

HISTORIA Y CINE

Distintos enfoques
sobre realidades
contemporáneas II

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



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**

LA CREACIÓN LITERARIA: ESCRITURA Y AUSENCIA DEL YO FEMENINO, EN MEDIO DE UN DIÁLOGO CON LA PELÍCULA *LA BUENA ESPOSA*

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES
NORMA GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ

En realidad, se materializa carnalmente lo que piensa, lo expresa con su cuerpo. En cierto modo, inscribe lo que dice, porque no niega a la pulsión su parte indisciplinable, ni a la palabra su parte apasionada. Su discurso, incluso «teórico» o político, nunca es sencillo ni lineal, ni «objetivado» generalizado: la mujer arrastra su historia en la historia.

HÉLÈNE CIXOUS

Introducción, lo visual y la palabra

Este trabajo es una reflexión acerca de la palabra *esposa* y su significado histórico y cultural, lo cual se apreciará desde la mirada de la película *La buena esposa* (*The Wife*, 2018), filme norteamericano de corte dramático, dirigido por Björn Runge y escrito por Jane Anderson, basado en la novela homónima de Meg Wolitzer y protagonizado por Glenn Close, Jonathan Pryce y Christian Slater. En esta cinta, la figura de la esposa constituye una crítica a las elecciones que una mujer debe tomar en su vida y las pérdidas que éstas conllevan, los obstáculos que la sociedad le impone y las batallas que libra para cambiar dichos roles de género.

Esta película se desarrolla en los años cincuenta y podemos pensar que tales roles ya no se reflejan en la actualidad. Sin embargo, desde las divergencias históricas que acompañan a toda palabra y a todo concepto, junto con su carga sociocultural, deberíamos enfocarnos en su historicidad y su pertinencia, pues las contradicciones en los roles de género han prevalecido y, además, han cruzado épocas y tiempos con significados anquilosados.

En este ensayo, el discurso cinematográfico crea un diálogo desde la perspectiva feminista y la literatura, ya que se revisa el personaje femenino y la escritura en sus posibilidades de significación, así como la autoría femenina. El cine y la literatura son discursos que se entrelazan, pues muchas películas apoyan sus historias en novelas ficcionales. Si bien el lugar de lo femenino aporta una serie de gestos y posibilidades en la pantalla, advertimos que en el cine el lugar “protagónico” de las mujeres ha cambiado a lo largo del tiempo, aunque también ha sostenido patrones patriarcales que han estereotipado y limitado los roles

femeninos. En cuanto al cine mexicano, la visión crítica de Carlos Monsiváis, en el ensayo “La santa madrecita abnegada: la que amó al cine mexicano antes de conocerlo” (Monsiváis, 2004), ubica los años cincuenta como una época melodramática que proponía modelos de mujeres sumisas y abnegadas:

La gran vertiente machista es propia de la cultura popular de la primera mitad del siglo en América Latina. En las primeras décadas del cine sonoro, La Mujer, con Mayúscula, es arquetipo y estereotipo, de su matria surge la raza, del desprecio que se le profesa nacen las jerarquías del trato, de su dolor o de sus placeres provienen los defectos de sus hijos. Y el aluvión de los prejuicios trae a la memoria la frase de Roland Barthes: “la ideología es el cine de la sociedad”. Por lo común, las cicatrices interpretan personalidades subordinadas que, de conocerla, aprobarían la descripción de John Berger en su novela G. [...] El cine mexicano no produce los personajes independientes que en la misma época consagran en Hollywood a Bette Davis, Katharine Hepburn, Rosalind Russell, Joan Crawford, Jean Arthur, las primeras mujeres modernas en la nueva, irrefutable realidad de la pantalla. Y sin ser modernas, se vuelven la excepción por su carácter imperial las diosas de la pantalla en México, Dolores del Río y María Felix, que hasta donde los argumentos y los diálogos permiten, disponen de la ambigüedad de Greta Garbo y Marlene Dietrich, y por eso son ya, formalmente, las fundaciones de la singularidad (Monsiváis, 2004: 159).

