

Castálida

Revista del Instituto Mexiquense de Cultura • primavera-verano de 2008 • número 34

Textos de: Eugenio Núñez Ang • Ibet Cázares Borja de Diego Lozano • Rosa Brambila Paz Eduardo Villegas Guevara • Mauricia Moreno Moisés Zurita • Luis Flores • Beatriz Sandoval Adán Echeverría • Estrella Del Valle-Seidman Paco Pacheco • Jesús Téllez • Félix Morriña y otros

Dossier: **Marco Fonz de Tanya**

Invitado especial: Óscar González Loyo





GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Castálida

Agustín Gasca Pliego
Director General

Graciela Sotelo Cruz
Directora Editorial

Edgar Valencia Hornilla
Coordinador

Delfina Careaga Becerra
Corrección

Hugo Flores Moreno
Supervisión técnica

Eva Valle Almazán
Captura

Consejo de Redacción: Luis Mario Schneider*, Juan Domingo Argüelles, Guillermo Fernández, Víctor Nava Marín, Flor Cecilia Reyes, Raúl Cáceres, Alfonso Sánchez Arteché, Enrique Villada, Porfirio Hernández, Silvia Pratt, Alberto Chimal, Carlos López, Francisco Mejía, Luis Miguel Vargas.

Castálida es una publicación cuatrimestral de la Subdirección de Publicaciones del IMC. Certificado de Licitud de Título No. 11440, Certificado de Licitud de Contenido No. 8010, Reserva al Título en Derecho de Autor No. 004290/97. ISSN 1405-2083. Autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal No. CE: 205/5/08/08.

Se autoriza la reproducción total o parcial de las colaboraciones incluidas, siempre y cuando se haga mención de la fuente. Dirigir correspondencia y colaboraciones a la Subdirección de Publicaciones del IMC, Hacienda de Canaleja No. 100, esquina Paseo Toluca, colonia Rancho Dolores, sección I, Toluca, Méx., 50170.

Correo electrónico: castalida@yahoo.com.mx
Teléfonos: 212 87 41 y 212 87 09

No se responde por originales no solicitados. El contenido de las colaboraciones es responsabilidad exclusiva de los autores y no compromete necesariamente el punto de vista de los editores.

Impresión: Editorial Reyes y Dávila, S. A. de C. V.



