

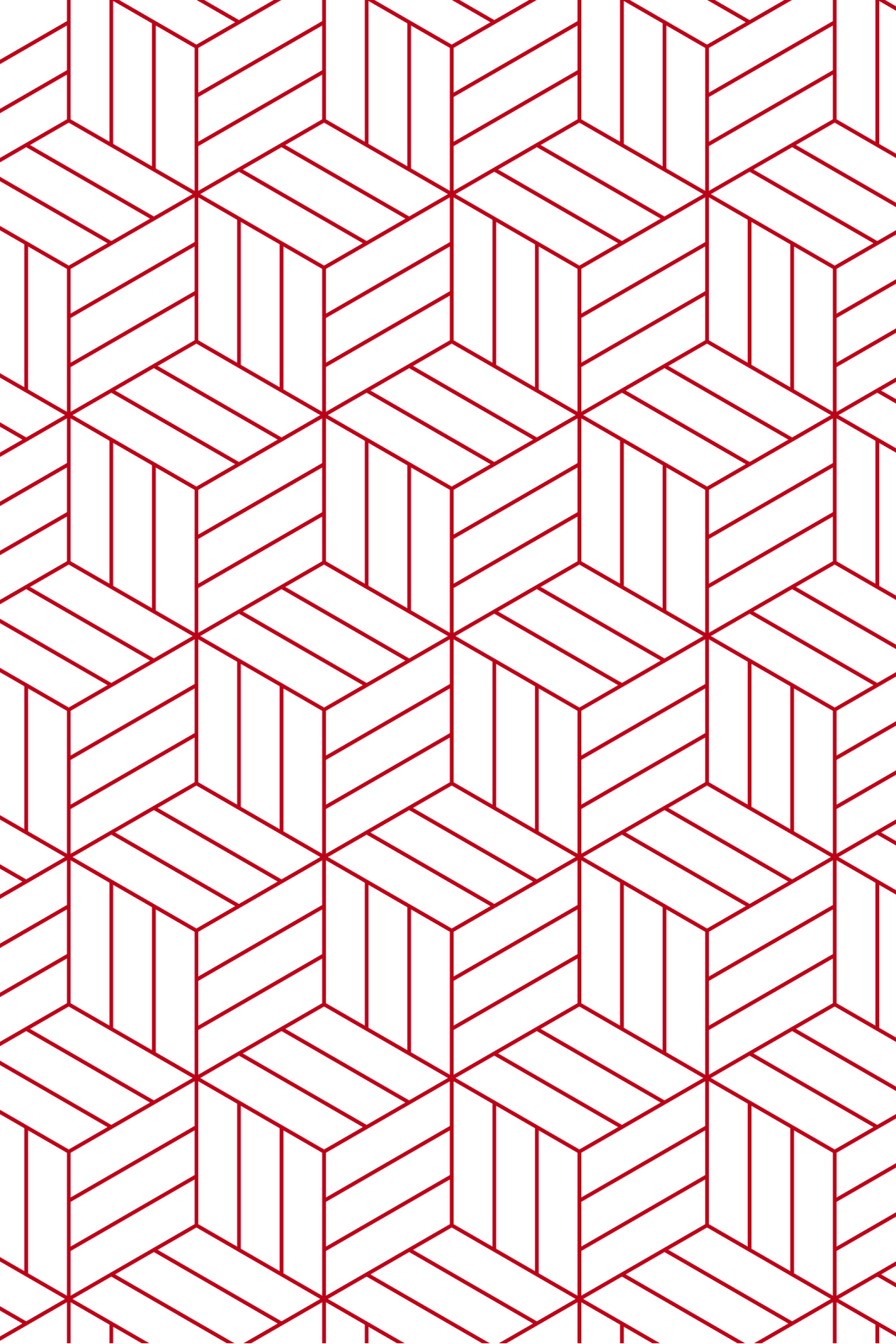
HISTORIA Y CINE

Distintos enfoques sobre
realidades contemporáneas I

Oliva Solís Hernández
Norma Gutiérrez Hernández
José Oscar Ávila Juárez
(COORDS.)