El manejo de los estereotipos en el cine fue abriendo caminos distintos entre el norteamericano y el mexicano. Sin duda, hay una fuerte carga cultural e ideológica que dispone el lugar de

las mujeres en la pantalla cinematográfica, aunque también ha incursionado en el uso de distintas herramientas, como veremos en la película que nos ocupa, pues, si bien presenta un personaje de los años cincuenta, la perspectiva feminista es actual.

El lugar del sujeto conlleva un lastre histórico, donde las nuevas subjetividades aprenden a conocer el cuerpo femenino, el cuerpo de la palabra y el cuerpo de la escritura, creando gestos y rostros más allá de los patrones culturales. El lugar histórico de la figura y el rol de la palabra *esposa* tiene un constructo cultural, social, jurídico, institucional, religioso, lingüístico y, se diría también, psicológico y político. Demasiadas instituciones custodian los límites de la libertad y la igualdad entre los sujetos y su género. La esposa se puede definir sumisa, callada, atenta a los intereses del esposo, siempre siguiendo la voz de los demás sin escuchar la propia; se muestra inerte, atenciosa, tratando de equilibrar las necesidades de todos a su alrededor. Aunque, sin duda, también hay matices en esta caracterización. Para describirla, utilizaremos el término *madre-esposa*, propuesto por Marcela Lagarde en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2006), con quien conversaremos en este ensayo, pues acontece que algunas pensábamos que éramos libres y resultó que también estábamos cautivas:

Cautiverio es la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad. Las mujeres están cautivas porque han sido privadas de autonomía, de indepen-

dencia para vivir, del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger, y de la capacidad de decidir (Lagarde, 2006: 151-152).

La escritura femenina ha renacido en las manos de muchas mujeres desde la poesía, la narrativa, la autobiografía, el cine, las narrativas orales y testimoniales, así como desde diversas expresiones que han servido para reivindicar la voz de las mujeres. Pensar el concepto de *esposa* nos lleva a reflexionar en sentidos alternativos sobre las prácticas milenarias, por ejemplo, la vivencia en torno a las parejas homosexuales, u otras que han deconstruido el lugar de conceptos sellados por siglos. La perspectiva de la experiencia de las mujeres y sus identidades en relación con *lo femenino* ha permitido fluir en una amplia gama de voces, rostros y gestos que evidencian la experiencia de dichos roles, entre la sumisión de las mujeres y el privilegio de los hombres:

El problema del poder para la mujer en el mundo actual consiste en su transformación de objeto en sujeto histórico, en constituirse en protagonista social de la crítica y transformación de la sociedad y la cultura. Asistimos en la actualidad a la constitución de las mujeres en fuerza histórica, en grupo social con voluntad y conciencia propia. La voluntad de un grupo social se erige sobre la crítica de su propia condición y sobre la reescritura de la historia, la definición de necesidades nuevas y objetivos que, enunciados desde su particularidad, trascienden el conjunto de la sociedad. La voluntad, es entonces, la conciencia de sí transformada en intervención política (Lagarde, 2006: 156).

Sin duda, las elecciones de vida nos pueden dejar en libertad o nos pueden limitar. Mientras la esposa experimenta un retroceso de su propia memoria, la que había bloqueado para mantener el orden de la familia, el esposo, los hijos y de todo lo externo a su propia persona, entonces, nos preguntamos ¿cómo construir la subjetividad de una mujer en cautiverio?, ¿cómo enfrentar los avatares del silencio de la palabra?, ¿cómo salir del cautiverio?

La buena esposa se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Toronto el 12 de septiembre del 2017 y fue lanzada en Estados Unidos el 17 de agosto del 2018 a través de Sony Pictures Classics.¹ En la novela *The Wife*, la escritora Wolitzer utiliza la voz de Joan Castleman para contarnos la historia de sus cuarenta años como esposa: desde el momento en que conoce a Joe y tiene hijos, el personaje masculino consolida su carrera literaria, goza de su libertad como “hombre” y obtiene un reconocimiento. Cuando su marido consigue el prestigioso y codiciado Premio Nobel de Literatura, emprenden un viaje a la capital sueca para asistir a la ceremonia celebrada en Estocolmo el 10 de diciembre (fecha en la que Alfred Nobel murió). Meg Wolitzer, la autora de la novela, consigue retratar con inteligencia la vida y los sentimientos de una mujer que se ha sacrificado para conseguir aquello que pensó que una esposa debía cuidar, pero después de cuarenta años es incapaz de seguir ocultando su secreto.

