

# HISTORIA Y CINE

Distintos enfoques  
sobre realidades  
contemporáneas II

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



UNIVERSIDAD  
**AUTÓNOMA**  
DE QUERÉTARO



# HISTORIA Y CINE

---

## DISTINTOS ENFOQUES SOBRE REALIDADES CONTEMPORÁNEAS II

Oliva Solís Hernández  
Norma Gutiérrez Hernández  
José Oscar Ávila Juárez  
[Coordinadores]



UNIVERSIDAD  
**AUTÓNOMA**  
DE QUERÉTARO



Dra. Silvia Lorena Amaya Llano  
RECTORA

Dra. Oliva Solís Hernández  
SECRETARIA ACADÉMICA

Dra. Vanesa del Carmen Muriel Amezcua  
DIRECTORA  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Dra. Paulina Pereda Gutiérrez  
RESPONSABLE DEL ÁREA DE PUBLICACIONES  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Lic. Diana Rodríguez Sánchez  
DIRECTORA  
FONDO EDITORIAL UNIVERSITARIO

Lic. Alma Barrón Cruz  
DISEÑO EDITORIAL Y DE PORTADA

PRIMERA EDICIÓN: 2024

D.R. © DE LAS Y LOS AUTORES  
D.R. © UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO  
CERRO DE LAS CAMPANAS S/N  
CENTRO UNIVERSITARIO, 76010  
QUERÉTARO, MÉXICO  
FONDOEDITORIALUAQ.MX

ISBN: 978-607-513-738-4  
ISBN DE LA COLECCIÓN: 978-607-513-651-6

# ÍNDICE

## 🌀 PRESENTACIÓN - 10

## 🌀 PRIMERA PARTE: HISTORIA Y CINE

### 21 **La memoria como hábitat en el filme *Aquarius* (2016)**

Francisco Roblero Avendaño y María Edita Solís Hernández

### 36 ***Ararat*: del genocidio armenio al papel de la Historia y el oficio de historiar**

Oliva Solís Hernández

## 🌀 SEGUNDA PARTE: EL CINE Y LAS IDENTIDADES

### 54 **El cine y la ciudad del perro. Un acercamiento historiográfico a la obra fílmica de José Estrada**

Jorge Alberto Rivero Mora

### 75 ***Tierra Brava*. La construcción de la identidad mexicana a través del jarocho desde el cine en la década de 1930**

Julietta Arcos Chigo

### 91 ***Sombra verde*. La configuración regional y los estereotipos racistas en el México de los años cincuenta**

Jorge Rodríguez Molina

## ☞ TERCERA PARTE: CINE, SOCIEDAD Y GRUPOS SOCIALES

- 110 **La creación literaria: escritura y ausencia del yo femenino, en medio de un diálogo con la película *La buena esposa***  
Elsa Leticia García Argüelles y Norma Gutiérrez Hernández
- 129 **Reflejos sociales y ecos del romanticismo en el cine expresionista**  
Luis Nahuel Sanguinet García y Marcos Jiménez González
- 146 **El concepto de *familia* visto desde el filme *Una familia de tantas***  
Beatriz Marisol García Sandoval

## ☞ CUARTA PARTE: CINE Y VIOLENCIA

- 161 ***Las tres muertes de Marisela Escobedo: violencia de género, incapacidad estatal y educación. Un problema de la estructura social***  
Norma Gutiérrez Hernández
- 185 ***Disconnect* como marco de análisis para la violencia digital y algunos riesgos en internet**  
Josefina Rodríguez González, Ángel Román Gutiérrez  
e Irma Faviola Castillo Ruiz

