

LA SUBVERSIÓN DE PLANOS EN DOS PELÍCULAS MEXICANAS : *EL SECRETO DE ROMELIA* (1980) Y *LOS PASOS DE ANA* (1980)

Kim Sun Young

Universidad Nacional de Seúl

1. Introducción

La aparición de directoras de cine en México en los años ochenta fue un fenómeno que despertó gran interés en la industria cinematográfica mexicana. El boom de las directoras y productoras de cine desde los años finales de la década de 1980 y hasta los noventa ha significado un desafío contra el paradigma sexual de los hombres que han dominado la industria cinematográfica del país. Muchas de las directoras intentaron acercarse al mundo del machismo con la mirada femenina. Entre ellas Busi Cortés¹ y Marisa Sistach² presentan la subversión de las narraciones estructurales a través de sus películas, especialmente *El secreto de Romelia* y *Los pasos de Ana* que se estrenaron en el mismo año, 1988.

El discurso histórico se ha tratado, por lo general, desde el punto de vista de sectores que detentan el poder, en su mayoría masculinos. Este fenómeno aparece no sólo en el cine sino en el marco más amplio de la situación sociocultural. La historia, que se ha considerado como la verdad, pierde objetividad y refleja la opinión del historiador. Por lo tanto, los que controlan la sociedad podrían controlar la historia también. Los movimientos feministas de los años setenta promovieron la igualdad de derechos, temáticas de estudio innovadoras, interés académico por el tema de lo femenino, surgimiento de instituciones, entre otras, y los logros alcanzados en el ámbito legal y de política institucional tuvieron su contraparte en el discurso artístico. La historia cinematográfica fue revisada a la luz del olvido en el que había sido relegada la participación de las mujeres y comenzaron a surgir desde historiografías alternativas hasta propuestas teóricas que permitieran leer de otra manera las películas realizadas por las directoras, casi siempre menospreciadas por los códigos de lectura masculinos con que las que eran recibidas tanto por los espectadores masculinos como por el público femenino.³

Desde la lógica de Aristóteles sólo hay dos valores posibles: verdadero-falso/ bueno-malo/ hombre-mujer. Bajo este esquema no existe la posibilidad de un punto intermedio, ni de que un elemento contenga, en parte al menos, un 'otro', dado que se excluyen mutuamente. Si bien esta propuesta data del año 300 a.C. con pensadores como Aristóteles, actualmente nos movemos bajo ese mismo referente, nuestro sentido común se enmarca en esa forma de pensamiento como afirma

1 Busi Cortés, dirigió *Las Buen Romero* (1978) basado en el cuento "Circe" de Julio Cortázar, *Hotel Villa Gourne* (1981), un abierto homenaje al universo literario de Gabriel García Márquez. También trabajó como productora de televisión durante los años 90. En el año 2005, dirigió dos largometrajes, *Paco Chávez e Hija de su madre: Las buenrostro*.

2 Marisa Sistach se graduó en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y ha dirigido muchas películas como *Los pasos de Ana* (1988), *Conozco a los tres* (1983), *El cometa* (1999), *Perfume de violetas* (2000), *Anoche soñé contigo* (2004), etc. Ha ganado el premio Ariel con *¿Y si Platicamos de agosto?* (1980).

3 Maricruz Castro (2005), "El feminismo y el cine realizado por mujeres en México", *Razón y palabra*, núm. 46, agosto-septiembre, <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/mcastro.html>

la feminista española Victoria Sendón quien habla de la lógica binaria como la lógica del dominio, tomando como base la propuesta de Judith Butler.

Fundamentalmente, en este mundo desequilibrado por la preeminencia de lo masculino se ha generado esa idea dicotómica. La división entre bueno/malo, correcto/incorrecto contribuye al concepto sexual que ha dividido la sociedad entre hombre/mujer dándole la posición inferior a las mujeres. Además, esta lógica dicotómica determina también el concepto de deseo.

También en las últimas décadas, escritoras como Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, Cherríe Morraga se han opuesto a esa concepción dicotómica y han resistido reflejando esta postura en sus obras. Ellas intentan cambiar las interpretaciones que se han contado desde el punto de vista de los hombres, por ejemplo, las escritoras chicanas que he mencionado antes reinterpretan el mito de Malinche desde la mirada femenina.⁴

Busi Cortés, siguiendo este camino en el mundo cinematográfico, presenta la historia de las mujeres con el enfoque de las narraciones estructurales en diferentes maneras de acercamiento. Mientras que Busi Cortés se centra en la reinterpretación del discurso y la historia, Marisa Sistach se ocupa del deseo de las mujeres que antes tenían que esconder en lo profundo de su ser e intenta mostrar la subjetividad femenina. Además, Marisa Sistach nos presenta una imagen abierta de los sexos y amores activos de las mujeres hacia los hombres.

