

Agresiones con aroma de mujer: la violencia doméstica femenina en el cine

Aggressions with the scent of women: female domestic violence in cinema

Jesús Enciso González ^a, Tania Berenice Ramírez González ^b

Abstract:

A metaphor, "violence" can have both a masculine and feminine surname. In other words, it can be exercised by men and women. We are interested in this last case: female violence. Its analysis involves reviewing how it is conceived and understood in social terms: it is a set of acts that, from certain perspectives closet o feminism could be classified as justified, romanticized or even desirable, as it would be synonymous with female empowerment. In Mexico, cinema is one of the platforms where domestic violence perpetrated by women has been represented in its various forms. To interpret it, we theoretically conform to the visions of two scholars of the psychology of the subject, Eric Bern and Michael Foucault, who have decoded the games of dominance exercised in couple relationships. Empirically, we take up films from the golden age of Mexican cinema, since there is a widespread idea that it is a cinema that only showed patriarchal values. It was not like that: it also showed the way in which female violence was exercised against men or other women. The tone of comedy in some of the films analyzed here is striking, as we start from the hypothesis that seeing the comic side of female domestic violence, in a patriarchal society, is a way of relativizing its seriousness.

Keywords:

Keywords: *cinema, female violence, games.*

Resumen:

Una metáfora, la "violencia" puede tener tanto un apellido masculino como femenino. Es decir, puede ser ejercida por hombres y por mujeres. Nos interesa este último caso: la violencia femenina. Su análisis implica repasar cómo se le concibe y entiende en términos sociales: es un conjunto de actos que, desde ciertas perspectivas cercanas al feminismo, podría ser catalogado como justificado, romantizado o incluso deseable, pues sería sinónimo de empoderamiento femenino. En México, el cine es una de las plataformas donde las agresiones domésticas ejercidas por mujeres se han representado en sus diversas modalidades. Para interpretarlas, teóricamente nos ajustamos a las visiones de dos estudiosos de la psicología del sujeto, Eric Bern y Michael Foucault, que han decodificado los juegos de dominio ejercidos en las relaciones de pareja. Empíricamente, retomamos películas de la época de oro del cine mexicano, ya que se tiene la idea extendida que se trata de un cine que sólo mostró los valores patriarcales. No fue así: también mostró la manera como se ejercía la intimidación femenina hacia el hombre o hacia otras mujeres. Llama la atención el tono de comedia en algunas de las películas que aquí analizamos, pues partimos de la hipótesis de que ver el lado cómico de la violencia doméstica femenina, en una sociedad patriarcal, es una manera de relativizar su gravedad.

Palabras Clave:

Cine, violencia femenina, juegos

Introducción

La mujer violenta en el cine

El cine refleja los cambios sociales y no es solamente el medio enajenante o manipulador que la escuela de Frankfurt o Althusser sugirieron (1970, p. 22). En estos cambios, de mucho tiempo atrás, está la resistencia de la mujer a mantenerse sumisa y golpeada. Más aún, en el cine mexicano de la época dorada se ha manifestado el personaje femenino de la "villana", que en mucho se le da la categoría de lo que hoy llamaríamos

una mujer empoderada (Becerra, 2022). Ejemplos tenemos muchos. Está el autoritarismo cómico de la matriarca de *La familia Pérez*, la de *Los tres García* o de *Dos pesos dejada*, en todos los casos caracterizada por Sara García: alguien que se convirtió en la abuelita de México, con todas las virtudes y defectos del autoritarismo de las abuelas tradicionales. También lo encontramos en la manera cómo la "Chachita" trata al novio en *Nosotros los Pobres* (Rodríguez, 1948) o de la mujer que lo merece todo y a la cual ningún hombre puede aspirar como en *La tigresa de Canasta de cuentos*

^a Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-4806-3268>, Email: jesus_enciso@uaeh.edu.mx

^b Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-5632-1984>, Email: tania_ramirez@uaeh.edu.mx

mexicanos. Con un sentido de humor negro hallamos a la agresiva esposa puritana, chantajista y déspota de *El esqueleto de la Señora Morales* (González, 1959). En todos estos casos, pareciera que se trata de una violenta respuesta a un hombre apocado y que, por lo mismo, merece ese trato. Pero también está la arbitraria *Doña perfecta* (Galindo, 1950) o la millonaria mujer de hierro Doña Charito de *Ustedes los Ricos* (Rodríguez, 1948), la madre poco empática de Pedro en *Los olvidados* (Buñuel, 1950) o, finalmente, toda la intimidación que dejó ver María Félix en varias de sus películas (*La devoradora*, *La Diabla*, *Doña Bárbara* y otras fórmulas similares donde el personaje fue ideado para que María Félix se interpretara tal cual era en la vida diaria). Si es o no la violencia femenina una forma de defender derechos, un rompimiento de estereotipos o francamente una manifestación del empoderamiento de la mujer en una época de apología al machismo de la sociedad mexicana de la primera mitad de siglo XX, eso será algo que analizaremos en el presente escrito.

