

# Entre el documental y la ficción: la representación de la prostituta en el cine mexicano, con análisis de la documentalista María del Carmen de Lara

Nora S. Wallenius

Universität Bielefeld, Alemania

## RESUMEN

La prostituta ha sido uno de los personajes femeninos más frecuentes en la historia del cine mexicano. El personaje clásico de la prostituta proporciona una visión única sobre el análisis de los roles de género en México. Este artículo comparará el documental *No es por gusto* (1981), dirigido por María del Carmen de Lara, centrado en la vida real de las prostitutas en la Ciudad de México, con el personaje ficticio de Santa en la película de nombre *Santa* (1931), dirigido por Antonio Moreno, en el que se construyó el personaje arquetipo de la prostituta. Comenzaré con una entrevista personal con María del Carmen, enfocada en la influencia de la prostituta, tanto en películas de ficción como en documentales, para comprender las diferencias en la representación de la prostituta en “imágenes reales” en un documental con el estereotipo del personaje ficticio en una sociedad patriarcal. Esta comparación de películas revelará las consecuencias de esta limitada perspectiva sobre las relaciones de género en la conciencia social mexicana.

**PALABRAS CLAVE:** la prostituta, documental, estudios de género, estereotipos filmicos

## ABSTRACT

The prostitute has been one of the most prevalent female characters in the history of Mexican cinema. The classic character type of the prostitute provides a unique vision to analyze gender roles in Mexico. This article will compare the documentary *No es por gusto* (1980) directed by María del Carmen de Lara, centered on the lives of real-life prostitutes in Mexico City, with the fictional character Santa, who constructed the character archetype of the prostitute in *Santa* (1931) directed by Antonio Moreno. This article utilizes my personal interview with María del Carmen, which focuses on the influence of the prostitute both in fictional films and documentaries, in order to discern the differences in the representation of the prostitute in “real images” in a documentary compared with the fictional character stereotype in a patriarchal society. This cross-comparison of films will reveal the consequences of this limited perspective on gender relations in the Mexican social conscious.

**KEYWORDS:** the prostitute, documentary, gender studies, cinematic stereotypes

**A**l analizar el cine podemos observar las diversas representaciones sociales en los medios que se consumen en México y en el resto del mundo. El personaje clásico de la prostituta proporciona una visión única para analizar los roles de género, la posición de la mujer en México y cómo su imagen ha cambiado en el transcurso del siglo. Considero que es de gran importancia investigar y destacar los siguientes puntos en este artículo: 1) comparar las diferentes representaciones en el cine de ficción y en los documentales y 2) evaluar las consecuencias sociales de estas representaciones filmicas para las verdaderas prostitutas en la sociedad mexicana. Para este artículo, seleccioné el documental *No es por gusto* (1981) de María del Carmen de Lara, que registra la vida cotidiana y laboral de las meretrices que trabajan en la Ciudad de México para hacer una comparación con la película de ficción *Santa* (1931) de Antonio Moreno, que construyó el arquetipo de la prostituta entre los cánones de género en el cine clásico. A través de este análisis, se puede observar las diferencias en las representaciones filmicas de las prostitutas dentro de su formación cultural y patriarcal. Esta comparación se llevará a cabo a través de la entrevista personal con María del Carmen de Lara, el análisis de las dos películas, *No es por gusto* y *Santa*, las referencias de varios artículos y las entrevistas relacionadas, para finalizar con mis propias conclusiones.

La obra filmica de María del Carmen de Lara está centrada en los derechos huma-

nos mediante una muy particular visión feminista del mundo y del género. La autora es una de las documentalistas más importantes y destacadas en el cine mexicano y tiene más de 40 años trabajando en el documental como el medio para mostrar y educar al público sobre los temas más importantes que afectan a la mujer (y en efecto a la humanidad). Como consecuencia de la larga historia del patriarcado y machismo en México, ella es un ejemplo importante que abona “al feminismo y al arte en México” (Bartra, 2008, p. 163). Se graduó del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en 1983, con especialidad en realización filmica, presentando el documental *No es por gusto*. Asimismo, sus documentales más conocidos son *No les pedimos un viaje a la luna* (1986, Colón de Oro en Huelva, España; Ariel y Diosa de Plata, entre otros premios), *La vida sigue* (1995), *Paulina en el nombre de la ley* (2000) y *No me digas que esto es fácil* (2002), entre muchos otros.