En este estudio veremos el confrontamiento al mundo masculino a través de películas de dos directoras, Busi Cortés y Marisa Sistach, analizando las narraciones estructurales que invierten el discurso masculino. La subversión del orden de los hombres significaría el movimiento activo de las mujeres que lucha para reivindicar la propia subjetividad.

2. La subversión de la historia, en *El secreto de Romelia*

El secreto de Romelia se filmó con un guión basado en una adaptación de *El viudo Román*, novela corta de Rosario Castellanos que se encuentra en el libro *Los convidados de agosto* (1964). Este filme fue coproducido por el Estado de Tlaxcala, el Fondo de Ayuda a la Calidad Cinematográfica, la Universidad de Guadalajara y el Centro de Capacitación de Cinematográfica (CCC). *El secreto de Romelia* desarrolla la narración con la repetición de la técnica *flashback* entre pasado y presente. La reminiscencia del pasado de Romelia empieza con el encuentro del diario y las cartas de Carlos por la nieta María. El periodo al que se refiere fue durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940). Los padres de las mujeres tenían derecho de decidir el casamiento de sus hijas y, además, la virginidad era considerada como un valor muy importante de las mujeres para casarse. La virginidad significaba la pureza y era la condición indispensable para ser 'dama'. Cuando Romelia se casó con don Carlos, él la rechazó por la razón de no ser virgen aunque era virgen. Era una venganza de don Carlos contra la familia de Romelia porque su hermano Rafael estaba enamorado de su primera esposa Elena, la cual se murió por amor. Así que don Carlos

4 Aunque el mito de Malinche se ha interpretado desde varios puntos, la mayoría lo interpreta con la imagen negativa como traidora. Por ejemplo, Octavio Paz la critica en su obra *El laberinto de la soledad* como traidora usando el término 'malinchista'. Gary Jennings también la describe en su novela como la mujer de cabeza fría que utiliza la sexualidad para alcanzar su objetivo. Sin embargo, escritoras chicanas como Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, Cherríe Morraga reinterpretan el mito de la Malinche desde la mirada femenina centralizando la historia de las mujeres y tratándola como víctima del mundo patriarcal.

usó a Romelia para su venganza. Romelia era inocente pero nadie le creía. Ella fue víctima y no pudo decir la verdad hasta muchos años. Pero, finalmente, la historia de Romelia se cuenta por medio de su hija y hasta su nieta. El ‘secreto’ que ha guardado Romelia tantos años representa la intensidad de la opresión de la sociedad. Es decir, Romelia ha sufrido muchos años y ese sufrimiento se convierte en secreto y nunca lo deja saber a nadie, hasta su hija.

Al contar el secreto de la historia del pasado, Romelia pierde la energía y por fin, tuvo que estar en el hospital: se nota por la voz, el gesto y la expresión de la cara. Podríamos decir que el sufrimiento interno se transmitía a la siguiente generación representada por Dolores, su hija, y el nombre reflejando la herida del pasado de Romelia. El recuerdo del pasado se traslada otra vez a través de los ojos de la nieta llamada, Romelia (Romi) como su abuela, y así se conectan las tres generaciones. La nieta siente más fuerte el dolor de su abuela y puede ver hasta el fantasma de Rafael. La conexión entre abuela-hija-nieta se convierte en la historia de las mujeres que han sufrido la marginalización por parte de los hombres. En la secuencia donde la abuela Romelia y la nieta Romi pasean juntas en el bosque, cuando Romi toma un fruto crudo y lo come, la abuela Romelia dice que le hace doler el estómago, pero Romi le dice que el dolor de estómago es mejor que el dolor del corazón. Así la niña Romi acompaña y representa el sentimiento de la abuela Romelia. Podemos ver cómo había sufrido Romelia durante mucho tiempo sin decir a nadie y no podríamos imaginar el dolor de corazón de ella.

Busi Cortés intenta rescatar la historia de las mujeres llena de dolores y tristezas. Podríamos relacionar entre el método genealógico de Foucault y la historia de las mujeres. Las características de la genealogía particularmente atraen a algunas feministas porque enfatiza la experiencia subjetiva y reclama la verdad limitada.⁵ El término ‘Herstories’ es el reclamo de lo que se ha olvidado e ignorado de la historia de las mujeres.

