Flor marchita. Roles de género y factores de cambio en el cine mexicano

Diana Melchor Barrera*
Centro Universitario de Tonalá-Universidad de Guadalajara
diana.melchor@academico.udg.mx

RESUMEN. Este trabajo tiene el objetivo de analizar los roles de género y los factores de cambio presentes en *Flor marchita* (González 1968). Para lo cual se empleó un enfoque histórico de la perspectiva de género que permitió identificar conductas que reflejan los roles de género de las mujeres en un contexto social de constante transformación. La obra cinematográfica mencionada muestra el modelo patriarcal predominante en las familias mexicanas de los años 60, así como sus efectos en la vida de sus integrantes. Situaciones de violencia, factores de cambio como la preparación profesional de las mujeres y su inserción en el mercado laboral se encuentran presentes en *Flor marchita*.
Palabras clave: roles de género, factores de cambio, violencia, mujeres, cine mexicano

ABSTRACT. This work aims to analyze the gender roles and change factors in the mexican film *Flor marchita* (González 1968). For this purpose, a historical approach with gender perspective was used, which made it possible to identify behaviors that reflect the gender roles of women in a constantly changing social context. The aforementioned cinematographic work shows the patriarchal model prevailing in Mexican families of the 60s, as well as its effects on their members' lives. Situations of violence, factors of change such as the professional preparation of women and their insertion into the labor market can be see in *Flor marchita*.
Keywords: gender roles, factors of change, violence, women, mexican cinema

* Licenciada en Derecho, maestra en Ciencias Sociales con orientación en Estudios Sociopolíticos y doctora en Ciencias Sociales con orientación en Sociología Política por la Universidad de Guadalajara. Profesora investigadora adscrita al Departamento de Ciencias Jurídicas del Centro Universitario de Tonalá de la Universidad de Guadalajara. Trabaja temáticas sobre mujeres, violencia y representación política en el estado de Jalisco. Publicaciones recientes: Melchor, D. (2020). "Acciones de los gobiernos municipales del Área Metropolitana de Guadalajara ante el incremento de violencia familiar en 2020, en el contexto de COVID-19". En *Deliberativa. Revista de Estudios Metropolitanos en Gobernanza*, volumen 2. Melchor, D. (2020). Paridad de género en cargos de elección popular. Jalisco, elecciones 2015 y 2018. En *Géneros*, número 28, volumen 27. ISSN-1405-3098.

Los roles de género se integran con el conjunto de normas y prescripciones que dicta la sociedad sobre el comportamiento masculino y femenino (Lamas 2003, 114). La cultura patriarcal es un orden social genérico de poder en donde se coloca en una posición superior a los hombres respecto de las mujeres (Lagarde 1997, 52). El cine no sólo muestra la historia de sus personajes, éste va más allá al transmitir la percepción de la realidad de los sujetos frente al contexto social en el que se desenvuelven. El filme representa de forma gráfica una actitud hacia lo representado, se estructura a partir de los elementos de los fenómenos representados sobre una base de emociones y de experiencias humanas (Eisenstein 2002, 205 y 207).

A través del estudio del contenido de una obra cinematográfica como *Flor marchita* se pueden conocer las condiciones de las mujeres. Ésta corresponde al conjunto de relaciones vitales en que se encuentran inmersas las mujeres con independencia de su voluntad y de su conciencia; la manera en que participan, las instituciones que las regulan, las concepciones del mundo en torno a ellas y su interpretación (Lagarde 2015, 87 y 88). De la misma manera, un filme puede dar elementos que contribuyan en el conocimiento de la situación de las mujeres en determinado contexto histórico. La situación de las mujeres se refiere a las características que éstas tienen a partir de su condición genérica en circunstancias históricas particulares y tomando en consideración su propia realidad (Lagarde 2015, 88).

Flor marchita presenta la historia de Esther Almada (María Rivas) una joven, hija de una familia con una desahogada posición económica, la cual fue víctima de estupro y como consecuencia de ello da a luz a una niña, la cual obligada por Eugenia su madre (Ofelia Guilmáin) es registrada civilmente como su hermana.