Óscar González Loyo

Gráfica



ARCHIVO HIJO DEL SANTO

6, 12

4 *Presentación*

Cuarto de escribas

7 *El Hijo del Santo: una nueva leyenda*

ENTREVISTA REALIZADA POR CASTÁLIDA

17 *La mañana está fría; el mañana se pronostica caluroso*

EUGENIO NÚÑEZ ANG

27 *En la ruta del cine mexicano*

IBET CÁZARES

32 *Resaca*

BORJA DE DIEGO LOZANO

33 *06:08 hrs*

IVÁN VERGARA GARCÍA

35 *En Izalco dos veces te enterré*

ELENA SALAMANCA

43 *Poemas*

MANUEL PARRA AGUILAR

44 *Fiestas en Chapa de Mota y Jilotepec*

ROSA BRAMBILA PAZ

49 *Poemas*

HEBER SIDNEY QUIJANO HERNÁNDEZ

51 *La Perra Brava, una porra sin referentes*

ENTREVISTA REALIZADA POR CASTÁLIDA

57 *Cuero viejo*

EDUARDO VILLEGAS GUEVARA

63 *Crónica desde el llano*

ED

67 *Rock and roll*

MAURICIA MORENO

70 *Contracultura y moda en la música*

MOISÉS ZURITA

75 *Contracultura local*

LUIS FLORES

81 *Moda: en el país de los encantadores encantados*

BEATRIZ SANDOVAL

84 *ars natura (i. m. El Solitario)*

DANIEL TÉLLEZ

87 *El Chopo, un tianguis muy singular*

ENTREVISTA REALIZADA POR CLAUDIA TAPIA Y CASTÁLIDA

94 *Alrededor la luna espera*

ADÁN ECHEVERRÍA

97 *DOSSIER: Marco Fonz de Tanya*

107 *Invitado especial: Óscar González Loyo*

113 *La lucha libre: un espectáculo apoteósico*

CRÓNICA-ENTREVISTA REALIZADA POR CASTÁLIDA

123 *Mujeres en el espejo/ Imágenes femeninas en el cine mexicano...*

AMÉRICA LUNA MARTÍNEZ

132 *Contrabando y traición*

ESTRELLA DEL VALLE-SEIDMAN

136 *Dos cuentos*

PACO PACHECO

138 *Performance/ Entre el drama y la escena alternativa*

JESÚS TÉLLEZ

151 *Silencios estereofónicos/ Una lánguida radiografía del Art Nacó...*

FÉLIX MORRIÑA

Portada: Rigoberto Martínez



ERNESTO LOZANO RIVERO

19, 21, 23, 25, 26, 28, 30, 122, 126, 130



RIGOBERTO MARTÍNEZ

35, 36, 40, 58, 60, 62, 64



IVÁN VÁZQUEZ CARRANZA

70, 72, 74



GUILLERMO ROMERO ZARAZÚA

1, 77, 79, 80



Ilustración: Ernesto Lozano Rivero

Mujeres en el espejo

Imágenes femeninas en el cine mexicano de los noventa

AMÉRICA LUNA MARTÍNEZ

El género se construye en su representación

TERESA DE LAURETIS

La importancia del cine en el mundo contemporáneo es incuestionable, ya que, al mismo tiempo que proporciona una manera agradable de pasar el tiempo, el lenguaje fílmico sugiere a los espectadores un conjunto de mensajes a veces explícitos, a menudo sutiles, que constituyen una efectiva educación sentimental y una inducción al consumo. Más aún, a través de las películas se proponen diversas interpretaciones del mundo, de ideas acerca de la ciencia, de la familia, de la vida de pareja, y por supuesto, de las transformaciones en las identidades genéricas.

Si bien es cierto que el cine mexicano de la última década del siglo XX sufrió una profunda crisis en cuanto a producción y distribución de cintas nacionales, películas como *Sólo con tu pareja*, *Cilantro y Perejil*, *Como agua para chocolate*, *Sexo, pudor y lágrimas*, se convirtieron en éxitos de taquilla y abonaron la idea oficialista de un *nuevo cine mexicano*, no obstante que la industria fílmica nacional estaba prácticamente desmantelada.

En las siguientes líneas nos detenemos en algunas de las propuestas fílmicas realizadas en los noventa, ya que consideramos al cine como un recurso que permite contemplar ciertas miradas, acerca de las transfiguraciones de los rostros y experiencias femeninas de los últimos años del siglo XX.

I Fotógrafa, bibliotecaria, enfermera...

Uno de los aspectos más significativos en la modernización experimentada en el país y el mundo a lo largo del siglo XX, fue la incorporación de las mujeres en las actividades económicamente remuneradas y su ingreso a la educación superior. Aunque durante las primeras seis décadas del siglo, el trabajo femenino se concentró en las llamadas actividades propias de "su sexo", tales como empleadas domésticas, prostitutas, enfermeras, maestras, secretarías, para los años setenta hubo cambios importantes en la división genérica del trabajo, en tanto las mujeres con cierta capacitación técnica y científica, se incorporaron exitosamente a otros campos laborales, incluso comenzaron a destacar como empresarias.

Consideramos al cine como un recurso que permite contemplar ciertas miradas, acerca de las transfiguraciones de los rostros y experiencias femeninas de los últimos años del siglo XX

A través del cine podemos ver cierto registro de los cambios en el trabajo femenino, acordes con los avances tecnológicos y culturales. De esta manera las mexicanas de fin de siglo son fílmicamente recreadas como fotógrafas, tal es el caso de Ana/ Susana Zavaleta (en *Sexo, pudor y lágrimas*), o de la solitaria periodista gráfica de nota roja, Mariana/ Tiaré Scanda, de *Sin remitente*, o Serena/ Gabriela Roel, la joven madre viuda, quien con su estudio de fotografía logra sobrevivir en el fronterizo *Jardín del Edén* (María Novaro, 1993).

Las féminas también dan sus primeros pasos en la producción de videos, como lo muestran las estudiantes de comunicación Virginia/ María Rojo en *La Tarea* (Jaime Humberto Hermosillo, 1992), o la joven Nora/ Alpha Acosta de *Cilantro y perejil* (Rafael Montero, 1996). Pocas protagonistas aparecen en actividades profesionales, sin embargo podemos observar los esfuerzos de la doctora en zoología María/ Mónica Dionne (*Sexo, pudor y lágrimas*), o de la bibliotecaria Susana/ Arcelia Ramírez (de *Cilantro y perejil*) para conciliar la profesión con la vida familiar y de pareja.

Algunos cineastas también las retratan en su fase de creadoras, es el caso de las artistas plásticas, Laura/ Dolores Heredia (*En el aire*), Liz/ Rosario Sagrav (*El jardín del Edén*) o de la escritora, Minerva/ Angélica Aragón, la protagonista atormentada de *Entre la tarde y la noche* (Óscar Blancarte, 2000).

En este breve recuento sobre la representación fílmica del trabajo femenino, también podemos ver a algunas mujeres que sobreviven gracias a sus dotes mágico-esotéricos; así aparece la misteriosa Madame Endor/ Delia Casanova en *Sobrenatural*, y la hechicera indígena (Elpidia Carrillo), de *Un embrujo* (Carlos Carrera, 1998), o tienen una esporádica presencia ejerciendo la cartomancia en *El callejón de los milagros* (Jorge Fons, 1994) y en *Danzón* (María Novaro, 1992). Aunque también constatamos la presencia de locutoras como Carmen/ Silvia Pinal en *Modelo Antiguo*. Excepcionalmente aparece Gina/ Diana Bracho, la empresaria de *Entre Francisco Villa y una mujer desnuda* (Sabina Berman, 1993).