La directora integra sus motivos políticos, sociales y culturales con el arte del cine para acceder al público en una forma visual y llamativa. Evoca el clásico documental, que se podría considerar aburrido y poco interesante para el público masivo, como una forma de representación contra las normas culturales y regímenes del gobierno que han sido intocables. Por otro lado, el documental ha sido denominado feminista desde los años 70 y 80, para subrayar la importancia de hablar de una estética del cine político en general y el

feminista en particular (Bartra, 2008, p. 164).

Para mi análisis, en primera instancia enfatizaré la influencia del personaje de la prostituta en la historia del cine mexicano y los rasgos fundamentales en el personaje de Santa como el arquetipo de la prostituta en el melodrama prostibulario de los años 30. Después, analizaré *No es por gusto* y la visión feminista en la obra de María del Carmen de Lara, seguido por la entrevista personal a la realizadora, en que relata su comprensión de la prostituta en la ficción y el documental de cine mexicano. Al final, explicaré las consecuencias de estas representaciones filmicas en la sociedad mexicana actual.

### **Santa como el arquetipo de la prostituta**

La representación de lo femenino en el cine mexicano ha mostrado muchos estereotipos —como la trilogía de la madre, la virgen y la prostituta— junto a sus contradicciones y sus polarizaciones. Desde una visión filmica, las identidades de género son construcciones sociales, culturalmente establecidas, que dictan cómo la sociedad se ve a sí misma y a su alrededor. “Las construcciones simbólicas de estas identidades se desprenden de las acciones que se generan en la vida social, política y cultural de una sociedad” (Torres San Martín, 2001, p. 120). Los personajes filmicos reconstruyen el discurso de género fuera de perspectivas monolíticas y dominantes, contribuyendo a la conciencia pública de lo

femenino y lo masculino. Con la fuerte influencia de la religión judeo-cristiana, se ha establecido el formato dicotómico de la mujer moral, que sería la salvadora y protectora de la colectividad y la deshonrada, que sería la mala y la perversa (2001, p. 85). En los años 30 y 40, se formaron los arquetipos de género: la virgen, la madre-esposa, la prostituta, la devoradora, la mujer como objeto sexual (mujer mala, activa, atractiva) y el objeto materno (buena, pasiva, no atractiva sexualmente). Las mujeres malas buscan redención a su tormento (por ser mujer pecadora) mediante el sacrificio o la muerte. “Este repertorio de estas épocas determinaron percepciones culturales y conformaron maneras de ver y entender el mundo” (Torres San Martín, 2016, p. 2). A partir de estos estereotipos, el público mexicano ha aprendido cómo categorizar a las mujeres basado en su identificación asignada.

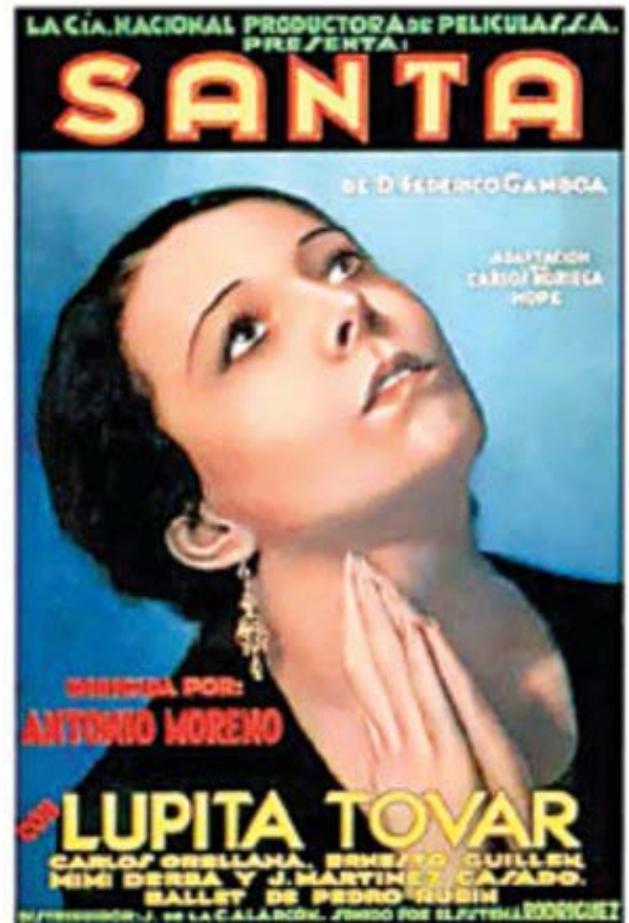
El retrato cinematográfico de las prostitutas ha influenciado mayormente al cine mexicano. Podemos considerar el género de prostitutas más bien como *una forma cinematográfica*. El llamado *cine de prostitutas* ha sido un proceso evolutivo que no solo se refiere a la tendencia dominante, sino también a las distintas propuestas sobre el tema que se han realizado a lo largo de la historia del cine mexicano. A decir de Rovirosa:

“El llamado ‘género’ de cine de prostitutas configura más bien una tendencia, una recurrencia temática que en algún momento logra cierta autonomía e impone sus propias reglas, pero que aun así no consigue más

que aglutinar ciertos elementos en torno a un género narrativo perfectamente definido como es el melodrama. De ahí que algunos críticos llamen al cine de prostitutas, de manera si no acertada por lo menos aproximada, un ‘género subsidiario’, más que un género en sí mismo” (1998, p. 22).

Existe un hilo conductor en todas las películas que presentan prostitutas, pero este viaje en el cine mexicano está marcado por una serie de rupturas, descubrimientos, reiteraciones, recreaciones, homenajes, transgresiones de género y desviaciones. Una breve revisión produce la siguiente conclusión: el cine de prostitutas es el retorno al melodrama mexicano en su más pura esencia (Rovirosa, 1998, p.22). “Desde el melodrama de la prostitución y sus varias permutaciones en películas de ficheras y cabareteras, pasando por los *remakes* y hasta la literatura y la canción popular, la prostituta ha tenido un lugar prominente en el imaginario cultural” (Fortes, 2011, 192).

La cinematografía sonora nacional comienza relatando la biografía de una de ellas, la de *Santa*, y desde entonces no ha podido liberarse de la tutela de ese personaje (Rovirosa, 1998, p. 22). *Santa*, en la novela escrita por Federico Gamboa (1903) y en las cuatro versiones filmicas (1917, 1931, 1943, 1968) cuenta la historia de Santa, obligada a abandonar su hogar y pueblo para prostituirse en la gran ciudad, que cae en el mundo de la desgracia y se salva a sí misma con su redención a través de la muerte. *Santa* empieza el desarrollo del personaje del melodrama pros-



*Santa* (1932), dirigida por Antonio Moreno

tíbulo mientras representa los estereotipos de la feminidad desde una imagen machista de la mujer. Santa refleja y proyecta el poder patriarcal a través de su caída final:

“La figura de la prostituta en relación con la topología del nacionalismo y el cambiante espectro social de la modernidad mexicana de finales de la década de 1920 y principios de 1930: su valor en las prácticas de representación como el cine, y su relación con las prácticas sociales e institucionales que, en los años posteriores a la Revolución, buscaban redefinir el espacio de la ‘nación’ con la intención de unificar a una población económica y racialmente polarizada” (Fortes, 2011, 193).

El personaje de Santa se ha convertido en uno de los arquetipos dominantes en el melodrama durante décadas en el cine mexicano. “La fijación de los arquetipos y formas narrativas del melodrama cinematográfico están estrechamente vinculados a los valores de la sociedad judeo-cristiana y patriarcal: el amor, la pasión, el incesto y la mujer” (Oroz, 1995, p. 15). En otras palabras, representa las consecuencias de una vida impura y ha sido una figura que sigue influyendo en el pueblo mexicano sobre sus ideas de la mujer. “La importancia de los estereotipos en la cultura de masas reside en la figura simbólica que representan. Todo arquetipo remite a los valores socialmente aceptados al contexto histórico” (Oroz, 1995, p. 12). Junto a Santa, el público mexicano ha aprendido cómo actuar, cómo pensar y cómo reaccionar en términos de género, patriarcado y poder.