Se dice en "Hermenéutica del sujeto" (Foucault, 2002) que el poder es la manera como gestionamos las relaciones sociales y no un destino manifiesto que nos subyuga sin que opongamos resistencia. Más aún, en las relaciones cotidianas se establecen juegos de verdad o juegos de poder donde, ante una agresión o afán de control, se ve la resistencia del sujeto al sojuzgamiento y a la opresión. En ese sentido, el cine ha reflejado de qué manera la mujer se ha resistido al patriarcado, en ocasiones hasta convertirse ella misma en verdugo. La mejor manera de defender es atacar, y esto se logra ver en las villanas del cine de oro, las cuales se comportan como tal porque han sufrido o no quieren sufrir los ataques masculinos.

Desarrollo

I Algunos elementos teóricos: el juego como gestor de las relaciones maritales.

Foucault (Francia, 1926-1984) y Bern (Canadá, 1910-1970) fueron un psicólogo y un psiquiatra que coincidieron en analizar las relaciones de poder y dominio en la pareja, visualizándolas a través de la categoría del juego. Para Foucault (2002) se trataba de "juegos de verdad" en tanto para Bern se trató de comportamientos tácitamente acordados: los "juegos en los que todos participamos".

Foucault es muy reconocido por haber propuesto la categoría del poder pastoral (Condoy, 2013): es decir, aquel poder que nos vigila constantemente, que nos sojuzga y al que no podemos evadir fácilmente, pues se aloja en el "deber ser" de la ética social hegemónica. Este poder lo desarrollan los sacerdotes, los médicos, los abogados y todos aquellos que se creen, previo aval

social, con el derecho de que les confesemos "toda la verdad".

Por su parte Eric Bern, a través de sus estudios de la psicología de las relaciones humanas, descubre un conjunto de juegos que establecen los adultos a fin de desarrollar y gestionar sus relaciones sociales. Hemos elegido el enfoque transaccional toda vez que habla de comportamientos o juegos en los que consciente o inconscientemente participamos. Así, no hay propiamente víctimas ni razones traumáticas de fondo, sino situaciones construidas por el violentador y por el violentado y en donde ambos obtienen ganancias. Cuando esta distribución de beneficios ya no es satisfactoria para alguna de las partes es que los participantes tienden a modificar su actuar, con ayuda o no de psicoterapia. Para la psicología transaccional, más genéricamente llamada psiquiatría social, la personalidad está formada por tres grandes sectores: el del niño, el del adulto, que es el que piensa objetivamente y el del padre, que atiende al deber ser. Son, por así decirlo, estados del yo normales y que actúan simultáneamente en todo ser humano (Bern, 2022, 8). El funcionamiento de estos sectores es similar al que plantea el psicoanálisis clásico del Ello, Yo y Superyó. En lo transaccional quizás el sector más importante, y el más vulnerable, sea el de el niño. Es decir, aún y en personas cronológicamente envejecidas, su sector infantil está trabajando activamente y se manifiesta en su capacidad para reír e intuir, en su creatividad, en su sentido lúdico y de disfrute. Cuando estas personas sufren violencia doméstica comúnmente se les ataca su lado infantil, su aspecto más sensible. Así, se les humilla por ingenuidad, por su alegría no compartida, se les niega toda capacidad de razonamiento adulto. Por ejemplo, en el caso de los ancianos, se les mantiene hipervigilados e hipermedicados, expropiándoles toda autogestión sobre sus cuerpos, sus recursos y sus vidas privadas.

Los juegos que plantea Bern, tienen dos características: son ulteriores, tienden a reproducirse en el tiempo y por series y, además, sirven como ajuste de cuentas (Bern, 2022 p. 14). Aunque son muchos los juegos que plantea, aquí sólo señalamos aquellos que se presentarán en los filmes analizados:

Patéame. Quizás sea el juego que está en la base de la mujer violenta y el marido violentado. Él asume que el deber ser es el de complacer a la mujer: eso demuestra su hombría. Por otra parte, ella demuestra que es capaz de controlar situaciones que particularmente son de dominio masculino, eso las hace ser empoderadas y resistentes al patriarcado. Pero se trata de un juego, por ello es tan fácil salirse de la cancha. *Patéame* es un juego en el cual él asume hasta las últimas consecuencias el rol del "Padre bueno" o "Marido comprensivo": se endeuda

por darle gusto a la mujer, soporta sus desplantes y desprecios, aguanta la humillación y el desprecio por el trabajo que realiza, lleva la cruz de saber que su esposa lo roba, tolera la mentira y otros atropellos. La pregunta es ¿por qué lo soporta? El análisis transaccional dirá que es porque en el fondo se siente complacido con el juego, lo eleva moralmente ser la víctima de la relación y aun así seguir dando generosamente. Sabe que en cualquier momento que el juego ya no le agrade será capaz de disolver el vínculo. Por lo pronto, parece recrearse comprobando la vileza de su cónyuge.