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE QUERÉTARO



HISTORIA Y CINE

DISTINTOS ENFOQUES

SOBRE REALIDADES

CONTEMPORÁNEAS I

Oliva Solís Hernández
Norma Gutiérrez Hernández
José Oscar Ávila Juárez
~ Coords. ~



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE QUERÉTARO

Dra. Margarita Teresa de Jesús García Gasca
RECTORA

Dr. Javier Ávila Morales
SECRETARIO ACADÉMICO

Dra. Marcela Ávila Eggleton
DIRECTORA
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Dr. Eduardo Núñez Rojas
SECRETARIO DE EXTENSIÓN Y CULTURA UNIVERSITARIA

Diana Rodríguez Sánchez
DIRECTORA
FONDO EDITORIAL UNIVERSITARIO

Hugo Cervantes Flores
COORDINADOR DE PUBLICACIONES
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PRIMERA EDICIÓN: 2023

D.R. © De las autoras y los autores
D.R. © Universidad Autónoma de Querétaro
Cerro de las Campanas s/n
Centro Universitario, 76010
Querétaro, México

ISBN DE LA COLECCIÓN: 978-607-513-651-6
ISBN VERSIÓN DIGITAL: 978-607-513-652-3

ÍNDICE

7 [AGRADECIMIENTOS](#)

8 [PRESENTACIÓN](#)

PRIMERA PARTE: CINE E HISTORIA

13 [DE TODOS MODOS JUAN TE
LLAMAS. EL CINE CRISTERO A
90 AÑOS DE LOS ACUERDOS](#)

Oliva Solís Hernández

23 [MEMORIA HISTÓRICA EN EL FILM
CABROS DE MIERDA \(GONZALO JUSTI-
NIANO, 2017\)](#)

*María Edita Solís Hernández
& Francisco Roblero Avendaño*

37 [UN RETRATO DE MAXIMILIANO
& CARLOTA DESDE LA SEMIÓTICA
DE METZ](#)

Sara Mariana Ramírez Mandujano

SEGUNDA PARTE: CINE &
REPRESENTACIONES SOCIALES

51 [EL ROMPIMIENTO & LA REELABORA-
CIÓN DE CONSTRUCCIONES SOCIALES.
EN ¿POR QUÉ NACÍ MUJER?](#)

*Beatriz Marisol García Sandoval,
Norma Gutiérrez Hernández
& Josefina Rodríguez González*

EL ROMPIMIENTO Y LA REELABORACIÓN
DE CONSTRUCCIONES SOCIALES
EN *¿POR QUÉ NACÍ MUJER?*

Beatriz Marisol García Sandoval
Norma Gutiérrez Hernández
Josefina Rodríguez González¹

INTRODUCCIÓN

En el presente texto se realiza una reflexión respecto a cómo en las producciones fílmicas se refieren construcciones sociales que son posibles de encontrar en las realidades ya sea históricas o en las que son parte de las generaciones vivas. En ese sentido, el análisis de rol social es necesario para ver detrás de los filmes a las culturas que los produjeron y a las sociedades que los materializaron a partir de la representación de sus mundos simbólicos, de sus sentidos, porque gracias a ellos se identifican las identidades, se observa lo que se ha mantenido vivo en las colectividades y las reelaboraciones que con el paso del tiempo han transformado a la sociedad occidental de este siglo XXI. El rol de la madre de familia, a lo largo del siglo XX, estuvo delineado a partir de diversas actitudes, patrones de conducta, personalidad y aptitudes que debía adquirir. Una vez que se asumía dicha personificación, se intentaba recrearla adecuadamente tanto en el ámbito privado, como en el público.

