

MASCULINIDADES FRÁGILES EN *LAS NIÑAS BIEN*

SARAHÍ SÁNCHEZ MONDRAGÓN

Abstract.

Dieser Beitrag widmet sich der Frage welche Vorstellungen von Männlichkeit im Mexiko der 1980er Jahre, in denen der Film spielt, besonders wirksam waren und inwiefern der Film diese widerspiegelt oder von ihnen abweicht. Ein besonderer Fokus liegt hierbei auf jenen Figuren, die den zirkulierenden Rollenbildern nicht länger entsprechen können und deren ‚Männlichkeit‘ dadurch in eine Krise gerät (*masculinity in crisis*): Es wird untersucht wie die einzelnen Figuren damit umgehen, wenn sie angesichts der Wirtschaftskrise Gefahr laufen, die ihnen gesellschaftlich vorgeschriebene Rolle des ‚*proveedor de familia*‘ nicht mehr ausüben zu können.

► [Inhaltsverzeichnis dieser Ausgabe](#)

2023 | Vol. 1

Cine y mujer en México:

(Feministische) Perspektiven auf
Spielfilme mexikanischer Regisseurinnen
des 21. Jahrhunderts

Seite 21-29

vistazo.

MASCULINIDADES FRÁGILES EN LAS NIÑAS BIEN

SARAHÍ SÁNCHEZ MONDRAGÓN

1. La masculinidad en crisis (económica)

En la actualidad están surgiendo una serie de escritorxs y directorxs mexicanxs, y sobretodo, mexicanas que tienen la intención de participar dentro de un proceso de transformación hacia una sociedad más equitativa. Por ello, se dedican a trabajar temáticas con perspectivas distintas, que invitan a repensar el statu quo. Uno de estos nuevos talentos es la directora Alejandra Márquez Abella, quien produjo *Niñas Bien*, basándose en el libro homónimo escrito por Guadalupe Loaeza, obra que describe a detalle cómo era la vida de la clase alta mexicana de los años ochenta. No obstante, como parte de esta nueva generación de directores de cine busca tratar temas sociales desde un nuevo enfoque (cf. Márquez 2022).

En la década de los ochenta, las consecuencias económicas de años de malas decisiones políticas por parte de un gobierno oligarca y corrupto se manifiestan en la devaluación de la moneda, el quiebre de una multitud de empresas y la nacionalización de la banca. La crisis financiera afecta a una gran parte de la población, incluso a familias de clase alta como la de la protagonista Sofía. La personaje, protagonizada por la actriz Ilse Salas, al igual que el resto de sus amigas vive entre lujos. El grupo homogéneo recrea los estereotipos de género de una mujer de clase alta mexicana de esa época. Sin embargo, en el transcurso de la película la protagonista va

haciéndose consciente de que tendrá que afrontar un gran cambio debido a la crisis económica que se avecina, ya que no sólo perderá su estilo de vida al que está acostumbrada, sino también su estatus social.

La directora se enfoca no únicamente en los lujos de la vida de la protagonista, sino también muestra ciertos rasgos negativos que eran (o son) parte del rol de la mujer de clase alta mexicana. En estos momentos de frustración, la protagonista suele evadir su realidad mediante fantasías. A pesar de un enfoque claro a la protagonista, también podemos observar cómo reaccionan ante dichas circunstancias los personajes masculinos de la película. En su mayoría, interpretan los esposos de las protagonistas y desempeñan un papel preponderante al ser los únicos proveedores de sus familias, dejando así a sus mujeres bajo una dependencia total. En el momento en que lo pierden todo, ellas se ven indefensas, sin poder hacer algo al respecto, tal como las nombra el título de la película “niñas”. ¿Cómo enfrentan esta situación los personajes masculinos dentro de una sociedad, en la cual la hombría se mide a través de su capacidad de proveer?; ¿existen diferentes tipos de masculinidad?; en el caso de que sí, ¿Qué factores provocan las diferencias entre una masculinidad y otra?