No obstante el registro anterior, muchas de las protagonistas siguen desempeñando las tradicionales profesiones femeninas; así tenemos a la maestra Felipa/ Blanca Guerra (*Un embrujo*), quien gracias a las simpatías feministas del innovador proyecto del gobernador yucateco Carrillo Puerto, puede llevar una vida sexual por fuera del matrimonio, sin que la excluyan o marginen en el pueblo donde vive. *Dulces compañías* (1994), de Óscar Blancarte, recrea a una cansada y solitaria maestra de Geografía, Nora/ Ana Martín, quien no corre con la misma suerte de Felipa.

En otros filmes es posible ver a las enfermeras en sus albos uniformes, tal es el caso de la robusta Coral/ Regina Orozco, quien aprovecha sus "habilidades técnicas" como saber inyectar, para eliminar a sus rivales en amores (*Profundo Carmesí*, Ripstein, 1996), no así otra enfermera (Bárbara Guillén), quien gracias a la profesión es capaz de salir adelante como madre sola de las dos adolescentes de *La segunda noche* (Alejandro Gamboa). Aprovechándose de las particularidades de una jornada laboral que puede incluir una variedad de cambios de turnos, Jaime Humberto Hermosillo le confiere a la enfermera Esmeralda/ María Rojo, la posibilidad de tener cinco maridos en la patética utopía feminista (¿?) *De noche viene, Esmeralda* (1998).

La recreación de las "labores propias de las mujeres" continúa en nuestro cine, por lo que no es extraño, ver a algunas protagonistas o coprotagonistas maniobrando la máquina de coser, ya en la resignación amarga de la joven Mireya/ Lucía Muñoz en *Principio y fin* (Ripstein, 1992) o de cierto goce creativo como muestra Irma/ Socorro Bonilla en *Anoche soné contigo* (Maryse Sistach, 1991) al hacer el vestuario para una obra de teatro. También aparecen las cocineras rebeldes, cuyas dotes culinarias les permitirán a algunas como Chayo/ Regina Orozco, abrirse un campo laboral remunerado y liberarse de un marido abusivo (*Mujeres insumisas*, Alberto Isaac, 1994). La creatividad en la cocina es el prodigioso don de Tita/ Lumi Cavazos (*Como Agua para chocolate*, 1992), cuyos sabrosos guisos le dan la posibilidad de

A través del cine podemos ver cierto registro de los cambios en el trabajo femenino, acordes con los avances tecnológicos y culturales

escapar del hostigamiento materno y acceder a cierto hedonismo.

Pero lo que llama la atención en los retratos filmicos de varias de estas mujeres con cierta independencia económica, es que el trabajo queda en un segundo plano ante las crisis conyugales y de pareja. Por ejemplo, Susana (*Cilantro y Perejil*), Serena (*El jardín del Edén*), Gina (*Entre Villa y una mujer desnuda*). Ante los conflictos con sus maridos asumen patriarcalmente como rol principal, el de madreposa. Afortunadamente, ciertas películas muestran cómo para algunas protagonistas el trabajo se convierte en una fuente de realización personal, aunque no tengan como prioridad formar una familia o tener un compañero, tal vez en Azucena/ Leticia Perdigón (*Anoche soñé contigo*, 1991) esto sea visible. Julia/ María Rojo y Silvia/ Margarita Isabel muestran estar contentas con su trabajo como telefonistas (*Danzón*). O a pesar de sus crisis existenciales y conyugales, la vocación de Minerva como escritora es vigorosa (en *Entre la tarde y la noche*).

En lo que se refiere a las ahora llamadas "sexo servidoras", el cine mexicano finisecular, al igual que el de la llamada época de oro, plantea que la prostitución sigue siendo una opción laboral para las muchachas pobres. Sobre este registro de un hecho cotidiano se construye la historia de Almita, encarnada por una Salma Hayek barriobajera que tentada por la posibilidad de acceder a una vida de lujos y comodidades es incapaz de esperar a su novio indocumentado y se vuelve prostituta de categoría como única opción para salir de la pobreza, en *El callejón de los milagros* (Jorge Fons, 1994). No así la transición de costurera a puta que experimenta Mireya/ Lucía Muñoz, quien para escapar de la explotación y hostilidad materna, esta joven pobre y fea (como enfatiza frecuentemente la madre), decide dedicarse "al oficio", como única forma de procurarse algo de placer y compañía en *Principio y Fin* (Arturo Ripstein, 1993). Diferente es el caso de Teresita del Niño Jesús/ Luisa Huertas, la prostituta pobre que sin ningún escrúpulo se dedica a robar al anciano solitario de *Sin remitente* (Carlos Carrera, 1994).