Las producciones fílmicas han contado con gran aceptación entre la sociedad debido a diversas razones, por una parte, son vehícu-

¹ Universidad Autónoma de Zacatecas.

los exhibidores de la cultura que las ha producido, se han creado con la finalidad de ser objetos de diversión para públicos específicos, han sido producidas para que en ellas se relaten historias que pertenecen a distintos géneros, mismos que se han relacionado con las expectativas del público que las ha consumido. Asimismo, los filmes han sido utilizados para reflejar los valores que en la sociedad han estado vigentes, aunque, también los han realizado para “transmitir valores contrarios a los ya establecidos” (Sánchez, 1999, p. 159).

Ese gusto por los filmes es compartido por las y los habitantes de este planeta en donde esta industria se ha desarrollado, convirtiéndose en una de las actividades principales de recreación social porque no obstante no retraten realidades, o no pertenezcan al mundo real, sí actúan como significantes de la realidad (Sánchez, 1999) que hacen posible haya una conexión entre el relato que se describe y las y los espectadores que consumen esas recreaciones artísticas.

En el caso de México, el siglo xx fue una etapa en la que se ponderó la producción filmica orientada hacia diversos géneros. En un número importante de filmes las y los autores de esas historias se dedicaron a escribir temas sobre la vida cotidiana que pudieran ser vistas como reales, como posibles, e incluso como ideales, provocando que con la magia del cine se capturara una realidad ataviada con significados, y con objetos que fueran parte de esa cotidianidad en donde se desarrollaran convenciones sociales que les fueran familiares (Astudillo & Mendinueta, 2008).

Los relatos literarios de género dramático, eran llevados al cine, provocando con ellos una estimulación en su público consumidor debido a la temática familiar que se abordaba, ese fue el caso de la obra de Myriam Salinas quien, en 1970 escribió su obra sobre una familia mexicana de clase media de esa época a la que tituló *¿Por qué nació mujer?*, y que fue llevada a la pantalla grande bajo la dirección de Rogelio, A. González ese mismo año.

Esta historia fue protagonizada por Sara García quien interpretó a Doña Rosario de Cervantes, Andrés Soler quien actuó como su esposo Teodoro, Prudencia Griffel como Doña Rosa, y, Pilar Pellicer

como Josefa. Como parte del elenco también actuaron Víctor Junco como Gastón, José Gálvez como Pedro, Ofelia Guilmáin como Carmela, Magda Guzmán como la tía Ernestina, Patricia Morán como la tía Doro, Ana Martín como Santa, Gilberto Román como Francisco, Alma Muriel como Luisa, y Michel Strauss como Armando.

En la obra son retratados los roles comunes que se podían identificar en una familia de esa época, y debido al género dramático de la historia, se evidencia un énfasis en aquellos personajes que correspondían al género femenino recreados en diferentes etapas de la vida, e investidos por las obligaciones que como mujeres les correspondía realizar, por ejemplo, la responsabilidad de hacerse cargo de los quehaceres domésticos, y la atención a las figuras masculinas de la casa, enmarcadas en una cultura determinada por “las responsabilidades que a cada quien correspondían”.

Circunscritas en una sociedad patriarcal heredada de padres a hijos, en el filme se cuidó que se evidenciaran los deberes y las expectativas de cada integrante de esa familia, tanto en lo que se refería a lo masculino, a lo femenino, y a lo concerniente a los rangos de edad. Las convenciones sociales retratadas en los personajes creados por Myriam Salinas son acentuadas en sus actuaciones en las que, por una parte, Teodoro, el patriarca de la familia, es expuesto como un hombre hosco y poco considerado con su mujer, y Rosario su esposa, igualmente, enfatizando un servicio constante dedicado a su esposo, de manera abnegada, incansable, sumisa y sin recibir algún reconocimiento de él.

Las y los espectadores que consumieron ese film en los años 70 pudieron observar esa obra artística desde los diferentes planos, escenas y secuencias que el director propuso, pero es posible que ellas y ellos pusieran más atención en captar los modelos humanos y la pluralidad de comportamientos (Astudillo & Mendinueta, 2008), debido a los referentes de realidad que lograban captar en el relato de esa historia. Y esas referencias las podían observar debido a que las actuaciones se realizaban desde una cultura similar, la cual, como un puente, comunicaba las actuaciones con las diversas realidades del público que consumió ese filme.

