

# El poder sobre los sublevados en *El castillo de la pureza* y *Rojo amanecer*: un análisis sociocrítico

Escrito por :María de los Ángeles Rodríguez Castillo



## RESUMEN

En este texto se analizan, con base en el método sociocrítico, las películas *El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972) y *Rojo amanecer* (Jorge Fons, 1989), al mismo tiempo se hace una comparación entre éstas cintas para resaltar las relaciones como la de dominante/dominado en los títulos y en algunos grupos de personajes, así como la relación externo/interno en el espacio. La estructura del tiempo también es analizada.

**PALABRAS CLAVE:** sociocrítica, sistema, título, personajes, espacio, tiempo.

## ABSTRACT

In this text, the movies *El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972) and *Rojo amanecer* (Jorge Fons, 1989) are analyzed through the sociocritic method. At the same time, there is a comparison between both films highlighting the relations of some elements, like the dominant/dominated relation in both the titles and some character groups in each movie, and the external/internal relation in the space. The structure of time is also analyzed.

**KEYWORDS:** sociocritic method, system, title, character groups, space, time.

## Introducción

Una familia dirigida por los mandatos inapelables del padre ve roto su orden cuando un vendedor de aspiradoras se introduce en su hogar, un extraño que irrumpe en ese espacio cerrado. La voluntad suprema del papá se quiebra aunque, antes, algunos de los hijos habían desobedecido ya con sus actos a

su poder. Todo esto sucede en *Una familia de tantas*, de Alejandro Galindo (1948). Veinte años más tarde algunos de estos rasgos se repiten en los filmes *El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972) y *Rojo amanecer* (Jorge Fons, 1989).

Tener la película *Una familia de tantas* como influencia, un hecho real como base de la historia o la dificultad para la realización de la película al filmar la mayoría de la cinta en un solo foro, no son las únicas ni las más importantes semejanzas entre estas dos producciones, sino poseer una estructura textual parecida es lo que realmente une a estas cintas.

Un texto, entendido éste como un “enunciado o conjunto coherente de enunciados”<sup>[1]</sup> no es sólo un grupo de palabras puestas sobre el papel, sino que también es un sistema. Ferdinand de Saussure, en *Introducción a la lingüística en general*<sup>[2]</sup>, define la lengua como un sistema, es decir, una organización cuyos elementos se relacionan entre sí de manera directa, por lo que no pueden ser independientes.

Entendido como sistema, un texto es un conjunto de signos que interactúan para expresar una o más ideas, como la imagen de un anuncio espectacular o los quipus de los quechuas. En otras palabras: todo sistema que tenga una intención comunicativa es un texto. El arte, al transmitir información, se convierte en este tipo de sistema, por lo que todos sus tipos, como el cine, pueden denominarse textos también.



Una obra cinematográfica combina distintos elementos en su realización: personajes, espacios, o paratextos, entendidos éstos como textos auxiliares que acompañan a la obra, como lo son los títulos. En

cada película aparecen distintos personajes con distintas funciones cada uno y, asimismo, diferentes espacios, pues bien puede desarrollarse la historia en una granja, en un bosque o en un departamento; y, por supuesto, toda cinta tiene un título que la distingue del resto de los demás y que encierra el tema que se abordará. Estos son algunos de los signos que actúan en el texto del séptimo arte.

*El castillo de la pureza* y *Rojo amanecer* tienen una estructura similar, es decir, las relaciones entre los elementos de estos dos textos o sistemas son parecidas. El objetivo de este ensayo es establecer estas coincidencias y discrepancias que tienen entre sí las estructuras de estas películas con base en el método sociocrítico.

Según Cross,<sup>[3]</sup> la reproducción de la sociedad y de sus modelos en la literatura no está en los contenidos de ésta, sino a nivel de las estructuras. De acuerdo con el *estructuralismo genético*, tomado por Cross, en toda obra de arte, al ser ésta una práctica social, el artista expresa un *sujeto transindividual*, esto es un sujeto plural, un conjunto de individuos que pertenecen a un mismo grupo. Es así como el sujeto “individual” adopta al “no-consciente”:

Todo individuo, en un momento determinado de su existencia forma parte de un gran número de sujetos colectivos diferentes y pasará por muchos más aún a lo largo de toda su vida. Esta perspectiva hace distinguir (...) tres niveles de conciencia, al añadir a los dos primeros, ya explorados, que son el inconsciente y la conciencia clara, el no-consciente.”<sup>[4]</sup>