II. La vida conyugal

Uno de los temas emblemáticos de la producción cinematográfica es la familia y sus alrededores, pero desde los años setenta, la filmografía internacional ha estado atenta a la llamada *crisis de la pareja*. Películas como *Kramer contra Kramer* (EUA, 1979), *Una mujer descasada* (EUA, 1981), *La yegua de fuerza* (Francia, 1982), *El fin del mundo desde nuestra ventana* (Italia, 1980), *El retrato de Teresa* (Cuba, 1979), *La mujer de nadie* (Argentina, 1987), por solo mencionar unas cuantas de una larga lista, son relatos que dan cuenta de los cambios en los roles genéricos y su impacto en la vida familiar y de pareja.

Como dijera la poeta Kyra Galva, "las contradicciones ideológicas al lavar los platos" estallaron en las cocinas y recámaras de miles de mujeres que se sentían incómodas y traicionadas porque el haber asistido a la universidad o desempeñarse como obreras, secretarías o empleadas, no las exentaba de realizar los trabajos domésticos ni tenían la capacidad para transformar a los maridos proveedores en figuras paternas más comprometidas en el cuidado y convivencia con los hijos y la familia. Mientras que el papel tradicional de las mujeres era cuestionado y explicado en su construcción histórico-cultural por el feminismo, el silenciado y milenarismo malestar de las mujeres se expresaba literalmente a gritos en algunas películas y canciones.

Por eso no son de extrañar las expresiones iracundas de Susana/ Arcelia Ramírez, la bibliotecaria que comienza a cuestionar sus diez años de matrimonio con Carlos/ Demián Bichir, un tradicional padreposo trabajador, pero que se desentiende totalmente de la crianza de los hijos y de los quehaceres domésticos. Susana agudiza su crisis, a raíz de que su hermana menor realiza un reportaje en video sobre la "pareja perfecta" (*Cilantro y perejil*, 1997). El matrimonio se separa sin que Carlos entienda el enojo de su esposa y luego de manera tramposa, una trama convencional los reúne a través de una cena sorpresa. Los esposos se reconcilian, sin actualizar sus pactos, sin recapitular sobre su historia conyugal ni sobre sus expectativas personales. Ambos ceden ante

Para algunas protagonistas el trabajo se convierte en una fuente de realización personal

el mandato de una moral que ordena conservar los matrimonios a toda costa.

Por su parte, la también exitosa cinta *Sexo, pudor y lágrimas* (Antonio Serrano, 1998) muestra los retratos de dos jóvenes matrimonios de clase media. Uno de ellos compuesto por Ana, la fotógrafa (Susana Zavaleta), quien tiene un resentimiento crónico con su marido, ya que Carlos/ Víctor Hugo Marín, está más preocupado por ser escritor que por cumplir con sus deberes conyugales. Por su parte, sus amigos Andrea/ Cecilia Suárez y Miguel/ Jorge Salinas, siempre se maltratan porque Andrea al no disfrutarla, rechaza la intimidad sexual. Para agudizar los problemas de estas parejas, aparece un tercero catalizador. A la casa de Carlos y Ana llega a pasar una temporada Tomás/ Demián Bichir, un aventurero y ex novio de Ana, quienes no tardan en rememorar su antiguo romance en la cama. También el matrimonio de Andrea y Miguel es perturbado por la presencia de una ex amiga de Miguel, la zoóloga recién divorciada y llegada de África: María/ Mónica Dionne, quien rápidamente se consuela con Miguel de su fracaso conyugal. Peripecias más, reacomodos menos, al final Ana y Carlos se reconcilian, mientras Andrea y Miguel optan por la separación.

A los habitantes de la barriada de *El callejón de los milagros* no les va mejor, ni por viejos y pobres se salvan de la crisis conyugal. Ésa es precisamente la historia del cantinero Rutilo/ Ernesto Gómez Cruz y su esposa Eusebia/ Delia Casanova, la encarnación de la mujer abnegada y sumisa capaz de aguantar cualquier cosa con tal de perpetuar el orden familiar en que fue educada, pero cuya estabilidad matrimonial casi se viene abajo cuando Don Ruti es descubierto en sus andanzas homosexuales por su hijo. Y decimos "casi" porque Rutilo no puede asumir su preferencia sexual hasta sus últimas consecuencias, y decide continuar con la farsa conyugal, pues como dice Juan Gabriel: "No cabe duda, que es verdad que la costumbre es más fuerte que el amor".

