacia la única realización para poder fundar una familia propia, de acuerdo con el discurso cotidiano referente al deber ser femenino.

Para entrar al tema de la prostitución, analizaremos a la meretriz de la pantalla cinematográfica de los años cuarenta, *Margot*⁷.

Así pues, el autor calificó de catastrófico el desfloramiento de la protagonista, a quien siempre vio

7 El frecuente involucramiento por parte de Fernández en la redacción del guión, fue visto con escepticismo por Mauricio Magdaleno. Véase Emilio García Riera (1986), *Historia del cine mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública, pp. 77-81.



Fuente: Emilio Fernández, Mauricio Magdaleno. *Las abandonadas*. Director Emilio Indio Fernández. Fotografía Gabriel Figueroa. México. Producida Films Mundial, 1944. CD.

como de clase inferior, Margarita traicionó los principios de la moral en boga durante los siglos XIX y XX, cuyos valores fundamentales eran los del amor verdadero, es decir, la relación formal seguida dentro de los límites señalados por las clases sociales que tenían el poder, además del respeto a la familia.

El autor, al exhibir sus sentimientos morbosos, disfruta condenando a la protagonista a sufrir el rechazo social (García Riera 1986, 77-81) lo que no es casual pues, al hacerla caer en el fondo social así, hace pensar que ese rechazo simbolice el virus social de las mujeres desviadas, las prostitutas. De esta manera, la vida de Margot

será sinónimo de castigo y penitencia. Pero no ha sido Margot la ultrajada. Es ella quien, según la moral, ha quebrantado a una sociedad católica, patriarcal y sexista.

La belleza de la heroína está presente en la cinta que fotografía Gabriel Figueroa con lujo de detalles, como en las narraciones del siglo XIX (Dávalos 2000, 45-55). Y deja ver algunas de las cualidades que se supone la mujer debía poseer: “ser delicada, de carne fresca, dura y joven” (Figueroa 1943, 89). La belleza no tenía otro fin que el de agradar al hombre; es decir, la mirada masculina daba autenticidad.

Nuevamente, como en las novelas del siglo XIX y XX, la representación de la belleza sigue siendo la de la mujer esbelta, dulce, delicada y hasta angelical.

Margarita: Una carne firme y un pelo negro y sedoso emergiendo del velo. La estrechó contra su corazón y susurró a su oído: una cosa te digo: -De hoy en adelante, me dedicaré a ti... ¡sólo a ti!⁸.

Margot se convirtió en la meretriz elegante y en la mercancía de lujo deseada por todo el México convulsionado por el movimiento armado de 1910. Pero también odiada por las mujeres decentes a las que ni siquiera conoció, pero cuyos maridos noche a noche pagaban por poseerla. La sociedad mexicana no aceptaba que la prostituta frecuentara los recintos de las clases decentes.

⁸ Mauricio Magdaleno (1995), *Tierra Grande*. México: Porrúa. Véase Ignacio Manuel Altamirano (1978), *El Zarco*. México: Porrúa, 65. Manuel Payno (1984), “La mujer fea” en *Sobre mujeres, amores y matrimonio*. México: Porrúa, pp. 84 (Matraca). Ramón de la Sierra (1902), *Angelina*. México: Victoriano Agüeros, p. 52 (Biblioteca de Autores Mexicanos).

Margarita llevaba entonces el estigma de la mujer pecadora, que la denunciaba en cualquier situación y ocasión: el estigma de ser prostituta. La mujer que se dedica al comercio de su cuerpo va enajenando su dignidad de ser humano; la prostitución no consiste tan sólo en vender un servicio, es más que eso, es vender su alma. (Peña 1976, 92-93). A lo largo del envilecimiento de Margarita, ella va perdiendo su alma con el trato de los clientes. Se le permite hablar con ellos, no se le paga por eso, no opina, no sugiere. Son ellos, los clientes, la parte “honorable” de la sociedad, los que insultan a la ramera, quien en forma pasiva acepta la marca otorgada por la respetabilidad de los que la alquilan y en general de toda la sociedad.

De acuerdo con el modelo de vida impuesto por la sociedad, el espacio de la maternidad, de la madre, de la mujer, estaba dentro del matrimonio y la familia. Pero la cotidianidad demostró que muchas mujeres que vivieron en otros niveles de la escala social dominante, lograron constituir su núcleo familiar (Lagarde 1990, 63-64).

Así, surgió la representación de la prostituta como la imagen de la mujer erótica, mala. Esta idea, no está tan alejada del hecho de que las prostitutas podían ser madres y compartir la condición genérica de que todas las mujeres nacen para la maternidad (Lagarde 1990, 63).

Si alguna prostituta se embarazaba y daba luz a una criatura, como fue el caso de Margarita, vivía una maternidad muy compleja y una serie de

problemas como el de pagar el mantenimiento, la educación y el cuidado del hijo, y muchas veces, esconder la maternidad, tenía que aparecer como hermana, tía o amiga⁹. La prostituta seguía perteneciendo al espacio social, cultural y político de la sexualidad prohibida, centralmente erótica y estéril. Este sentimiento de auto devaluación se pone en evidencia cuando, a lo largo de su vida, tiene que ver a escondidas a su hijo Margarito.