## **La obra filmica de María del Carmen de Lara**

Los estereotipos femeninos han sido penetrantes en el cine de ficción, sin embargo la transición filmica en las décadas de los 30 a los 70 desarrolló otras formas de cine, como el trabajo del “Colectivo Cine Mujer”. Desde los años 80, María del Carmen de Lara como documentalista ha intentado cambiar las imágenes filmicas de mujeres para mostrar varios rostros reales de las mujeres en México. En una entrevista en la revista *Estudios Cinematográficos*, María del Carmen afirma:

“Pienso también que la manera en cómo se venían tratando los personajes femeninos en la mayoría de las cintas de ficción nos resultó un espejo poco nítido, un espejo en el que no creíamos. A nosotras, las de esa generación, nos toca esa construcción de personajes femeninos de la época de Margarita López Portillo, de ficheras, taloneras. Personajes que no representaban nada de lo que tenía que ver con la cotidianidad. La inconformidad frente a estos estereotipos nos acercó...que son, en ese momento, desarrollados a partir de conceptos feministas. Somos pues las de esa generación, influidas por el feminismo, quienes empezamos en esta línea de documental” (Casas, 2008, p. 22).

La obra filmica de María del Carmen aborda varios temas que involucran a las mujeres, tales como: la violación, el aborto, el trabajo doméstico, las mujeres maltratadas, la prostitución, las mujeres fuertes y las mujeres en industrias dominadas por hombres. Estos temas ayudan a aclarar los diversos rostros



que adopta la violencia hacia las mujeres “de una forma distinta por denunciar situaciones injustas” (Bartra, 2008, p. 164). La resistencia contra esta violencia hacia las mujeres es clave en la perspectiva de feminismo inclusivo que María del Carmen explica en su entrevista de la serie *Opera Feminea* (2005). Un feminismo tanto para mujeres y hombres, pero que responsabiliza a los hombres también por sus actos y la poca participación en la igualdad de la mujer, sin dejar de reconocer las dificultades que los hombres enfrentan, como el machismo o la incapacidad para expresar emociones o sentimientos. El feminismo inclusivo cuestiona también la diversidad de la sexualidad, incluyendo los homosexuales y transexuales. En su opinión, ser mujer no significa una perspectiva exclusivamente de la mujer.

Esta visión feminista está presente en su documental *No es por gusto*, una compilación de escenas privadas y personales de las prostitutas. Como ella lo indica: “Para mí, el documental se pregunta el por qué, es el punto de vista de alguien sobre esa situación, y entonces realmente empiezas a tener una visión de alguien que generalmente se solidariza con una parte de la historia” (Casas, 2008, p. 31). La violencia contra prostitutas, generalmente omitida en el cine de ficción, se trata de manera delicada. El documental no solo las muestra teniendo sexo con hombres por dinero, siendo maltratadas y golpeadas por sus parejas o policías, sino también a las mujeres en sus casas, cocinando, cuidando a sus hijos, en el médico y en interacciones con la policía. Aunque hay un *leitmotiv* a la vio-

lencia y la dura vida de estas mujeres, “no deja de aparecer la cotidianidad con los hijos, y también lo alegre, lo lúdico en sus vidas” (Bartra, 2008, p. 169). El público puede observar que las meretrices en la vida real son mujeres normales, que tienen una vida paralela a sus trabajos. María del Carmen intenta sacar la imagen estereotipada de la pecadora o la mujer sucia; de hecho, son personas integradas en la sociedad que crían a sus hijos, mantienen sus familias y trabajan por la simple necesidad económica para poder sobrevivir.

Uno de los objetivos de María del Carmen es que el espectador conozca al personaje mediante la cámara y que se identifique: “Como documentalista buscas que se conmueven, la gente tiene una empatía de saber qué es lo que vivió esa persona, y yo creo que es válido... pues porque somos seres humanos y ya... Yo sí creo que las emociones son claves en un documental: si no te conmueve un documental ya perdiste el 50% de las posibilidades” (Casas, 2008, p. 32). Si la gente ve a la prostituta como persona, que lucha para mejorar su vida y la vida de su familia, que está involucrada en la profesión por circunstancias socio-económicas, existe una mayor posibilidad de romper la concepción previa, basada en nociones pre fabricadas y culturalmente arraigadas.