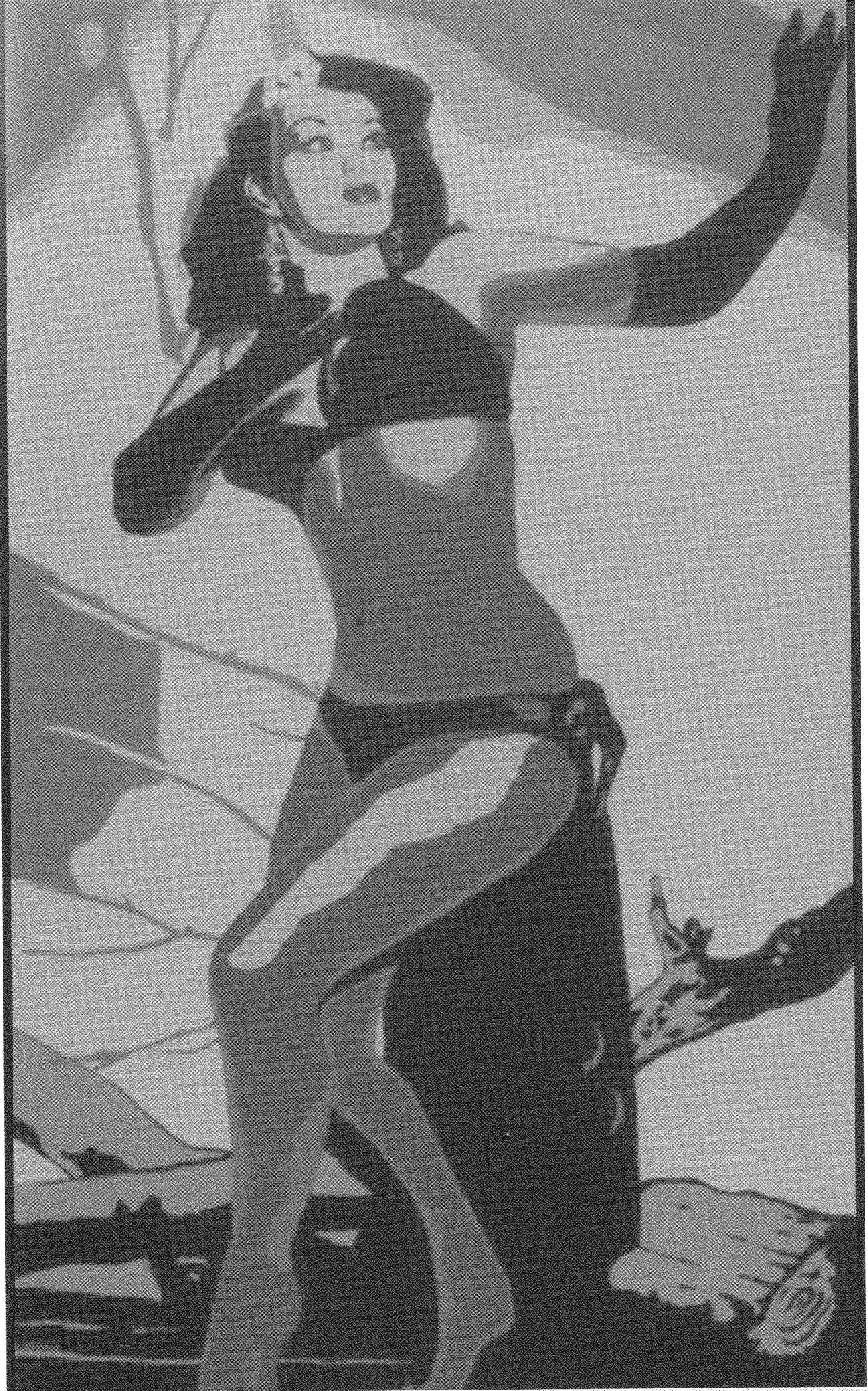
Las y los rebeldes que en la década de 1960 se lanzaron a experimentar el amor libre

en las comunas, tampoco salen ilesos de estos reacomodos sociales, ése es precisamente el relato experiencial en la vida de Laura/ Dolores Heredia, quien con dificultad termina la preparatoria, no obstante su matrimonio efímero con el rockero Alberto (Plutarco Haza). Años después Alberto (personificado ahora por Daniel Giménez Cacho) y Laura, se reencuentran en una comuna para vivir un conflictivo *ménage a trois*. En estos esporádicos contactos, Alberto y Laura tienen la oportunidad de refrendar la imposibilidad de su amor juvenil, así como de las utopías contraculturales con que soñaban. A decir de su atribulado director Juan Carlos de Llaca, son proyectos que se quedaron *En el aire* (1994).

La crisis de la familia monógama patriarcal alcanza con sus filos a la provincia mexicana albrestando a las esposas de la tranquila Colima, para que se liberen de la monotonía, cuando no de la tiranía conyugal, y en "bola" huyan a Guadalajara para experimentar con sus propios recursos y habilidades una transformación radical de sus vidas, tal es el relato de *Mujeres insumisas* (Alberto Isaacs, 1994). O bien, el tedio de la convencional esposa de clase media, convierte la vida cotidiana en una experiencia de horror que requiere de una médium para enfrentar el adulterio entre el marido y su mejor amiga (*Sobrenatural*).