El presente trabajo tiene como objetivo hacer un análisis fílmico de las escenas que detallan los roles de género tradicionales en las *Niñas Bien*, enfocándose en las características de los personajes masculinos que representan el estereotipo de una ‘masculinidad’ mexicana de la clase alta y tradicionalista de los años ochenta, recordando así que los roles de género son modificables con el tiempo y bajo ciertas circunstancias. El análisis se enfoca en escenas donde están enfrentando circunstancias que ponen en juicio su hombría o estatus dentro de una sociedad elitista.

2. Estereotipos de género en México

Dentro de los estereotipos de género, encontramos que ‘ser hombre’ depende de: “la manera en que los hombres se ven a sí mismos y en sus relaciones con otros y particularmente con las mujeres. Entre las generalidades para entrar en la categoría de lo que se denomina “hombre de verdad”, en especial en el tiempo y lugar en donde se desarrolla la historia de la película en cuestión, se requería “ser proveedor de la familia, y de preferencia un buen proveedor, lo cual además varía de acuerdo a la clase social y a la etnia de pertenencia de cada sujeto.” (Guzmán Jiménez 2008). En *Class and Masculinity* se explica que de lo contrario, sería una indicación de debilidad de carácter y sería mal visto (cf. Morgan 1992: 172).

En el mismo artículo también se afirma que “masculinity, like femininity, is also an effect of culture, a construction, a performance, a masquerade, rather than a universal unchanging essence” (ibid.: 170). Si el género es un efecto de una cultura, no se pueden subestimar los productos culturales en estos procesos. En el caso mexicano, desde la época del Cine de Oro se comienza a crear un estereotipo de género correspondiente a la sociedad mexicana que permeara en la sociedad hasta nuestros días.

La posición social juega un papel preponderante en la imagen viril y cada clase tiene sus propias conductas prescritas. Sin embargo, para el hombre de la clase alta, la presencia, conducta e imagen de su mujer son igual de importantes, puesto que “Women might be seen as backstage or “behind-the-scenes workers” [...] their own class position reflecting that of their husbands” (ibid.: 172). Bajo este supuesto, podría pensarse que la mujer carga la mayor parte de la presión social, no obstante, puede tornarse mutua, ya que las críticas ajenas hacia la mujer definirán el estatus de ambos. La respuesta de Sofía ante todo lo que está pasando, inicialmente, es una negación total. Intenta actuar como si no pasara nada para así

poder mantener las apariencias. Su conducta nos lleva a entender cómo funcionaban (y en ciertos casos aún funcionan) los roles de género en la sociedad mexicana. Lo que no se puede ver desde adentro no importa mucho, pero la apariencia hacia afuera tiene que continuar siendo impecable. Sofía no reclama jamás a su esposo lo que encuentra entre el correo, pero sí le pide que asistan a una reunión con sus amigas cuando siente que está perdiendo popularidad entre el grupo. En la escena que prosigue a la llamada que le realiza a su amiga (00:00:34) es de mañana, lo que se evidencia a través del uso de *high key*. Sofía está en la sala y se acerca a su esposo, quien se acaba de sentar y porta aún la ropa del día anterior, pues nunca llegó a la cama a desvestirse. Se utiliza un plano medio enfocado en él, posicionándolo en el centro del plano. Está desayunando y, cuando ella pasa, la jala y la sienta en sus piernas. Hablan sobre la situación crítica de su negocio, Fernando trata de ser romántico, pero ella se muestra irritada y se levanta. Por el enfoque en Fernando, ya no se alcanza a ver más que una parte del cuerpo de Sofía. El plano refleja la situación: es él quien está enfocado y quien carga la responsabilidad, mientras que ella solo puede tratar de influenciarlo desde el marco. Lo arremete proponiéndole que marque a alguien que tiene influencias, a lo cual él responde con una expresión facial de molestia, Sofía se retira sin antes exigirle: “mañana si quiero que vayas a la oficina, no quiero que las muchachas crean que su patrón es un bueno para nada”. El temor de Sofía que las empleadas podrán notar que algo va mal y contarle a otras, se confirma durante la fiesta infantil (01:12:00): Se puede ver a las empleadas domésticas murmurando entre ellas y viéndola fijamente, ya que miran directamente a la cámara y se trata de un plano subjetivo de la protagonista, lo que refuerza la identificación con ella, y hace perceptible que se siente observada y juzgada.