La sociedad revolucionaria, y en una actitud de superioridad moral le niegan a Margarita el mínimo consuelo; así la protagonista asume su oficio como vil y despreciable (igual que los demás), hundiéndose en la depresión y en la desesperación. Los adjetivos que la sociedad impone a las prostitutas las obligan a doblegarse y aceptar los *pecados* que los demás les asignan. Incluso deben crear un mundo de ilusiones, fingir placer, alegría, ternura y hasta amor, obligadas por el hombre a través de la paga, pero la realidad era otra: llena de remordimiento, tristeza, desamor, un mundo lleno de miseria, de soledad y de vicio, lo que acaba por destruirla. No fue la condición la que la empujó a la prostitución, ni hay ningún otro argumento contra la idea de que una vida sencilla con un poco de amor no la hubiera satisfecho. Pero según la sociedad ya había cometido el pecado que acabó con su vida, y cualquier otra forma de vida sería una ilusión irrealizable.

No sólo existió en la imaginación del director cinematográfico y del escritor la prosti-

⁹ Margarita y su amiga “Gualupita” es la que se encarga del cuidado y formación del hijo de Margot. Véase Fernández, *Las abandonadas*, op.cit.

tuta más celebrada de la época, existieron muchas Margaritas, que con sus respectivas opciones y decisiones, quizá equivocadas, se cerraron el camino hacia la única realización como mujeres socialmente aceptables para poder fundar una familia.

La película contó con uno de los momentos más celebres del cine nacional, en la famosa escena en el que el personaje de Dolores del Río desciende por una escalinata y el general Juan Gómez les grita a todos los presentes en el burdel: “¡El que se acerque a esa mujer se muere!” (Fernández 1944, Films).

El tomar y controlar a una mujer por la fuerza fue considerado como un rasgo típico de los hombres de la élite civil y revolucionaria, como afirmación de su poder, como lo asevera Alan Knight: “poseer por la fuerza o el engaño se ha dicho que es la esencia del machismo y del jefe político [...]” (Knight 1990, 29).

El cuerpo policiaco era insuficiente para detener a los criminales, rateros, asesinos, falsificadores de billetes y las bandas organizadas -como la del Automóvil Gris, que inició sus operaciones a partir de septiembre de 1915 y cuyo estilo consistía en que los asaltantes vestían uniforme y se identificaban con documentación oficial-, (De los Reyes 1983,182-183) y tampoco eran eficaces frente a los delitos del orden común, como los conflictos de pasiones amorosas que terminaban dramáticamente como fue el caso de Margot y Juan, jefe de la mencionada banda. La sociedad

condenó a Margarita con ocho años de cárcel por encubrimiento.



Fuente: Emilio Fernández, Mauricio Magdaleno. *Las abandonadas*. Director Emilio Indio Fernández. Fotografía Gabriel Figueroa. México. Producida Films Mundial, 1944. CD.

A Margarita se le escatimaron derechos individuales, pero al mismo tiempo se trató de redimirla con rezos, de adaptarla con leyes; hasta se erigieron centros especiales para su corrección.

En la escena final de la cinta aparece en el anonimato. Margarita, miserable, pordiosera, vieja, sucia y deshecha por la vida que ha llevado durante todo este tiempo, observa a su hijo (Margarito), que se ha convertido en un abogado triunfador que defiende los derechos de la mujer: “... el doble culto de la mujer y de la madre, yo no tuve la dicha de conocer a la mía...” (De los Reyes

1983, 54). Esa madre abandonada no es reconocida por su hijo.

CONCLUSIÓN

El contraste entre ideologías y prácticas cotidianas denuncia los cambios sociales, así podemos dar cuenta de lo ideal y de lo real, del ser y del deber ser. La diversidad de opciones de vida y la presión de las circunstancias entraron en conflicto con el modelo de mujer decente¹⁰.

La institucionalización y los planteamientos de una cultura nacional alcanzaron la vida cotidiana de los sujetos, y la necesidad de establecer un nuevo orden social sorprendió a la era revolucionaria con una serie de reminiscencias de previas formas de organización social y espacios tales como la familia.

Con respecto de este modelo de mujer, la sociedad revolucionaria de alrededor de 1914 y 1945 siguió etiquetando como prostituta a la mujer corrupta, a la que tenía una influencia promiscua en muchas mujeres y en muchos hogares.

Como todo movimiento social importante, en la Revolución Mexicana se rompieron patrones establecidos, costumbres, hábitos, conductas. Las mujeres no fueron ajenas a esta situación, por lo que algunas se tuvieron que incorporar a los ejércitos revolucionarios como soldados a título personal y se convirtieron en coronelas, en soldados con fusil al hombro.

