

La REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES EN EL CINE DE LA REVOLUCIÓN mexicana

Paola Cecilia López Silva

Lic. en Artes Cinematográficas y Audiovisuales UAA, 2º semestre

A pesar de los esfuerzos de las mujeres –de todas edades y clases sociales– por apoyar la revolución y buscar la igualdad, su memoria ha sido remplazada por una idealización romántica creada por los hombres¹ y propagada por la cultura popular, a través de los corridos y el cine.

Los corridos popularizaron la imagen de la soldadera –como La Adelita o La Valentina– exaltando virtudes como la belleza, la valentía y la pasividad,² y representándola como objeto de deseo o intereses románticos, no como guerreras fuertes, atrevidas e iguales a los hombres en el campo de batalla.

Después de la Revolución mexicana, el Gobierno se dedicó a forjar una nueva identidad como parte de su proyecto socio-político y cultural. Debido a la gran popularidad y alcance del cine, éste se empezó a utilizar como medio principal para difundir los discursos a la sociedad, por lo cual, el cine de la revolución refleja gran parte de las preocupaciones y deseos de las clases populares.

Según María Consuelo Guerrero:

Es de esperarse que la sociedad política y el Estado de cada fase histórica, desde que comienza la revolución, explota este medio de comuni-

1 Fernández, D., From Soldadera to Adelita: The Depiction of Women in the Mexican Revolution, *McNair Scholars Journal*, 2009, Vol. 13, pp. 52-62.

2 *Ibid.*, p. 60.

cación al máximo en su intento por difundir su discurso. Y la burguesía posrevolucionaria sabe que la revolución es el tema para utilizar debido a su enorme impacto en todas las esferas sociales del país, aunque como ya vimos el cine va dirigido principalmente a las clases populares.³

A partir del nacimiento del cine de la revolución como género, se le puede dividir en cuatro etapas:⁴

1. Surgimiento del género: en esta etapa predomina el documental revolucionario y abarca los años de 1911-1919.
2. Florecimiento: predomina el cine crítico-realista y ocupa los primeros años de la década de los treinta.
3. Neutralización: es la etapa más productiva, comercial y folclórica, donde más se idealiza y mitifica a la revolución. Abarca los años de 1935-1950.
4. Renacimiento: vuelve a surgir un cine crítico-realista. Va desde fines de 1960 hasta 1980.

Dentro de la filmografía de estas etapas, con excepción de la tercera, el papel de la mujer es muy limitado, ya que actúa en papeles secundarios, tradicionales (esposas y madres) y sin participación en la lucha armada.

La tercera etapa se desarrolla dentro de la llamada Época de Oro del cine mexicano (1936-1950), durante la cual se hicieron películas de tipo comercial sobre la revolución.⁵ Además, se nota una considerable presencia de personajes femeninos, incluso como protagonistas, aunque con una imagen deformada, idealizada o exagerada, con papeles que suelen caer en uno de dos extremos: “la tradicional mujer ingenua, pasiva y débil; y la revolucionaria activa, agresiva y valentona”.⁶

Las representaciones de las mujeres en el cine mexicano se basan principalmente en dos arquetipos: la Virgen María (mujer buena), quien

3 Guerrero, M.C., *La imagen de la revolución y de la mujer en la novela y el cine de la Revolución mexicana*. (Tesis de doctorado) Universidad de Texas, p.22.

4 *Ibid.*, p. 138.

5 *Ibid.*, p. 172.

6 *Ibid.*, p. 173.

representa la inocencia, la pureza y el autosacrificio y la Malinche (mujer mala), quien representa la traición y la sexualidad desenfadada (por ser la amante de Hernán Cortés).⁷

En varias de las películas más exitosas de la Época de Oro del cine mexicano se observa una transformación de sus personajes femeninos; al inicio, asemejándose a la mujer mala que fue domesticada o amansada y, mientras la película progresa, al final pareciéndose más a la mujer buena. Lo anterior es común, especialmente, en las películas de María Félix, quien se hizo famosa representando papeles de mujer mala.⁸

Antes de analizar algunas de las películas se deberán tener en cuenta diversos puntos que nos permitirán comprender mejor la representación de la mujer en esta época del cine:

- El melodrama mexicano, género que abarca el cine de la revolución, tiene como característica principal una filosofía patriarcal conservadora.⁹
- En el melodrama revolucionario, la mujer “es la depositaria de los valores conservadores tradicionales”.¹⁰
- Siempre existe un conflicto entre los personajes femeninos y masculinos.