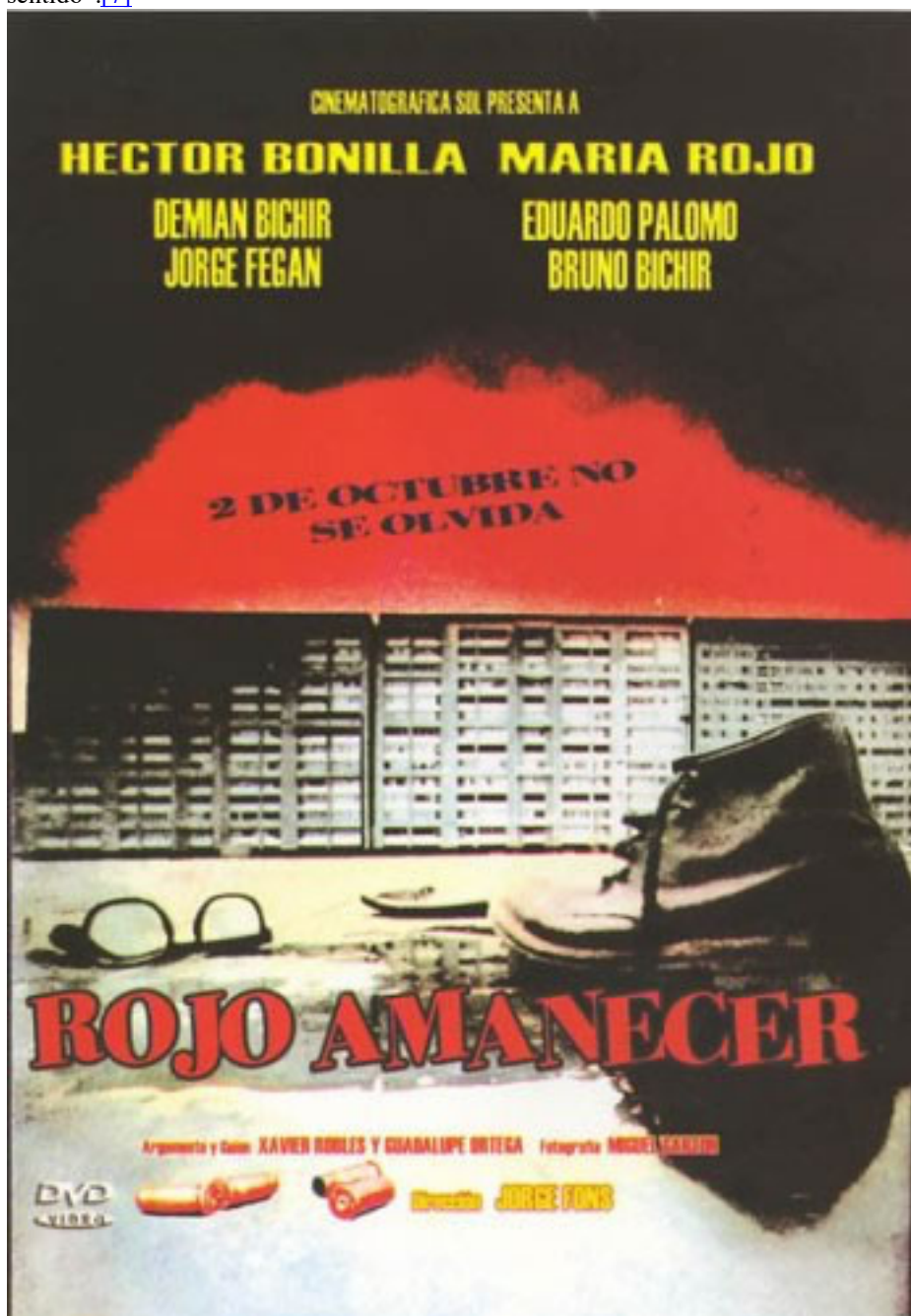
Este no-consciente es una creación de los sujetos transindividuales y todo comportamiento humano desemboca en estructuras donde este nivel de conciencia aparece. Es aquí donde existe la visión del mundo, que puede entenderse como la abstracción de las ideas, afectos, problemas y deseos de los miembros de un grupo y que son contrarios a los integrantes de otro; la visión del mundo pertenece a un sujeto transindividual. Los artistas, de acuerdo con Cross, al ser individuos excepcionales, son unos de los pocos seres capaces de representar la visión del mundo de un grupo:

(...) sólo los individuos excepcionales (sobre todo los grandes creadores) son capaces de expresar de forma coherente la conciencia colectiva de un grupo. La visión del mundo revelaría en cierto modo, al encarnarse en una estructura literaria, la *totalidad* -irrealizada en la realidad- de los sentimientos, aspiraciones y pensamientos de una clase determinada, organizados en un sistema coherente y perfectamente racional.<sup>[5]</sup>

El discurso de ficción transforma un enunciado original que remite directamente al discurso de un sujeto transindividual determinado, esto sin la intención del autor. Pero la manera en la que puede llegarse a este discurso es por medio de un análisis que detalle la condición en la que los elementos de una obra están ordenados, pues, según el mismo autor, la forma bajo la que un texto se organiza es lo que semantiza al conjunto de la obra, es lo que le da un significado. Cross parte de la idea de que

(...) existe para cada texto una combinatoria de elementos genéticos responsables del conjunto de la producción de sentido, lo que no significa que estos elementos tengan un carácter monosémico, al contrario, ya que se nos han mostrado (...) como vectores de conflictos, y esto nos ha llevado a estimar que todo elemento textual que se encuentre inserto en el seno de la producción de sentido sólo puede funcionar con una forma pluricentrada.<sup>[6]</sup>

Sin embargo, a pesar de introducir en el sistema aspectos históricos, espaciales y sociológicos, el texto es autónomo. Estos rasgos se introducen en una estructura textual para “entrar en una nueva combinación a la que transfiere su propia capacidad de producir sentido”.<sup>[7]</sup>



La sociocrítica, como método de análisis de textos, se encarga de desglosar estas estructuras y de identificar los elementos que las conforman, los cuales son, para Cross, “microsemióticas”, es decir, signos generadores de sentido. La sociocrítica no valora la estética en el arte, se interesa sólo en el fenómeno social, pero llega a éste sólo hasta la última instancia. No se trata de explicar el texto centrándose en la sociedad, sino que el interés está en la sociedad que aparece en el texto, es decir, va del texto a la sociedad, ya que “toda colectividad transfiere en su discurso los indicios de su inserción espacial, social e histórica y genera microsemióticas específicas”.<sup>[8]</sup>

La ideología o situación social que el sujeto transindividual expresa en la obra se descubre en último momento. Para llegar a esto se parte de la descripción superficial del texto en la que se identifican estructuras o formas, de ahí se pasa a una definición o identificación de categorías y con eso se descubre el sistema semiótico; en último momento, si es posible, se describe el sistema ideológico mencionado.

El cine, como es un código recodificado y, por tanto, una práctica social, encierra una ideología como todo arte; es un discurso que expresa y forma un sujeto transindividual. Por esta razón, de la forma ya explicada, es como en este trabajo se analizarán las películas *El castillo de la pureza* y *Rojo amanecer*.

A pesar de que la sintaxis de sus nombres a simple vista no tienen puntos en común, ambos marcan una determinación, ya sea de lugar como en la primera un castillo, o de tiempo como en la segunda un amanecer. Sus personajes, además, tienen roles similares, como la actitud de la figura paterna en ambas. Por otro lado, una característica que une a estas dos cintas y que es lo que en primer lugar llama la atención para relacionarlas entre sí, es su interés marcado por la predominación de un lugar cerrado. Estos aspectos de los filmes (título, personajes y espacio) serán analizados junto con su tiempo, entendido éste como el orden de la historia y la velocidad.