**202** **Cuerpos que no importan: representaciones  
del cuerpo masculino en las sexicomedias mexicanas**

Mónica Beatriz Hurtado Ayala

 **QUINTA PARTE: EL CINE EN ASIA**

**229** **Una mirada a la pobreza en el cine de Koreeda Hirokazu**

Martha Loaiza Becerra y María Elena Romero Ortiz

**261** **Guerra, tensión y esperanza en la Península Coreana:  
historia y presente a través de las películas**

*Lluvia de acero 1 y 2*

José Oscar Ávila Juárez

 **SOBRE LAS Y LOS AUTORES - 288**



© *UNA FAMILIA DE TANTAS* (1949)

# EL CONCEPTO DE *FAMILIA* VISTO DESDE EL FILME *UNA FAMILIA DE TANTAS*

BEATRIZ MARISOL GARCÍA SANDOVAL

*Una familia de tantas* es una historia escrita por Héctor Alejandro Galindo Amezcua y llevada a la pantalla grande en 1948. Galindo, originario de Monterrey, Nuevo León, fue director de cine, dramaturgo, argumentista, guionista, adaptador y ensayista de temas cinematográficos. A este filme se suman más de sesenta películas dirigidas por él. Su trabajo artístico se orientó a visibilizar la vida cotidiana del México de la época (Mandujano, 2017), donde abordó diversos temas que son descritos como populares, mostrando con detalle una de las clases del siglo XX, la clase media. La película fue multipremiada por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, encargada de reconocer el talento en las producciones consideradas como las mejores.

Esta obra de Galindo recibió dos Ariel de plata y uno de oro. En los dos primeros galardones se le reconoció su dirección y producción fílmica, y en el tercero, la historia escrita por él mismo. Para este momento, el director ya había hecho un interesante recorrido profesional que le ayudó a desarrollarse en el mundo del arte, la dirección y la producción. Entre las actividades que

realizó se puede señalar la de haber sido maestro de guionismo en el Centro de Estudios Cinematográficos y Teatrales, y en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM; al igual que la de haber trabajado como redactor y director de diversos programas de radio para la XEW, entre otras importantes de la época (Mandujano, 2017).

### **La descripción de la familia en los años cuarenta**

El concepto de *familia* retratado en esta historia está configurado desde un escenario simbólico principal en el que hay una atribución de autoridad que reside en el jefe de familia, es decir, en el patriarca, ya que, al momento de unirse en matrimonio, es a él a quien le corresponderá decidir y dar las órdenes que crea necesarias; primero a su esposa y, después, a cada integrante que vaya naciendo en ese núcleo familiar. Nos interesa apreciar este concepto desde seis elementos que lo componen:

- a. El tipo de unión. Se trata de un matrimonio unido por la religión católica, lo que implica una carga simbólica dotada de pautas de comportamiento ya establecidas.
- b. El contexto sociocultural. El retrato que hace el autor es el de una familia de clase media que posee la capacidad de tener a una persona encargada del servicio doméstico, mientras muestra el diseño y ubicación de la casa en la que habitan.
- c. La actividad económica. Se coloca bajo la responsabilidad del jefe de familia, quien se dedica a la contaduría.

- d. Los discursos políticos. En ellos se observa la jerarquización, el lugar que ocupa cada integrante y sus relaciones de poder.
- e. El acceso a la tecnología. Ésta es facilitada por la capacidad económica lograda por el padre de familia.
- f. Los puntos de inflexión en la mentalidad. Se fraguan al interior de este núcleo e inciden de manera significativa en las pautas bajo las cuales se deben regir las y los integrantes de esta familia, formada por el padre, la madre, un hijo y una hija mayor, la protagonista, María Eugenia, quien en la historia cumple 15 años, además de dos menores, una niña y un niño de 10 y 3 años, respectivamente.

Para Paul Bohannon (1996):

La familia es el determinante primario del destino de una persona. Proporciona el tono psicológico, el primer entorno cultural; es el criterio primario para establecer la posición social de una persona joven. La familia, construida como está sobre genes compartidos, es también la depositaria de los detalles culturales compartidos, y de la confianza mutua (p. 72).