En sus películas, el director sueco Björn Lennart Runge se caracteriza por focalizar como tema el maltrato físico y psicológico a la mujer en la sociedad actual. Es un director poco conocido

¹ <https://www.moonmagazine.info/the-wife-la-buena-esposa-el-cuento/>

que cuida la narración y la actuación por el peso de sus personajes.² La cinta se desarrolla como un drama psicológico que fluye entre la ironía y la gestualidad, centrando en el rostro la sumisión y la mirada perdida de la esposa, así como la cólera y egolatría en el rostro del esposo. En este filme que muestra un tema aparentemente antiguo: el cautiverio y la obediencia de la mujer, los detalles se vuelven fundamentales. En su libro, Lagarde reúne a la madre y a la esposa en una misma figura conceptual. La dependencia hacia los hijos y al esposo está en el mismo nivel, puesto que la mujer es la encargada de cuidar y prodigar atenciones a ambos.

Las definiciones estereotipadas de las mujeres conforman círculos particulares de vida para ellas, y ellos mismos son cautiverios. Así, ser madre-esposa es un cautiverio construido en torno a dos definiciones esenciales, positivas, de las mujeres: su sexualidad procreadora, y su relación de dependencia vital de los otros por medio de la maternidad, la filialidad y la conyugalidad. Este cautiverio es el paradigma positivo de la feminidad y da vida a las madre-esposas, es decir, a todas las mujeres más allá de la realización normativa reconocida culturalmente como maternidad y como conyugalidad (Lagarde, 2006: 38-39).

En términos generales, la historia de *La buena esposa* versa sobre una mujer madura que al final de su vida reflexiona, obligada por las circunstancias, al ser presionada por conservar una imagen que no puede seguir fingiendo. La película aborda el machismo

² <http://www.albaeditorial.es/php/sl.php?shop.showprod&nt=7455&ref=97884%2D90654781&fldr=441#.X62ug8hKiUk>

del mundo editorial y cómo se fabrica una historia de prestigio en el mundo literario, así como el engaño que mantiene unido a un matrimonio. El filme es un drama que rescata la maravillosa actuación de Glenn Close, quien interpreta al personaje de Joan Castleman, sin demeritar ninguna participación masculina.

En lo que respecta a la trama, la noticia del Premio Nobel de Literatura provoca el interés de un biógrafo independiente y persistente, Christian Slater, quien comienza a hacer preguntas sobre la propia carrera literaria de Joan y la autoría del trabajo de su esposo. Las tensiones maritales y profesionales se entrecruzan, aumentando a medida que se acerca la ceremonia de entrega del premio. Hacia el final de la película se genera el clímax: en medio de la violenta fragmentación del silencio, surge el grito y el reclamo de la voz que estuvo callada por tantos años. Ella sale de la celebración de la ceremonia, frustrada, enojada, desplazada, pues el esposo no es capaz de decir la verdad: ella es quien ha escrito toda su obra literaria y le niega todo reconocimiento frente a los otros. Al final, el esposo sufre un infarto y muere, así que el silencio prevalece, entonces, ella se pregunta qué sentido tuvo todo su sacrificio.

Enmarcada como un drama de relaciones domésticas, la narrativa avanza lentamente en un filme rico en diálogos que registra el viaje de dos personas que viven juntas en caminos paralelos: esposa y esposo. Se puede transmitir mucho a través del uso del sustantivo *esposa*, pues casi ninguno de sus significados refiere a una persona en el mismo nivel de igualdad y respeto; más bien, impera en él la desigualdad social, económica, cultural, religiosa, histórica, legal y mítica. Es en este nivel que *La buena esposa* muestra su capacidad para exponer cómo el patriarcado puede atrapar a una

víctima dispuesta al sacrificio hasta el límite de su fragilidad en el amor hacia el otro, pero en el total desamor a sí misma.