Esta escena nos enseña que, si bien las mujeres no tienen incidencia en las decisiones claves de los negocios y de la familia, la apariencia y la vida social son su tarea, lo cual podría repercutir en las relaciones de trabajo de los hombres. Es decir, la película transmite que a pesar de ser excluidas del mundo laboral, las relaciones diplomáticas en gran parte dependen de ellas, lo que influye para el bien o para el mal las actividades económicas del marido.

3. La paternidad y la maternidad ¿forzada?

Si dentro del estereotipo tóxico de masculinidad está la figura de un hombre que no debe mostrar sus sentimientos, ¿cómo debía ser su relación con sus hijos? y ¿cómo vive su experiencia como padre? En los ochenta, la maternidad obligada sin cuestionarse era parte de la vida de cualquier mujer para saberse y sentirse ‘realizada’, como también se puede entrever en la producción de cine de la época. Entonces, cabe preguntarse, ¿la paternidad también era forzada?; ¿la sociedad también obligaba a los hombres en convertirse en padres?, ¿cómo es el vínculo con sus descendientes?, ¿el rol de padre solo se relaciona con ser proveedor?

Lxs hijxs en las *Niñas Bien* pasan a un segundo plano, en ningún momento Fernando interactúa con ellxs, su cuidado es únicamente atribuido a las mujeres. Pero Sofía tampoco es la figura más presente en sus vidas, podemos notar que pasan más tiempo en actividades extra escolares o con lxs empleadxs domésticxs. Dentro de la película, se puede observar que mientras que los padres están completamente ausentes, las mujeres parecían poner mayor atención a la vida social diaria, las compras y los eventos, que al rol de madre. De acuerdo a las investigaciones, el mundo

masculino de la época está más relacionado a “características tales como agresividad, dominancia, valentía, promiscuidad, virilidad, sexismo, autonomía, fortaleza, papel proveedor y restricción en la expresión emocional” (Uresti Maldonado 2017: 2). De esta manera, el cuidado de lxs niñxs fue visto como una tarea únicamente femenina, lo que se refleja en la película explícitamente, porque ningún personaje masculino interactúa con lxs niñxs, incluso durante la fiesta de cumpleaños del hijo de Ana Paula, la ausencia de los hombres es evidente y quienes están pendientes de lxs niñxs son las empleadas domésticas.

Durante la fiesta (01:06:00), Sofía ve de espaldas al esposo de Ana Paula, Beto Hadad, quien está entrando y subiendo las escaleras. Él va vistiendo un traje formal, lleva el saco en el brazo izquierda, mientras con la mano derecha carga un maletín como si viniera llegando del trabajo. Dicha escena es intercalada con otra, en la cual, Sofía tiene una conversación muy tensa con Ana Paula, en la cual ésta última termina confesándole que sus amistades hablan mal de ella y de su esposo. El ambiente de tensión tanto de la conversación como en el husmeo de Ana Paula en la recámara de los anfitriones va en aumento de acuerdo a la música extradiegética (en un inicio se trata de cantos, posteriormente de música instrumental, ambas agudizan el misterio) y los sonidos diegéticos (el sonar del teléfono y los gritos de los niños que disfrutaban la fiesta) permiten mayor realismo a la escena. Asimismo podemos observar que el padre del festejado pareciera no tener intenciones de integrarse a la fiesta, puesto que llega tarde y toma un baño, mientras está se efectúa. De manera que, la madre tiene la tarea de organizar el evento y presentarse como anfitriona. Sofía, sin embargo, cruza las fronteras impuestas, siguiendo al esposo.

De igual modo, la “expresividad emocional” se trataba de un rasgo propiamente femenino, de manera que los hombres se ven obligados a la evasión de sus sentimientos (cf. *ibid.*: 74). Cuando Fernando se encuentra incapaz

de evitar lo que está pasando, su manera de responder ante todo esto es por medio del alcohol y de mujeres. Constantemente llega borracho a casa y únicamente en este estado, logra compartir sus sentimientos con su esposa. La película, a pesar de su enfoque en Sofía, al incluir escenas como éstas evidencia que los estrictos codos de los estereotipos de género limitan a ambos géneros. Se desvela que el sexismo también impacta a los hombres y las exigencias feministas por una mayor libertad de expresión benefician al desenvolvimiento de cualquier individuo.