Mira lo que me has obligado a hacer. Es un juego complementario del anterior y consiste en que el afectado lleva las cosas al extremo (con la ironía, con la voluntaria distracción u otras medidas supuestamente naturales) para que la agresora llegue al punto de la desesperación y la máxima agresión. Entonces el violentado, al saberse agredido al límite, toma caminos peligrosos en lo financiero, en lo laboral, o cometerá un error garrafal y sobre la agresora dejará caer toda la culpa: “¡Mira lo que me has obligado a hacer!”. En los filmes analizados, esta será la principal razón por la cual un marido termina pidiendo limosna en la calle y el otro matando a la esposa. Habrá otros juegos, explicados por Bern, que giran alrededor de las relaciones conyugales, pero de los que no se habla aquí. Estos juegos son: *Alcohólico, Deudor, Te he cogido desgraciado, No es terrible, Juego de asma, tribunales, Mujer frígida* y muchos otros donde queda claro que la mujer ejerce agresiones que el hombre bien pudo evitar, pero el peso de la cultura de la época (los años cuarenta y cincuenta) obligaban al hombre a cumplir con un estereotipo.

Ahora bien, las “víctimas” de la violencia femenina no son totalmente inocentes y pasivos. Tienen resistencias al poder. No solamente persisten en los “juegos de verdad” sino son capaces de romper con ellos cuando la situación ya es caótica. Así, algunos juegos que desarrollan las víctimas son medidas de afrontamiento a la violencia doméstica. Algunos ejemplos.

Caballero. Se trata de un juego extramatrimonial donde una persona tiende a alabar a la otra, a reconocer con mil y un piropos “inocentes” su belleza o su atractivo (Bern, 2022). Es un juego donde el coqueteo es la moneda de cambio: pero este escarceo se queda en las palabras y no transita más allá. No es un cortejo que quiera avanzar hacia lo sexual, sino básicamente un entretenimiento de mutuas recompensas: uno ensalza y la otra se deja querer y alimenta este juego de caricias verbales con abiertas muestras de complacencia. En resumen, es un mecanismo no peligroso de echar a andar el Donjuanismo, la personalidad del Casanova sin arriesgar

la situación familiar. Es un escape donde la persona “cortejada” tiene los hilos de la situación, sabe que no se llegará al punto del enamoramiento.

Otra forma de afrontamiento masculino es la violencia pasiva, la ironía y la burla, siendo estas las estrategias básicas de defensa y “desquite” ante la situación de agresión continua por parte de las esposas. Como complemento, exponemos la explicación de un psiquiatra mexicano que en entrevista nos pidió no divulgar su nombre. Le llamaremos Fernando (2024). Él sostiene que en las relaciones matrimoniales existen tres tipos básicos de personalidades: la confrontadora, la evitante y la conciliadora. Son personalidades tendencialmente predominantes en una persona, aunque las tres características pueden presentarse alternativamente en el mismo sujeto.

La personalidad confrontadora tiende a desafiar, a reclamar airadamente, a desatar el conflicto aún sin tener pruebas convincentes. Son impulsivas, manipuladoras y, comúnmente, adolecen de control de la ira. Por su parte, las evitantes tienden a evadir el conflicto, a descartarlo, piensan en “no hacer las cosas más grandes”. Son en extremo tolerantes y, en su afán de no entrar en discusiones, llegan al punto de la indiferencia o a no presentar ningún tipo de reacción ante la agresión; este no presentar reacción hace que se ensañen con ellas. Finalmente, están las conciliadoras, que son personalidades que ante los conflictos de pareja se portan tolerantes, pero no dejan de señalar sus incomodidades. La personalidad conciliadora no confronta, enfrenta los problemas con el diálogo tranquilo y a veces hasta humorístico, lo cual puede acelerar la indignación de los confrontadores, que lo entienden como burla.

Ya en la relación matrimonial, hay personalidades que al casarse son una verdadera bomba: por ejemplo, dos confrontadores. Desatan verdaderas batallas campales y de autodestrucción. Caso contrario son los matrimonios formados por dos perfiles evitantes: al no dialogar los problemas, pueden irse alejando paulatinamente hasta llegar a la total separación: la relación se extingue. Quizás las parejas más duraderas son aquellas formadas por los conciliadores, es decir, quienes asumen sus problemas con el afán de resolverlos y no de lastimarse.