En este sentido, estamos ante la tradición de una construcción social (Hobsbawm y Terrence, 2012) vinculada, primero, por elección; ocasionada por la unión simbólica del esposo con la esposa; y, posteriormente, tejida por los lazos de sangre, a través de los cuales se alimenta cada uno de sus miembros con los referentes simbólicos que necesitan para apropiarse del rol que a cada quien corresponde desempeñar.

Uno de los elementos articuladores de este concepto se comprende a partir de la transmisión de las tradiciones, cuya memoria se recupera una y otra vez (Geertz, 1987), reelaborándose desde la recepción de las responsabilidades atribuidas al padre de familia, tarea que es gradualmente interiorizada hasta que asume que está en condiciones de empezar a decidir lo que considere aceptable, o no, en su entorno familiar, cuya dirección sólo le corresponde a él asumir por tradición. Quienes integran su familia reciben esa transmisión simbólica y actúan en función de esa educación que reciben al interior del núcleo familiar (Berger y Luckmann 1967). Sin embargo, en esa entrega y recepción de referentes simbólicos, una vez que cada integrante forma su propia familia, es posible que lo que suceda es que reproduzcan (quizás con el mismo énfasis) lo que vivieron en casa y lo que aprendieron según el rol que les tocó desempeñar, por lo que buscarán que sus hijas e hijos continúen esos mismos modelos en sus propias familias.

Sin embargo, habrá entre esos hijos o hijas quienes progresivamente elijan realizar pequeñas adecuaciones tanto a las normas como a los comportamientos implícitos en las familias, incidiendo en las características de los roles que a cada quien corresponda desempeñar y generando con ello microrrevoluciones de mentalidad, por medio de las que se busca cambiar un estado de cosas para lograr transformaciones que se traduzcan en mejoras colectivas. La modificación de las mentalidades sucede a una velocidad lenta (Saloma, 2009). La forma de pensar se empieza a interiorizar desde temprana edad y se vincula con la asimilación de sentidos que perviven en el tiempo, por lo que los cambios que algunas personas logran realizar dependen de diversos factores y están en un constante vaivén.

Mientras que en unos aspectos recrean ese pasado que se hereda, en otros, esas microrrevoluciones de pensamiento generan nuevas pautas de comportamiento que se explican en sí mismas. La reconceptualización que se está gestando entre algunas o algunos integrantes de esas pequeñas sociedades que son las familias se traduce en esos puntos de inflexión que provocan rompimientos y, en ese contexto, remueven el estado de cosas en el que se encontraba el núcleo familiar. Aunque el concepto de *familia* ha pasado por muchas reelaboraciones, algunos rasgos han pervivido con cierto énfasis y, en la actualidad, se han reconstruido presentándose en algunas partes desdibujadas y en otras todavía con remanentes de ese retrato de familia que muestra el filme y que predominó incluso en la segunda mitad del siglo XX.

### **La territorialidad de cada rol**

Un elemento importante es la territorialidad de cada identidad, de cada persona vista de manera individual, de cada integrante de la familia retratada en el filme, es decir, la manera en que cada una y uno de ellos construyen o reconstruyen su rol, se apropian y reinventan el espacio simbólico que por herencia se les ha mostrado como propio. Asimismo, es fundamental la manera en que, desde ese lugar, articulan sus relaciones con las y los demás integrantes (Goffman, 1981) desde un sentido jerárquico, a través de relaciones de poder, según el sitio que a cada quien corresponda ocupar, por lo que hay quienes logran obtener una atención importante derivada de estas asignaciones.