## 1. Títulos

Comencemos con los títulos. El nombre *El castillo de la pureza* remite en primer lugar a un espacio, un lugar, éste es un “castillo”. Esta palabra connota desde el inicio una “custodia” o “protección”. El castillo debe ser resguardado por lo que posee en su interior, y esto es la “pureza”.

La preposición “de” indica también una posible pertenencia, con la cual se da una relación de objeto y propietario: el lugar es el objeto, la pureza es la dueña, ella “manda” dentro del castillo. Por otro lado, también puede señalar que éste ha sido hecho por ella, que la pureza es su material.

Un punto importante aquí es el uso del artículo determinado “la”, y no “una”, por lo que indica generalidad en cuanto al sustantivo “pureza”, se trata entonces de una adjetivación de lugar, su característica primordial, como sucede en la cinta. Con esto, el espectador forma una idea de lo que verá en pantalla, que corresponde efectivamente al nombre que se le dio a la película: una familia no puede salir de su hogar debido a la custodia del padre (Gabriel), quien cree contaminado el mundo exterior y desea mantener en su hogar la pureza. Sin embargo, esto es imposible, pues ciertos actos de sus hijos (Porvenir, Voluntad y Utopía) quebrantan las reglas, principalmente Porvenir y Voluntad, quienes mantienen una relación incestuosa. La madre, Beatriz, se mantiene también encerrada en la casa cuidando de sus hijos mientras Gabriel sale. Él, al momento de estar fuera de su hogar, quebranta las mismas normas que ha impuesto, por ejemplo, el hecho de comer carne, pues en su casa son vegetarianos. Hay un dueño en el título (alguien a quien le pertenece el objeto, el castillo es de la pureza o de alguien que vigila lo suyo), hay algo o alguien que manda a los demás. Gabriel actúa como el que protege o vigila al interior de su casa, esto es su familia.

Por otro lado, en *Rojo amanecer*, se nota desde un inicio una adjetivación, ésta pinta una imagen visual (el cielo en tonos calientes). Habla también de una temporalidad, un momento, el cual es categorizado con el pigmento rojo. La tonalidad refiere a sangre, por lo tanto, remite a muerte. El nombre da a entender que hay muertes al inicio de un día, pero estas no pueden ser naturales, sino que debe haber un actor que las provoque.

El argumento de la obra, basado en los hechos del 2 de octubre de 1968 en la Ciudad de México, queda entonces enmarcado en el título: dos jóvenes hermanos, Jorge y Sergio, participan en el movimiento estudiantil y su departamento, en el que viven con el resto de su familia (padre, madre, abuelo, hermana pequeña y hermano pequeño), se encuentra frente a la plaza de Tlatelolco. El ejército comienza a dispararle a los estudiantes y los dos hermanos, junto con otros jóvenes, se refugian en su hogar. Al día siguiente, cuando un grupo de judiciales llega al departamento en busca de manifestantes, los muchachos y la familia entera son asesinados.

Existe aquí también ante un actor que manda sobre los demás, alguien que da la muerte que indicó el color del título (los judiciales o el ejército) sobre otro ser en un sólo momento (amanecer).



*Rojo amanecer* (Jorge Fons, 1989)

## 2. Función de los personajes

Esta relación que se distingue en los títulos (alguien que tiene poder sobre otro) puede encontrarse también en los personajes de ambas cintas, los cuales podrían dividirse en tres grupos en cada historia. En *El castillo de la pureza*, estos serían: Gabriel Lima, su familia y los irruptores externos. En *Rojo amanecer*, los personajes se agruparían en gobierno o fuerzas externas (como el ejército), la familia y los estudiantes.

Primeramente, en la película de Ripstein puede notarse la relación dominante-dominado. El personaje central, Gabriel Lima, a pesar de compartir el espacio con su familia, se encuentra separado de ellos. Puede verse, por ejemplo, la manera en que su familia suspende sus actividades, como los juegos, cuando él entra de nuevo al hogar. De la misma forma lo menciona Emilio García Riera: “(...) Unos movimientos de cámara muy justos, más eficaces (...) tienen la función, según el director, de aislar el personaje central cada vez más de la familia: cuando en la película se ve a la familia –la mujer y los hijos– generalmente se le ve en grupo”, como una unidad.<sup>[9]</sup>



*El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972)

La función de Gabriel es la de dirigente o dominante, por eso esta separación de sus hijos y esposa. Él controla sus conductas por medio de la vigilancia, él ha sido quien los ha mantenido encerrados 18 años. Representa un poder limitador, pues su familia, el otro grupo de personajes, actúa según los modelos impuestos por su padre.

Una característica importante de Gabriel es la contradicción que tiene entre sus acciones y su personalidad. A pesar de ser el sujeto que domina, su autoridad o la intención de imponer sus deseos se ve franqueada por Beatriz, su esposa. Sucede aquí un rompimiento con el dominio de una manera leve al presentar esta debilidad, como lo menciona Ripstein, se presentaría en el padre “la posibilidad de ser débil”<sup>[10]</sup>. Gabriel es también el primer quebrantador del castillo en cuanto a espacio e ideología, otra de las oposiciones que forman su personalidad. Él sale del lugar, visita el mundo exterior y es ahí donde rompe con la ideología del castillo: las enseñanzas que promueve son olvidadas para optar por los actos que desapruera en sus discursos. Ejemplo de ello es el pedirle a una jovencita que se acueste con él cuando había dicho a su esposa, en forma de reproche contra la humanidad, que los humanos eran como las ratas por desear sólo la reproducción, es decir, el acto sexual. Por esto, Gabriel es un dominante que se contradice, por tal razón su dominio es endeble.