En la parte empírica de este trabajo, ponemos a consideración un primer matrimonio (el de la Familia Pérez) donde una es confrontadora y el otro evitante. La relación termina siendo un desastre y con múltiples agresiones. La persona confrontadora, al no recibir resistencia, va aumentando cada vez más los niveles de violencia y humillación hasta llegar a la expulsión social de su pareja: es decir, lo obliga a dejar la casa. Por su parte, en el segundo matrimonio (el de los Morales), se

trata de una confrontadora y de un conciliador. En esta relación, podría suponerse que el conciliador tiende a vencer, pero no es así. En el filme, el problema es que la confrontadora juega con una doble personalidad: ante sus familiares y grupo de amigos (todos miembros de la iglesia) se presenta como evitante o conciliadora, y más aún, como una víctima; pero en lo privado es una constante agresora. Esta doble personalidad complica y deja sin efectos los intentos del marido por resolver.

II Cuando la violencia es cosa de humor

En el cine mexicano clásico, la violencia femenina fue entendida frecuentemente con humor. Recordemos la comedia ranchera *Dos tipos de cuidado*, donde Yolanda Varela le parte la cabeza a un Pedro Infante que se atrevió a darle un beso en la mejilla. O los desplantes machistas de una María Félix que, a veces de manera grotesca, adquiere los modales del macho típico.

Quizás una de las películas donde la violencia hacia el hombre se hace muy clara es *La Familia Pérez* (Martínez, 1948). Desde que se inicia la película, la voz en *off* deja ver que el contenido principal del filme será el débil carácter del padre, su apocamiento, su falta de trascendencia en la familia. Para dejarlo más claro, el cronista hace una presentación de la ciudad de México, de sus clases sociales y de la calidad de sus espacios de vivienda, para finalmente enfocarse a una familia de clase media. Luego presentará a todos los miembros de la familia... y hasta el final, como un apéndice, presenta a Don Gumaro, el padre. Y es que se trata de una familia con fuerte presencia femenina; una madre dominante, cuatro hijas que no obstante querer mucho al progenitor permiten se le hagan un sinnúmero de arbitrariedades. La familia se complementa con un varón de unos 17 años y un sobrino. Natalia ha hecho de sus hijas una inversión a mediano plazo. A su hija menor la ha confinado a la cocina, es la criada y no cuenta con el derecho de sentarse a comer con toda la familia. A su hija mayor la ha puesto a trabajar para aportar dinero a la casa. A las hijas menores las ha visto como casamenteras y cazafortunas. En contraparte, por sus resabios patriarcales, a su hijo varón menor no le asigna ningún deber y sí todos los derechos.

Desde las primeras escenas se muestra que Gumaro sufre de violencias tanto en su hogar como en la oficina. En el hogar la violentadora es básicamente Doña Natalia, una mujer que se cree de la nobleza y que, por lo mismo desprecia al marido. Es muy claro, que la agresión que ejerce sobre él tiene varios sentidos:

- a) Es económica. Le hace firmar letras y lo endeuda sin cesar. No obstante, despreciar el salario del esposo le incita a aumentar los ingresos exigiéndole que pida préstamos al jefe. Registra su ropa para saber si esconde

dinero, y una serie de desafortunados sucesos le hace creer a Natalia que Gumaro mantiene una amante.

- b) Es clasista, el mismo apellido "Pérez" ofende su alcurnia.
- c) Es psicológica, golpea su autoestima para mantenerlo sumiso.

Pero también sufre cierta violencia por parte de las hijas, particularmente de Rosa, una de las hermanas menores, que bajo el cobijo de Natalia se da licencias como fumar, tomar, llegar tarde y andar con varios novios. También se rebela a ser sancionada por el padre ya que este "no ha sabido darle la vida que se merece". Por su parte, el hermano menor desacredita constantemente la autoridad paterna en la casa.

Paralelamente, Gumaro experimenta maltrato de sus compañeros de oficina, los cuales le juegan bromas pesadas y burlas. Son los préstamos que les solicita y la poca capacidad de pago lo que le acorrala.

¿Cuál es el perfil de Gumaro? Se trata de un hombre de unos 60 años, anticuado para vestir, oficinista, con un salario bajo. Se casó con una mujer dominante y con "aires de realeza" situación que se le ha revertido por años. Así, Doña Natalia, la esposa se ha convertido en su verdugo, su acosadora, su principal sojuzgadora. Gumaro la ha dejado hacer, apoderarse de la educación de los hijos, de todos los ingresos. Lo amarra su carácter evitante y su afán por brindar a los hijos un matrimonio armonioso. Sufre un chantaje histórico de Natalia: el matrimonio carga con un hijo que nunca llegó a nacer.