Su identificación podía ser posible debido al sistema de significados y símbolos que se compartían socialmente en la convivencia familiar de la vida cotidiana, porque en ella hay actos que son portadores de sentido, porque definen el significado de las cosas, porque aluden a un contexto y a una jerarquía, y porque son creadores de identidades tanto individuales como colectivas (Geertz, 1987), y porque esas personalidades estaban totalmente cargadas con mundos simbólicos que delineaban las “obligaciones”, los “deberes” que a cada integrante de la familia le correspondía realizar según su género.

Las creencias, las ideas, las normas, los símbolos, las expresiones tanto tangibles como intangibles son elementos que configuran la identidad de una sociedad, por ello, la cultura es una moldeadora de pensamientos y de conductas humanas, y está tan internalizada, que lo que usualmente sucede es que hay una reproducción de patrones de conducta que se aprenden desde la niñez, porque la realidad es una construcción social, y se aprende desde esa etapa de la vida (Berguer y Luckmann, 1967), y en esa edificación se aprehende la identidad, y, los diversos roles que a cada quien corresponde desempeñar.

En el complejo proceso de la descripción de una cultura construida socialmente, se encuentra también la tradición, la cual, implica un fenómeno social y cultural en donde están contenidos los hábitos, las interpretaciones simbólicas, el proceso de la internalización de prácticas en sintonía con la formación de identidades. En la tradición también se puede observar la forma de pensar, de creer, de actuar, y de llevar a cabo determinados procedimientos para que sobrevivan y se fortalezcan con la repetición de su práctica, porque así han sido comunicados (Hobsbawm, 2012). La complejidad de la lectura de diversas expresiones contenidas en la cultura, se convierte en un ejercicio que requiere especial atención, debido a las múltiples formas en las que las manifiesta, es como un amplio abanico que se despliega para mostrar variados escenarios, mismos que se traducen en opciones de cómo una sociedad puede ser leída culturalmente.

Otra manera de aprehenderla tiene que ver con que dentro de la cultura se produzcan significaciones que se van comunicando gene-

racionalmente, a través de procesos de socialización que comienzan en el ámbito familiar porque prácticamente, todos los significados son compartidos por la misma comunidad (Berguer y Luckmann, 1967). Sin embargo, cuando se habla de sociedades distintas, se evidencia que sus códigos de significación son diferentes debido a que estas entidades reproducen su propia cultura, por lo que, no existe una misma realidad para todas y todos.

Estos autores, también proponen el concepto de universo simbólico, el cual, dentro de una cultura, contiene todos los significados que han sido objetivados socialmente y que son subjetivamente reales. Este universo aporta el orden para la aprehensión subjetiva de la experiencia biográfica, ordena sus diferentes fases, resguarda el orden institucional y la biografía individual; ordena la historia y ubica los acontecimientos colectivos dentro de una unidad en donde están el pasado, el presente y el futuro (Berguer y Luckmann, 1967).

Este universo, también lo encontramos en la memoria que es compartida por las y los individuos socializados, así como un marco de referencia común para la proyección de las acciones individuales; contiene en él toda la información necesaria para llevar a cabo procesos que tienen que ver con las instituciones que forman parte de esa sociedad. Igualmente, comprende soluciones convencionales a problemas cotidianos de manera individual y/o colectiva, mismas que son una especie de recetas que “indican, sugieren o determinan cómo uno debe actuar en este mundo natural y social” (Luckmann, 2008, p. 178).

Se da, por tanto, un proceso de socialización sobre aquella información que se debe poseer, para saber actuar de determinada manera, en circunstancias concretas. La constante interacción, ayuda a que se conozca el mundo cotidiano, y a que, eventualmente se internalice hasta que haya una apropiación de esos múltiples sentidos de los que está diseñada la sociedad a la que se pertenece.