Cuando la mujer es el personaje principal, se suele presentar de manera exagerada, casi caricaturizada, la imagen de la revolucionaria. Las protagonistas representan el extremo opuesto de los melodramas y dejan de lado los valores tradicionales; exhiben siempre a una mujer “activa, inteligente y valiente, pero también en algunos casos peca de ingenua y es promiscua, viciosa y vulgar”.¹¹

A continuación, se analizarán cinco películas realizadas entre las décadas de 1940 a 1960, en las que una mujer es el personaje principal. Prestaremos especial atención a su personalidad, a cómo se involucra en la revolución y a su relación con los personajes masculinos.

7 Fernández, *Op. Cit.*, p. 61.

8 *Idem.*

9 Guerrero, *Op. Cit.*, p. 175.

10 *Ibid.*, p. 178.

11 *Ibid.*, p. 193.

Flor Silvestre (1943)

La película dirigida por Emilio el *Indio* Fernández y protagonizada por Dolores del Río y Pedro Armendáriz “es considerada el melodrama revolucionario por excelencia dentro del cine nacional”,¹² ya que representa a la perfección la filosofía y las características del género.

Del Río interpreta a Esperanza, quien aparece al inicio del filme ya anciana y con su hijo adulto; ella lo lleva al lugar donde conoció y se casó con su padre. El conflicto de la película surge a partir de la diferencia de clases sociales entre Esperanza y José Luis, su esposo, ya que ella es una humilde campesina, mientras él es hijo único de un rico hacendado.

Esperanza es tranquila, delicada, amable, dócil, sumisa y sacrificada. Luego de que la madre de José Luis le ofrece cualquier cosa a cambio de que se olvide de él, ella acepta el sacrificio, mas al expresar sus sentimientos hacia José Luis dice que al casarse “era como su sombra, siempre detrás de él, besando su pisada”, y que su felicidad era servirlo, adivinarle el pensamiento.¹³ Respecto a lo que otros personajes dicen de Esperanza, su abuelo la describe “tan bella, tan dulce y tan pura” como una flor, aunque sea silvestre.

Esperanza se involucra en la revolución tras ser raptada, junto con su hijo recién nacido, en ausencia de su esposo, por un bandido revolucionario que busca vengar la muerte de su hermano a manos de José Luis. Éste último es fusilado enfrente a Esperanza.

La protagonista nunca se convierte en soldadera, ni busca vengar la muerte de su esposo, ni adopta los ideales revolucionarios, sino que se ve arrastrada —en contra de su voluntad— por las circunstancias que rodean la participación de José Luis en el movimiento. Al enviudar dedica su vida al cuidado de su hijo, su abuelo y su suegra.

No es el papel de guerrera, sino el de madre y esposa tradicional el que la acerca al arquetipo de “mujer buena” que tantas veces representaría Dolores del Río en películas de la Revolución mexicana.

12 Fernández, Op. Cit., p. 178.

13 Bartra, E., *Faldas y pantalones: El género en el cine de la Revolución mexicana*. Disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct99/bartra.html>.

Enamorada (1946)

Esta película, también dirigida por Emilio Fernández y protagonizada por Pedro Armendáriz –aunque esta vez con María Félix como estrella femenina–, presenta un ejemplo del extremo opuesto del modelo de la *mujer buena* que se ve en *Flor Silvestre* (1943). María Félix interpreta a Beatriz Peñafiel, la hija de un hacendado que desprecia a revolucionarios y soldaderas, mientras que Pedro Armendáriz interpreta al general José Juan Reyes, quien se enamora de Beatriz, precisamente, por su carácter.