Las cosas empiezan a cambiar cuando Gumaro "toca fondo". Es decir, cuando los problemas se le dejan venir a raíz de un cuantioso dinero perdido. Sorprende que Natalia, quien es en realidad la que le sustrajo el dinero para pagar la boda de su hija, le dice a Gumaro que pida una prórroga para pagarlo. Por este asunto, y por la acusación de robo, Gumaro tendrá que esconderse para no ir a la cárcel; es entonces que se va de la casa y se dedica a pedir limosna por las calles.

El cambio del personaje

Gumaro toca fondo cuando va a dar a la calle. La ayuda y consejo de una amiga de la oficina, que lo ve como a un padre, lo sacan de esta situación. Él empieza a vivir con ella. Además, será ella quien medie para que Natalia no vuelva a maltratarlo. Así, la joven le abre los ojos y Gumaro inicia un radical cambio de personalidad: deja de vestir el antiguo saco decimonónico, ya es capaz de responder firmemente a las burlas de sus compañeros de trabajo y en general ya no está dispuesto a regresar a su casa. Y sobre todo, está dispuesto a decirle a Natalia que ya no le importa su matrimonio. Aceptará regresar cuando Clara, su hija mayor le avisa que Rosa ha escapado con su novio y no hay donde localizarlos. Entonces Gumaro acude a un viejo amigo, el mismo que siempre ha cortejado a Clara, y éste no sólo le presta el dinero sustraído sino también le ayuda a pagar las cuentas vencidas. La película empieza a desentrañar el nudo a partir de cuatro bodas: la de Clara con el amigo de Gumaro, la de Rosa con Martínez, la de la hija intermedia que restaurará la relación una vez que su novio pague los robos y la del sobrino, que se casará con Petra, la criada. El joven regresará a la escuela y con mayor rigor se le cuidará para que sea un buen estudiante. Llama la atención que para la hija-cocinera no se vislumbra ningún cambio... y es lógico: ha sido recluida en el hogar, donde el tiempo se pierde entre deberes y cacerolas.

Gumaro regresará sólo para tomar sus cosas e irse. Sin embargo, de nueva cuenta será preso del chantaje de Natalia, de sus lágrimas, de sus arranques por reconquistarlo. La escena final, de reconciliación familiar, no puede ser más conservadora. Gumaro perdona todos los maltratos y se establece como el jefe de familia, ocupando simbólicamente el lugar más importante en la mesa. Como una reacción, le revierte a Natalia las condiciones de la relación reclamando para sí el tomar todas las decisiones. Se restaura el patriarcado.

III Cuando la violencia llega a tragedia. El esqueleto de la Señora Morales

El humor negro nunca fue una de las especialidades de la época de oro del cine mexicano. Por ello, *El Esqueleto de la Señora Morales* más bien se ubica en las postrimerías de esta etapa. Trata sobre el asesinato de una mujer. Hoy en día se le llama feminicidio, pero en aquel tiempo este término aún no circulaba. Es la historia de un matrimonio (Pablo y Gloria) que está muy lejos de ser feliz: particularmente por el carácter tan hosco, agresivo y disparejo de ella. Aunque en el fondo son muy diferentes, Gumaro y Pablo se hermanan en tolerar el maltrato; pero llama la atención la actitud de alegría de Pablo, su carácter amigüero y cierto

aire de resiliencia. Los traumas de Gloria (la fuente de su violencia) son varios: tiene una deformación en la pierna. Adicionalmente, fue formada bajo los preceptos más retrógrados del catolicismo. Cree ver pornografías y pecado en cualquier lado y su filosofía de vida es soportar con estoicismo el dolor y las amarguras autogeneradas. Por su parte, Pablo trata de vivir optimistamente. Por convencimiento de ella, habitan un viejo caserón donde él ha puesto su taller de taxidermia. El ambiente es sombrío y deprimente.

Debido a su condición física, y por el supuesto asco que le dan esas manos que destazan animales, Gloria le niega a Pablo todo contacto sexual. El aislamiento físico, el chantaje por estar "tullidita", la prohibición de toda alegría, su fanatismo religioso y sus calumnias, finge que Pablo la golpea pues encuentra ganancias secundarias en su papel de víctima, llegan a un límite. Así, los causales de la rebelión de Pablo se van sumando: ella no le deja comer lo que más le gusta (en sentido literal y sexual), la carne; le niega el simple hecho de comprarse una cámara fotográfica, le duele la alegría de su marido y lo extorsiona si pasa una tarde de cervezas con sus amigos. Es en una de estas reuniones donde empieza a planear su liberación de Gloria: un crimen perfecto, que sea juzgado y exonerado por la sociedad. La ocasión llega cuando Pablo sufre una calumnia más de ser un golpeador. El cuñado, un "guarura" de poca monta, le propinará un cachazo, partiéndole la cabeza. Una vez recuperado de este fuerte golpe físico y psicológico, Pablo optará por una medida radical: eliminar a su mujer vía envenenamiento.