El recuerdo secreto del pasado aclara pasando la conexión genérica de abuela-hija-nieta y al final llega hasta el punto de realizar a través de los ojos de la nieta una versión de la realidad femenina. Al final de la película, la abuela Romelia y la nieta regresan a la casa donde había vivido antes. En esa secuencia, no hay división clara entre dos espacios, realidad e irrealdad, sino sólo la convivencia de dos mundos. Es decir, las dos protagonistas se encuentran con el recuerdo del pasado de Romelia a través de la casa que funciona como el puente de los dos mundos y propone la oportunidad a Romelia de salir del sufrimiento del pasado. Romelia se marcha con el fantasma de Rafael con la sonrisa en su cara. Busi Cortés realiza lo que no se podía cumplir en la vida real de Romelia, creando un mundo de ambigüedad espacio-temporal y, por consiguiente, nos muestra el desafío contra el mundo y el orden masculino. Este mundo irreal la deja vivir independientemente escogiendo el amor familiar. Tal vez, el título *El secreto de Romelia* podría tener el significado de la presión de la sociedad que Romelia había mantenido en secreto por los factores externos.

Busi Cortés se esfuerza no sólo en representar la imagen de las mujeres sacrificadas, como Romelia sino también intenta revertir la historia centralizada de los hombres. Lo ha conseguido en medio de la conexión entre las tres generaciones de abuela-hija-nieta. El lazo entre las mujeres hace

⁵ This characteristic of genealogy should be particularly appealing to some feminists because of the emphases on subjective experience and limited truth claims. (Ramazanoglu, Carolin (1993), *Up against Foucault explorations of some tensions between Foucault and Feminism*, Routledge. London.103).

una nueva historia de las mujeres que nunca había salido a la superficie. Según Williams, el lazo entre madre e hija podría tener el valor nuevo de la identidad femenina que tiene factores múltiples y continuos.⁶ Creando nuevos espacios desde la mirada femenina, la historia de las mujeres cada vez aparece más clara y puede revelar un mundo propio.

3. Una nueva imagen de sexo y deseo en *Los pasos de Ana*

Como ha mencionado Judith Butler, en el mundo dicotómico se considera al heterosexual como normal y las demás relaciones como anormales. Esa norma contribuye a mantener la posición ventajosa para los hombres. Marisa Sistach intenta luchar contra el paradigma centralizado en los heterosexuales representando las mujeres y las minorías. No sólo Marisa Sistach sino también muchas directoras en los años 80 presentan una nueva imagen de amor invirtiendo la tradicional. Por ejemplo, si la corriente dominante del cine coloca sólo las protagonistas heterosexuales y describe el amor entre los heterosexuales, al contrario, Marisa Sistach y otras directoras colocan algunos homosexuales como protagonistas. Con ese mecanismo, ellas intentan acercar a la nueva imagen de sexo y amor con el desafío contra la imagen tradicional.

La aparición de los homosexuales en el cine mexicano empezó desde el periodo de la llamada *Época de Oro*⁷ del cine. En ese periodo, los homosexuales aparecen como personajes secundarios en numerosas películas. *Los pasos de Ana* de Marisa Sistach fue una de estas películas con algún personaje homosexual, incluyendo la comprensión de la minoría sexual. Carlos, el mejor amigo de la protagonista Ana y homosexual, le ayuda a Ana para buscar el trabajo que necesitaba para mantener sola a sus hijos. La cámara enfoca muchas veces la secuencia cuando los dos charlan por teléfono y se juntan, así que nos da la información de la comunicación íntima entre Carlos y Ana. Cuando Ana, Carlos y su novio se van al bar, Carlos le dice a Ana: “Lo que me gusta de este sitio es que aquí se puede convivir con los cuatro sexos. El masculino, el femenino, el bisexual y el de nuestro.” Es interesante que él divide el sexo en cuatro tipos: el nuestro significa el homosexual, que es el de Carlos. La palabra de Carlos sería la exclamación en contra el mundo dicotómico de los sexos.

El ‘bar’ funciona como el lugar irreal o utópico que no existe en la realidad. El bar es ‘otro mundo’ que incluye no sólo los amores entre hombre y mujer, sino los de homosexuales. En este mundo las minorías pueden tener el derecho propio y pueden tener valor de su existencia. Como el lugar ambiguo de lo real-irreal en *El secreto de Romelia*, en esta película también aparece el lugar que refleja la idea de la directora. El ‘bar’ de Carlos es donde los homosexuales obtiene la libertad y la identidad independiente.