Ella “es una mujer brava, de carácter fuerte, que le planta cara a los hombres y les da de bofetadas”.¹⁴ José Juan se enamora de ella cuando la ve pasar por la calle y le lanza un piropo, al que ella responde con una bofetada. Para él, al menos al inicio de la película, ganar el corazón de Beatriz es un reto, ya que ella es una yegua salvaje que debe domar. José Juan logra su objetivo cuando Beatriz lo deja todo por amor y se va tras él, convirtiéndose en una de las soldaderas que antes despreciaba. En la memorable imagen final de la película vemos al protagonista montado en su caballo y contemplando desde arriba a Beatriz, quien lo sigue a pie. La película *Enamorada* es un ejemplo donde la dama, al inicio, se parece más al arquetipo de la “mujer mala”, que después es domesticada por el hombre y termina convertida en *mujer buena*.

Bartra afirma que “en ésta, como en la mayoría de las películas sobre la Revolución mexicana, las mujeres son un botín de guerra que es ofrecido y tomado con gran facilidad. Esto fue también cierto en el transcurso de la lucha armada”.¹⁵

La Negra Angustias (1949)

En ésta no tan conocida película de la revolución, la única dirigida por una mujer, Matilde Landeta, se muestra una adaptación de la novela del mismo nombre de Francisco Rojas González. La protagonista es Angustias Farrera (interpretada por María Elena Marqués), una mulata huérfana, ya que su madre murió en el parto y a su padre no lo conoce,

14 Bartra, E., *Op. Cit.*

15 *Idem.*

por lo que vive con una bruja en una colina, realiza tareas domésticas y cuida un rebaño de cabras.

Con el tiempo, la negra Angustias se entera de que su padre es Antón Farrera, un mulato cuatrero que tiene su propio corrido y quien durante su juventud se dedicaba a quitarles a los ricos para darles a los pobres. Ella se va a vivir con su padre, quien le inculca las ideas revolucionarias que, posteriormente, la llevarían a unirse a la lucha.

Al crecer, Angustias se vuelve una mujer atractiva. En una escena, un pretendiente pide la mano de su hija a Antón Farrera, pero ella lo rechaza diciendo que “los machos son malos y matan a las cabritas”, acordándose de la cabra amarilla que tenía cuando era niña. Después de rechazar al joven, la gente empieza a hablar mal de ella e incluso las otras mujeres la apedrean y la llaman “marimacho”.

Tras la muerte de su padre, acuchilla al pretendiente cuando intenta abusar de ella, huye y se topa con un hombre mujeriego llamado Efrén, quien se la roba. Consigue escapar con la ayuda de “El Huitlacoche”, quien se hace su amigo y la sigue a todos lados.

Después de escuchar el corrido de su padre siente un gran deseo por unirse a la lucha, sobre todo por los valores que él le inculcó desde niña, así que como la hija de Antón Farrera convoca a los hombres a participar en la revolución; ellos la aceptan como su coronela y luchan bajo el estandarte de Emiliano Zapata. Sus hombres capturan a Efrén y lo juzgan. En nombre de las mujeres que engañó, Angustias lo manda castrar diciendo “sólo así son menos malos los hombres”.

Cuando un día llega una mujer a pedirle que perdone la vida de uno de los prisioneros, la protagonista, al principio, rechaza las súplicas, pero al enterarse de que la mujer está embarazada, tal vez conmovida por la condición de huérfana que ella misma sufrió durante los primeros años de su vida, decide perdonar al prisionero y dejarlo ir con su mujer.

Después decide aprender a leer y consigue un maestro, a quien le apodan Catrín por ser fino y educado. Manolo, “El Catrín”, se sorprende por el rápido aprendizaje de la coronela, a quien le dice que la guerra no es para las mujeres y que no entiende por qué es revolucionaria. Ella argumenta “el día en que las mujeres tengamos la misma facultad que los calzonudos, habrá en el mundo más gentes (sic) que piensen”.