IV Un breve análisis comparativo de las violencias femeninas y las respuestas masculinas

Tal vez un primer punto para hacer este análisis comparativo sea el perfilar cada uno de los matrimonios que nos presentan las historias. Varias circunstancias comparten Natalia y Gloria. Una de ellas, es la crítica a la ocupación del marido. Dice Gloria: "Tu horrible trabajo de destazar animales". Y dice Natalia de Gumaro: "oficinista, sinónimo de escasez y mediocridad". También comparten los celos hacia un marido que desprecian. Y es que ambos esposos se relacionan con mujeres jóvenes. Pablo se relaciona con Meche y con la vendedora de cámaras; y Gumaro trata con sus compañeras de trabajo. Ambas esposas estarán celosas de estas relaciones y explotarán de manera casi irrefrenable contra ellos, pues se consideran superiores social y éticamente. Para Gloria, el que Pablo no crea en la iglesia o le pida sexo es motivo suficiente para que le acuse de pornógrafo, de hereje, de irrespetuoso, de acosador.

En Natalia y Gloria hay un marcado ejercicio del poder pastoral y lo instrumentarán de manera similar. Natalia lo ejerce no sólo con su supuesta maternidad

responsable, sino además con el control de los hijos y del ingreso familiar. Por su parte, Gloria, que tiene un marido más pensante y más resiliente, tiene que incurrir en la mentira, en el chantaje y en el apoyo de un grupo de apoletas: el padre Familiar, el grupo de la iglesia, la hermana y el cuñado. Con complicidad de ellos jugará con Pablo el juego del *Tribunal*, con el cual se reprobará colectivamente su conducta.

Aún y siendo agresoras, las esposas en ambas películas viven cautiverios. Según la teoría de Lagarde, las mujeres se encuentran cautivas y cautivadas, es decir, encerradas en círculos de violencia que les es difícil vencer. Natalia se encuentra cautiva del matrimonio por una razón económico-social, por un afán de control y por ciertas conductas sociópatas que le asaltan. Por su parte, Gloria se encuentra cautiva en su matrimonio por su fanatismo religioso y su mojigatería, su moral retrógrada, por su sadismo. Ambas esposas ejercen la violencia económica como estrategia de poder: “bolsean” al marido acusándolo de gastos irresponsables. La violencia sexual también está presente. No es tan clara en el matrimonio Pérez, aunque la ternura y la actitud lúdica que Margarita le ofrece a Gumaro habla de un seguro alejamiento físico entre él y su esposa. La humillación sexual es más palpable entre los Morales. Gloria, diría Bern, juega a la *mujer frígida*, y en cada acercamiento de Pablo ella le niega la recompensa sexual, rebajándolo a “abusivo”. Él le reclama diciéndole, algo propio de la época: que es su marido, como si este hecho le generara el derecho al cuerpo. Pablo la intenta convencer y la convence. Ella al verse derrotada (quizás porque en el fondo desea el contacto) esgrimirá su última arma anti-erótica: le demostrará su asco diciéndole “lávate las manos y ponte alcohol”.

Llama la atención un cambio de actitud en Natalia. Al ver casi perdido al marido, Natalia intentará seducirlo con el arreglo personal. Sin embargo, esa estrategia está muy lejos de ser tomada por Gloria, la cual viste siempre de oscuro y falda larga. Tal pareciera que en Gloria permea un afán de venganza, por su defecto físico, argumentará ella. Uno de los filmes del cine mexicano donde hay un personaje que expresa bien ese sentido de venganza hacia el hombre es *Los Olvidados*. Es una violencia madre hijo. La razón para que la madre lleve a su vástago adolescente Pedro al reformatorio es el hartazgo: el muchacho no ayuda con el gasto de la casa y más aún, tiende a alejarse del hogar. Cuando es acusado de robo, es el colmo para ella y lo lleva al reformatorio. El funcionario del tribunal le pregunta si no siente cierto remordimiento de dejarlo allí, si no quiere verlo. La respuesta de ella es tajante: para qué verlo, si no lo quiere, si fue producto de una violación. Así, aparece la venganza hacia los hombres: hijos, novios, hermanos y padres.