4. Masculinidades y clase social

Debido a que la identidad de género es una construcción que depende de los factores socioculturales, podemos afirmar que “los ‘mandatos de la masculinidad’ varían de acuerdo a las ‘distintas historias de vida y nivel socioeconómico’ del individuo” (Figuroa 2011: 69). Entonces, las expectativas sociales que se le exigen a los hombres difieren dependiendo del nivel económico al que se pertenece.

Por esta razón, en este capítulo se analizaran dos personajes de la película que pertenecen a dos clases sociales muy diferentes. Por un lado, se analiza a Fernando, el esposo de la protagonista, dueño de una empresa exitosa, la cual heredó a la muerte de su padre y aunque el tío aún la seguía administrando, es Fernando quien goza más de los beneficios. Por el otro lado, se analiza a Miguel, el chofer de la familia, un hombre de escasos recursos que tiene desde hace muchos años el mismo trabajo informal, quien tal vez provenía de un pueblo lejano de la capital, igual que el resto de los empleados domésticos. A partir de lo anterior, tratamos de mostrar como la película responde a la pregunta siguiente: ¿cómo influye el nivel socioeconómico en el desenvolvimiento social de un hombre?

En el caso de Fernando, las exigencias no parecían ser estresantes antes de la crisis económica nacional, pues, aparentemente, derrochaba el dinero a su antojo, dándole una vida llena de privilegios tanto a su esposa, como a sus hijos, quienes podían gozar de viajes constantes al extranjero, compras de productos de lujo, educación en los mejores colegios privados, acceso a un exclusivo Club, casa en una de las zonas más elegantes de la ciudad, el apoyo de varios empleadxs domécticxs, entre otras suntuosidades. Y aunque en un inicio, Sofía, su esposa, reclama que él pase mucho tiempo en la oficina, pareciera que Fernando logra escapar de sus responsabilidades para divertirse. Se da la impresión que deja la carga administrativa a su tío, quien una vez que la situación de la empresa resulta insostenible, simplemente se desentiende, dejándole, aparentemente, por primera vez toda la responsabilidad a su inexperto sobrino. En cuanto a presiones, tiene la obligación de mantener la condición económica y las apariencias sociales necesarias para mantener su estatus.

Por otro lado, don Miguel juega otro rol masculino muy diferente al de Fernando, y va encaminado dentro de las circunstancias económicas más comunes que tiene un país como México, en donde la mayoría de los empleos no están formalizados, lo cual conlleva a limitar las posibilidades de una mejora en las condiciones socioeconómicas de muchas familias mexicanas que se encuentran en la misma situación. Dentro de algunos análisis que se han realizado, se concluye que los hombres pertenecientes a las clases populares sufren de otra manera de las presiones de género, ya que por su posición subordinada laboral no pueden cumplir con ciertas expectativas y pueden ver disminuida su hombría, a través de ideas como el hombre que “no se deja de nadie luego que se deja de nadie luego se ha dejado de sus patrones, de la policía, de los burócratas. Y es la sensación de impotencia al cabo de tantas bravatas la que impulsa internamente, a través del azoro, las modificaciones crecientes del machismo” (Monsiváis

1974: 89). Según Monsiváis (cf. *ibid.*: 89) es probable que debido a la frustración que se deriva de la falta de oportunidades, se cometan mayores índices de violencia familiar, incluso feminicidios, dentro de grupos menos privilegiados. Como lo explica Samuel Ramos (según Monsiváis 1974: 94): “si no puede imponerse en la vida pública, lo hará en la privada, ya que en el sector familiar impone su predominio, mayormente por la fuerza”. Por su puesto, estas ideas se deben tomar con cuidado para evitar generalizaciones.