En el cine la figura femenina recurre a su naturaleza física, se vincula de manera directa con la realidad social e histórica de la cultura y época en la que se crea (Cabañas 2014, 51). La época en que se desarrolla la trama contiene, por un lado, elementos que refuerzan los roles tradicionales de las mujeres, y por otro, elementos propicios para generar cambios que se contraponen a las desigualdades entre mujeres y hombres. Durante las décadas de los 40 y 50 se dio una separación entre la esfera pública y privada. Las mujeres fueron excluidas en las áreas urbanas de las funciones públicas y la imagen femenina en los medios de comunicación, el cine y el arte contribuyó en la separación de los roles asignados a mujeres y a hombres. A pesar de la exclusión de las mujeres de los espacios públicos, con el paso del tiempo los factores de cambio generados por las ideas de igualdad fueron preparando el camino hacia el ejercicio pleno de sus derechos políticos (De la Paz 2007, 87). En 1953 el acceso de las mujeres al voto marcó un cambio en su situación social y a partir de la reforma al artículo 34 constitucional éstas empezaron a incorporarse en diferentes cargos de elección popular (Girón et al. 2008, 45).

Una de las bases de la cultura patriarcal se encuentra en la religión católica. Para esta religión la mujer es representada como un ser secundario que surge de la costilla del hombre y es dependiente de él (Lagarde 2015, 251). La pérdida del Paraíso se le atribuye a la mujer y a partir de ello se les da un valor negativo a las cualidades asociadas a las mujeres, mismas que son representadas simbólicamente por su desobediencia y destinadas a sufrir para pagar su culpa (Lagarde 2015, 253). Entre 1961 y 1962 fueron comunes las asociaciones de personas, tales como los exalumnos de escuelas religiosas, los Rotarios y organizaciones como la Unión Nacional de Padres de Familia y el Movimiento Familiar Cristiano que formaron un frente anticomunista y en defensa de la religión (Loaeza 2010, 681).

Esther pertenece a una familia católica. Las primeras escenas de *Flor marchita* exhiben los preparativos para la fiesta de 15 años de Esther. Antes de la fiesta, ella y su familia acuden a la celebración de una misa en la que el sacerdote le dice: “Tendrás que enfrentarte a todos los

peligros y tentaciones de la vida mundana; pero con la fe en Dios y el ejemplo de tus padres sabrás evitarlos y llevar una conducta limpia y cristiana" (González 1968).

Durante el desarrollo de la película Esther es objeto de diversos tipos de violencia. A los 15 años la joven fue víctima de estupro. En los años en que se desarrolla la historia, este delito se encontraba contemplado en el *Código Penal para el Distrito y Territorios Federales en Materia de Fuero Común y para toda la República en Materia del Fuero Federal*. El artículo 262 de este ordenamiento definió al estupro, al señalar que el "que tenga cópula con mujer menor de dieciocho años, casta y honesta, obteniendo su consentimiento por medio de la seducción o engaño, se le aplicará de un mes a tres años de prisión y multa de cincuenta a quinientos pesos". De igual manera los artículos 263 y 264 señalaron la procedibilidad del delito, siendo este "por queja de la mujer ofendida o de sus padres"; el cese de la acción "cuando el delincuente se case con la mujer ofendida"; y los términos de la reparación del daño que comprenderá "el pago de alimentos a la mujer y a los hijos, si los hubiere" (Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión 1931).

Las mujeres víctimas de delitos también se encuentran presas de las consecuencias del ilícito (Lagarde 2015, 470). En el caso de Esther es evidente que su condición de víctima le provocó consecuencias negativas en su vida. Renato Conti (Renato Monti) un hombre que le lleva varios años a Esther la seduce y de este modo ella se convierte en sujeto pasivo[1] del delito de estupro. El bien jurídico que tuteló este ilícito desde su creación en la legislación penal corresponde a la libertad sexual de la víctima, si bien existe el consentimiento de ésta el legislador estimó que la edad y la inexperiencia la hacían más vulnerable a la seducción o al engaño (López 1995, 138). El texto antes referido estuvo vigente en los años 60. Posteriormente la regulación de dicho delito sufrió modificaciones derivado de las reformas publicadas en el Diario Oficial de la Federación el 14 de enero de 1985, el 21 de enero de 1991 y el 14 de junio de 2012; las cuales se enfocaron principalmente en la eliminación de la seducción como medio para obtener el consentimiento y la modificación de la edad (López 1995, 148-150).

Antes de que la familia de Esther se enterara de su embarazo, ella se lo contó a Paula, su nana (Sara García). En ese momento lo más importante para Esther eran sus



padres, su reputación ante ellos y la sociedad que podría rechazarla por su conducta. Ella lloraba y le decía a Paula: "¿Qué van a decir papá y mamá?... Estoy sucia... Ya nunca podré verlos a la cara... ¡Ay, nana, me muero de vergüenza!" (González 1968).