Quizás una última cuestión que hermana a ambos personajes femeninos sea este odio al hombre: a Gumaro por no darle otro hijo y a Pablo porque pretende un hijo con la muy improbable herencia de la malformación de Gloria. También observamos la presencia de cautiverios masculinos. Sostenemos que los cautiverios de los que habla Lagarde son situaciones límite que viven hombres y mujeres, quizás sólo con mecanismos diferentes. Estas cárceles culturales masculinas están construidas básicamente de un aspecto: el sentido del deber, el ser proveedores para demostrar su masculinidad, su impuesta esencia humana y para que no los castigue la sociedad. Ante estos cautiverios, Pablo y Gumaro tendrán medidas de afrontamiento similares: rescatar al niño interno. Gumaro fingirá confundir la voz de su esposa con la del perico o se reirá de sus aires de aristócrata. Pablo se reirá del fingimiento de enfermedad de Gloria o hará ironía de sus creencias religiosas y sus celos. Reacciones similares vemos en filmes de apología a padres: el Robin Williams de *Papá por siempre*, el Dustin Hoffman de *Kramer VS Kramer*, el Mel Gibson de *Lo que ellas quieren* o el Eugenio Derbez de *No se aceptan devoluciones*. Así, el humor es estrategia de afrontamiento.

También ambos jugarán al *Caballero* con otras mujeres. Pablo lo juega con la vendedora de cámaras. Ambos parecen agradarse; él no deja de jugar a que la galantea, ella se deja hacer, pero sabe que es casado. Un juego parecido establece con Meche, la joven trabajadora doméstica que les ayuda. El director de la cinta no deja de hacer notar que entre patrón y empleada hay un nexo de confianza, afecto y recreación con humor. De ahí que Meche le confiese a Pablo que “ahora la señora me ha agarrado celos con usted”. La escena en la cual, Gloria sale a ver sus amigas y Pablo, con todo sigilo y con voz muy baja (innecesario pues se han quedado solos) va a buscar a la joven y le dice con tono malicioso:

- Meche, Meche... ahora que nos hemos quedado solos... ¡Hazme un filete así de grueso y con muchas papas!

El tono de la escena es abiertamente sexual, pero el mensaje real es el de *Caballero*. Y es que para Pablo estos juegos inocentes son un escape a una situación conyugal marcada por la violencia y la humillación.

Situación similar parecen vivir Gumaro y Margarita, su amiga del trabajo. Ella no deja de ayudarlo, le brinda su casa, parece intimar con él los secretos de las mutuas situaciones personales: en otras palabras, juega al *Caballero* desde el lado femenino. Gumaro se deja envolver por estas muestras de cariño, pues tanto en su casa como en el trabajo no recibe sino agresiones y burlas. Margarita aprovechará que Gumaro quiere jugar el juego del “alabado y protegido” para invitarlo a vivir a

su casa y establecer con él una relación muy afectuosa de padre e hija. Posteriormente utilizará esta misma situación para hacer que la vida de Gumaro cambie, que se empodere, que cambie de atuendos, que responda a los ataques y, si es posible, que enfrente a su mujer con el divorcio.

Otro juego de los esposos, y que sirven de afrontamiento, es el no olvidar a su niño interno. La razón es clara: ambas esposas han estado golpeando sistemáticamente esta área de la personalidad del marido. Gloria le recrimina a Pablo su alegría, sus animadas conversaciones con niños de la vecindad o amigos de cantina. En tanto, Natalia y sus hijas le reprochan a Gumaro el no ser un adulto como lo es la madre. Aunque, de manera oportunista, ambas esposas empujan a los maridos a que cumplan de manera irrestricta con su papel de padres proveedores.

Cuando finalmente los maridos retoman su papel de adultos, ambos optarán por eliminar social, sentimental y, en el caso de Pablo, hasta físicamente a la mujer. Gumaro tenderá a degradar y ridiculizar el intento de Natalia por seducirlo. En este intento, la esposa se ha vestido muy juvenil (casi de niña) y él de manera tajante le echa en cara su vejez y su ridículo. Apoyando la boda de las hijas, Gumaro le quitará a Natalia toda la fuente del poder pastoral. En el caso de Pablo, dada la historia de humor negro, se trata de darle muerte a la esposa para recobrar su libertad.

V Conclusiones y recomendaciones para la atención a la violencia familiar

En un estudio reciente, (Rojas, 2019) se ha comprobado que la violencia doméstica femenina hacia el hombre se ha invisibilizado y al hombre se le ha estigmatizado. Ha devenido un tabú donde las mismas autoridades lo tienden a minimizar, a negar y en ocasiones hasta a tomarlo con humor: en ese sentido, el cine clásico mexicano es una muestra. También se encontró que la violencia que sufren es básicamente psicológica e instrumenta básicamente valores culturales y estereotipos sobre la masculinidad. Se dice que aún no ha sido catalogado como un problema de salud pública, pero que los casos en todo el mundo van en aumento. Debido a esto, en países como Reino Unido, EU o Canadá ya existen centros de refugio donde se les brinda ayuda a los hombres. Parte importante del problema es que los mismos hombres tienden a negar la situación de violencia que sufren, y son presa de sentimientos de culpabilidad, vergüenza y miedo. Curioso que muchos de ellos entienden esta violencia como una broma y a veces hablan de ella con un sentido natural y humorístico.