Si bien, pareciera que ambos personajes provienen de mundos desiguales, con exigencias sociales diferentes; ambos apuntan a mantener el rol que se les ha impuesto como “la preocupación por el poder, el éxito y la competencia, la homofobia, conflicto entre el trabajo y otras áreas de la vida y la restricción emocional” (Uresti Maldonado 2017: 60), así como todo lo relacionado con proveer de lo necesario a una familia. Ya que hasta finales del siglo XX podría ser bastante criticado que la mujer trabajara, al menos en las clases sociales que se podían permitirse un tal lujo, el hombre tenía que cumplir con el rol del único proveedor. Aún en las clases trabajadoras podría escucharse en generaciones anteriores frases como “¿qué van a pensar de mí si mi esposa trabaja?, ¿qué no soy un hombre de verdad?”; “¡soy suficientemente hombre para poder mantener a mi familia sin tener que poner a trabajar a mi mujer!”.

La estima por un hombre exitoso y capaz de enfrentar las adversidades necesarias para mantener el nivel de la familia es observable mediante el discurso que sostienen las mujeres cuando se encuentran en el Club desayunando (00:17:20) y comienzan a platicar sobre la situación crítica por la que unxs conocidxs están pasando y Alejandra dice: “Bueno, ¿qué haces si tu esposo es un bueno para nada?”; y otra replica: “¡Ay no!, Yo lo mando a volar”; y las otras dos coinciden con esta última opinión, además que critican que su posición elevada se la debían al padre de ella.

Expresiones con un alto grado de clasismo y machismo, el cual dentro de todo no entraba en la realidad, puesto que en estos círculos sociales de aquella época, el divorcio era imposible, esto significaría el rechazo de la familia y del resto de conocidxs. La escena comienza con un gran plano general en donde se puede observar la opulencia de los lugares que suelen frecuentar; en este caso, el Club, el lugar donde ellas habitualmente se encuentran para ejercitarse y relacionarse socialmente, posteriormente pasa a efectuar planos detalle que permiten observar también los objetos costosos que portan, desde lentes de marca hasta anillos de oro con diamantes. Debido a que es de día y las protagonistas se encuentran comiendo al aire libre la iluminación es high key, lo cual va acorde con la suntuosidad del lugar.

Por otro lado, podemos observar la conducta bravía de los personajes masculinos que desde la Época de Oro del cine mexicano se viene perpetuando, y en este caso son quienes pertenecen a la clase privilegiada (00:44:00): Fernando, después de no llegar a dormir, al día siguiente entra borracho a la casa y choca el coche nuevo contra uno de los pilares del garaje. Sofía sale muy molesta porque la había dejado plantada para acudir a la cena con sus amigas, cuando discuten se encuentran en un plano medio y el trasfondo está dividido en dos por la columna que acaba de ser golpeada que es de color café claro. Fernando viste un traje gris, y detrás de él se encuentra el coche negro, mientras que detrás de Sofía el Gran Marquis beige, lo cual hace destacar su figura porque ella trae puesto un vestido negro, asimismo recrea una armonía de colores en el plano. Fernando le explica que todo va a estar bien, suena arrogante diciendo: “No tenemos que preocuparnos de nada, amor, cerré un préstamo en dólares. Vale madres el coche, me compro dos. En este país se deduce todo a contactos [...] Javier me la pela, me la pela”.

Por otro lado, en la escena consecutiva, el encargado de limpiar el desorden de Fernando es Miguel, el chofer de la familia. Miguel representa para este análisis el cuadro de la masculinidad de las clases trabajadoras. Su comportamiento es completamente otro en comparación con la arrogancia que muestra Fernando en la escena anterior. En esta escena, el plano es general y diagonal, lo que permite observar por un lado el coche negro chocado, y el otro, a Miguel posicionado enfrente de Sofía, quien está dando la espalda a la cámara, ambos visten pantalones oscuros y de arriba camisa/blusa blancas, esto da una cierta armonía dentro del encuadre también, puesto que el suelo es blanco con negro, las paredes negras, con excepción de la columna recién chocada, que es café. Miguel se acerca a Sofía para hablar, saca su mano de la bolsa y junta el dedo índice y pulgar de ambas manos, como para dar formalidad pero también cierto respeto y nerviosismo, le dice: “Señora, yo sé que las cosas no están bien, pero quería decirle que el cheque que me dieron el otro día, no pasó”. El diálogo es filmado en un plano contra plano, para acentuar la oposición entre los interlocutores. Sofía tiene una mano en la cintura y con la derecha se rasca un poco el cuello, mostrando incomodidad; posteriormente pone ambas manos sobre la cintura, en muestra de autoridad y responde por último “¿Cuándo te hemos fallado Miguel?”, éste confirma que nunca y ella le ordena un poco molesta, entonces: “Ya te puedes retirar” después de hacer una expresión como de desdén. En cuanto él se retira, ella guarda una mirada de descontento. Posteriormente le pedirá a su esposo que lo despidan, ya que ha sentido que le faltó al respeto. No obstante, teniendo en cuenta la preocupación de Sofía por las apariencias, también es posible interpretar su decisión como la consecuencia al hecho de que su empleado sabe que “las cosas no están bien”. Estas escenas nos confirman que no todos los hombres pueden gozar del mismo nivel de la hegemonía patriarcal, ya que la posición que se ocupa depende no únicamente del