En ella, pueden leerse de la misma manera, los patrones de conducta que se heredaron por generaciones, con la finalidad de que ese pensamiento simbólico fuera asumido y aprehendido, implicando

con ello, que no hubiera cambios notorios que pusieran en entredicho la identidad y las tradiciones que con cierto cuidado se mantienen, para que las “buenas costumbres no se pierdan”, no importando si dichas prácticas, no preservan el reparto equitativo en las tareas de determinados roles, sino que, por el contrario son defendidas para que sean preservadas.

Desde la teoría del rol, se conceptualiza la conducta humana. Desde la psicología se desarrolla un ejercicio interdisciplinario debido a que sus variables se derivan de estudios de la cultura, de la sociedad y de la personalidad. En este sentido, Sarbin establece tres unidades conceptuales: “el rol, como unidad de la cultura; la posición, como unidad de la sociedad; y el *self*, como unidad de la personalidad” (1950, p. 257) la primera, tiene que ver con la efectividad con que una persona ubica su posición con respecto a la otra; la segunda, es la habilidad para representar un rol, y la tercera, cómo una persona se ve a sí misma, es decir, cómo comprende su auto concepto (Sarbin, 1950).

El rol, se explica como la conducta que una sociedad espera de una o uno de sus integrantes en un momento determinado, por lo tanto, cuando una persona no actúa según el rol que le toca representar, puede tener consecuencias de rechazo en vez de aceptación, pues cada uno de ellos poseen una carga simbólica otorgada socialmente. La lectura de estos roles se lleva a cabo con mayor precisión cuando observamos a las sociedades, y vemos cómo están organizadas en grupos y estructuradas en posiciones, estatus y/o cargos (Sarbin, 1950). El ordenamiento que han llevado innumerables sociedades, a través del tiempo, se ha caracterizado por pertenecer a un grupo específico, y por poseer una categoría que la distingue y posiciona respecto de las otras.

El cine ha tenido la capacidad de reflejar los elementos propios de una sociedad (Rueda & Chicharro, 2004), por ello, en el filme se delinea a cada personaje a partir de las categorizaciones que desde la cultura se han establecido, construyendo denominaciones para establecer las diferencias: patriarca de la familia, esposa del patriar-

ca, político, hijo mayor (mimado por ser hombre), hija mayor (con la obligación de atender a cada miembro de la familia), solterona, adolescente, hija menor, madre soltera, y esposa.

Cada una de esas personificaciones, interactúan con la intención de recrear una realidad en las y los espectadores, no obstante, siga siendo ficción. Igualmente, cada personaje desempeña su papel, confirmando las expectativas de quienes las y los observan porque algunas y algunos de ellos, se familiarizaron con esos roles, y así, “las producciones cinematográficas muestran las interpretaciones que la sociedad tiene de sí misma y de los conflictos que en ella se presentan” (Acosta, 2018, p. 55)

En este relato, se muestran tres generaciones, en la primera, están el patriarca y su esposa. Él como esposo y padre de familia, asume su papel que le corresponde, da órdenes a su esposa Rosario, está constantemente malhumorado, es estricto y usualmente desconsiderado sin importarle si se le atiende antes que a nadie. Por su parte, Rosario cumple con paciencia, sumisión, y resignación, “todos los deberes que le corresponden”, y no muestra interés alguno por reelaborar su rol de esposa, aunque, éstos son expuestos con especial vehemencia, con la finalidad de que esas obligaciones terminen por ser descalificadas por las y los espectadores.

Respecto de la segunda generación, algunas de las hijas de Teodoro y Rosario están casadas, otra es soltera, y otra más es madre soltera, esta última por “su condición” es rechazada por sus hermanas y hermanos y por su padre. Las hijas casadas no reproducen en ellas el rol de sumisión de su madre, pero, sí colaboran para que se mantenga en el papel que ha desempeñado. En ese sentido, no le ayudan a atender a su padre porque han comprendido que a ella le corresponde, y si hay alguna celebración, quien debe servir y atenderlas/os es su madre.

