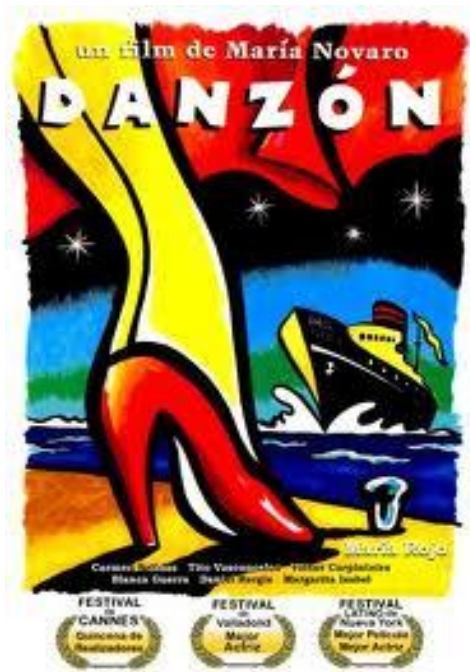


20 AÑOS DE DANZÓN. PENSANDO LO FEMENINO EN EL CINE MEXICANO

DIANA ELISA GONZÁLEZ CALDERÓN¹

El presente documento, hace una reflexión del “pensar lo femenino” en el cine con el pretexto y valoración de la película “Danzón” de María Novaro, la cual cumple veinte años de haberse exhibido en México.



Valorar la iniciativa de mujeres cineastas por encontrar un lenguaje particular que las defina, así como mostrar su complejo y variado mundo a partir de la propia experiencia femenina, es una de las intenciones de este documento, por lo que *Danzón*, es un aporte valioso a la complejización del sujeto femenino, que se descubre en una cinematografía que históricamente ha estereotipado a la mujer en México.

La película *Danzón* (México, 1991) de la directora María Novaro cumple 20 años de haberse exhibido en México. Este filme ocupa el lugar 45 dentro de la lista de las 100 mejores películas del cine mexicano, según la revista *Somos* (julio, 1994) basada en la opinión de 25 críticos y especialistas del cine en México. <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/danzon.html>

¹Aspirante a Título de Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Profesora, Facultad de Arquitectura y Diseño Universidad Autónoma del Estado de México. Email:

Ganadora de diversos premios nacionales e internacionales, *Danzón* muestra una mirada a las mujeres y a la complejización del mundo femenino a veces tan invisible para la cinematografía del país.

Maria Novaro, es una cineasta mexicana cuya mirada atrás de la cámara ha tenido la inquietud de visibilizar la situación de las mujeres en México a través de mostrar su cotidianidad. “*Lola*” (1989), fue su primer largometraje siendo evidencia de sus inquietudes y antecedente a su aclamado “*Danzón*”.



Mujeres hablando de mujeres es quizás el valor más importante del film, mostrar el desconocido universo femenino en los temas pocos tratados en el cine tradicional: las preocupaciones, los deseos, las vivencias, la cotidianidad en sus manifestaciones más simples.

Julia (Maria Rojo, actriz) es una mujer aficionada a bailar danzón, que distribuye la vida en el cuidado de su hija (concepto bióloga del ser mujer), su trabajo (la reivindicación del sujeto como ser autónomo) y la experiencia de bailar danzón (la vivencia del deseo, su mundo personal). Los fines de semana, Julia se alista para el encuentro en la pista con Carmelo, su pareja de baile. Un día, éste desaparece y Julia decide ir en su búsqueda al puerto de Veracruz, lugar donde Carmelo es originario.

La mujer “...no existe como sujeto, sino como un mero reflejo de las nociones masculinas” (Castro Ricalde, 2002:28)

En la década de los 70’s surgen las primeras iniciativas de apoyar una mirada deconstructiva en los medios, por lo que Claire Johnston en *Notes on Women’s Cinema* (1975) plantea la noción de un cine que desnaturalice el origen artificial de la imagen y confronte la estructura clásica de representación de la feminidad.

Johnston remarca el carácter rígido y limitado de los modelos de feminidad que el cine clásico ha propuesto a lo largo del tiempo, representaciones reducidas a una bipolaridad de blanco o negro, buena o mala, siendo un modelo explotado a su máxima expresión en el cine de los 40's en México donde había que reforzar las costumbres y las buenas maneras ante la modernidad.

Según Johnston, el cine hollywoodense en sus inicios muestra una feminidad rígida y objetual, mostrando una sexualidad femenina reprimida.