género sino también de la situación socioeconómica que se posea. Razón por la cual ganarse el poder y respeto es de gran significancia para los hombres dentro de sociedades con estructura patriarcal, aún si es a costa de movimientos ilegales o poco morales.

5. Masculinidad en crisis y sus consecuencias

Como ya se mencionó, el principal rol que juegan los hombres según los estereotipos más tradicionales es el papel de proveedor. David Morgan (1992: 168) añade también que depende de su destreza de movilidad social, de clase, de estabilidad económica y manera de sociabilizar, es decir que tenga un matrimonio y hogar establecido. Cuando el ideal del hombre en sociedad se ve afectado éste puede entrar en un proceso de crisis (cf. *ibid.*: 176). Dentro del concepto de “crisis de masculinidad” ¿cómo reaccionan los personajes de la película que sufren de las consecuencias de la crisis económica?, ¿sus reacciones tienen una relación con el daño a su virilidad?

En *Las Niñas Bien* se muestran los esposos de Sofía e Inés, quienes van a perder su estatus económico debido a la crisis económica, lo cual los llevará a enfrentar también dificultades sociales, personales y familiares. Al inicio de la película (00:06:45) se presenta una escena que funciona como preludio de los cambios que vendrán con el derrumbe económico y social de ambos hombres, y por tanto de sus familias. La escena está dividida en tres planos. El primero, y el más relevante, es el que involucra a Sofía quien habla con su amiga Alejandra en el jardín de su casa. Se usa iluminación extradiegética porque si bien hay velas alrededor y algunas luces que adornan los árboles no sería suficiente debido a que es de noche

y la escena es bastante clara. La iluminación extradiegética ayuda a reforzar la preocupación que transmiten las primeras escenas, que son marcadas por lujo, abundancia y diversión. Sin embargo, el mal se anuncia: Sofía se distrae mirando hacia los otros dos planos. Por un lado observa a la pareja (Inés y Daniel) discutiendo cerca de la ventana en un plano americano, y por el otro lado, ve que su esposo y el tío discuten de igual manera. Todo se muestra en un plano subjetivo por parte de Sofía, no se puede escuchar lo que las personas observadas dicen. El tío, parece que se está desahogando porque parece alterado, se encuentra de pie en el centro del encuadre, mientras que Fernando está sentado y bebiendo. Se deja regañar, parece no importarle, incluso hasta de una manera infantil juega con su pie.

En la misma escena, tanto Daniel, como Fernando están estresados por las situaciones que están enfrentando, parece que tratan de negarlo o evadirlo con la bebida, punto que ya tomamos en el apartado anterior. Sofía, por su parte, decide no inmiscuirse en la situación con su esposo, no es su asunto y prefiere seguir hablando de otros asuntos. No es claro sobre qué discuten, en el fondo se escucha una pieza clásica en piano, como parte de la música extradiegética que acompaña la estabilidad en la vida de la protagonista, la cual será sustituida por aplausos o cantos gregorianos en cuanto se va haciendo consciente de que su situación económica privilegiada desaparece, permitiendo así un dramatismo en el transcurso de la película. No obstante, también se pueden escuchar las risas del resto de invitados, entonces se puede afirmar que hay sonidos diegéticos que aportan realismo a las escenas. Poco más adelante en la película, las amigas entre conversaciones rumorean sobre las parejas que están enfrentando problemas económicos debido a la crisis que azota el país, entre ellas Inés y Daniel, serán expulsados del club. Más tarde, Sofía se entera de que Daniel ha tomado la vida (00:50:00). Si bien, la actuación de