Después de ser objeto de violencia sexual. Esther experimenta violencia en el interior de su familia. Javier Almada (José Gálvez), padre de Esther padece de una afección cardiaca que durante la película va empeorando, derivado del estrés provocado por problemas económicos. Un día, después de la cena, Javier sufre un fuerte dolor en el pecho, él intenta llamar al médico, pero no se encontraba; enseguida recibe una llamada telefónica del Colegio de su hija y le informan que está embarazada. Después de colgar Javier muere. La madre de Esther ejerce violencia física y psicológica sobre ella durante su embarazo y la culpa por la muerte de su padre. La joven, obligada por su madre, permite que su hija sea registrada como su hermana. A partir de ese momento Esther es privada de su derecho a ejercer la patria potestad[2] sobre su hija Gena (Nora Larraga) (González 1968).

[1] El sujeto pasivo es aquella persona física en la que recae el daño o peligro ocasionado por la conducta del sujeto o delincuente (Amuchategui 2012, 39).

[2] De acuerdo con los artículos 411 y 414 del *Código Civil Federal* la patria potestad se refiere a la relación de derechos y obligaciones que se mantienen de manera recíproca entre padre y madre y los hijos me-



Capturas de la película *Flor marchita* de Rogelio Antonio González, 1968, México

Las acciones que realizan las mujeres en las representaciones fílmicas obedecen a su estatus social de subordinación, su posición frente a su vida y su interacción en determinados contextos (Torres 2001, 132 y 133). Esther se encuentra en una posición de subordinación frente a su madre y se siente culpable por su comportamiento. De esta forma se explica que consintiera que Gena fuera registrada como su hermana.

En diferentes épocas las madres solteras han enfrentado el rechazo social debido a su transgresión a las condiciones sociales aceptadas relativas al matrimonio. En la Colonia las jóvenes de familias adineradas eran enviadas a Estados Unidos y Europa a pasar el embarazo y el parto. El ocultamiento se debía al temor de la devaluación de la joven y de la familia. En algunas familias las madres de las jóvenes reconocieron a sus nietos como hijos y años después se aclaraba que las hermanas eran las progenitoras (Lagarde 2015, 313). La joven madre soltera quedaba estigmatizada para toda su vida y era maltratada por las personas que conocían su situación, incluyendo a su familia (Lagarde 2015, 314). En *Flor marchita* el maltrato de Esther por parte de su madre es constante, como si se tratara de compurgar una pena derivada de la comisión de un delito.

nores de edad. El objeto de la patria potestad es garantizar el ejercicio de los derechos de los hijos, su guarda, custodia y representación legal (Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión 1928).

A pesar de que la película carece de referencias en torno a movimientos sociales, estos se pueden identificar dentro de la trama. El movimiento estudiantil de 1968 exigió una mayor libertad de expresión y de reunión, lo que representó un cambio en el ámbito político del país hacia una mayor participación de personas jóvenes (Vizcarra 2002, 124). En la protesta estudiantil de 1968 las jóvenes universitarias, que en su mayoría eran menores de dieciocho años, participaron en brigadas callejeras, en los comités de huelgas de las escuelas, en tareas de administración de recursos, así como el mantenimiento y limpieza de los edificios escolares (Cano 2007, 53). Una reacción a los sucesos de 1968 fue una mayor apertura política democrática que favoreció el surgimiento de movimientos sociales y en este marco histórico apareció en 1970 el feminismo en México. El feminismo reunió a mujeres con preocupaciones comunes y con intereses políticos (Lau 2002, 15). Por ejemplo, la Coalición de Mujeres Feministas demandaron la maternidad voluntaria, el alto a la violencia sexual y el derecho a la libre opción sexual (Lamas 2006, 16). El trabajo de las feministas logró que partidos políticos y el gobierno se enfocaran en temas como: violencia sexual, aborto, violencia doméstica, salud sexual, maternidad y salud reproductiva (Tuñón 2002, 19).