Pero si en *Sobrenatural* se recurre al asesinato de la amante para asegurar erróneamente, fallidamente la continuidad de la sagrada institución, el juego de la autodestrucción doméstica tiene proporciones antológicas en *La vida conyugal* (Carlos Carrera, 1992). A diferencia de los *Roses* (Danny Devito, *La guerra de los Roses*), que a lo largo de treinta años de conyugalidad van acumulando odios y resquemores, que al final estallan en una contienda despiadada y brutal, el matrimonio formado por Jackie/ Socorro Bonilla y Nicolás/ Alonso Echánove se dedicaron a dosificar su odio a lo largo de cuatro décadas. Infidelidades, humillaciones se despliegan cotidianamente en la mortífera vida conyugal de esta pareja, hasta que por fin la muerte los separa.

Uno de los temas emblemáticos de la producción cinematográfica es la familia y sus alrededores, pero desde los años setenta, la filmografía internacional ha estado atenta a la llamada crisis de la pareja



III. El cuerpo vivido

*Los cuerpos de las mujeres
húmedos,
cálidos,
panes cocidos por su deseo.*

CARMEN BOULLOSA.

Un fantasma recorre el mundo del convulsivo siglo XX, el fantasma de la revolución sexual. Comenzando con la despenalización del divorcio y del aborto en la joven Unión Soviética, la difusión en el uso de los pantalones para las mujeres, pasando por las organizadas revueltas juveniles alemanas de la llamada Sexpol (política sexual), más los hallazgos en los usos y costumbres sexuales en occidente puestos al descubierto primero por Alfred Kinsey, y luego continuados por Shere Hite, Masters y Johnson, entre otros. La invención de la píldora anticonceptiva en la década de 1950, aunada a la incorporación masiva de las mujeres al trabajo remunerado y a la educación superior, dieron como resultado el derrumbe de la herencia de Eva pecadora.

Las mujeres mexicanas de los años setenta, ya a partir de la politización impulsada por los movimientos feministas o desde el enfoque distorsionado de la revista *Cosmopolitan*, se arriesgaron a vivir más libremente su sexualidad. Coincidente con lo anterior, es que en nuestra revisión fílmica del periodo seleccionado, encontramos un registro de mujeres que ejercen la búsqueda del placer más allá de la institución matrimonial. A veces porque su curiosidad adolescente las lleva a experimentar y conocer sus cuerpos y los de los otros con desiguales resultados como es el caso de las chicas de *La primera noche* y *La segunda noche* (Arturo Gamboa), o incluso de las estudiantes provincianas de *Un año perdido* (Gerardo Lara, 1992).

Desde finales de los años sesenta y especialmente en esa década, un gran número de jóvenes ya no piensan que la virginidad es un requisito indispensable para casarse, como lo refrenda Alejandra/ Mariana Lecuona, la novia de *El anzuelo* (Ernesto Rímoch, 1995). Asimismo, frente a la crisis de la pareja antes referida, el contrato matrimonial no es un impedimento para que ellas

se den permiso, ya para cubrir el desinterés sexual de un marido, aparentemente agobiado por el trabajo, como le ocurre a Ana en *Sexo, pudor y lágrimas*; ya como la oportunidad inesperada que se le presenta a Susana para sobrellevar la separación en *Cilantro y Perejil*, o en franco revanchismo y ánimo vengador como manifiesta la furibunda Jackie en *La vida conyugal*.

En este recorrido por algunas películas del cine mexicano de los años noventa, ciertas protagonistas aparecen disfrutando de la compañía de hombres más jóvenes que ellas. Anteriormente el tema había sido apenas insinuado en películas como *Mamá nos quita los novios* (Roberto Rodríguez, 1951) o tratado explícitamente en *Amor y sexo* (Safo, 1963). Sin embargo, es en la década de 1990 cuando encontramos con más frecuencia esta modalidad, ya sea en experiencias lúdico-iniciáticas, tal cual disfruta Toto/ Martín Altomaro, gracias a su tía Azucena/ Leticia Perdigón en *Anoche soñé contigo* (Maryse Sistach, 1991), o el inusual amasiato entre el adolescente Eliseo/ Daniel Acuña y la maestra Felipa/ Blanca Guerra (*Un embrujo*).

A veces la casualidad permite a las mujeres maduras sorpresivos encuentros con muchachos. Es lo que experimenta Susana/ Arcelia Ramírez y un asiduo asistente a la biblioteca donde ella trabaja (*Cilantro y Perejil*). O la telefonista Julia/ María Rojo quien a pesar de sus prejuicios para entablar ese tipo de relaciones, cede a la atracción que le causa Rubén/ Víctor Carpinteiro. Su amiga Silvia/ Margarita Isabel, harta de sus escapadas con un hombre casado, también se decide a salir con alguien más joven que ella (*Danzón*).