este personaje es breve, tiene su importancia porque muestra una reacción alternativa, más dramática, ante la presión que ambos esposos están enfrentando. Mientras que Fernando al final de la película, y probablemente por la amistad entre su esposa y Anapaula, encuentra una manera de resolver sus problemas financieros, Daniel ve en la muerte la única salida.

Fernando, por su parte, comienza a actuar de manera irresponsable en cuanto se entera que están en quiebra, intentando hacer su mejor pero pareciera que no está preparado para afrontar ningún tipo de problema económico. Después de la cena con su tío (00:15:30), Fernando tiene una conversación con Sofía, dice que no sabe qué va hacer. Su confusión es agudizada porque el actor está siendo filmado desde una perspectiva en contrapicado, además el plano va angulado, que refuerza la incomodidad de la escena. Después se pasa a un primer plano, para marcar más claramente la frustración del personaje, mostrando su expresión facial. Fernando se presenta tomando de una copa, pero con la botella a lado, jugando de ratos con su bigote y la mirada perdida, los ojos un poco llorosos. Finalmente, la bancarrota ya es un hecho (01:14:00) que van a tener que afrontar, Fernando le da la mala noticia a Sofía, ambos discuten y él la insulta, en ese momento se dramatiza con la música diegética proveniente de la radio en el fondo. Se trata de una melodía romántica, un poco melancólica, que, junto con el encuadre en primer plano, permite identificarse con el sentir de los personajes. No obstante, la discusión del momento lleva a Fernando a reclamarle a su esposa sobre su ex pareja llamándolo “mediocre”, a lo cual Sofía repite el adjetivo de una manera sarcástica. De esta manera, está poniendo en duda la capacidad de Fernando para mantener su elevado estilo de vida, lo cual, como vimos más arriba, se trata de un elemento indispensable para valorar la masculinidad de una persona, sobre todo para la época. Fernando la

insulta, se rompe, llora y se justifica diciendo que extraña mucho a su papá, y abraza a Sofía. De repente en la radio comienzan a tocar una canción de Julio Iglesias, Sofía sonríe porque se trata del cantante con el que siempre fantasea, tal vez para evadir la monotonía de su vida, parece resignarse a la situación pero se mantiene lo más tranquila posible, mientras vemos a un Fernando destrozado. Esta escena me hace pensar que rompe con el estereotipo impuesto en el cine mexicano tradicional, en donde siempre vemos a las mujeres perdiendo el control, esperando a ser consoladas por sus parejas; mientras que en *Niñas Bien*, es Fernando el que busca consuelo en los brazos de su esposa. El personaje de Fernando ya no es más este “hombre fuerte que no expresaba sentimientos, porque estos se consideraban una debilidad, propia de las mujeres” (Figuroa 2011: 70).

De igual manera, las mujeres de la película contrastan con la típica imagen de la mujer débil y dependiente. Inés guarda la compostura durante el entierro de su esposo (00:51:00), hombre que en su debilidad no pudo soportar la crisis. Además, parece haber reaccionado de la mejor manera posible, pues afirma que las colegiaturas de los niños pueden ser cubiertas por su madre, quien evidentemente sigue gozando de una perfecta posición económica. Mientras que su esposo no logra gestionar la situación, ella se encarga y asegura el bien estar de su familia. Algo similar acontece en la situación de Fernando y Sofía: él está presentado incapaz de resolver los problemas de la familia, mientras que ella se encarga de buscar nuevas opciones laborales para su esposo. Busca trabar amistad con Anapaula, cuyo esposo tiene un empleo en la bolsa, que no parece ser afectado por la crisis, con el objetivo de asegurar su estado económico, tal como el resto de sus amigas, lo que Anapaula intuye (00:78:00): “¿por qué crees que Alejandra y todas esas niñas mimadas de pronto quieren ser mis amigas?”. No obstante, en la última escena de la película, cuando van a festejar su cumpleaños, el patrón de conducta de la protagonista parece

haber cambiado: lo que puede sugerir o una toma de conciencia de la vida superficial que llevaba y el deseo de rodearse de personas directas y sinceras como lo fue Anapaula con ella durante la fiesta de su hijo; o el intento de mantener cierto estatus o el deseo de recuperar la vida de antes mediante la amistad con Anapaula y su marido que sigue representando un hombre influyente y de buena posición económica.