Angustias termina enamorándose de Manolo, el primer hombre por quien se siente atraída y a quien considera un hombre y no un “ma-

cho”. Se arregla y se emperifolla para declarársele, pero él la rechaza por sus diferencias de raza y clase social. La protagonista entristece y lamenta ser “negra y fea”. Está tan dolida que no quiere irse con su tropa, pero cuando su amigo “El Huitlacoche” es asesinado, ella regresa a la lucha con sus hombres gritando: “¡Viva la Revolución, Viva México!”.

La personalidad de Angustias es la de una mujer fuerte, segura, valiente, inteligente, ruda y dura. Se emborracha con los hombres y no le pesa asesinar ni mandar castrar a Efrén, sino que se burla de él. Lleva siempre falda y nunca dice groserías.

Entre las películas del cine de la revolución, ésta es probablemente la que más refleja el pensamiento feminista, que no es casualidad considerando que es la única dirigida por una mujer. Matilde Landeta, directora y guionista, se tomó la libertad de cambiar el final de la novela en la que basó la adaptación. Angustias no termina como en todas las demás películas de este tipo: la mujer, sin importar su personalidad o lo que haya hecho al principio, deja todo por amor a su hombre, sometándose a él y adoptando los roles tradicionales de esposa y madre. En la producción cinematográfica, Angustias se lamenta, pero no deja de luchar y no cambia ni lo deja todo por amor.

La Cucaracha (1959)

La película dirigida por Ismael Rodríguez, y protagonizada por María Félix, Dolores del Río y Emilio Fernández, es un ejemplo interesante de los dos extremos en los que suelen caer las representaciones de las soldaderas. Tanto la *mujer buena* como la *mujer mala* aparecen representadas por las dos actrices más icónicas de la Época de Oro del cine mexicano, ambas encasilladas en los roles más característicos.

María Félix representa la mujer ruda, activa, fuerte, brava y marimacha, que fuma, bebe, monta a caballo, se viste como un hombre y se pone al tú por tú con ellos. También se supone que es promiscua y por eso la llaman “La Cucaracha”, por rodadora, ya que, según dicen, va de hombre en hombre sin importarles que sea de otra.

Dolores del Río, por otro lado, es débil, pasiva, religiosa, casta, coqueta y femenina, que viste de negro y llora la pérdida de su esposo y se muestra temerosa e indecisa al verse envuelta entre los disparos. Emilio Fernández representa al coronel Antonio Zeta, quien al principio va de-

trás de “La Cucaracha”, pero una vez que es sometida y se deja amansar, él va detrás de la viuda, Isabel.

“La Cucaracha”, al principio, rechaza los avances del coronel, pero luego se desnuda por orden de él y deja que la haga su mujer. Inmediatamente después la vemos cambiada: sumisa, vestida de mujer, con el cabello suelto y hasta lavando la ropa con las otras soldaderas y poniéndose celosa cuando el coronel empieza a coquetearle a la viuda en su presencia. Se pelea con Isabel y con el coronel y, devastada, viste “de hombre” y ahoga sus penas en alcohol, sin embargo, no se olvida del protagonista, sino que se va lejos y tiene un hijo de él. Al final de la película se va detrás de la tropa con el niño en brazos. Está decidida a buscarlo y mostrarle a su hijo con la esperanza de que la acepte y nuevamente la quiera.

La viuda, al principio, también rechaza al coronel Zeta y a los soldados, sin embargo, al sentirse sola y desamparada, decide quedarse con ellos. Dice que no podría ser soldadera, mas al final la vemos siguiendo a la tropa por amor al coronel.

Juana Gallo (1961)

Dirigida por Miguel Zacarías, esta película nos presenta a María Félix, como Ángela Ramírez, mejor conocida como *Juana Gallo*, quien luchó durante la revolución y, según su leyenda, participó en la Toma de Zacatecas.