Beatriz, junto con sus hijos, pertenece al grupo de los dominados. Sin embargo, parece que ella no sólo acepta el encierro impuesto por su esposo, sino que incluso disfruta de éste y del poder duro e injusto que su esposo ejerce. Ripstein, al hablar de este personaje, menciona que ella es una náufraga por estar consciente todo el tiempo del aislamiento, está en “una isla desierta”, según el director.<sup>[11]</sup> Beatriz, a pesar de que se le podría llamar “buen salvaje” por tener un comportamiento dócil ante el poder del marido demostrado con la aceptación del encierro, llega a ser retadora, con lo cual desequilibra el poder, por ejemplo cuando intercede por sus hijos. Pero nunca llega a más que eso, pues no intenta un cambio total en la actitud de Gabriel.



Si Beatriz está en una isla desierta, según Ripstein, los hijos están en el paraíso, pues nunca han conocido el exterior.<sup>[12]</sup> Al no conocer el espacio abierto, no forman un criterio que los haga distinguir entre el bien y el mal, todo lo conocen a través de los ojos de su padre y no han formado un juicio que los guíe en su actuar. Sin embargo, ellos tienen actitudes que afectan al sistema impuesto por su padre. Muestra de ello es Porvenir, quien muestra en diferentes momentos rebeldía, pero esta rebeldía siempre es interna porque sus acciones contradicen sólo normas impuestas para dentro de la casa (hablar en la mesa, hacer ruido mientras el padre tiene la palabra) y no intenta salir del encierro, es decir, no rompe una de las reglas más importantes del sistema. De acuerdo con esto, Voluntad es, por otro lado, una quebrantadora total, pues lo es interna y externamente.

Puede creerse que los hijos desconocían lo que era una relación sexual hasta que Voluntad ve a sus padres. Si se mantiene esta idea, el acto incestuoso que ocurre entre los hermanos debió haber sido originado por este mismo personaje. De esta forma, ella rompe las reglas impuestas, es el inicio o enlace de este quebrantamiento por parte de ella y su hermano. La forma en que se convierte en quebrantadora externa se da cuando arroja un papel fuera de la casa donde pide ayuda para salir de su hogar. Así, ella intenta entrar en contacto con el mundo exterior, es decir, es un ataque al dominio.

La hija menor, Utopía, aún no ha sido moldeada en su totalidad a las normas del padre, no está adaptada al sistema de su hogar, por lo que el quebrantamiento que le hace a éste no es intencional. Cuando sale de su casa por seguir a Gabriel, no es muestra de desobediencia voluntaria, lo hace sólo por acompañar a su padre, no obstante, el atravesar los muros de su casa la convierte en una quebrantadora externa.

El grupo de personajes externos (policías, inspector de salubridad), o sea, los que no pertenecen a la casa, se oponen directamente al poder impuesto. Algunos a manera de irrupción en el espacio, como lo es el inspector de salubridad que, según Ripstein, entra a la casa “para subvertir un orden, para imponer su voluntad”.<sup>[13]</sup> También los policías invaden la casa, “violán” el castillo y terminan por completo con ese dominio que en este momento muestra claramente su cualidad de endeble, esto sucede cuando Gabriel es apresado.



*Rojo amanecer*

En *Rojo amanecer*, se presenta también la dicotomía dominante/dominado, pero éstos se presentan en distintos conjuntos de personajes, es decir, hay dos tipos de dominantes o dirigentes sobre el grupo

dominado y un dominante se convierte en dominado en un momento de la cinta. Hay entonces una rotación de órdenes u organizaciones.

Existe en esta obra de Fons un personaje ausente o “fuerza” presente que actúa sobre todos los personajes, éste es el gobierno, un elemento carente de representación física que los personajes nombran constantemente y del cual dependen (entiéndase esta dependencia como obligatoria). Dentro de este grupo al que se le denominará como “fuerzas externas”, están incluidos también el ejército y los judiciales, que representan un tipo de dominio sobre un dominio más leve. A este tema se regresará en un momento.

Dentro del grupo de la familia, Humberto, el padre, representa el poder. Él tiene la autoridad. Por mucho tiempo la familia se ve alejada de este personaje, por lo que este grupo y el de los estudiantes titubean en cuanto al orden jerárquico. Esto puede verse con la relación Abuelo-Madre-Hijos (Jorge y Sergio).

Cuando Humberto acaba de salir hacia el trabajo después de tener la discusión con sus hijos, Don Roque, el abuelo de ellos, dice unas cuantas palabras de regaño a sus nietos mayores, demuestra así que tiene o debe tener poder sobre estos: “Chamacos tarugos, ¿quiénes son ustedes para juzgar a sus padres? Por tu padre comemos, por tu padre tienen escuela, que no educación, malagradecidos...”<sup>[14]</sup> Al mismo tiempo en que el abuelo ejerce su fuerza, reconoce el dominio de Humberto, pues la reprimenda se origina por defender la posición de éste ante las críticas de los jóvenes.

Alicia, la madre de los jóvenes, al ver esto, le pide al anciano que vaya a comprar algunas cosas. En cuanto él sale, ella comienza a reprender a sus hijos. Con esta actitud, Alicia muestra un respeto a la autoridad de Don Roque, su padre, a pesar de que evita que el regaño a sus hijos continúe. Ella guarda silencio ante los reclamos de los dos hombres (Humberto y Don Roque) hacia Jorge y Sergio, sin embargo, muestra un dominio sobre ellos, esto hace de Alicia la segunda al mando del poder del hogar.

Pero ella no es fija por la posible presencia de sus superiores (abuelo y marido), por lo que hay un enfrentamiento de voluntades o dirigentes y esto se demuestra cuando el abuelo ve a los estudiantes que se han refugiado en el departamento. Don Roque propone sacarlos del lugar, especialmente a uno que se encuentra herido. Ante la negativa y molestia de Jorge a su propuesta, el abuelo le dice que no le tiene “respeto”. Al insistir el anciano en su plan, el joven dice que no le “permitirá” hacer tal cosa. En esta discusión interviene Alicia y ella toma la decisión de que los estudiantes se queden ahí. Se dio, ante el alejamiento del poder mayor de la familia (Humberto), una lucha de poderes, ya que tanto el abuelo como Jorge son dominantes en distintos ámbitos (el dominio del abuelo se demuestra en el regaño). La exigencia o requerimiento de poder de estos dos personajes se muestra con las palabras utilizadas por ellos: “respeto” y “permitir”.