Algunas otras de nuestras protagonistas pensando que tal vez es la única oportunidad que la vida les presenta para disfrutar, se arriesgan incluso a casarse, como hace la poco agraciada Susanita/ Margarita Sáenz, con Chava/ Luis Felipe Tovar, aunque después tenga que asumir los abusos de su joven marido (*El callejón de los milagros*). *Principio y Fin* es otra película, donde aparecen estas relaciones. Ripstein, nos presenta los infructuosos intentos de Nicolás/ Bruno Bichir y una mujer madura Julia/ Blanca Guerra, por estabilizar su relación, al mismo tiempo que retrata

Probablemente la más subversiva y divertida de todas estas ancianas es la Tía Joaquina

los estrechos vínculos entre Guanma/ Alberto Estrella, y una prostituta mayor que él.

Más allá de los desencuentros que puedan ocasionar los convencionalismos o las mismas diferencias culturales o de edad, estas mujeres, recreadas cinematográficamente, salen bien de sus incursiones eróticas, salvo el caso de la maestra Nora/ Ana Martín, para quien el hecho de levantar a un callejero “vendedor de amor” para disipar su soledad, le traerá fatales consecuencias en un sociedad azotada por la violencia y la impunidad, según nos propone Óscar Blancarte en *Dulces compañías*.

Lo que resulta una novedad en este balance de la producción filmica, es el reconocimiento de las necesidades afectivas y sexuales de las mujeres viejas. Si bien, la historia propuesta en *Modelo Antiguo* (Raúl Araiza, 1992) podría resultar inverosímil en tanto relata las últimas semanas en la vida de Carmen/ Silvia Pinal, quien aquejada de una enfermedad mortal renuncia a su trabajo de locutora, pero su agonía se hace soportable, ya que vive un romance con su chofer. La historia nos plantea una anciana que lejos de culminar su vida rodeada de hijos y nietos como corresponde al esquema tradicional de una sexualidad femenina reducida a la reproducción, esta mujer tiene la oportunidad de morir en brazos de su amor.

Otra versión de los alcances de estas ancianas de fin de siglo, la encontramos en el episodio entre Adela/ Mercedes Pascual, la tía viuda de *Cilantro y Perejil*, y el carpintero jubilado, con quien al final de la película contrae matrimonio. Más modesta, pero igualmente interesante es la experiencia de la tía solterona Greta/ Beatriz Aguirre, quien sobrevive al rechazo de su familia mudándose con su mejor amiga, y alegra sus días porque también entabla amistad con un vendedor de baratijas (Luis Aguilar), en *Los años de Greta* (Alberto Bojórquez, 1992).

Probablemente la más subversiva y divertida de todas estas ancianas es la Tía Joaquina/ Ana Ofelia Murguía, para quien la vida en el pueblo polvoriento donde habita es más llevadera gracias al cine y especialmente a las películas de *Tom Mix*, de quien se declara gran admiradora. Un día, sus sueños cinematográficos se hacen realidad cuan-

do un viejo buscador de tesoros (Federico Luppi) llega al pueblito donde vive Joaquina, y por azares de la vida el hombre se enfrenta y ahuyenta a una banda de temibles bandidos. El forastero, quien se ha convertido en héroe, le propone a su espectadora y cómplice irse con él. Joaquina en un arranque de libertad acepta y la pareja se aleja del pueblo en busca de nuevas aventuras. Tal es la historia que plantea *Mi querido Tom Mix* (Carlos García Agraz, 1993).

En este breve recuento filmográfico, cabe advertir la ausencia de los retratos de aquellas mujeres que disfrutaban de los cuerpos de las otras mujeres. No obstante que las lesbianas han ganado importantes espacios políticos y culturales, la moral hegemónica heterosexual y la mirada patriarcal del cine mexicano de los años noventa las ha invisibilizado alevosamente.

IV. Mal rayo te parta querida...

“eres una puta mal agradecida”, proclama amenazante el estribillo de una canción popularizada a finales de los años noventa por el grupo de rock Molotov. Al igual que es posible constatar en otras de sus composiciones, esta frase muestra una gran violencia verbal contra las mujeres. Los exabruptos misóginos se pueden explicar por la molestia que les causa a muchos hombres los cambios en los papeles tradicionales de las mujeres, y la única forma en como pueden responder a esas transformaciones es precisamente de manera violenta. La guerra contra las mujeres se desata a través de la violación, forma extrema y recurrente de mostrar la dominación masculina.