En la tercera generación, la autora enfatizó la insistencia de reproducir el rol de servicio de Rosario en su nieta Josefá quien, por

ser la mayor se encarga de los quehaceres, y, de la administración del hogar. El director del filme, también acentuó que su papel era el de ser la servidumbre de sus hermanas y hermanos, así como de su madre y padre.

Igualmente, ahí se exhibe la crítica a esas complejas construcciones sociales contenidas en la cultura, en donde, se da lugar al festejo del día de las madres, motivo por el cual se reúnen sus hijas e hijos, quienes llegan con regalos con la intención de felicitar a Rosario, pero, la celebración es opacada por el jefe de familia quien asume el protagonismo de la reunión, y exhibe a Rosario en su deber de servicio.

No obstante, sea ella el motivo del festejo, es quien debe atender a su esposo, hijas e hijos para que se realice un brindis en su honor, así que, es ella quien sirve y ofrece a cada quien las copas de vino, cuando por accidente alguien tira una de éstas al piso, es Rosario quien hincada en el suelo recoge los vidrios mientras su hijo el mayor, orgullo de su padre, expresa un sentido discurso que llevaba preparado para elogiar a su madre, todas y todos lo escuchan sin que en la escena alguien note la contradicción del momento.

En el cierre de la historia, Rosario enviuda y, con ello, se libera de sus roles de esposa y de madre abnegada dispuesta a hacer cualquier sacrificio por su esposo, hijas e hijos, y se muestra como una mujer cansada de haber desempeñado esos roles, y tranquila con la certeza de haber cumplido con el deber que le correspondía llevar a cabo. En la lectura del testamento, se presenta como una mujer diferente, ataviada como una dama que, solo tendrá obligaciones y atenciones consigo misma.

Su hija, la madre soltera, la ayuda para que, en ese rol de viuda, disfrute al ser la heredera universal de su difunto marido y comience a disfrutar sus últimos años de vida haciéndose cargo de sí misma. El cierre de la película es sorpresivo debido a que su futuro ya estaba previsto, ella se quedaría bajo la tutela de su hijo mayor, quien además se encargaría de administrar la herencia que hijas e hijos recibirían de su madre a su muerte.

Sin embargo, Rosario sorprende a sus hijas e hijos cuando asevera que el matrimonio que “tuvo con el monstruo de su padre, ya concluyó”, implicando con ello, que se despedía de un personaje y/o de un rol, que ya no pensaba seguir interpretando. Se muestra como una mujer fuerte, como una adulta que tiene la certeza de saber lo que va a realizar sin que tenga que solicitar la autorización de su hijo mayor.

¿Por qué nació mujer? es el relato en el que las mujeres ya conocen el rol que van a desempeñar, por ello, las que pueden, hacen todo lo posible por evadirlo. También en esta historia, la autora destaca la tristeza de los embarazos no planeados, y la amargura cuando se sabe que es una niña la que nacerá porque su llegada, solamente hará el desempeño del papel de madres y de esposas, mucho más complicado, no así si fuera a nacer un niño.

Las sanciones ante el rompimiento de los roles sociales están a cargo de una sociedad que se preocupa por vigilar que todo ocurra de acuerdo a sus costumbres. En este sentido, en el filme, ya no hay tiempo para que Rosario reciba alguna condena por romper con las expectativas que implicaba su personaje de viuda, más bien, en el cierre de la película se experimenta una liberación que llega hasta las y los espectadores.

Cuando Sorlin señala que “La película, como todas las representaciones, es una simplificación y una interpretación, su elaboración depende de la personalidad de quien la realiza, de su conocimiento del tema, del destinatario al cual se dirige” (2008, p. 22), lleva a la reflexión sobre esta historia escrita en 1970 y producida en el mismo año, en la que muchos elementos sociales y culturales estaban vigentes, por lo que no fue complicado para el director reproducir esas construcciones sociales, porque seguían vivas en la sociedad mexicana del siglo xx, y si bien es cierto que se realizó a través de la lente de quien la dirigió, la vigencia del tema fue un asunto más colectivo que de recuperación histórica.