En cuanto a la función de Alicia como dominante, puede distinguirse una flexibilidad. A diferencia del abuelo y padre, que desaprueban el movimiento por ideología política y/o tradición, la madre lo hace por preocupación sobre el destino de sus hijos, reflejado en la conversación que mantienen ella y los muchachos cuando su marido y su padre se han ido. Ella no sólo da el regaño, sino también escucha las razones de sus hijos, lo que los hombres de la casa no hicieron. Además se preocupa por los estudiantes ajenos a su familia que han llegado al hogar, lo que la convierte en un poder secundario que protege.

Jorge y Sergio pueden colocarse en dos de los tres grupos de la estructura: en el de la familia y en el de estudiantes. Jorge funciona como autoridad en el último grupo, él es quien dirige a su hermano menor y a sus “compañeros” de movimiento, esto se ve en su actitud, en su toma de decisiones. Esta función de Jorge y el rol de Sergio quedan manifestados en una frase que la madre le dice a Sergio en la mesa: “Tú cállate, no haces más que repetir lo que dice tu hermano”. Sergio queda entonces colocado en un lugar de seguidor y Jorge, el hermano mayor, se convierte en el guía. Sin embargo, Jorge, tanto como el resto de grupo de estudiantes, es dominado. Pero ese grupo, a diferencia de la mayoría de los dominados, se rebela, lucha contra el dominio y lo hace de manera consciente.

Jorge y Sergio en la discusión con el padre retan la autoridad familiar, Jorge hace lo mismo en su discusión con el abuelo, y los dos, con el resto de los estudiantes, intentan flanquear la fuerza mayor: el gobierno. Más no pueden escapar de este último.

Ningún personaje puede eludir las fuerzas externas dominantes, ni siquiera los personajes que tienen poder, como Humberto, quien además de contar con autoridad dentro de su hogar la tiene exteriormente por ser burócrata. Se presentan aquí los distintos niveles de dominación de los que se habló anteriormente.

Los poderes del exterior son representados con los judiciales que entran a la casa y con el ejército, mostrado éste en el teniente que lleva a Chelita y al abuelo hasta su hogar para verificar si decían la verdad de ser residentes de ese lugar. El gobierno, aunque de cierta manera está ausente, se presenta con la unión de éstos. Humberto, Don Roque, y Jorge, tres personajes que llevan un rol dominante en distintos ámbitos, sucumben ante todas las fuerzas externas. La huelga en la que Jorge participa junto con el resto de los estudiantes es una lucha contra el poder, como se mencionó antes, es decir, se reconoce un poder proveniente de la fuerza externa (gobierno) al que se quiere derrocar, pero esto no es posible, pues estos personajes caen en derrota cuando la fuerza que domina actúa, como ejemplo, está la aparición del ejército y la intromisión de los judiciales en la casa.

De esta misma manera sucede con Humberto, el abuelo y Alicia, quienes se someten a la fuerza externa, o son, en otras palabras, vencidos por ésta cuando los judiciales se introducen en el hogar. En ese momento ningún elemento de poder funciona, como sucede con Humberto, quien menciona que “tiene influencias”, pero eso no sirve para dominar a los judiciales y continúan con su poder. Aquí los dominantes terminan por ser dominados por un poder superior.

### 3. Espacio

Respecto al espacio, *El castillo de la pureza* y *Rojo amanecer* son muy parecidas. En la primera puede verse un espacio cerrado la mayoría del tiempo, de la cual cuatro de los cinco personajes principales no pueden salir hasta el final de la cinta. Éste espacio es su casa.

La casa asume un papel primordial dentro de la cinta, como un personaje más, según Ripstein.<sup>[15]</sup> El inicio de la película es precisamente la toma de ésta en su interior. Se muestra el punto central donde la trama se desprende y desarrolla. Hay entonces un privilegio en el espacio: el encierro, y esto puede verse en distintos momentos.

Existe una dicotomía en este aspecto: externo/interno. La familia sólo se desenvuelve dentro de la casa, Gabriel es el único que puede salir de ella, es el que está en contacto con los dos mundos. En el espacio cerrado Gabriel controla, en el exterior no. Esto sucede también con los personajes dependiendo de su origen: alguien de fuera que entra en el interior no asume el dominio de Gabriel, es decir, rompe el sistema cerrado. El inspector no respeta a Gabriel, incluso coquetea con su hija frente a él; los policías intentan dominar a Gabriel, jamás asumen el poderío de éste e incluso lo vencen.

Hay también, como lo menciona Ripstein,<sup>[16]</sup> un encierro dentro de otro encierro cuando los personajes del interior intentan romper o chocan con la estructura que Gabriel ha forjado. Si no actúan de acuerdo a los criterios del padre, los hijos reciben un castigo, que es colocarlos en un espacio más cerrado aún y del que tampoco tienen opción de salida.



### *El castillo de la pureza*

Otro encierro existe también en las tomas. Paradójicamente, el espacio cerrado, que es la casa, llega a tener tomas abiertas que muestran al público su tamaño, por ejemplo, cuando Voluntad sube para tirar el recado por la azotea; y el espacio abierto tiene siempre tomas cerradas, como lo menciona García Riera:

“(…) aun el padre, cuando sale a la calle, lo hace a una suerte de exterior cerrado, pues no se ven amplitudes, sino paredes y pequeños negocios (…)” [17] No se permite, pues, ver grandes extensiones del espacio.

La casa, como espacio cerrado, puede tener un sentido simbólico, primordialmente el de protección, origen del título del filme. El espacio se inmiscuye con toda la ideología “cerrada” de Gabriel Lima y llegan a hacer uno, así que cuando ésta se ve invadida por extraños se derrumba de forma simbólica, al igual que el hombre.