Aparece al inicio como una humilde campesina que ara la tierra con bueyes. La muerte de su padre y su novio, a manos de los federales, la llevan a tomar las armas, al principio por venganza, pero una vez consumada su venganza, decide seguir luchando. Es una mujer valiente, fuerte, brava, capaz, inteligente y con liderazgo, quien se pone al mando de su propia tropa de soldados y tiene tanto éxito como coronela que los otros líderes revolucionarios pronto se enteran de sus hazañas e incluso la consideran “de la suerte”.

También se muestra como una líder justa cuando recibe a una mujer moribunda, con un hijo muerto en brazos, que la maldice y acusa de ser la responsable de su miseria por venderles el maíz y el frijol demasiado caros a los campesinos. Así es como Juana Gallo se entera de que los tres soldados, a quienes mandó a regalar la comida a los campesinos, desobedecieron sus órdenes para enriquecerse a costa de los pobres y los manda fusilar.

No falta en esta película el enamorado; el capitán Guillermo Velarde (Jorge Mistral), a quien Juana le perdona la vida y lo incorpora a su tropa. Cuando ella recibe un disparo en la pierna durante un ataque, él la cuida y es ahí cuando se enamoran.

Cuando Velarde es movido de tropa, bajo el mando del atrabancado coronel Ceballos (Luis Aguilar), y Juana se entera de que frecuenta un cabaré de bailarinas francesas, lo regresa a su destacamento. Él se molesta ya que todos se burlan por ser el protegido de una mujer y porque lo llaman Mayor Gallina. Se pelean por esta razón y cuando ella lo encuentra bebiendo con una bailarina piensa en matarlo, pero le perdona la vida.

También se destaca la relación de Juana con el coronel Ceballos, quien al principio no la toma en serio como generala y no entiende a los hombres que se dejan mandar por unas enaguas. Ceballos la ve como un objeto de deseo, le pide un beso que, según él, ella le debe y le llama “su guardadito”. Al final, cuando Ceballos recibe un disparo por ella, decide concederle su deseo y le da el beso guardado; sin embargo, Velarde los ve y, decepcionado, se lanza a los disparos, por lo que no es claro lo que sucede con ambos al final de la película.

Aparecen brevemente las soldaderas cuando la tropa ocupa una casa propiedad de una familia rica. Se les ve en sus tareas tradicionales: preparando comida, acompañando a los soldados, cuidando a los niños y arreglando la ropa.

Respecto a la historia verdadera de esta mujer, hay algunos que aseguran que Juana Gallo nunca fue una revolucionaria, sino una cristera, mientras que otros afirman que en realidad sólo fue una mujer común y corriente, a quien le gustaba la bebida, era mal hablada, pacífica, excepto cuando alguien se metía con los sacerdotes o la Iglesia, y que se dedicaba a vender comida en la calle.¹⁶ También se dice que ella misma se inventó las historias sobre sus hazañas en la revolución, pero en realidad nunca participó en ella, por tanto, se puede decir que la Juana Gallo que se representa en la película es una versión ficticia o está basada en otras mujeres, quienes probablemente realizaron estas hazañas, pero que aquí se representaron bajo el nombre de Juana Gallo.

16 Mejía Núñez, M.G., “Ángela Ramos Aguilar ¿revolucionaria o cristera?”, *Sincronía: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2008, No. 49.

Conclusión

Al hacer el análisis de las representaciones de las mujeres y soldaderas en las películas mencionadas se pueden hacer las siguientes observaciones generales:

Los hombres, sobre todo los generales, coroneles y capitanes, nunca tomaron en serio a las mujeres porque nunca les importó cuán fuertes, valientes y capaces fueron o qué rango ocuparon en el Ejército, sino que, al contrario, las vieron como objetos de deseo e incluso, una vez que las conquistaban, ellas lo dejaron todo. No siempre fueron correspondidas con fidelidad, ya que para ellos era fácil sentirse atraídos por otras mujeres e iban detrás de ellas.