CONCLUSIONES

A pesar de que los filmes no logran ser retratos completos de la realidad, es innegable que quienes escriben estas historias, y quienes las dirigen, forman parte de una sociedad en la que han sido contenidos/as, y en la que se han formado, desarrollando en ese proceso una identidad. Por ello, el reconocimiento de intenciones, de actos simbólicos, de expresiones históricas leídas a través de la tradición, construyen ficciones a las que se pueden vestir de realidad siempre y cuando los códigos de los que se echen mano sigan siendo vigentes.

Es un hecho que las mentalidades avanzan con lentitud, por lo que esto hace posible que se detecten reminiscencias de un pensamiento al que se puede considerar antiguo y mantenerse vigente en los relatos de los siglos XX y XXI, porque en los mundos simbólicos culturales, las tradiciones, los roles, los actos simbólicos, esto es, las construcciones sociales, se revitalizan cada vez con la finalidad de sobrevivir y con ello, de dotar de sentido e identidad a las generaciones actuales, quienes en aras de una modernidad, siguen construyendo en bases heredadas del pasado que se niegan a desaparecer.

Por otra parte, los roles continúan en su lento proceso de reelaboración, con el que las y los habitantes de este mundo occidental buscan nuevas articulaciones que hagan posible la dotación de sentidos renovados a través de los cuales se erijan construcciones sociales que colaboren en tener una cultura más equitativa en la que se siga buscando un desarrollo integral que beneficie a todas y a todos.

Es necesario seguir reflexionando sobre estos temas, para dimensionar en qué medida las producciones fílmicas han colaborado en la transformación de los roles sociales, a partir de una reconfiguración cultural en las sociedades, debido a que su proximidad con distinto tipo de público ha sido más cercana de lo que han estado los libros y, en ese sentido, promover el consumo de estas recreaciones artísticas en aras de reconocer aspectos de la realidad en ellas.

Finalmente, se debe recordar que a través del cine se transmiten ideologías que nacen de diversas necesidades y que una vez identi-

ficadas, se puede disfrutar y hacer uso de esas producciones, para reconocer en ellas a una sociedad que lleva un largo camino recorrido, que se ha expresado a través del tiempo con diversas creaciones artísticas, y, que esas recreaciones siempre podrán ser aprovechadas por la educación desde cualquier área del conocimiento desde donde se le desee abordar.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, W. (2018). El cine como objeto de estudio de la historia: apuestas conceptuales y metodológicas, *FOLIOS*, Segunda época, No. 47. Primer semestre, pp. 51-68.
- Astudillo, W., & Mendinueta, C. (2008). El cine como instrumento para una mejor comprensión humana, *Revista de Medicina y Cine*, Vol. 4, N° 3.
- Berger, P. & Luckmann, T. (1967). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*, México: Gedisa.
- Hobsbawm E. & Terrence R. (2012): *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Luckmann, T. (1984). El lenguaje en la sociedad. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, pp. 5-20. Recuperado el 12 de octubre de 2019, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000606/060699so.pdf>.
- Rueda, J. & Chicharro, M. (2004). La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico, *Ámbitos*, Núm. 12, pp. 427-450. Recuperada el 22 de febrero de 2021 en <https://www.redalyc.org/pdf/168/16801224.pdf>
- Sarbin, T. R. (1950). Contributions to role-taking theory: 1. Hypnotic behavior. *Psychological Review*, 57, 225-270.

Sánchez, I. (1999), El cine, instrumento para el estudio y la enseñanza de la Historia, *Propuestas*, Núm. 13, pp. 159-164.

Sorlin, P. (2008). Cine e historia, una relación que hay que pensar. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/29404707.pdf>

G., de las Heras, B. & de Cruz, V., (Eds). *Una ventana indiscreta: la historia desde el cine*, (pp. 19-32). Madrid: Instituto de cultura y tecnología. Cátedra de Estudios Portugueses «Luís de Camoes». Universidad Carlos III de Madrid