Los personajes que se mantienen en un encierro forzado ven al exterior como “malo”, como lo menciona Porvenir: “Afuera es malo”. [18] Esta es la pintura que su padre les ha hecho del mundo y que ellos han adquirido. También para ellos el estar encerrados es protección. No obstante, cuando conocen por accidente la calle en la ocasión en que Utopía sale detrás de Gabriel, disfrutan de cómo se ve afuera.

Un espacio cerrado es también lo que predomina en *Rojo amanecer*. Más de tres cuartas partes de la película transcurren en la casa, el resto del tiempo ocurre dentro del edificio (pasillos, escaleras, otros apartamentos) que es un espacio mayor, pero que no deja de ser cerrado.

El espacio central, de donde se desprende la trama, es, sin embargo, un lugar abierto: la plaza de Tlatelolco. Es evidente que donde la trama se desarrolla es el departamento, pero la trama se desprende del episodio sucedido en la plaza de las tres culturas; el punto central viene de afuera hacia adentro y es dentro donde se mantiene para llegar a su final.

Parecido a *Ripstein*, Fons privilegia este sitio que da origen a los sucesos de la cinta, esto lo hace con un *panning* de la plaza en los primeros minutos (no en la primera toma de la película). Según Fons, esto lo hace con la intención de demostrar “la normalidad de un día como cualquier otro, cotidianeidad, un orden y un equilibrio”.<sup>[19]</sup> Así se logra también un contraste con el desorden y la violencia que ocupan este espacio después, desequilibrio que el público no puede ver pues no se presenta ante la cámara. La manera en que el espectador conoce aquellos sucesos es por medio de la visión del espacio cerrado, esto a través de lo que los personajes comentan o de los ruidos que provienen de la calle.

Los personajes de *Rojo amanecer* están en un encierro voluntario y temen de lo exterior. Para el público, esto puede convertirse en un encierro dentro del encierro, pues la cámara no sale, por lo que él tampoco puede salir.

El espacio funciona aquí como símbolo: al exterior se le teme, lo que venga de fuera daña; el encierro protege. El grupo de estudiantes están protegidos mientras ellos no contacten con el exterior, ya sea que ellos no cambien de espacio o que algún personaje procedente de fuera no entre.



*Rojo amanecer*

Igual que en *Ripstein*, la irrupción trae un derrumbe, la carga de una fatalidad. Las fuerzas externas amenazan el interior. Los soldados que llegan al departamento lo hacen en actitud amenazante, intentan alterar la protección y hubieran podido hacerlo por medio de su dominio; los judiciales lo hacen, irrumpen por completo el orden, dominan el espacio y exterminan a los personajes, excepto al hijo menor.

#### 4. Tiempo

El tiempo en estas películas, entendido éste como las relaciones temporales entre historia (lo que se cuenta) y discurso (la forma de contar la historia),<sup>[20]</sup> funciona de la misma manera.

Ambas cintas presentan las acciones sin ninguna anacronía, es decir, el orden en que presentan los hechos es cronológico, no hay un retroceso con alguna analepsis para presentar sucesos del pasado, ni una prolepsis que indique un suceso futuro. En *El castillo de la pureza*, aunque se hace mención del pasado por medio de los diálogos, por ejemplo cuando Beatriz y Gabriel hablan de cuando comenzó el encierro en un breve comentario, no hay un salto hacia el pasado utilizando escenas en la pantalla o ni siquiera voz

en off; tampoco sucede en el futuro, pues el espectador no se entera de qué sucedería con Gabriel antes de lo debido. Hay entonces un privilegio por el presente y el orden.

En *Rojo amanecer*, tampoco hay retrocesos o adelantos de los sucesos. Los antecedentes de los hechos que suceden en la cinta son expuestos, al igual que en la obra de Ripstein, en un diálogo, éste es precisamente el que mantienen Alicia, Jorge y Sergio. Ahí se informa al espectador de los hechos que sucedieron antes de ese día, por ejemplo, la manifestación silenciosa y la ocupación del Politécnico por parte del ejército. Tampoco nos enteramos de cuál es el final de los personajes hasta que la cinta termina.

En cuanto a la duración, podemos ver en ambas una lentitud inicial a través de pausas descriptivas para pasar a un aceleramiento por medio de elipsis. Una pausa descriptiva, según Stam,<sup>[21]</sup> se da cuando el tiempo en la historia se detiene para dar lugar a una muestra de los detalles de un objeto, valga la redundancia: se da lugar a una descripción. En el cine, de acuerdo con el mismo autor, ésta sucede cuando se introduce al espectador en el escenario. En *El castillo de la pureza* y en *Rojo amanecer* esto pasa y en ambas se utilizan estas pausas para presentar el espacio del que la trama depende: en la primera, la casa y, en la segunda, la plaza. Durante este momento, la historia en las cintas no avanza, sino que ni siquiera ha iniciado por lo que se congela para enfatizar estos espacios. Se maneja, entonces, una lentitud, la cual en ninguna de las películas es constante.



*El castillo de la pureza*

La aceleración, por otra parte, es regular en la obra de Ripstein y en la de Fons, esto por medio de la elipsis, la cual es el corte que hace avanzar el tiempo, “el tiempo pasa en la historia mientras que no transcurre el tiempo en el discurso.”<sup>[22]</sup> Un ejemplo de elipsis en *El castillo de la pureza* es el momento en el que se omite el inicio del acercamiento sexual entre Voluntad y Porvenir. Al no presentar este desarrollo, el espectador rellena los espacios con suposiciones, como la que se señaló anteriormente en la que se toma a Voluntad como promotora del acto incestuoso. Así, con la participación del público, es posible avanzar en los hechos de forma más rápida.