La videocámara con la que Ana filma dentro de la película funciona para mostrar el sentimiento interno de los personajes. Por ejemplo, en la película aparece varias veces la secuencia cuando Ana filma a sus hijos haciendo conversaciones cotidianas con las preguntas relacionadas con su sentimiento personal. Los hijos contestan usando los colores: amarillo, según dice su hija Paula,

6 Seo In Suk (2003), *La teoría y la crítica de Cinefeminismo*, Checkguaguil, 60. (Versión en coreano)

7 La edad de oro del cine mexicano abarcó aproximadamente entre 1935 y 1958 y se refiere a los años en que la producción cinematográfica en el país era la más poderosa de los países de habla hispana. En ese periodo, las directoras como Adela Sequeyro, Matilde Landeta, Carmen Toscano empezaron a dirigir los cines de las mujeres.

tiene sentido de tristeza.

Según Mrgara Milln, las tomas dentro de la película se clasifican en tres tipos. El primero es el llamado la toma de la secuencia larga (*long sequence shot*),⁸ usada en la conversación entre Ana y Carlos en la librería. El segundo es la toma corta (*close shot*) que se utiliza al presentar la vida cotidiana de Ana y sus hijos, y que nos muestra los cuerpos de personajes más cerca que la toma de la secuencia larga. Es seguro que la toma corta se diferencia en la secuencia de la calle o del trabajo. El tercero es la toma dentro de la videocámara de Ana que se identifica con el punto de vista de Ana y que refleja el pensamiento de este personaje a través de la videocámara, o sea, podríamos decir que es “El ojo de Ana vindo(se).”⁹ La toma dentro de la videocámara tiene la función importante de proyectar la subjetividad femenina que coloca el punto de vista de Ana en el centro. Al final de la película, Ana se filma a sí misma mientras dice: “ste es el rostro de una mujer que tiene miedo de tener miedo”, “ste es el rostro de una mujer que lo quería todo”. Ana pone la cara en el marco del cuadro que tiene en la mano y baja la cabeza. El movimiento de bajar la cabeza significaría el fracaso del deseo de Ana. Porque Ana, aunque era divorciada y tenía que mantener dos hijos, intenta alcanzar su objeto de deseo. No obstante, la han detenido muchos factores. Estas palabras de Ana no son sólo para a sí misma sino que son la exclamación hacia la sociedad representando a todas las mujeres que han vivido con deseos reprimidos. Veremos qué indica el deseo detenido de las mujeres en esa sociedad.

Según Mrgara Milln, lo principal de la organización del cine de Marisa Sistach es ‘el goce’, el placer.¹⁰ Es decir, ‘el goce’ se localiza en el núcleo de las narrativas estructurales que en el cine corriente le importaba sólo lo de los hombres. Sin embargo, Sistach enfoca ‘el goce’ de las mujeres que es natural y que más allá contiene el significado de la liberación del mundo patriarcal y del mundo dicotómico. Jane Gaze critica la sociedad que reprime el goce de las mujeres y que lo considera como posesión de los hombres. En realidad, ha aumentado el interés sobre el goce de las mujeres, y constituye actualmente una nueva dirección a las feministas. Como ha mencionado Milln, en las películas de Marisa Sistach podríamos encontrar la expresión del goce de la protagonista, y veremos en seguida mediante cuál mecanismo.¹¹

En *Los pasos de Ana* aparece el goce de Ana dentro de la relación con el joven Luis que encuentra en el bar, cuando tuvieron relaciones sexuales. El primer goce de Ana al desear al joven que tiene bastante diferencia de edad, sin importarle la posición de que es divorciada. Sin embargo, es interesante que en la secuencia de las relaciones sexuales entre los dos no aparece ningún acto directo. En lugar de mostrar el contacto físico, Sistach enfoca a Ana que toca su órgano sexual como si practicara la masturbación. Es una secuencia provocativa que muestra el órgano sexual de la protagonista, pero lo que quería enfatizar la directora era la imagen que Ana persigue el goce para sí misma sin importarle la pareja. Podríamos decir que éste es el goce segundo y que ha expresado más fuerte. Esta secuencia no es tan fuerte como la subversión visual que presenta a María Novaro

8 Es la toma donde los personajes o sujetos han quedado en la distancia, lejos de la cámara, y nos muestra todo el cuerpo de los personajes. (Heyward, Susan (1996), *Key Concepts in Cinema Studies*, London: Routledge.)