Un recurso narrativo importante es propia de sus personajes. María del Carmen comenta que no utiliza una tercera voz narrativa en sus documentales porque:

“Pienso que más bien es la temática la que a mí me jala, y que en el documental encuentras a esa parte de fresca de personajes que te ayudan a construir su historia cuando te la comparten. No creo en ese tipo de documentales donde uno piensa que le das voz a alguien: creo que la voz la tienen, la historia la tienen, y más bien tú tienes la oportunidad de compartir la historia con ellos y con un público... a mí me fascina el esquema de producción documental en el que cuentas con un grupo con el que tú discutes ideas, un grupo con el que de alguna manera vas tejiendo historias que no tienes totalmente controladas, como en la ficción, sino que depende un poco de tu habilidad y de que esa persona se encuentre en el momento oportuno para contarte su historia” (Casas, 2008, p. 22).

María del Carmen usa los testimonios de las prostitutas como una manera diferente y utiliza una estructura narrativa lineal, como un cine dedicado a ilustrar las vidas y las experiencias de las mujeres. Los personajes hablan directamente a la cámara para que se conecten con el espectador y no utiliza la voz en *off*. Esto ayuda desmitificar a “la prostituta” como personaje filmico y la proyecta como una mujer real que hace lo que hace por necesidad.

Para discernir la diferencia entre el arquetipo de la prostituta en el cine de ficción y las representaciones nuevas de la prostitutas reales en el documental, realicé una entrevista a María del Carmen y así poder comprobar sus ideas con respecto a la representación de la prostituta en el cine mexicano.



## Entrevista con María del Carmen de Lara

**Nora Wallenius:** ¿Cómo ha sido la importancia de la prostituta en el cine mexicano?

**María del Carmen de Lara:** Yo creo que ha sido un personaje al que se ha acogido para retratar a un imaginario masculino y a las mujeres desde esa perspectiva. Pero, digamos, que lo más fuerte es en el periodo de finales de los 70 y 80 cuando se hace toda la serie de películas ficheras. Son películas que de alguna manera fomentan lo que es el Estado mexicano, fomenta su visión sobre las mujeres que no tiene nada que ver con la situación real que viven las trabajadoras sexuales. Por otra parte, realmente durante mucho tiempo no se les veía a las mujeres como personas, se las veía más bien como objetos sexuales, y todos los personajes no actuaban en función de sujetos de las historias, sino objetos de las

historias. Entonces cuando nosotras hacemos la película de *No es por gusto*, si rompemos con ese estereotipo y contamos desde el documental la problemática, la que estas mujeres enfrentan. Es decir, qué les pasaba a ellas en su vida cotidiana, qué sucedía con la represión, porque ya habían situaciones de represión muy fuerte, y por otra parte, cuáles eran sus problemáticas del día al día, los riesgos con estos tipos de trabajo, porque es un trabajo, tiene una naturaleza individual, hay una situación de riesgo. Hay una serie de personas que viven de ellas, que es la policía hasta los padrotes. Todo eso no se refleja en el cine mexicano más que a partir de los estereotipos. Porque, por ejemplo, el padrote es una figura como el malo de las historias, pero es la sociedad que coloca a las mujeres en una situación de compra y venta que cada vez ha

sido más grave. Y tiene que ver con la visión machista-femicida, una visión que perdura en la sociedad mexicana y que muchas veces el cine mexicano reproduce, fortalece o inconscientemente valora esta tipo de situaciones porque sigue conservando una visión donde las mujeres únicamente son objetos. Ahora también en las sociedades contemporáneas, los hombres son objetos en muchas de las películas mexicanas. Y esta serie de ideas donde la heroína existe a partir de su sexualidad y no de su formación, no de su manera de pensar, es una manera de estereotipar a las mujeres. En el cine de ahora, son narco-heroínas, no son mujeres que realmente abran, propongan o tengan una historia que permita que ellas sean sujetos de sus historias y decidan cosas. Yo creo que el ingreso de mujeres al cine, sobre todo las mujeres de las escuelas de cine, permitió que nosotras participáramos en el “Colectivo Cine Mujer”, y a cuestionarnos sobre nuestros derechos como mujeres, y tratamos de traducirlo en las pantallas. Creo que sigue siendo una preocupación de las mujeres jóvenes, sin embargo creo que la distribución de esta tipo de materiales sigue tratándose bajo esta visión misógino-machista.