David Morgan (1992: 231) explica las diferencias entre dos conceptos que no se deberían perder de vista: “roughly speaking, **class** in the instance refers to the unequal distribution of life chances; **status** refers to the social distribution of honor or prestige.” De esta manera se puede entender también la carga tan grande que los personajes masculinos de la película tienen sobre sus hombros para mantener ambas a toda costa.

6. Los roles de género como construcciones dinámicas

Aunque el objetivo de la directora Alejandra Márquez era la representación de clases y clasismo en México de 1982, representa también las diferencias de género, a esto aclara: “cuando uno trae una agenda incorporada es difícil que eso no salga ahí en el alma de la película”, ya que la forma en cómo se expuso la vida de estas mujeres fue un “proceso muy intuitivo” (Márquez 2019). Y a pesar de que puso énfasis en la crisis de las mujeres pertenecientes al grupo de la élite y la presión que sufren por la sociedad, también se presenta la carga de los hombres dentro de una sociedad que les exige guardar ciertas conductas y roles que limitan su libertad.

Como se ha explicado, los roles de género no son estáticos, y justamente a través del cine como uno de los medios más importantes para llegar a la población, se pueden realizar cambios relevantes, mostrando imaginarios

sociales alternativos. No únicamente, se presentan papeles de mujeres fuertes e independientes, sino también se muestran papeles masculinos que pueden expresar sus sentimientos sin problema. Finalmente, también se evidencia que el poder y el éxito son variables y no son indispensables para lograr ser aceptadx en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Márquez, Alejandra (2019): *Alejandra Márquez. Directora de las Niñas Bien*. 27.03.2019. <<https://youtu.be/t-muZOcg6pl>> (citado el día 15 de julio del 2022)

Monsiváis, Carlos (2013): *Misógino Feminista*. México: Editorial Océano.

Orozco Ramírez, Uresti Maldonado; L., Ybarra Sagarduy; J., & Espinosa Muñoz, M. (2017): “Percepción del machismo, rasgos de expresividad y estrategias de afrontamiento al estrés en hombres adultos del noreste de México”. En: *Acta Universitaria*, 27(4), 59-68.

Limon, José E. (1997): “The Meanings of Macho: Being a Man in Mexico City”. En: *American Anthropologist*, 99(1), 185–185.

Jiménez Guzmán, María Lucero (2008): *Masculinidades en crisis*. <<https://bit.ly/3Tp67y3>> (citado el 12 de julio del 2022)

Figuroa Guillermo, Juan; Franzoni, Josefina (2011): “Del hombre proveedor al hombre emocional: construyendo nuevos significados de la masculinidad entre varones mexicanos”. En: *Masculinidades y Políticas Públicas: Involucrando Hombres en la Equidad de Género*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 65-81.

Friedan, Betty (1963): *La mística de la Feminidad*. Valencia: Cátedra.

Morgan, David (1992): *Discovering Men: Sociology and Masculinities*. New York: Routledge.

Silva Escobar, Juan Pablo (2011): “La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social.” In: *Culturales*, Vol. 7(13), 7–30.

Gutmann, M. C; Vigoya, M. V. (2005): „Masculinities in Latin America”. En: *Handbook of studies on men and masculinities*, 114-128.

Luevano Ortega, S. (2019): *Políticas de la desposesion: masculinidad y neoliberalismo en el cine mexicano contemporaneo*. Houston: University of Houston.

Monsiváis, Carlo (2004): “Crónica de aspectos, aspersiones, cambios, arquetipos y estereotipos de la masculinidad”. En: *Desacatos*, 15-16, 90-108.