A pesar de que la vida de Esther se desarrolla en un ambiente violento, ella puede realizar estudios universitarios y empieza a trabajar a partir del nacimiento de Gena. La

incursión de las mujeres en el trabajo remunerado en varios de los casos se debe a una decisión personal. Sin embargo, existen otros casos en los cuales la necesidad económica de la familia obliga a las mujeres a trabajar para asegurar su subsistencia (De la Paz 2007, 100). La familia de Esther, desde antes de la muerte de su padre, estaba pasando por una difícil situación económica la cual se vio agravada con el fallecimiento de Javier. De este modo, Eugenia le sugiere a Esther que trabaje, porque la pensión de su padre le resultaría insuficiente para cubrir todos los gastos de la familia. Esther es aceptada de manera inmediata en su empleo y desde ese momento se convierte en el principal sostén económico de su familia, incluso Hugo su hermano (Carlos Piñar) reconoce que logró terminar su carrera debido a su apoyo.

El ámbito laboral a través de la historia ha estado diferenciado a partir de características sexuales; hombres y mujeres se definen de manera distinta frente al trabajo (Lagarde 2015, 111). Lo cual puede generar descontento entre compañeros de trabajo al tener que convivir dentro de su empleo con mujeres. Esto puede generar algún tipo de violencia en el ámbito laboral. En la película Bernardo Molina (Jorge Lavat), compañero de trabajo de Esther le dice a David Grajales (Guillermo Murray), presidente del consejo general de la financiera que ella es "una solterona, neurótica, poco eficiente. Hemos tenido varios problemas por su mal carácter y poca paciencia para con los clientes". David Grajales le contesta a Bernardo Molina que "las mujeres dentro como fuera de los negocios siempre traen dolores de cabeza" (González 1968).

Los comentarios de David y Bernardo son discriminatorios y reproducen los roles de género que colocan a las mujeres en el espacio privado del hogar y alejada del campo laboral. El uso de la palabra "señorita" resulta discriminatorio debido a que solo a las mujeres se les llama con una voz que exhibe su estado civil y su virginidad. La mujer cuando ya no es tan joven también es llamada "señorita"; pero en este caso con la significación de carencia y limitación para conseguir cónyuge (Lagarde 2015, 339). En la película la palabra "solterona" es usada para ofender a Esther por diferentes personajes. Gena le dice a Esther "eres una envidiosa", "me tienes envidia porque soy más joven y bonita que tú... piensas que porque tú eres una solterona, todas tenemos que ser igual que tú". De igual forma Eugenia le dice a Esther "eres tan ciega y egoísta que no te importa destruir su vida con tus tontos amoríos de solterona... ¿no te has visto?¡No eres más que una pobre flor marchita!" (González 1968).

Las mujeres que nacieron en los primeros años de la segunda mitad del siglo XX protagonizaron procesos de transformación en sus relaciones familiares. Estas mujeres se incorporaron tanto a la educación formal como al mercado laboral con un impacto en su vida cotidiana y en la percepción de los roles de género (De la Paz 2007, 99). En 1960 la brecha de analfabetismo entre mujeres y hombres era de 10%, en 1970 la brecha disminuyó a 7.8%. En lo que respecta al mercado laboral, la participación de las mujeres en la actividad económica era de 15% en los años 60, mientras que en los 70 fue de 17.6% (De la Paz 2007, 100 y 101). Para 1969 la matrícula a nivel nacional en educación superior llegó a 186,041 alumnos de los que el 17.3% eran mujeres y 82.7% hombres (Gil 2013, 13). Esther representa una de las mujeres que lograron acceder a la educación profesional e ingresar al mercado laboral.

A pesar de los comentarios discriminatorios en el empleo de Esther, ella se desarrolla de manera eficiente en su trabajo e incluso asciende a un cargo de dirección, en cuanto sus informes son evaluados por el consejo general de la financiera. De esta manera la película muestra cómo la preparación académica de Esther le permite no sólo acceder al mercado laboral, sino ocupar un cargo directivo en el mismo.

CONCLUSIONES

Elementos de una cultura patriarcal arraigada en nuestro país, la reproducción de los roles de género tradicionales de las mujeres como el de madre y esposa, la violencia hacia las mujeres en diferentes ámbitos, así como su acceso a la educación, al trabajo y a cargos de dirección como factores de cambio se entretejen en *Flor marchita*. Un filme que muestra un contexto histórico de movimientos sociales dirigidos a la atención de problemáticas de las mujeres de la década de los 60; entre las que se encuentran el respeto a sus derechos reproductivos, el acceso a la educación universitaria y al trabajo remunerado. Esta obra cinematográfica del cine mexicano constituye una fuente para el análisis sociohistórico de las mujeres que va más allá de la representación, muestra experiencias de vida que transmiten las emociones de los personajes al público expectante.