**NW:** ¿El papel de la prostituta podría cambiar si es producida por un director o una directora?

**MCL:** Yo creo que no tiene que ver la decisión biológica sino la política. Efectivamente, las mujeres somos quienes abrimos ciertos te-

mas. El tema del aborto, hasta el momento, solo ha sido tratado por un hombre de manera comercial. Los temas de derechos la mayoría lo hemos hecho las mujeres. Sin embargo, creo que no es la corporalidad femenina. Creo que hay muchas mujeres también machistas en el cine mexicano en su visión y su manera de tratar a los personajes. Creo que eso no es más que una cuestión de visión política, donde pensamos que lo que hay que tener es indicativo. Algunas mujeres también pensamos que la manera de construir cultura tiene que permear sobre todo al cine, y en ese sentido, mezclar y poner valores más que ver la vida de otra manera. Las mujeres que somos feministas. Pero durante muchos años muchas de las más importantes cineastas mexicanas negaron el feminismo porque lo consideraban algo que las desvalorizaba, y porque además no conocían nada más acerca del feminismo. Y es hasta los años más recientes que lo retomaron porque es reconocido socialmente, y ya se puede hablar de lo que es ser feminista, y no te van a ver como que matas a los hombres o eres una bruja. Realmente ha costado mucho trabajo que se entienda que el feminismo es una postura política, una postura que forma parte de un cambio social y cultural que revalorice los valores en las mujeres, y sobre todo que evite esta serie de barbaridades que estamos viviendo en México como los feminicidios.

**NW:** En términos del cine de ficción, en su opinión, ¿ha cambiado la imagen de la prosti-

tuta desde su inicio en los 30 con el arquetipo de la prostituta en *Santa* hasta los 90 como en *El callejón de los milagros*?

**MCL:** En el cine de ficción, yo no lo veo así. En el caso de *El callejón de los milagros*, es como una manera de ver a la familia mexicana. Creo que hay grandes personajes en esa película, pero todo eso tiene que ver con la adaptación que se hizo de la novela de Naghib Mahfuz, con esa visión, que se parece a veces con la mexicana, con el machismo en algunas culturas orientales.

**NW:** Entonces en general, ¿hay muchos de los mismos rasgos que ves de la prostituta en el cine de ficción?

**MCL:** Si, en el cine más comercial. Aunque tú ves, por ejemplo, las películas de mujeres de las escuelas, con otra perspectiva de las mujeres en general. Pero sus personajes no son prostitutas. El tema de *Las elegidas* (David Pablos, 2015) habla un poco si de personajes un poco distintos. Pero es más bien el sometimiento de lo que están hablando. Pero sigo viendo que hay un punto de vista masculino. Realmente el tema de la trabajadora sexual como tal ha sido muy poco trabajado en el cine mexicano. Nosotras hicimos en aquella época *No es por gusto* y yo regresé 20 años después para hacer *No me digas que esto es fácil* (2002), que es un corto de ficción, más por condiciones de seguridad. Pero, no veo todavía que estén haciendo materiales nuevos.



*Las elegidas* (2015), de David Pablos

**NW:** ¿En su opinión, qué dice el personaje de la prostituta en el cine mexicano de ficción sobre la sociedad mexicana?

**MCL:** Yo creo que nuevamente vuelve a colocarnos como objetos sexuales, como objetos del deseo, y no como personas que tomamos decisiones. Porque hay sometimientos culturales, pero también a lo largo de la historia de México ha habido grandes heroínas femeninas en situaciones que han roto estos estereotipos. En ese sentido, creo que hay otras mujeres, las excluidas en la visión del cine, que tienen historias propias, que tienen historias donde toman decisiones y donde no son nada más productos de la victimización de la sociedad, sino que responden a esa marginalización. Son mujeres que rompen, que buscan y creo que es mucho de lo que es actualmente la mujer en México. A pe-

sar de los feminicidios, a pesar de los malos tratos, la mujer mexicana tiene actualmente una postura mucho más generalizada contra la violencia. Lo que pasa es que se vuelven invisibles en la medida de lo que son en una sociedad, y sobre todo en donde a los políticos no les importa generar políticas públicas que mejoren las vidas de las mujeres. En ese sentido, creo que el cine refleja siempre mucho de eso. Sin embargo, por las mismas condiciones de producción, empezamos a ver en la pantalla ciertos temas lésbicos, que no aparecían, o ciertas propuestas distintas. Pero realmente no vemos una propuesta que vuelva a retomar a estas mujeres que han logrado organizarse, a veces con muchas dificultades. Entonces siempre se vuelve muy contradictorio el trabajo dentro de esta gama, porque toda esta explotación es todavía muy grave.