En esa sintonía, haremos un recorrido por los roles de cada integrante. La identidad de la esposa se delinea como una mujer abnegada que reprime sus opiniones y sobrevive a partir de las tareas que le corresponden y las que asume, mismas que pertenecen al ámbito de lo privado, ya que no trabaja fuera de la casa y cuenta con una señora que se encarga de los quehaceres domésticos. Es la esposa en quien se deposita la responsabilidad de administrar lo relativo a su hogar. Una vez que nazcan las o los hijos, le corresponderá tejer su rol de esposa con el de madre, cuya tarea principal es la de cuidar de la crianza de las y los hijos, sin importar si ya son mayores. Gradualmente, se apropia de esas identidades que adquiere y las desarrolla en función de lo que, se asume, le compete hacer, pues nadie más desempeñará esa función.

Por su parte, el esposo asume la obligación de la manutención de su esposa, así como de la toma de decisiones que conciernen al ámbito público. Igualmente, en él descansa la autoridad y la dirección que deberá tener su matrimonio. Una vez que nazcan las hijas e hijos, le corresponde integrar a su rol de esposo el de padre de familia (de la misma manera en que lo hace la esposa), lo cual implica que cuide el orden, el respeto, la virtud y la obediencia de cada integrante de ese núcleo en construcción. Como autoridad reconocida en esa pequeña sociedad (Romero, 2006), está a cargo de otorgar premios o castigos según corresponda, ya que se dan en función del comportamiento que sólo a él atañe sancionar o recompensar. Él es quien posee la autoridad y la propiedad de cada una y uno de sus hijos. Debido a que su rol no sólo está internalizado, sino que lo ha asumido como el correcto (Goffman, 1981), no escucha ideas con las que no está de acuerdo y asume que la severidad es el medio ideal para obtener respeto, mismo

que en ocasiones es sinónimo de miedo, el cual es totalmente aceptable desde su propio autoconcepto.

El hijo mayor, debido a que es el primogénito, goza de un trato diferenciado, tanto por ser el primero como por el hecho de ser hombre, a lo que se suma otro elemento simbólico obligado, y es que se deberá dedicar a lo mismo que haga el padre, en este caso, a la contaduría. Sin embargo, a pesar de los privilegios que se le otorgan, debe comportarse ante su progenitor con total obediencia. En ese plano, esa relación de sujeción lo coloca en el mismo nivel que el resto de la familia, donde están las hermanas e incluso la madre. En consecuencia, su presente y su futuro están determinados por la opinión del padre, quien sabe lo que le conviene.

La hija mayor goza de ciertos permisos, entre ellos está que trabaje fuera de la casa (se intuye que se desempeña como secretaria) y también posee la autorización de relacionarse de manera romántica, por lo que tiene a su novio, a quien se le permite visitarla todas las noches en un horario que el padre ha estipulado y exige que se respete. Como se mencionó anteriormente, es al padre a quien corresponde velar para que el respeto y el honor prevalezcan en su familia, razón por la cual, cuando encuentra a su hija mayor besando a su novio (acción que asume como deplorable), la reprende y la sigue hasta su recámara, donde la castiga golpeándola por no guardar las buenas costumbres que él le ha enseñado. La escena es dramática, pues muestra a la hija (una vez que el padre ha concluido con el castigo) con la blusa desgarrada y la cara ensangrentada. Contrario a lo que podría pensarse, tras la golpiza, la hija escapa de la casa y el papá, al darse cuenta, elige darla por muerta, resolviendo así la disciplina que, considera, debe prevalecer en su hogar.

## La reelaboración de roles en la coincidencia de la mentalidad de la protagonista

Entre los personajes, destaca María Eugenia, quien es la protagonista, a quien se le celebrará su fiesta de 15 años. En este rol, se notan con más claridad las transiciones simbólicas que hay en las identidades que forman las personalidades asignadas (Sarbin, 1950). Durante los preparativos de la fiesta, las y los integrantes de la familia, sobre todo la madre y el padre, la tratan como a una niña. No obstante, luego de su fiesta de quinceañera hay un cambio significativo en la familia. A partir de ese momento, se le trata como a una mujer, aunque apenas haya cumplido 15 años. En la historia, no se menciona que alcanzará la mayoría de edad hasta dentro de tres años. De hecho, precisamente, los microcosmos al interior de las familias dan cuenta del mundo que permea la mentalidad de sus integrantes (Berger y Luckmann, 1967).