Flor marchita presenta situaciones con las que puede enfrentarse una mujer en diferentes etapas de su vida, las cuales no son exclusivas del momento histórico en el que se desarrolla la película. La violencia hacia las mujeres y sus roles de género al interior de las familias, los delitos sexuales perpetrados en ellas, la discriminación en los lugares de trabajo, el incremento de mujeres inscritas en nivel licenciatura, el aumento de mujeres en los cargos de elección popular y un mayor número de ellas en el mercado laboral; así como la armonización de la legislación con los tratados y convenios internacionales que protegen los derechos de las mujeres se encuentran presentes en nuestro contexto actual. Por lo que *Flor marchita* transmite no sólo la situación de las mujeres de aquellos años, sino también problemáticas actuales y factores de cambio encaminados a mejorar la calidad de vida de las mujeres en México.



REFERENCIAS

Amuchategui, Irma Griselda. *Derecho penal* (4ª ed., 4ª reimp.). Ciudad de México: Oxford University Press, 2012.

Cabañas, Jesús Alberto. *La mujer nocturna del cine mexicano: representación y narrativas corporales 1931-1954.* Huixquilucan: Universidad Iberoamericana, 2014.

Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión (1928). Código Civil Federal, *Diario Oficial de la Federación*, 27 marzo 2020. En: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/2_270320.pdf [Octubre 14 de 2020].

Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión (1931). Código Penal para el Distrito y Territorios Federales en Materia de Fuero Común, y para toda la República en Materia de Fuero Federal, *Diario Oficial de la Federación*, 14 agosto 1931. Recuperado de https://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4531091&fecha=14/08/1931&-cod_diario=193275 [Octubre 14 de 2020].

Cano, Gabriela. "Las mujeres en el México del siglo XX. Una cronología mínima". En *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*, coord. Marta Lamas, 21-75. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica, 2007.

De la Paz, María. "Las mujeres en el umbral del siglo XX". En *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo XX*, coord. Marta Lamas, 79-112. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica, 2007.

Eisenstein, Sergei. *Teoría y técnicas cinematográficas* (6ª ed.). Madrid: Rialp, 2002.

Gil, Candita Victoria. "La mujer en el ámbito universitario en México". En *Rompiendo el techo de cristal. Las mujeres en la ciencia, en la educación y en la independencia financiera*, coord. Patricia Galeana, (3-20). Ciudad de México: Federación Mexicana de Universitarias, 2013.

Girón, Alicia, González, María Luisa & Jiménez Ana Victoria. "Breve historia de la participación política de las mujeres en México". En *Límites y desigualdades en el empoderamiento de las mujeres en el PAN, PRI y PRD*, coords. María Luisa, González & Patricia Rodríguez, 33-61. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Miguel Ángel Porrúa, 2008.

González, Rogelio Antonio. *Flor Marchita*. 1968; México: Sanen, 1968. Película.

Lagarde, Marcela. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia* (1ª ed., 2ª ed.). Madrid: Horas y horas, 1996.

Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2ª ed., 1ª reimp., 2017). Ciudad de México: Siglo Veintiuno, 2015.

Lamas, Marta. 'La antropología feminista y la categoría "género"'. En *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, comp. Marta Lamas, 97-125. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México/Miguel Ángel Porrúa, 1996.

Lamas, Marta. F*eminismo. Transmisiones y retransmisiones.* Ciudad de México: Taurus, 2006.

Lau, Ana. El nuevo movimiento feminista mexicano a fines del milenio. En *Feminismo en México, ayer y hoy*, coords. Eli Bartra, Ana María Fernández & Ana Lau, 12-41. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Loaeza, Soledad. "Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia, 1944-1968". En *Nueva historia general de México*, coords., Erick Velázquez, Enrique Nalda, Pablo Escalante et al., 653-698. Ciudad de México: El Colegio de México, 2010.

López, Eduardo. *Delitos en particular*. Tomo II (11ª ed.). Ciudad de México: Porrúa, 1995

Torres, Patricia. *Cine y género. La representación social de lo femenino y lo masculino en el cine mexicano y venezolano.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2001.

Tuñón, Enriqueta. *¡Por fin… ya podemos elegir y ser electas! El sufragio femenino en México 1935-1953.* Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Plaza y Valdés, 2002.

Vizcarra, María Alejandra. *El proceso de democratización en México. 1812-2000*. Ciudad Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2002.