La película sigue la forma de un drama reflexivo que nos deja pensando en la frase “detrás de un gran hombre, siempre hay una gran mujer”. En este contexto, se presenta una historia que se detiene en gestos en los que nadie repara la primera vez, aunque, ahora, al verla de nuevo, pensando en el análisis, entendemos por qué nos sentimos tan silenciosamente molestas y enfurecidas, incluso indignadas, por la situación de la protagonista y la invisibilidad de la experiencia femenina. Asimismo, el filme busca privilegiar la fuerza y el empoderamiento femenino por medio de la escritura y de lo visual, aunque puedan pasar siglos para dejar de ser cautivas de las distintas épocas históricas que hemos heredado. Por esto, compartimos una reflexión de Monsiváis que resulta pertinente:

Antes del cine sonoro las mujeres son, más sombras estereotípicas, damas de sociedad (lo carente de relieves autónomos) o, en el lado opuesto, fotos, dibujos, caricaturas y óleos donde los seres marginales se anuncian o se describen por su grotesco [...] Pero en su conjunto se desconoce en qué consisten visual y auditivamente las mujeres, cómo son las esposas fieles, cómo cruzan un salón las coquetas, cómo intentan orientarse en la vida las hijas de la familia, cómo se verifican las etapas de la maternidad, del gozo del embarazo a las actitudes escultóricas de las matronas. A sabiendas de que ante sus designios no hay alternativas, el cine mexicano instaure su dictadura de *gestos y palabras* donde la maternidad es la partera del melodrama (Monsiváis, 2004: 163).

En el filme que nos ocupa sobresalen en particular los gestos y los silencios, pero lo que se encuentra comprometido es la palabra y, con ella, la escritura literaria. De hecho, no hay melodrama como el del cine mexicano, en el cual se impone un gesto solemne de represión y sumisión. A lo largo de la película, los gestos de la protagonista evidencian un disentimiento y una voz que no logra escucharse, son gestos de un rostro que dibuja una sonrisa, pero claramente algo adentro está en desacuerdo.

La protagonista vive una frustración constante y un silencio que la asfixia. Parece que muchas cosas le molestan; sin embargo, ella es fiel a su *deber ser* como esposa y, además, no cuestiona su *bondad*. Este atributo la deja casi toda la película en silencio, en una ausencia de sí misma como escritora y como mujer. En su papel de esposa, debe callar las infidelidades de su pareja, quedar en un segundo lugar y siempre estar atenta a sus necesidades de manera bondadosa y eficaz. Joan, la protagonista, vive una pérdida personal, engarzada a una necesidad de aceptación y validación del yo masculino, en una especie de trampa entre el adentro y el afuera, entre el propio cuerpo y la mirada de los otros.

En una perspectiva crítica de la película, advertimos las sutilezas de la dirección y la actuación de los personajes, pues, conociendo el final de la historia, resultan obvias las expresiones de la protagonista desde el inicio, sus inquietudes, su voz entrecortada, su mirada perdida esperando que su esposo diga la verdad y le reconozca su valor como mujer, como escritora y como persona; esto nunca sucede, nunca lo escucha. Sin duda, la novela revisa puntualmente la descripción, los acontecimientos y las reflexiones en primera persona, pero el análisis se basa en el discurso visual que va de la mirada al valor de la palabra.

Así, la protagonista adquiere valor para tomar su voz y salir del silencio. Aunque ella sí escribió y pudo expresar su talento literario, no desarrolló su poder en la autoría, en una afirmación autógrafa, es decir, en firmar con su nombre sus obras literarias para que sus textos no fueran usurpados; mientras que, en la película, le han robado la voz, el cuerpo y la palabra. Las mujeres somos sobrevivientes del cautiverio y de depredadores que nos han robado el poder de ser, hablar y escribir, por lo cual, la creatividad es la fuente que nos regresa el alma que fue robada y aniquilada por siglos.

El cautiverio de la palabra y el cuerpo

Este breve ensayo cuestiona un rol y su carga histórica, ¿qué es ser esposa? Si revisamos desde los textos religiosos, ser esposa implica obediencia, sumisión, vivir en función de los otros, de la familia, los hijos, el esposo; aunque no de sí misma. Esta carga ancestral y casi mítica cancela la vida de la mujer. Hasta aquí, hemos pensado, por un lado, en la carga histórica de este rol de género y, por otro, en lo vital que resulta reflexionar sobre la escritura femenina y cómo la figura de la escritora se fue construyendo como un rol aceptado y reconocido paulatinamente, como lo vemos en la historia literaria. A pesar de que existen muchas mujeres escritoras, en esta película no equivale a ser autora, pues la autoría conlleva un reconocimiento de declaración autógrafa que concede y determina derechos legales y económicos, además de la identificación con un estilo literario particular y, por supuesto, la distinción en el ámbito editorial y la historiografía literaria.