En *Rojo amanecer*, una muestra de elipsis es la llegada de Humberto a su casa. En la cinta se avisa que él ha llegado y en la siguiente escena él ya está cenando y comenta con su familia y con los estudiantes los hechos sucedidos. Se evita la toma del saludo entre padre e hijos y la sorpresa de encontrarse con otros jóvenes que habían asistido a la huelga. De esta manera, detalles superfluos se dejan de presentar para acelerar los puntos importantes. Se hace entonces una jerarquización de los eventos o escenas tanto aquí como en *El castillo de la pureza*.

## Conclusiones

Una constante evidente tanto en *El castillo de la pureza* como en *Rojo amanecer* es la aparición de opuestos en algunos grupos de elementos. Sus estructuras se mantienen porque estas contraposiciones conforman los sujetos que actúan en la historia colocándolos en un rol, basándose en la dicotomía dominante/dominado; y, asimismo, se conforman los espacios donde estos personajes actúan, dependiendo de la división entre exterior/interior.

La contraposición dominante/dominado existe desde los títulos. En ambos se refiere a un ser que ejerce una fuerza sobre otro ser u objeto. En el nombre *El castillo de la pureza*, se connota un poseedor o vigilante, en *Rojo amanecer* se remite a una muerte ocasionada, a alguien que tiene el poder de quitar la vida a otro. En los dos nombres, alguien está por debajo de una o más fuerzas y debe ser dependiente a ésta, por tanto, debe existir también el representante de este poder o poderes, es decir, un mandatario.

Esta misma dicotomía aparece en los personajes. En ambas cintas hay distintos grupos de poderes. En *El castillo de la pureza*, Gabriel es el poder principal la mayor parte de la duración de la historia: él dirige y controla a su familia, los mantiene en un encierro el cual es aceptado por su esposa e hijos por mucho tiempo. Pero su fuerza comienza a tambalearse por las contradicciones existentes en su personalidad y actuar. Si *Gabriel* hubiera mantenido una congruencia, la base de su poder habría sido más fuerte y no habría perdido su dominio, por ejemplo, si jamás hubiera le propuesto a una joven de una tienda tener relaciones con él, ella no lo habría acusado con la policía y ésta no habría llegado a su casa, momento en que es el fin de su mandato.

Existe también en la película de Ripstein una separación entre el dominante y el sublevado. El poder llega a tan alto grado que coloca distancia entre los dominados, estos son la familia, quienes no se atreven a luchar contra esta fuerza en un primer momento. Sin embargo, cuando los personajes se dan cuenta de su sublevación, desean ponerle fin a ésta y lo logran aunque de manera indirecta. Hay intención de lucha (cuando *Voluntad* arroja un papel a la calle pidiendo ayuda) ante un poder que se debilita por sus contradicciones. Pero no es la lucha de los dominados la que termina con el poder de su dominador, sino que es otro dominador quien libera a estos dominados. El papel del grupo de los personajes externos, específicamente la policía, funciona como un dominante para *Gabriel*, pues es quien acaba con su poderío al aprisionarlo. Es entonces cuando éste se convierte en un sublevado más. No obstante, este segundo rol de Gabriel no es muy marcado, sólo se resalta el hecho de la pérdida de su fuerza en la estructura.

Por otro lado, en *Rojo amanecer*, el paso del dominante al papel de dominado resalta en su sistema. Humberto, el poder mayor del hogar, cede ante las fuerzas externas que lo aniquilan. Además, los poderes secundarios, como lo son Alicia, Don Roque y Jorge, que siempre están bajo el poder de Humberto, caen también cuando el poder mayor que estaba sobre ellos lo hace; no pueden ejercer una lucha contra la fuerza que ha destronado a su opresor. Todos están bajo el control de las fuerzas externas.

El espacio, dividido en externo e interno, juega un papel primordial en el sistema. El lugar cerrado o interno es el que socorre a algunos personajes, en *El castillo de la pureza* a la familia, y en *Rojo amanecer* a la familia y a los estudiantes. En la primera cinta mencionada, además de brindarles protección a los ojos de Gabriel y a los ojos de ellos mismos al inicio, la casa logra una separación de los personajes con el resto del mundo de la historia, incluido Gabriel.

Estos signos contrarios de los que se ha hablado pueden encontrar una analogía entre sí: el exterior termina por ser un dominante tanto en *El castillo de la pureza* como en *Rojo amanecer* por medio de una irrupción: la policía entra y lleva consigo a Gabriel y los judiciales irrumpen y asesinan a toda la familia y estudiantes. La fuerza mayor en ambas cintas, es decir, aquella que vence a todos los poderes internos representados (Gabriel para su familia y *Humberto* para la suya, Jorge, Don Roque), proviene del exterior, es ajena al resto de los personajes, hay distancia entre ellos y esto favorece a los extranjeros.

La dicotomía exterior/interior encuentra también una equivalencia con el binomio conformado por el mal y el bien, que se corresponden respectivamente a la primera contraposición. El exterior alterará siempre el interior de una manera negativa. Aún si no invadiera éste al espacio cerrado, las ideas negativas

mantenidas en este último lo califican como el espacio malévol o dañino, mientras que el interior es el protector, por lo tanto benévolo. Independientemente de que el espacio interior en *El castillo de la pureza* resultaba perjudicial para los integrantes de la familia, el espacio exterior es pernicioso en cuanto al orden mantenido porque rompe el sistema. La irrupción en *Rojo amanecer* es más clara por el hecho de que no sólo quebranta el poder impuesto por los dominantes, sino que daña a todos los personajes.

Todo signo dominante, ya sea el más fuerte (policía, gobierno, ejército) o el más débil (aquél que gobierna el sitio cerrado como Gabriel Lima con Ripstein y Humberto con Fons), presenta un control del cual el elemento dominado desea salir, es decir, hay oposición entre control y libertad. Este deseo por liberación no se presenta en grado completo desde un inicio, pues existe aceptación de la sublevación en ambas cintas en distintos momentos, como Beatriz, que goza de su encierro y acepta el gobierno de *Gabriel*, o *Don Roque*, quien reconoce el poder de Humberto y se mantiene bajo su dominio.