¹ En *El poder negro, una autobiografía*, Malcolm X señala que el racismo de los blancos desata el racismo de los negros.

También se descubrió que una de las razones por las que ellos persisten en estas relaciones destructivas es porque así demuestran que no tienen “temor al compromiso”, por dependencia emocional o sexual, por culpabilidad, por mantener un nivel de vida o por miedo a dejar a los hijos con una madre violenta.

La violencia no tiene género¹. En términos generales, se ejerce contra quien sea más vulnerable, pero la resistencia puede llevar a una escalada de agresiones mutuas. En un matrimonio donde la mujer tiene una personalidad más invasiva o más dominante, las agresiones son mayormente de ella hacia él. Dice el iniciador de la terapia cognitiva (Beck, 1988) que las diferencias de estilos de discusión entre hombres y mujeres pueden hacer de éstas seres mucho más hirientes. Algo similar argumenta Horacio Quiroga (2008 p. 3): dado el rompimiento de cierto respeto, una mujer indignada con un hombre puede decirle cosas inimaginables. En los filmes analizados, se adelanta de una manera cómica o satírica una situación que hoy en día está discutiéndose en los derechos humanos: la legitimidad de las agresiones femeninas hacia el hombre, las cuales visibilizan otras formas del ejercicio de la violencia doméstica.

Finalmente, queremos plantear una última reflexión sobre la práctica de la prevención y atención de la violencia familiar. Las agresiones en el núcleo familiar pueden venir de los hombres, pero también de las mujeres; uno de los problemas es que en ellas pareciera que está justificada y es “por el bien de la familia”. Por ejemplo, las madres enseñan a sus hijas que ellas son responsables de sus hermanos pequeños. Así, cargan en sus espaldas infantiles una responsabilidad que difícilmente pueden resolver pacíficamente. De esta manera, la violencia familiar es invisibilizada, se le da un sentido de compromiso y se permite que se “herede” y se reproduzca.

Algo similar pudiera ocurrir con la violencia femenina, ha sido desatada por la violencia histórica del hombre.

Referencias

- Altusser, L. (1970) *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Ediciones Nueva Visión. Disponible en <https://lobosuelto.com/wp-content/uploads/2018/10/Althusser-L.-Ideolog%C3%ADa-y-aparatos-ideol%C3%B3gicos-de-estado.-Freud-y-Lacan-1970-ed.-Nueva-Visi%C3%B3n-1974.pdf> Última fecha de consulta 8 de marzo de 2024, 1974.
- Becerra, C. (2022) «Mimí Derba: este fue el trágico final de la temida villana del cine de oro.» *El heraldo*, 14 de junio de 2022: 1-5 Disponible en <https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2022/6/14/mimi-derba-este-fue-el-tragico-final-de-la-temida-villana-del-cine-de-oro-413398.html>. Última fecha de consulta 8 de marzo de 2024.
- Beck, A. (1988) *Con el amor no basta*. Paidós, 1988.
- Bern, E. (2022) *Los juegos en que todos participamos. La psicología de las relaciones humanas*. Gaia ediciones, 2022.
- Buñuel, L. (1950) *Los olvidados*. Director. Interpretado por roberto Cobos.
- Condoy, C. (2013) «Poder pastoral y subjetividad sujeta en Michael Foucault.» *Comunicaciones, Universidad de Buenos Aires (UBA)*: Disponible en https://paraguay.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/129/archivos/L_Condoy_2014.pdf última fecha de consulta 8 de marzo de 2024.
- Fernando (2024) *Los tipos de parejas matrimoniales*. Entrevista de Jesús Enciso González. (14 de Febrero de 2024).
- Foucault, M. (2002) *La hermenéutica del sujeto*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Galindo, A. (1950) *Doña perfecta*. Director Interpretado por Dolores el Río. 1950.
- González, R. (1959) *El esqueleto de la Señora Morales*. Interpretado por Arturo de Córdova y Amparo Rivelles.
- Martínez, G. (1948) *La familia Pérez*. Interpretado por Joaquín Pardavé y sara García.
- Quiroga, H. (2008) *El solitario*. Buenos Aires, Argentina: Libros Tauro Disponible en <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Quiroga,%20Horacio%20-%20El%20Solitario.pdf> Última fecha de consulta 9 de marzo de 2024, 2008.
- Rodríguez, I. (1948) *Nosotros los pobres*. Interpretado por Pedro Infante.
- Rodríguez, I. (1948) *Ustedes los ricos*. Interpretado por Pedro Infante.
- Rojas, J.L. (2019) «la violencia hacia los hombres en la pareja heterosexual: una revisión de revisiones.» *Ciencia y Sociedad vol. 44 no.1*, 2019: Disponible en <http://www.redalyc.org/art.oa?id=87060695011>.