Cuando la escritura femenina es publicada, afianza la salida del mundo de lo privado a lo público, originando la necesidad de afrontar retos culturales, sociales y legales. Además, ofrece un lugar en la crítica literaria (lo que fue errático y ambiguo, pues muchas mujeres no fueron antologadas ni incluidas). La autoría literaria no le sucedió del mismo modo a todas las mujeres, pues algunas tuvieron que luchar por construirse como escritoras y defender sus derechos. A lo largo del tiempo hemos visto que muchas usaron seudónimos masculinos para publicar y ser leídas. Escribir y tener talento, pensar y dedicar horas a la escritura es una parte del oficio, sin embargo, otro aspecto es defender el derecho a escribir, como lo hicieron muchas mujeres desde finales del siglo XIX, dejando de lado el “angelical” lugar de esposa. De este modo, las mujeres en la historia han sido cautivas desde la palabra y el cuerpo:

Así, todas las mujeres están cautivas de su cuerpo-para-otros, procreador o erótico, y de su ser-de-otros, vivido como su necesidad de establecer relaciones de dependencia vital y de sometimiento al poder y a los otros. Todas las mujeres, en el bien o en el mal, definidas por la norma, son políticamente inferiores a los hombres y entre ellas. Por su ser-de y para-otros, se definen filosóficamente como entes incompletos como territorios, dispuestas a ser ocupadas y dominadas por los otros en el mundo patriarcal. Los grados y las formas concretas en que esto ocurre varían de acuerdo con la situación de las mujeres, con los espacios sociales y culturales en que se desenvuelven, con la mayor o menor cantidad y calidad de bienes reales y simbólicos que poseen, y con su capacidad creadora para elaborar su vida y sobrevivir en su cautiverio (Lagarde, 2006: 41).

En la literatura latinoamericana, las escritoras del siglo XIX obtuvieron un reconocimiento velado, ya que los autores se referían a la mujer como *la musa* o *el ángel del hogar* y, si ellas escribían, era sólo para pasar el tiempo o entretener a los demás, lo cual ya se ha demostrado que no fue así (Cranillo, 2010). Estas mujeres, narradoras y poetas, lucharon por llegar a ser escritoras profesionales y reconocidas como tales. El que una mujer escribiera y además fuera vista como autora se fue forjando a lo largo del siglo XX, de manera errática y divergente, lo que se apuntaló después de los años sesenta y hacia los años ochenta con las luchas feministas. Durante esta época, se amplió cada vez más la producción literaria escrita por mujeres, lo que ha dado pie en la actualidad a un importante espacio editorial para el posicionamiento de sus textos.

En la película hay una (otra) escritora (autora) que, cuando es joven y aún tiene ilusiones de convertirse en una escritora, le dice a la protagonista: “ser escritora femenina no es sencillo, quienes publican, editan y realizan la crítica son hombres y nunca te van a reconocer el ser escritora ni tu talento”. Estas palabras y el hecho de que Joan trabajara en una editorial donde era la secretaria y quienes decidían todo eran los hombres, la hacen sentir frustrada, lapidan sus sueños.

La historia se desarrolla de manera inteligente, a nivel psicológico y existencial de los protagonistas. El esposo es un hombre que flirtea con las alumnas y se pavonea con su ego, un seductor, cazador de espíritus libres y brillantes, un depredador que cautiva a su presa. La esposa, en cambio, tiene sueños, es bella e inteligente, pero insegura de sí misma y se cobija en el amor romántico que tanto ha dañado al sentimiento y la pasión femeninos, aunado a los patrones culturales que dicen que una mujer no puede estar

por encima de su esposo ni puede tener luz propia. Además, si vive sin esposo, la sociedad piensa que algo le falta, que no es una mujer completa y de allí es que se hayan ensañado con las madres solteras, las solteronas: un término peyorativo, creado por la cultura patriarcal, pese a que es loable tener la fuerza de vivir sola siendo madre.