9 Rashkin, Elissa J., (2001) *Women Filmmakers in Mexico*, Austin, Universidad of Texas Press, 101.

10 dem.

11 Sería mejor analizar todas las películas de Marisa Sistach, pero para enfocar nuestro tema, en este estudio veremos sólo en el caso de *Los pasos de Ana*.

en *Danzón* -recorrer con la cámara el cuerpo desnudo del hombre no el de la mujer-, es significativo que intenta mostrar el cambio de la actitud de sexo que hace acordar de la expresión del goce.

Sin embargo, la voluntad de Ana para conseguir el goce se frustra por el poder del hombre, por lo tanto, es difícil alcanzarlo para las mujeres sin comprometerse. Por ejemplo, después de tener relaciones sexuales con Luis, Ana quería volver a la vida cotidiana y olvidar el encuentro. Cuando se encontraron por casualidad en el mercado, Luis le pregunta el número de teléfono a Ana pero ella no le contesta. No obstante, Luis la persigue y la acosa con agresividad. La violencia y la obsesión de Luis molesta el placer sexual de Ana que representa a las mujeres.

El otro lado de Ana es la imagen de madre que cuida dos hijos. La mujer sólo como madre tiene otra imagen, pero Ana nos muestra las dos imágenes diferentes al mismo tiempo. Podemos ver la intención de Sistach a través de la entrevista con Isabel Arredondo en el año 1996:

En el cine mexicano lo esencial es la madre abnegada y lo opuesto es la prostituta.

Ana ejerce los dos papeles: tiene una sexualidad obvia y liberada y, por otro lado, es una mujer que ama tiernamente a sus hijos.¹²

Los dos papeles de Ana significarían el esfuerzo de las mujeres por superar lo que les impide vivir con libertad el placer sexual, sin prejuicios sociales. Aunque hay varios obstáculos para conseguir el goce, el esfuerzo de alcanzarlo es un gran desafío y tendría un sentido muy significativo contra las costumbres y la sociedad.

4. Conclusión

En *El secreto de Romelia* de Busi Cortés podemos observar ideas fijas con el sentimiento negativo de las mujeres que se muestra a través del secreto de Romelia. Además, la conexión entre abuela y nieta nos hace pensar en la historia de mujeres. La diferencia biológica ha sido interpretada culturalmente como el origen y la naturalización de la opresión femenina, de su subordinación y su posición de inferioridad ante el hombre. Estas ideas sustentaron, como afirma Maricruz Castro, durante mucho tiempo una dicotomía más: lo biológico como opuesto a lo cultural y, nosotros agregamos que también lo opuesto en el plano histórico. La metáfora del pasado de Romelia se conecta hasta el mito de Malinche. Busi Cortés reinterpreta la Malinche como si fuera una víctima del mundo masculino, y se identifica con Romelia que intenta recuperar la historia de las mujeres.

En *Los pasos de Ana* de Marisa Sistach, la protagonista intenta dirigirse hacia otro mundo al que se puede llegar con la mirada femenina. El establecimiento de los protagonistas de sectores marginales como bisexuales y divorciadas significa el desafío contra el mundo de la dicotomía: masculino y femenino. Marisa Sistach desarrolla enfocando en el goce de las mujeres como no se había destacado antes y nos muestra una nueva imagen de relaciones entre homosexuales como Carlos, y la idea abierta del placer sexual. Las dos películas proponen enfoques muy significativos desde la mirada femenina y serían un camino positivo para que las mujeres reconozcan su propia subjetividad.

¹² *Ibid.* 105.

Bibliografía

- Castro, Maricruz (2005) ,“El feminismo y el cine realizado por mujeres en México”, *Razón y palabra*, No. 46, agosto-septiembre, <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/mcastro.html>
- Rashkin, Elissa J. (2001), *Women Filmmakers in Mexico*. Austin: University of Texas.
- McClennen, Sophia (2002), “(De)Signing Women: Mexican Women Directors and Feminist Film”, *Revista de Estudios Hispánicos*. No. 36.
- Smelik, Anneke (2001), *And the Mirror Cracked. Feminist Cinema and Film Theory*, New York: Palgrave.
- Ramazanoglu, Carolin (1993), *Up against Foucault explorations of some tensions between Foucault and Feminism*. London: Routledge.
- Heyward , Susan (1996), *Key Concepts in Cinema Studies*, London: Routledge.
- 서인숙 (2003), 『씨네페미니즘의 이론과 비평』 (Seo, In-Suk *La teoría y la crítica de Cinefeminismo*), 책과길.