Respecto a las actrices principales, Dolores del Río es recordada como la *mujer buena*, la que representaba los papeles tradicionales de madre y esposa casta, pura, pasiva, sumisa y sacrificada. María Félix, por otro lado, es recordada por sus papeles de *mujer mala*; es decir, la mujer que rechaza la tradición y rompe con los valores tradicionales al interpretar personajes de carácter fuerte, bravo, activo, de marimacha que fuma, se emborracha, dispara ametralladoras y se ponen al tú por tú con los hombres. En las películas de María Félix se presentan escenas donde ella tiene relaciones sexuales con los hombres de quienes “se enamora”. Con frecuencia se le presenta como símbolo sexual, mientras que a Dolores del Río nunca se le ve en este tipo de situaciones y se muestra como mujer casta, refinada y aunque suele ser femenina y coqueta, nunca con toques sexuales.

En las películas de la revolución, sobre todo las dirigidas por Emilio Fernández e Ismael Rodríguez, con frecuencia se representan los arquetipos de las mujeres, tanto las buenas que toman como modelo a la Virgen María, como las malas que se asemejan a la Malinche. Sin embargo, al final las mujeres terminan siendo buenas, ya sea que hayan sido así durante toda la película o que sufran una drástica transformación por amor durante el transcurso de la historia, por ejemplo en *Enamorada*, donde el soldado, sobre su caballo, mira desde arriba a su mujer, quien va detrás caminando.

En *Juana Gallo* no ocurre una transformación tan drástica, sin embargo, cuando se ve claramente que es la mujer quien tiene el mando, tanto en el Ejército como en la relación, el enamorado se siente avergonzado de que otros lo vean como el protegido de una mujer, lo que se toma como una señal de debilidad.

La única excepción a esta situación sería en *La Negra Angustias*, donde la protagonista asume los roles que normalmente se le atribuyen al hombre en la relación, ya que ella es la fuerte y brava, la que lucha en la revolución, la que intenta conquistar al enamorado y es rechazada por él. El hombre, por otro lado, es más delicado, refinado, no está involucrado en la lucha y rechaza a la mujer. También es una película feminista en todos los sentidos, tanto en el argumento, los diálogos, los personajes e incluso las imágenes y los símbolos.

En estas películas se observa a las soldaderas en sus tareas domésticas tradicionales y casi no se les ve tomando armas. Se podría decir que en la mayoría de estas películas no se representa una imagen fiel y justa de las soldaderas, ni de su importancia durante la lucha armada, sino que su papel es limitado o disminuido, y si es protagonista suele caer en la exageración.

Muy poco se conoce sobre la Revolución mexicana en general, en especial sobre las soldaderas y todas las mujeres que participaron en esta lucha armada, mientras que el cine nacional, que juega un papel tan importante en la conformación del colectivo imaginario y la identidad nacional, tampoco les hace justicia a sus representaciones. Sin embargo, es importante conocer los diferentes papeles que desempeñaron las mujeres en la lucha, tanto al frente de la batalla como tras bambalinas, así como los cambios sociales que surgieron de esta participación respecto a la obtención de derechos y reconocimiento, que fueron tan importantes para la sociedad mexicana y para los cuales la revolución fue, sin duda, el primer paso.

Referencias bibliográficas

- Bartra, E., *Faldas y pantalones: el género en el cine de la Revolución mexicana*, 1999. Recuperado de: <http://www.uam.mx/difusion/revista/oct99/bartra.html>
- Fernández, D. "From Soldadera to Adelita: The Depiction of Women in the Mexican Revolution", *McNair Scholars Journal*, 2009, vol. 13, 2009. Disponible en: <http://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol13/iss1/6><http://scholarworks.gvsu.edu/mcnair/vol13/iss1/6>
- Guerrero, M.C., *La imagen de la revolución y de la mujer en la novela y el cine de la Revolución Mexicana* (tesis de doctorado), Universidad de Texas, Austin, Texas, 2005.
- Mejía Núñez, MG., "Ángela Ramos Aguilar ¿revolucionaria o cristera?", *Sincronía: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2008, no. 49. Disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/mejiawinter08.htm><http://sincronia.cucsh.udg.mx/mejiawinter08.htm>