En la transición de ser tratada como niña y luego como mujer, la protagonista se enfrenta ante la disyuntiva de encarnar ese nuevo rol que mamá y papá esperan que tome. Sin embargo, el hecho de que sea tratada como mujer, no impide que esperen que ella sea obediente, por ejemplo, que acepte el cortejo de su primo con la finalidad de que se case con él. El filme evidencia esta lucha interna que se intensifica, debido a que se enamora de un joven vendedor de aspiradoras y refrigeradores estadounidenses, a quien conoce por haber ido a ofrecer uno de esos aparatos modernos a su casa. Con él entabla una amistad clandestina, debido a la rigidez que prevalece en su familia. En la historia se advierte cómo la protagonista, quien evidencia cambios en sus roles gracias a las conversaciones con el joven, empieza a contrastar la mentalidad

de su nuevo amigo con la de su hermano y la de su papá, incluso con la de su mamá.

Mientras se enamora de él, se enfrenta a la disyuntiva de reproducir el rol de mujer que le corresponde asumir junto con el de hija obediente (por medio del cual debe aceptar la interpretación de las identidades en ese mundo simbólico del que ha sido parte desde su niñez), o bien, encontrar las razones y justificaciones suficientes para reelaborar sus roles y establecer cambios en el estado de cosas que ha permeado por años su vida familiar. Esta micro-revolución de mentalidad, en apariencia inadvertida, construye vínculos con otras personas, quienes, al mismo tiempo, colaboran en la compleja tarea de reelaborar un rol (Sarbin, 1950). Aunque conserve el mismo nombre, lo interesante es que realizará otras tareas. Frecuentemente, se buscan aquellas que concuerden con necesidades particulares, por lo que les atribuyen un significado más justo e integrador, según el colectivo en el que interactuarán. En ese sentido, requieren un nuevo territorio para que se reconstruyan y se establezcan las tareas de los nuevos roles.

Los cambios en las mentalidades no siempre ocurren de manera pacífica. En el filme, la decisión de romper con las expectativas familiares provoca una inminente crisis familiar. El hecho de que la protagonista optara por la desobediencia a sus padres evidencia un contraste de mentalidades, que suele verse como un cambio generacional, aunque no siempre sucede de una generación a otra. En el caso de ambos jóvenes, coinciden en la forma de pensar respecto al matrimonio y a las ideas democráticas que se visualizan en las relaciones de poder conyugal y fraternal. Esos son los temas que ambos abordan cuando logran conversar, lo cual impulsa al joven a ingresar a la casa de la protagonista para hablar con el

papá y la mamá, y pedirla en matrimonio. Desde luego, el padre, a quien corresponde autorizar la solicitud, la rechaza y le prohíbe que lo vea más, sin embargo, la joven está decidida y les avisa que, según lo que establece la tradición, ella saldrá de blanco, es decir, vestida de novia, de su casa.

En el filme se aprecia el fuerte rechazo del padre, quien repudia esa decisión, y asume como imperdonable la actitud de María Eugenia. Debido a que su padre elige no hablarle más a su hija, el resto de la familia, incluyendo a su madre, deben hacer lo mismo y no la acompañan en su boda. Sin embargo, presenta una escena dramática en la que la madre, a escondidas, entra en la habitación de la joven, quien ya se ha vestido de novia, y la bendice. Este hecho coincide con la identidad que ha adoptado como madre, pues refleja que la represión de sus ideas es parte de su rol.