*El callejón de los milagros* (1995), de Jorge Fons

## Las consecuencias actuales de la representación filmica de la prostituta

Según los comentarios de María del Carmen, existe una gran división entre las imágenes de prostitutas en el cine de ficción y la realidad en que viven las prostitutas de carne y hueso. Siguiendo la perspectiva machista que permanece en la sociedad mexicana y sus productos culturales, tradicionalmente el cine mexicano ha tratado a las mujeres como objetos sexuales detrás de los personajes principales masculinos. La representación de la prostituta en el cine de ficción sexualiza a la mujer y/o la castiga como pecaminosa, sin mirar a la realidad en que vive. La inspiración de *No es por gusto* fue mostrar otra cara de las prostitutas: su tristeza, violencia, subordinación, y represión junto a su alegría y vida “normal.” Esta representación novedosa de la prostituta en el cine de ficción ha ayudado crear una nueva imagen colectiva de la prostituta en México. No solo es la imagen de Santa, la mujer inocente del pueblo que cayó en el mundo de desgracia por sus pecados, sino también la prostituta viviente que hace su trabajo sexual por razones socio-económicos y apoyar a su familia. Es la responsabilidad del (la) director(a) para presentar al público una visión justa y apropiada de las prostitutas para seguir ampliando y diversificando la imagen colectiva de la prostituta en el cine mexicano.

La denigración de las prostitutas en el cine de ficción como producto cultural ha

producido consecuencias no sólo para las mujeres, sino también para la sociedad mexicana en general. La realización cinematográfica es una situación compleja, pues se muestra la violencia simbólica de las prostitutas, que el propio cine perpetúa: “las prostitutas son simbolizadas como el mal, el pecado o la escoria social. La doble moral sexual imperante establece una división entre las mujeres decentes y las putas estigmatizando” (Lamas, 1993, p. 103). La percepción negativa de la prostituta se ha infiltrado en la conciencia social de la sociedad mexicana por muchos niveles, hasta palabras para insultar como “hijo de puta”. Con el nombre de prostituta, existe un estigma asociado que genera gran vulnerabilidad social, y que refuerza la división entre “buenas” y “malas”. Esta violencia simbólica sigue construyendo una identidad devaluada, donde comprar sexo es una necesidad, pero venderse es considerado despreciable. El trasfondo de doble moral valora la actividad sexual masculina y denigra la femenina, y, peor aún, se considera a una mujer que busque placer como una puta (Lamas, 1993, p. 129).

En *Santa*, el personaje de la prostituta se convierte en el símbolo de la moral mandada a través de la sociedad patriarcal. Si una mujer deja a su familia para estar con un hombre antes de casarse (ya sea por amor o por seducción del hombre), ella no puede seguir parte de la sociedad en términos normales; se convierte en una prostituta por influencias de “lo malo.” Santa, aunque sea prostituta de profesión, todavía tiene sentimientos reales

de amor, deseo, rechazo, y esperanza. Cuando está enfrentada con el primer amor de su vida, el soldado que le había engañado, ella lo rechaza porque ya es más sabia y entiende que no pueden estar felices juntos. Vemos una mujer que ha aprendido del mundo y la realidad en que ella vive. Sin embargo, el esquema filmico no la dejaría estar feliz con su nuevo amor, Jarameño: él descubre a Santa con el soldado y la deja llorando, empezando su caída esquemática. Por haber cruzado la línea entre lo bueno y lo malo, Santa no consigue su final feliz y se resigna a su muerte, por fin, la redención por sus pecados.

Como se ha discutido anteriormente, la representación de la prostituta cambia drásticamente en el cine de ficción y en el cine documental a la perpetuación de los estereotipos, la subjetividad del director y la esperanza del éxito comercial en una sociedad patriarcal. A pesar de que ha habido pocas transgresiones en la representación de estas mujeres en el cine de ficción durante el último siglo, con excepción de algunos pocos ejemplos que muestran el rompimiento con la visión esquemática de los melodramas sobre meretrices en el documental mexicano, podemos ver nuevos rostros de prostitutas a través de una visión feminista.