La protagonista del filme tiene su propia luz al inicio, es una buena escritora, con talento, pero espera que su pareja la guíe. Además, tiene miedo, no quiere quedarse sola; la soledad femenina, tan dañada y pragmática, determinada por *el afuera*, es una soledad limitada, pues estar solas nos permite crecer y pensar en nosotras, nos permite vivir y seguir nuestros propios sueños. Podemos considerar lo anterior como una negación del cuerpo femenino y la sujeción del poder patriarcal para invisibilizar y restarle valor al cuerpo, a la voz y a la acción con el fin de delegar la confianza del yo femenino: “La negación del cuerpo y del eros para la sexualidad femenina dominante, así como la renuncia y la entrega, son extremos de la negación del cuerpo y del eros de todas, y de la definición de las mujeres como seres que renuncian al protagonismo y al beneficio directo de sus acciones, para darlas y darse a *los otros*” (Lagarde, 2006: 40).

En la cinta, la mirada del espectador, los gestos del rostro y el cuerpo determinan los significados. El ego masculino y los privilegios están por encima de la protagonista. La primera escena es reveladora: los esposos están en la cama, comparten la intimidad dañada y lacerada por el silencio femenino; ella muestra sumisión y, como ha perdido toda fuerza y voluntad, él exige y ella acepta, quieta, sin moverse, sin sentir más que el cansancio de los años. Un silencio ensordecedor sobre su cuerpo la deja inmóvil. Ella

accede y él eyacula tranquilo. En ese momento, reciben la llamada de la embajada de Estocolmo para dar a conocer la noticia de que él ha ganado el Premio Nobel de Literatura. Aunque ella parece ser una buena y feliz esposa, cuando oye la llamada por la otra línea del teléfono su rostro se muestra desencajado y triste. Mediante el *flash back* y los festejos, la cinta cinematográfica adquiere fuerza para irrumpir en el clímax del final.

Este filme nos recuerda a la película *Ojos grandes* con Amy Adams,³ donde ella es la artista que pinta los cuadros, mientras que el marido firma sus obras, gana dinero y reconocimiento. Ella, a escondidas, pinta, llora y sufre la violencia que él ejerce. Al final, ambas mujeres se empoderan y afrontan la verdad para sí mismas. El tema de la suplantación y el cinismo del protagonista masculino es una constante, toman ventaja de los personajes femeninos en diferentes rubros y les arrebatan su creatividad, sus cuerpos y sus nombres. En particular, *La buena esposa* nos permite ver claramente el tema del silencio y la escritura femenina en un doble engaño: el del marido que se asume como el gran escritor, cuando en verdad es ella quien escribe, corrige y posee el talento, pero nunca firma un libro; y el de Joan, quien lo acepta y no tiene las herramientas para revertirlo, pues es su esposo quien ejerce el control sobre la situación.

³ A continuación, se presenta una breve sinopsis: “Los retratos de Walter Keane de niños abandonados con grandes ojos lo convierten en un artista popular en los años cincuenta, pero nadie sabe que su esposa, Margaret, es la verdadera genio detrás del pincel”. Fecha de estreno: 6 de marzo del 2015 (México). Director: Tim Burton. Nominaciones: Premio Globo de Oro a la Mejor Actriz Principal-Comedia o Musical. Premios: Premio Globo de Oro a la Mejor Actriz Principal-Comedia o Musical. Año: 2014. Guion: Scott Alexander; Larry Karaszewski.

El impacto de esta novela, así como de la película, yace en la manera en la que asume, cree y justifica el rol de la esposa, aparentemente feliz y bondadosa. En este sentido, lo que desconcierta es el hecho de que pudo haberse liberado del silencio antes y transgredir las normas, las reglas. Trágicamente, lo logra cuando él muere. La mentira es para todos, para el esposo, la esposa y aquellos que escuchan la entrega del Premio Nobel de Literatura en Estocolmo. El discurso de lo masculino se pierde, se falsea, se vuelve un poder resquebrajado. Hasta el clímax y el *crescendo* del final, surge el grito porque la verdad ya no puede callarse. Su rostro exhausto que siempre aceptó todo con una sonrisa al final se vuelve fuerte, estridente, grita su dolor y frustración. Su voz denuncia la falta de respeto que ha vivido como mujer, como esposa y como escritora. En ese momento, él sufre un paro cardíaco y ella lo abraza. Entonces, deja de ser esposa y se empieza a pensar como escritora, da la vuelta a la página de su vida y ahora, en su edad madura, asume sin miedo el reto de empezar de nuevo para poder escribir y reconocerse en un escenario distinto.