No fue casual que en *Las abandonadas* la protagonista venga de familia con relaciones interpersonales algo alejadas del ideal burgués de la familia ponderado en la época. La noción de orden como factor indispensable para el progreso, base fundamental de los gobiernos revolucionarios y para la época del pensamiento predominante, llevó a encontrar en la familia el núcleo requerido: la familia como uno de los instrumentos para el control del sexo y la reproducción social.

Cabe señalar que la modernización y el progreso en la vida práctica no siempre fueron benéficos y muchas veces contrajeron las formas de vida acostumbradas. Las explicaciones y las soluciones que al respecto ofrece la película *Las abandonadas*, pueden entenderse como intentos de conservar la continuidad cuando todo parece cambiar, de salvar lo conocido dentro de tantas incógnitas, o al menos limar las asperezas de las rupturas. Finalmente la cinta está escrita por hombres. Con el triunfo de la revolución, la educación sería una medida protectora; la disciplina y el trabajo podrían combatir los efectos que causó la lucha armada de 1910 y con el triunfo de los revolucionarios se podría establecer una sociedad moral, que desde luego reflejó la ética de las clases dominantes al querer ordenar al resto de la sociedad según sus propios criterios, infundados a través de la educación y del enrolamiento de las mujeres en el proceso de la transmisión de valores, papel fundamental de esposa-madre que el ideal revolucionario siguió abanderando.

¹⁰ A partir de 1842 es cuando se usa este término, que significa la madre, la hermana, la esposa y la hija. Virtud que todo hombre desea encontrar, "De la decencia" en *Semanario de las Señoritas Mexicanas. Educación Científica, Moral y Literatura del Bello Sexo*, México, 1842, vol. III, pp. 231-232.

El ideal del amor más o menos descrito en la cinta, permite entender y reproducir el orden social existente, tanto físico como ideológico. Dentro de la ambigüedad y la vida conflictiva de un gran número de actores de la época, frente a su sociedad, esta película constituye una crítica, la cual no pudo negarse a las señales de cambio político y social que se estaba gestando.

BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL

1978 El Zarco. México: Porrúa.

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA SECRETARÍA DE SALUD (AHSS)

Fondo Salubridad Pública, Sección Inspección Antivenérea, expediente 1, caja 3.

DÁVALOS, MARCELA2000 “La belleza femenina en la literatura mexicana del siglo XIX”. En *Historias 16*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.**FERNÁNDEZ, EMILIO, MAURICIO MAGDALENO***Las abandonadas*. Director: Emilio “El Indio” Fernández. Fotógrafo: Gabriel Figueroa. Música: Manuel Esperón. Producida: Films Mundial. México, 1944. Duración: 97 minutos. Interpretes: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Víctor Junco. CD.**GARCÍA RIERA, EMILIO**1986 *Historia del cine mexicano*. México: Secretaria Educación Pública.**GONZÁLEZ NAVARRO, MOISÉS**1973 “La vida social”. En Daniel Cosío Villegas (coord.) *Historia moderna de México. El porfiriato. La vida social*. T. IV, México, Hermes, 3.**KNIGHT, ALAN**1990 *The Mexican Revolution*, vol.1. Lincoln and London, Nebraska University Press.

LAGARDE, MARCELA.

1990 *Cautiverios, las mujeres: madresposas, monjas putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

LANGER, MARIER.

1990 *Maternidad y sexo*, México, Paidós

LAVRÍN, ASUNCIÓN

1991 *Sexualidad y matrimonio en la América Hispánica, siglos XVI-XVIII*. México: Grijalbo.

LEYES SOBRE RELACIONES EN CÓDIGO CIVIL DEL DISTRITO FEDERAL 1870. México.

MAGDALENO, MAURICIO

1995 *Tierra Grande*. México: Porrúa.

OJEDA REVA, MARIO

2012 “México en el mundo. La Guerra Fría”. En *América Latina en la Historia Contemporánea*. T4, México: Taurus.

PAYNO, MANUEL

1984 *Sobre mujeres, amores y matrimonio*. México: Porrúa (Matraca).

PEÑA, MARGARITA

1976 “Santa, un arquetipo de prostituta”. En *Revista Fem*. Vol. 1, núm. 1, México, octubre-diciembre.

RADKAU, VERENA

1989 *Por la debilidad de nuestro ser*. México: Secretaría de Educación Pública.

REYES, AURELIO DE LOS

1983 *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir de sueños*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

SEMANARIO DE LAS SEÑORITAS MEXICANAS

1842 “De la decencia” *Semanario de las Señoritas Mexicanas. Educación Científica, Moral y Literatura del Bello Sexo*. México, vol. III.

SESTO, JULIO.

La bohemia de la muerte. México: Libro Español.

SIERRA, RAMÓN DE LA

1902 *Angelina*. México: Victoriano Agüeros (Biblioteca de Autores Mexicanos).

TAIBO, PACO IGNACIO I.

1986 *El Indio Fernández, el cine por mis pistolas*. México: Joaquín Mortiz-Planeta.

TURNER, BRYAN S.

1984 *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México: Fondo de Cultura Económica (Sociología).