### **La significación del sentido común y de la razón versus una herencia simbólica que se recibe, se acepta y se interioriza**

El escritor destaca la actuación de Guadalupe, una señora que se encarga de los quehaceres domésticos, así como de las actividades en la cocina, a quien caracteriza como a una mujer originaria del campo. Pese a la idea popular de que quien tiene mayor escolaridad puede distinguir aspectos culturales que obstaculizan las relaciones interpersonales en una familia e incidir en ella, es ella quien apoya a María Eugenia y a su pretendiente desde que empiezan a conocerse. Ella la alienta para que estén juntos e, incluso, se encarga de ayudarla a vestirse el día de la boda.

El escritor le otorga a la actitud de apoyo mostrada por Guadalupe un tinte de protesta, cuya manifestación es evidenciada en el apoyo incondicional que le da a María Eugenia. Ella es la señora del campo, quien se opone a que la mentalidad que ha gobernado a esa familia mediante el padre continúe a pesar del rompimiento familiar por el que están atravesando. Es como si Guadalupe protestara ante el rol que la mujer debía desempeñar como esposa en diversos escenarios, tanto urbanos como rurales, con tan poca autoridad y con tanta responsabilidad en las decisiones tomadas por las hijas e hijos.

En el desarrollo de la historia, Galindo muestra en diversas escenas el cuestionamiento hecho a la esposa por las decisiones tomadas por las y los hijos a cualquier edad, sobre todo cuando son mayores. A este respecto, sus actos escenificados en el filme, principalmente cuando son considerados como negativos o hasta vergonzosos, son atribuidos a la responsabilidad de la madre, a quien se culpa por no haberles educado bien. Por ser quien se queda en casa asume esta consigna, lo cual libera a los hijos de ejercer la sensatez, el razonamiento, la responsabilidad, y, por supuesto, al padre de la crianza.

El personaje de Guadalupe emplea, con su actuación, el uso del sentido común como argumento para romper con el estado de cosas establecido, pese a que, aparentemente, no era necesaria su transformación. Esta afirmación no implica que los estudios escolares no colaboren en la transformación de las mentalidades, sino que el uso del razonamiento debe conducir por senderos de desarrollo que beneficien los roles y que pueden continuar transformando sus tareas desde la construcción de un mundo físico y simbólico más equitativo.

El filme cierra con la imagen de María Eugenia vestida de novia, lista para salir de su casa y dirigirse a la iglesia. En la puerta la están esperando su futuro esposo y su suegra, quien la entregará en el altar, acompañados por las y los amigos del novio. La escena es presentada como si la novia pasara de una mentalidad a otra. Dentro de su casa permea la rigidez, mientras que fuera de ella está la promesa de una pequeña revolución mental que puede hacer posible que la vida en matrimonio sea escrita con una letra y un significado diferentes.

Galindo deja, de manera sorpresiva, antes de la conclusión del filme, una escena significativa: la aprobación de la madre respecto a la reelaboración de la identidad del rol de María Eugenia. A pesar de no haberla acompañado, cierra su intervención con un diálogo en el que le habla a su esposo de la incomprensión que han padecido sus hijas e hijos ante la imposición de ideas opuestas a la forma de pensar de ellas y ellos, “a quienes no se les debe encadenar”. Le explica que las y los hijos deben ser felices desde que están en casa para que no tengan que salir a buscar la felicidad lejos de ella. Cierra diciendo: “la razón debe prevalecer sobre el autoritarismo, así que, a partir de hoy, sólo me dirigiré por la razón”, prometiendo, ante la audiencia, la reedificación de una identidad, mediante la cual empezará a ocupar un lugar tan importante como el de él.

## Conclusiones

En esta historia de 1948, Galindo desvela ante la audiencia que pudo proyectar un concepto de *familia* que ponía en entredicho

la autoridad total del padre y replanteaba la posibilidad de que, ante la reelaboración de las identidades por medio de sus respectivos roles, pudieran explorarse nuevos senderos en los que la esposa se convirtiera en una compañera de vida y dejara de ser solamente la administradora de su hogar y la clara responsable de las decisiones de sus hijas e hijos. El avance en la mentalidad de Galindo es significativo, ya que estableció, desde la cinematografía, un interesante diálogo entre su relato y todas las audiencias que verían este filme, no sólo durante el siglo XX, sino durante el XXI.