La reflexión entre feminismo y cine, pretende evidenciar la mirada dominante, así como los elementos que la determinan. La intención es transgredir los estereotipos, “*contraponiendo la concepción narrativa a las experiencias concretas de las mujeres*”. (Millán,1999:42)

Según De Lauretis (1992) lo que interesa al cine de mujeres no es la muerte del “*placer narrativo y visual, sino mas bien la construcción de otro marco de referencia, uno en donde la medida del deseo no sea ya el sujeto masculino*”, por lo cual, se marca la necesidad de un nuevo lenguaje del deseo.

Una mirada opuesta al cine de mirada patriarcal, donde las mujeres no giran alrededor del mundo de los hombres sino de las relaciones que se forman entre mujeres, son marco para hablar del deseo femenino, pocas veces registrado en el cine tradicional en México. Por lo tanto, cuando Julia decide viajar sola a Veracruz, decide viajar al interior de su propia experiencia, en una exploración y reinención de sí misma.

Los hombres dentro del film deambulan como los barcos en el puerto de Veracruz, las mujeres permanecen, tal es el caso de Carmelo, Rubén, los amantes de la Colorada, los hombres dentro del hostel de Doña Ti.

Si el concepto de *cine de mujeres* plantea un extrañamiento ante la mirada patriarcal, tal idea supone una discusión en cuanto a la identidad de la enunciación, pues “*mayor número de mujeres realizadoras no garantiza por sí solo un mayor número de películas feministas*” (Kuhn, 1991), contar las historias desde una mirada de mujer, supone una disyuntiva entre autoría e intencionalidad. La polémica al respecto de la intencionalidad, es que ciertos elementos según el género que hace la emisión, pueden ser filtrados de manera inconsciente en los textos fílmicos, lo que generaría lecturas paralelas a las



planteadas originalmente; de la misma forma en que desde la autoría supone una responsabilidad primaria en el director.

Contrariamente al sujeto planteado por la mirada patriarcal, la mujer es ahora quien decide sobre sus pasos, de haber sido tradicionalmente un sujeto pasivo que espera, es ahora quien mueve la acción dramática, el sujeto masculino es solo un referente a la acción.

El danzón como motor del deseo es un baile ritual donde el hombre dirige y otorga a la mujer libertad de movimientos cortos para unirse nuevamente en un frente a frente. La mujer responde a las indicaciones corporales del hombre, La vestimenta en uno y en otra atiende al estereotipo de la masculinidad y la feminidad, siendo códigos culturales.

No es extraño que Julia sea una telefonista clase mediera que vive en Ciudad de México, la concepción de la protagonista es la de una mujer “como cualquier otra”, la vivencia del deseo, el mostrar al sujeto en su complejidad es una necesidad que prevalece en todos los ámbitos, aun en la madre soltera que lucha por sacar a su hija adelante.

Julia va tras su hombre a Veracruz, lo que supone una transgresión a los roles tradicionales. Julia ha idealizado a Carmelo, lo que imposibilita su encuentro. Una de las melodías presentes en la estructura narrativa es “Viajera” del compositor Luis Alcaráz, lo que desde una mirada femenina se vuelve



simbólico al viaje interior que Julia está por empezar. Desde una mirada patriarcal el título de la melodía demuestra ironía de ligereza moral, cuestión expresada por los hombres que observan e interactúan con Julia, tal es el caso del ruso que la

aborda en el portal, quien le dice estar enamorado de ella y le hace la propuesta de ir a la cama.

En Veracruz, Julia se construye a partir de la mirada de los hombres que reafirman su feminidad olvidada en las tareas cotidianas. Los

hombres en el muelle, en el malecón, en los portales, la someten a una mirada escoptofílica, que ella acepta y disfruta, pero a la que también se rebela al dejar al ruso solo en la mesa, o bien, al quitarse el carmín de los labios en el muelle.



Si en el cine mexicano se ignora el punto de vista femenino, *Danzón* cede a las mujeres la oportunidad de mostrarse: en sus miedos, deseos e inquietudes. La mostración del deseo femenino es un tabú en el cine mexicano. A la mujer se le observa con desprecio, con amor sublime, o con deseo; pero ella no mira. En el imaginario se ha planteado que ella será el objeto de la observación y el varón el sujeto que observa. Julia decide mirar y ser mirada cuando realiza sus caminatas de búsqueda en el puerto, en la estación, en la ciudad.

La representación clásica de las mujeres en el cine mexicano muestran que ésta carece de voluntad pues es llevada por el “destino”, Julia decide ir tras su deseo, sea Carmelo o el joven Rubén.

Cuando Julia conoce a Rubén, le llama la atención su largo cabello que se mueve con el viento, cabello que es salvaje, que es libre, por lo que Julia redescubre a la mujer sexuada y se abre paso a la conquista. Sin embargo, Rubén no sabe bailar danzón y el baile se vuelve simbólico de su deseo de mujer. No saberla envolver, mover, guiar, dirigir, comprensión del lenguaje de los cuerpos, el lenguaje que ella desea.