A manera de conclusión

Este breve trabajo nos lleva a reflexionar en torno al rol de esposa en la película *La buena esposa*, haciéndonos pensar en la protagonista y en su lucha por salir de esquemas que limitan la libertad del yo femenino y, enfáticamente, en su silencio como autora, porque, a pesar de haber escrito todas las novelas, ella no gana el Premio Nobel de Literatura, pero aprende a valorarse a sí misma más allá de las divergencias generacionales y el temor.

Ser escritora no ha sido un privilegio histórico, se ha conseguido mediante una lucha que se empezó a ganar a lo largo de un siglo, mucho menos del tiempo que ha tenido la categoría de esposa en la humanidad. Esto parece casi maquiavélico si pensamos en las esposas que siguen viviendo bajo el control y la suplantación que implica el deber ser de las mujeres ante el privilegio masculino, en medio de contradicciones y la construcción de subjetividades. En relación con la escritura femenina, Elaine Showalter, en su artículo “La crítica feminista en el desierto” (2003), comenta:

El concepto de *écriture féminine*, inscripción del cuerpo femenino y diferencia femenina en el lenguaje y en el texto, es una formulación teórica significativa de la crítica feminista francesa, a pesar de que describa una posibilidad utópica más que una práctica literaria. Hélène Cixous, una de las principales defensoras de la *écriture féminine*, ha admitido que sólo con algunas excepciones “no hay aún una escritura que inscriba la femineidad [...] No obstante, el concepto *écriture féminine* brinda una forma de hablar sobre lo escrito por mujeres, que reafirma el valor de lo femenino e identifica al proyecto teórico de la crítica feminista como el análisis de la diferencia” (2003: 607).

Retomando el epígrafe de este texto, como nos recuerda y afirma Hélène Cixous, la voz se afianza a través del empoderamiento para escribir en la historia y a pesar de la historia: “la mujer arrastra su historia en la historia”. De esta manera, se sanan todos los cautiverios por medio de la palabra, del propio cuerpo y de la voz, sin ser buena ni pedir permiso:

La feminidad en la escritura pasa por: un privilegio de la voz: escritura y voz se trenzan, se traman y se intercambian, continuidad de la escritura/ritmo de la voz, se cortan el aliento, hacen jadear el texto o lo componen mediante suspensos silencios, lo afonizan o lo destrozan a gritos. En cierto modo, la escritura femenina se deja de hacer repercutir en el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral –“conquista” que se realiza más bien como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí, una inmersión (Cixous, 2012: 54-55).

Referencias

- Cixous, H. (2012). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Editorial Anthropos.
- Granillo Vázquez, L. (2010). *Escribir como mujer entre hombres: historia de la poesía femenina mexicana del siglo XIX*. División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2006). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Monsiváis, C. (2004). La Santa Madrecita Abnegada: la que amó al cine mexicano antes de conocerlo. *Debate Feminista*, 30, pp. 157-73. <http://www.jstor.org/stable/42624838>
- Orduña, M. (6 de noviembre del 2018). Crítica de *The Wife* (La buena esposa). *MoonMagazine La Revista Lúdico-Cultural de los Lunáticos*. <https://www.moonmagazine.info/the-wife-la-buena-esposa-el-cuento/>
- Wolitzer, M. (2018). *La buena esposa*. Alba Editorial.



La presente edición digital de
*Historia y cine. Distintos enfoques
sobre realidades contemporáneas II*
fue realizada en el Área de Publicaciones
de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
de la Universidad Autónoma de Querétaro.
El diseño editorial y de portada es de Alma Barrón Cruz.
El cuidado de la edición estuvo a cargo de
Cecilia M. Puga y Diana Rodríguez.
Se publicó en diciembre del 2024,
en Santiago de Querétaro, México.



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)