Las producciones fílmicas proponen interesantes diálogos a los que debemos atender con la finalidad de vernos retratadas y retratados en las historias que narran, con el objetivo de proponer alternativas que nos reeduchen y ayuden a realizar microrrevoluciones de mentalidad que nos permitan construir un mundo más equitativo. Al asumir roles, debe considerarse la responsabilidad que cada uno de ellos implica, pues, aunque se interpretan de manera individual, tienen implicaciones colectivas. Por lo tanto, es importante que, desde el razonamiento (ayudado de la educación), se reflexione sobre la reelaboración de las identidades, en aras de continuar proponiendo mejoras significativas en la sociedad de la que somos parte, además de asumir la obligación de cuidarnos todas y todos.

## Referencias

Berger, P. y Luckmann, T. (1967). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Ediciones, S.A.

- Bohannan, P. (1996). *Para raros nosotros. Introducción a la antropología cultural*. Ariel S.A.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.
- Goffman, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Ediciones, S.A.
- Hobsbawm, E. y Terrence, R. (2012). *La invención de la tradición*. Editorial Crítica.
- Mandujano, P. (2017). Alejandro Galindo, en *Diccionario de escritores mexicanos: siglo XX*. Instituto de Investigaciones Filológicas y Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Romero, M. (2006). *El ritual y la construcción emblemática de las Identidades* [Tesis de doctorado]. Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Antropológicas.
- Saloma, M. (2009). De la historia de las mentalidades a la historia cultural. Notas sobre el desarrollo de la historiografía en la segunda mitad del siglo XX. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea en México*, 37, 97-139. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sarbin, T. (1950). Contributions to role-taking theory: I. Hypnotic behavior. *Psychological Review*, 57, 225-270.

El cine, desde su nacimiento, mostró sus enormes potencialidades, no sólo como industria del espectáculo, sino como un medio para crear, recrear, construir, difundir y legitimar ideas, posiciones políticas e ideológicas, conocimientos y representaciones sobre cosas reales o ideales, pasadas, presentes o futuras. Partiendo de estas consideraciones que nos permiten conjuntar el goce estético con el análisis científico, desde hace varios años, un grupo de investigadoras e investigadores de diferentes universidades de México y España nos hemos dado a la tarea de pensar las múltiples relaciones entre el Cine, la Historia, las Ciencias Sociales y las Humanidades. Producto de estas consideraciones son los libros que han antecedido al presente y los que esperamos continúen.

A través de filmes que sirven como espejos, se cuestionan roles y estereotipos sobre los que se ha establecido el orden social, al tiempo que se nos ofrecen pistas para introducir el cambio, por ejemplo, en temas como la violencia en sus múltiples facetas (física, económica, psicológica, digital, sexual, simbólica e institucional) o las distintas caras de la pobreza, también presentes y denunciadas. Por lo tanto, el cine se convierte en un espacio que, mediante historias reales y ficticias, promueve la denuncia, la concientización y el activismo, como formas de hacer política para transformar este mundo que tanto nos duele.

En el título que ahora ponemos ante usted, presentamos los trabajos de dieciocho especialistas, reunidos en trece artículos que se agrupan en cinco partes. En este sentido, pensar en las diversas lecturas y posibilidades que nos da el cine, ya sea como producto artístico o como medio, es un camino que hay que seguir recorriendo. Las producciones filmicas no se agotan, siguen apareciendo en nuevos formatos, plataformas y contenidos, lo cual, afortunadamente, nos da material para seguir pensando el cine, la Historia y las realidades contemporáneas.

OLIVA SOLÍS HERNÁNDEZ  
NORMA GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ  
JOSÉ OSCAR ÁVILA JUÁREZ  
( COORDINADORES )