Según Tuñón (2000) diversos autores coinciden en destacar como las dos figuras femeninas predominantes de nuestro cine a la madre y a la prostituta, inspiración de prototipos de Eva y María en la cultura católica, teniendo relación directa con la comprensión cultural de la realidad a partir de opuestos radicales.

Danzón confronta la estandarización del supuesto femenino, construyendo un imaginario que aterriza en el sistema de valores de la época, pero proponiendo personajes con complejidad psicológica.

Julia se hace amiga del travestí Susy con quien establece una amistad de mujeres, que queda plasmada cuando este le pide a Julia que le enseñe a bailar danzón en el rol de mujer. Ambas son transgresoras al pensamiento tradicional. La directora hace evidencia del menosprecio social al travestido, quien es desdeñado incluso por doña Ti.

La música dentro de la estructura narrativa, envuelve a los personajes y sus acciones en un aire de nostalgia por el pasado.

Los cambios que supuso el movimiento feminista en los setenta, trajo como consecuencia, la revisión del papel de las mujeres en la construcción de la cultura.

En los años ochenta, en México surgen algunas directoras preocupadas por explorar nuevos ámbitos en los contenidos, proponiendo historias de tipo íntimo e individualista en busca de una crítica social. Castro (2002) señala que tales preocupaciones no podían ser concebidas al



margen de una subjetividad, de una



sexualidad y de un cuerpo, razón por la que se intentó profundizar en una construcción de género y de ser humano complejo. Tal es el

caso de Marisa Sistach, Dana Rotberg o María Novaro.

En 1978 año en que surge el colectivo cine-mujer, estaba constituido por estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos cuyo mérito radicó en abordar

temáticas como el aborto o el abuso sexual, así como reflexionar sobre el trabajo doméstico y la condición de la mujer-objeto.

Por lo que en el recuento de la historia, algunas preocupaciones femeninas se externalizan: los ires y venires cotidianos como actividades invisibles para la mirada tradicional en el cine clásico, la mujer que decide sus propios pasos, define sus necesidades, define sus deseos y toma la iniciativa de ir tras ellos; la aventura del autoconocimiento y disfrute de la libertad en todos los ámbitos; es decir, la mujer y su condición contemporánea.

Cuando Rubén se corta el cabello, Julia entiende su situación y su momento de vida, por lo que decide regresar a Ciudad de México. La vivencia amorosa en Veracruz es equivalente a una pieza bailada que le fue permitida dirigir, pero ese no es su rol de baile. Vivió y aprendió lo que necesitaba. La experiencia le hizo descubrirse mujer, reinventarse con libertad, por eso disfruta cuando su amiga le dice "*lo bailado, ni quien te lo quita*".

Julia regresa a su mundo cotidiano, su mirada tiene ya un punto definido al bailar y con los simbolismos que envuelven el baile, ahora, Julia es otra, más segura, más firme en el andar, sabe sus deseos y tiene el poder que otorga el conocimiento. Carmelo quien la reencuentra en la sala de baile, lo percibe y le sonrío.

Veinte años han pasado desde su estreno en México, periodo que debería dar cuenta de una evolución en la representación de las mujeres, en la complejización de los personajes, en la variedad de las historias y en la realidad de la que se inspiran. *Danzón* es la mirada nostálgica al mundo de las mujeres, un mundo del que faltan muchas páginas por escribir y muchas historias por ver en pantalla, porque ese mundo es desconocido para el mismo sujeto mujer.

BIBLIOGRAFIA

- Castro Ricalde, M. (2002) "Feminismo y teoría cinematográfica". Escritos, Revista de Ciencias del lenguaje. Num 25. Enero-junio. pp. 23-48
- De Laurentis, T. (1992) "Alicia ya no". Feminismo, Semiótica cine. Colección Feminismos, Editorial Cátedra. Universidad de Valencia.

- Instituto Tecnológico de Estudios superiores de Monterrey “Películas del cine mexicano: Danzón” (consultado el 22 de octubre de 2011). [En línea] Disponible en <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/danzon.html>
- Johnston, Claire.(1973) “Notes on woman´s cinema” Londres:SEFT
- Kuhn, Annette. (1991) “Cine de mujeres. Feminismo y cine” .Madrid: Catedra (Signo e imagen 25)
- Millán, Margara. (1999) “Derivas de un cine en femenino”. México. PUEG/Miguel Angel Porrúa.
- Tuñón, J. (2000). “Los rostros de un mito. Personajes femeninos en las películas de Emilio Indio Fernández. México”, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Mexicano de Cinematografía.