La manera de enfrentar esta doble moral, estas definiciones rígidas para las mujeres, es redefinir los términos simbólicos y culturales, incluso en el cine mexicano. Se requiere una toma de conciencia, de cómo opera la simbolización de la diferencia sexual en las

prácticas, discursos y representaciones culturales, para que luego pueda ejercerse una acción político-cultural (Lamas, 1993, p. 105). Junto a la lucha feminista para igualdad política, económica y social, también existe un “trabajo cultural: una re-simbolización de la sexualidad y sus valoraciones. Una lucha por establecer mejores condiciones sociales tiene que incluir la tarea de deconstruir esta simbolización de las prostitutas como el mal o el pecado, tan ligada al pensamiento religiosos y tan lejana de aspiraciones democráticas y libertarias” (Lamas, 1993, p. 132).

Traer la prostituta de carne y hueso a la pantalla, mostrar su vida diaria, exponer sus luchas, desafíos, junto a sus alegrías y fuerza, ayuda a crear una nueva imagen social de la misma. Este trabajo cultural es necesario para seguir rompiendo los estereotipos clásicos de la mujer en el cine mexicano. Gracias a documentalistas como María del Carmen de Lara, el público mexicano e internacional sigue teniendo cada vez nuevos recursos de educación sociocultural que soporta la lucha contra la posición subordinada de la mujer en la sociedad mexicana.

### **Bibliografía**

- Bartra, E. (2008). Género y feminismo en la obra cinematográfica de Maricarmen de Lara. *Debate feminista*, 37, 163-176.
- Casas, A. (2008). Conmover desde el documental y trabajar por su exposición: una conversación con Maricarmen de Lara

- y Lucía Gajá. *Estudios cinematográficos*, 32, 20-34.
- Fortes, M. (2011). Entre el burdel y el cine: La mujer del puerto, nacionalismo cosmopolita y la chica moderna mexicana. En C. Arroyo Quiroz, J. Ramey, M. Schuessler (Eds.), *México imaginado: Nuevos enfoques sobre el cine (Trans)Nacional* (pp. 191-213). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Fregoso, I. (Escritora & Directora) y Torres San Martín, P. (Escritora). (2005). María del Carmen de Lara [Episodio de Serie de TV]. En Durán, J. M. & Valdivia Guerra, A. (Productores), *Opera Feminea (Mujeres Cineastas Latinoamericanas)*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- Lamas, M. (1993). El fulgor de la noche: algunos aspectos de la prostitución callejera en la Ciudad de México. *Debate feminista*, 8, 103-134.
- Torres San Martín, P. (2001). *Cine y género: la representación social de lo femenino y lo masculino en el cine mexicano y venezolano*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- Torres San Martín, P. (2016). ¿Mujeres audaces del cine mexicano? En A. de los Reyes García-Rojas (Ed.), *Miradas al cine mexicano* (pp. 1-13). México: IMCINE.
- Oroz, S. (1995). *Melodrama: el cine de lágrimas de América Latina*. México: UNAM, Dirección General de Actividades Cinematográficas.
- Rovirosa, G. S. (1998). Vestidas para filmar: Las prostitutas en el cine. *Etcétera: semanario de política y cultura*, 286, 22-26.
- Vidrio, M. (2001). *El goce de las lágrimas: el melodrama en el cine mexicano de los años treinta*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.

## Filmografía

- El Callejón de los Milagros***. Fons, Jorge. (1995)
- Las Elegidas***. Pablos, David. (2015)
- No es por gusto***. Lara, María del Carmen de (1981).
- La vida sigue***. Lara, María del Carmen de (1995).
- Paulina en el nombre de la ley***. Lara, María del Carmen de (2000).
- No me digas que esto es fácil***. Lara, María del Carmen de (2002).
- Santa***. Moreno, Antonio. (1931)

**Nora S. Wallenius** es estudiante de la maestría en Estudios Interamericanos de la Universität Bielefeld, Alemania. Estudiante de intercambio en el CUCSH de la Universidad de Guadalajara, en donde prepara su tesis de investigación acerca de la representación de la prostituta en el nuevo cine mexicano. Trabaja como editora estudiantil en el proyecto “Las Américas como espacio de entrelazamientos” a cargo del Centro de Estudios Interamericanos (CIAS).

Contacto: walleniusn13@gmail.com