A veces la abierta rebeldía femenina expone peligrosamente a las mujeres a ser ultrajadas, como es el caso de la joven preparatoriana Yolanda/ Vanesa Bauche, quien debido a su participación en el movimiento estudiantil de 1976 en la Universidad Autónoma del Estado de México, es acosada por un porro, pero gracias a la oportuna intervención del “hombre de sus sueños”, la muchacha sale ileso de la agresión, así lo muestra *Un año perdido* (Gerardo Lara, 1993). En otras ocasiones el hogar se convierte en un lugar inseguro

el llamado nuevo cine mexicano, también da cuenta de la violencia ejercida contra las mujeres abusando de su vulnerabilidad física



Ilustración: Ernesto Lozano Rivero

ro, tal es la amarga experiencia de Andrea/ Cecilia Suárez, quien se enfrenta a la incompreensión de un marido que al no aceptar su frigidez, la somete sin más (*Sexo, pudor y lágrimas*).

Pero el llamado nuevo cine mexicano, también da cuenta de la violencia ejercida contra las mujeres abusando de su vulnerabilidad física, como es el caso de Minerva/ Angélica Aragón, brutalmente maltratada a lo largo de su infancia por un padre golpeador (*De la tarde a la noche*). O los casos de Natalia/ Verónica Merchant y su cuñada Mireya/ Lucía Muñoz, personajes de la película *Principio y Fin* (Ripstein, 1991), violadas con el propósito de que “aprendan” quién tiene el poder.

Maryse Sistach, en *Perfume de violetas* (1999), muestra un inquietante retrato de la violencia contra las adolescentes; tema que continúa por vía documental Lourdes Portillo, con *Señorita extraviada* (1999), donde hace una valiente denuncia de la red de complicidades en relación con las llamadas *muertas de Juárez*.

Y a pesar de varios lustros de luchas feministas, para la moral patriarcal recreada a través de algunas películas, es impensable que las mujeres decidan sobre su sexualidad fuera del matrimonio o de la prostitución, por eso se las debe castigar con la muerte cuando se atrevan a intentarlo, como le ocurre a Nora/ Ana Martín, la maestra sola que al intentar comprar un poco de compañía es asesinada por el muchacho que contrata en la calle (*Dulces compañías*).

Este apartado estaría incompleto si no refiriéramos la violencia perpetrada por las propias mujeres, y esta mirada es el resultado de los cuestionamientos emprendidos por el feminismo que entre otros temas ha puesto en la mesa de discusión el papel castrante que muchas madres ejercen contra sus hijas e hijos. Esto puede verse en *Como agua para chocolate*, cuando doña Elena/ Regina Torné decide el destino de sus hijas sin considerar sus opiniones y deseos particulares. Pero los que se especializan en dibujar las diferentes facetas de la llamada “madre devoradora” son Arturo Ripstein y Paz Alicia Garciadiego, quienes en la trilogía *Principio y Fin*, *La reina de la noche*

y *Profundo Carmesí*, ponen al descubierto el poder destructivo de las figuras maternas.

V. Lucha, lucha, no dejes de luchar...

El último cuarto del siglo XX mexicano fue un periodo donde se manifestó una intensa participación política de las mujeres. Por primera vez, Rosa Luz Alegría ocupó una secretaria de Estado. Griselda Álvarez se convirtió en la primera gobernadora, y desde la izquierda doña Rosario Ibarra de Piedra lanzó su candidatura a la presidencia de la república. Aunque tímidamente el cine mexicano había registrado este proceso, en la década de 1990 es muy escasa la representación de las mujeres en la política, vale la pena referir la película de Gerardo Lara, *Un año perdido*, donde a través de las experiencias vitales de dos preparatorianas, el autor describe junto al movimiento estudiantil de Toluca, el despertar político y sexual de las jóvenes. De igual manera, *Novia que te vea* (Guita Schiffer, 1993) narra el acercamiento de dos muchachas a la militancia de izquierda mientras se replanteaban la pertinencia del matrimonio como destino femenino.

María Elena Velasco, mejor conocida como la India María, en calidad de productora, guionista, directora y actriz, da cuenta de las inquietudes políticas de las mujeres en su parodia *Las delicias del poder* (1996).

Las indígenas zapatistas y tantas otras mujeres involucradas en los movimientos sociales y políticos de la década de los noventa habrán de esperar, no sabemos cuántos años a que sus luchas y experiencias sean motivos cinematográficos.

En tanto, el nuevo siglo despunta en medio de una de las revoluciones tecnológicas más aceleradas e incesantes, jamás experimentadas. El abaratamiento de cámaras, videograbadoras, así como el acceso a los procesos de edición a través de las computadoras personales, son valiosísimos recursos con los cuales, en este momento, se da cuenta de las radicales transformaciones del mundo en que vivimos, y alimentan el auge de la producción de cortos y películas caseras de muy diversas calidades. Pero este proceso será motivo de otra reflexión.

El último cuarto del siglo XX mexicano fue un periodo donde se manifestó una intensa participación política de las mujeres



Goethe
Marco Fonz de Tanya



INSTITUTO
MEXIQUENSE
DE CULTURA