Se encuentra entonces el sujeto transindividual de estas obras. El grupo que representan acepta en cierta medida el dominio de una o más fuerzas que considera superior pero, al mismo tiempo, se enfrenta a ella. El sistema, al presentar dos signos dominantes, uno exterior y otro interior, uno más fuerte que el otro, muestra la presión de distintos poderes sobre una sola sociedad. Algunos poderes son más fuertes que otros y otros son más volátiles pero, en mayor o menor medida, suprimen a un grupo. Una forma que gobierna flaquea en uno de sus niveles y en otro no. Hay aquí un poder supremo al que no es posible vencer.

Hay dos grupos en la sociedad que se representa, uno que tiene un poder total y otro que se somete a tal poder. La fuerza exterior, que podría entenderse como el gobierno, siempre tendrá un control sobre todos los demás elementos de la sociedad reproducida en estas cintas, por lo que éstos le temen y se esconden de él. Este dominio en la realidad se impuso, por ejemplo, en la filmación de *Rojo amanecer*, que tuvo que realizarse en un set a escondidas la mayoría de las escenas<sup>[23]</sup>. Curiosamente, años antes, *El castillo de la pureza* pasó por una situación similar en su grabación: fue realizada en su mayor parte en un solo foro mientras que diversas fuerzas de poder estaban en su contra, éstas no eran precisamente las del gobierno, sino las de Clasa Films.

En el tiempo de las cintas se nota una aceleración. A pesar de que se inicia con un ritmo lento, utilizando tomas de tipo descriptivas, después se lleva a cabo una aceleración del sistema con elipsis o con una serie de acciones que se dan de manera rápida. Parte del final de *El castillo de la pureza* es el enfrentamiento de Gabriel con la policía en el que él amenaza con matar a su familia: Cuando éste entra en una habitación con la intención de hacer una bomba, el proceso se da velozmente.

Asimismo, en *Rojo amanecer*, el asesinato de la familia por parte de los judiciales es presentado en una sola escena, no transcurren más de cinco minutos cuando todos los habitantes del departamento (excepto el hijo menor) y los estudiantes refugiados han sido asesinados. Esta aceleración remite a tiempos turbios, a acciones precipitadas y a una época de violencia. Si bien no puede asegurarse la presencia de problemática de una guerra en el no-consciente del sujeto transindividual, sí puede entenderse una sociedad rodeada de puntos de peligro ante los que ella es frágil.

El sistema arroja la imagen de una sociedad dividida donde varios grupos de poder conviven para presionar a otros y sólo uno de éstos se coloca en la cima. Los grupos dominantes son los que guían con disfraz de intención protectora o con el descubrimiento de su intención de control total. El grupo de mayor número de integrantes es el sometido, aún cuando dentro de éste existan otros niveles de poder. Estos están separados por distancia amplia, su mandato se expresa en el espacio físico.

En un principio se acepta el dominio, pero cuando el deseo de libertad nace, la lucha por el control inicia. Este combate sólo consigue derrocar los poderes endebles, el poder superior es infranqueable y el grupo permanece por debajo de éste todo el tiempo. La sociedad de *El castillo de la pureza* y *Rojo amanecer* es sumisa y al mismo tiempo revolucionaria.



## CITAS Y NOTAS

---

- [1] Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, Vigésimo segunda edición, Microsoft Encarta, 2009.
- [2] Ferdinand ASaussere, *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada 30ª edición, 2003.
- [3] Edmond Cross, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986, pág. 21.
- [4] Croos, op. cit., pág. 21
- [5] Ibid., pág. 23.
- [6] Ibid., pág. 27.
- [7] Idem.
- [8][8] Ibid., págs. 27-28.
- [9] Emilio García Riera, *Testimonios del cine mexicano I: Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera*, Guadalajara. Universidad de Guadalajara. 1988, pág. 86.
- [10] Ibid., pág. 87.
- [11] Idem.
- [12] Idem.
- [13] García Riera, op. cit., pág. 91.
- [14] Jorge Fons, *Rojo amanecer*, 1989, México, 96 min.
- [15] García Riera, op. cit.
- [16] Idem.
- [17] Ibid. , pág. 86.
- [18] Arturo Risptein, *El castillo de la pureza*, 1972, México, 110 min.
- [19] Eduardo De la Vega, *Conversaciones con Jorge Fons*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2005, pág. 199.
- [20] Robert Stam et al, *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona, Paidós, 1992.
- [21] Stam, op. cit.
- [22] Ibid., pág. 143.
- [23] Olga Rodríguez, *El 68 en el cine mexicano*. Puebla, Universidad Iberoamericana, 2000

## BIBLIOGRAFÍA

CROSS, Edmond, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

DE LA VEGA, Eduardo. *Conversaciones con Jorge Fons*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2005.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, Vigésimo segunda edición, Microsoft Encarta, 2009.

FONS, Jorge, *Rojo amanecer*. México, 96 min., 1989.

GARCÍA RIERA, Emilio:

- *Historia documental del cine mexicano: 1972-1973*, Núm. 16, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1995.
- *Testimonios del cine mexicano I: Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1988.

RIPSTEIN, Arturo, *El castillo de la pureza*, México, 110 min., 1972.

RODRÍGUEZ, Olga, *El 68 en el cine mexicano*, Puebla, Universidad Iberoamericana, 2000.

SAUSSERE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada 30ª edición, 2003.

STAM, Robert et al, *Nuevos conceptos de la teoría del cine*, Barcelona, Paidós, 1992.

Leer **1437** veces

Publicado en [Artículos Académicos](#)

Etiquetado como

- [sociocritic method, system, title, character groups, space, time](#)
- [sociocrítica, sistema, título, personajes, espacio, tiempo](#)

## María de los Ángeles Rodríguez Castillo

Estudiante del noveno semestre de la Licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad de Guadalajara. Obtuvo el segundo lugar en el V concurso de expresión literaria "La juventud y la mar" (Jalisco, 2005) y una Mención honorífica en el Concurso Nacional de Cuentos Campiranos Marte R. Gómez (2010). Área de investigación: literatura y cine.