



OTRA MIRADA

MUJERES EN EL SÉPTIMO ARTE

Coordinadores: Alfonso Ortega Mantecón
Sandra Anchondo Pavón

OTRA MIRADA. MUJERES EN EL SÉPTIMO ARTE

Coordinadores:

Alfonso Ortega Mantecón

Sandra Anchondo Pavón



OTRA MIRADA. MUJERES EN EL SÉPTIMO ARTE

Primera edición, 2020

D.R.© Alfonso Ortega Mantecón y Sandra Anchondo Pavón (Coordinadores)

D.R.© Universidad Panamericana

D.R.© Diseño de la cubierta: Andrea Ortega Mantecón

Edición y diagramación: Bonobos Editores S. de R.L. de C.V.

<http://www.riosubteraneo.com.mx>

ISBN: 978-607-8532-65-0

Esta investigación arbitrada a “doble ciego” por especialistas en la materia se privilegia con el aval del Departamento de Humanidades, de la Universidad Panamericana campus Ciudad de México.

Este libro fue financiado con recursos del Fondo Fomento a la Investigación 2019, mediante el proyecto “Otra mirada. Mujeres en la filosofía, cultura y arte”, UP-CI-2019-HUM-MX-23.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita de los titulares de los derechos patrimoniales.

Impreso en México / Printed in Mexico

ÍNDICE

Presentación	9
Ángeles o monstruos: las mujeres de <i>Lo que el viento se llevó</i> <i>Lo que el viento se llevó</i> Isabel Lincoln Strange Reséndiz	11
<i>La monja alférez</i>, cinta de enredos sobre la identidad de mujer y la identidad de hombre <i>La monja alférez</i> Claudia Silvia Llanos Delgado	31
Igualdad, solidaridad y justicia: análisis interseccional de <i>La costilla de Adán</i> <i>La costilla de Adán</i> Maximiliano Maza Pérez	43
Edad y trabajo en la representación de personajes femeninos en <i>All About Eve</i> <i>La malvada</i> Roberto Domínguez Cáceres	55
Entre recato y perversión. Sobre <i>Susana (Carne y demonio)</i> de Luis Buñuel <i>Susana (Carne y demonio)</i> Armando Casas y Leticia Flores Farfán	71
Del segundo al primer plano: las mujeres en <i>La sal de la tierra</i> <i>La sal de la tierra</i> Rocío Betzabeé González de Arce Arzave	83
Douglas Sirk y la reformulación del melodrama en <i>All That Heaven Allows</i> <i>Lo que el cielo nos da</i> Siboney Obscura Gutiérrez	99
Amistad feminista <i>Una canta, la otra no</i> Mabel Salinas Alvarez	111

<i>Alien, el octavo pasajero. La otra mirada en lo femenino</i>	123
<i>Alien, el octavo pasajero</i>	
Jesús Alberto Cabañas Osorio	
9 to 5, las horas del sexismo y el acoso	137
<i>Cómo eliminar a su jefe</i>	
Alfonso Ortega Mantecón	
Man! I Feel Like a Woman	155
<i>Tootsie</i>	
Francisco Marín López	
Yentl, una mujer en un mundo de hombres	167
<i>Yentl</i>	
Alfonso Ortega Mantecón	
La voz de las inocentes	181
<i>El silencio de los inocentes</i>	
Cecilia Gallardo Macip	
Thelma & Louise: ¿una épica feminista?	193
<i>Thelma & Louise</i>	
Ilse Mayté Murillo Tenorio	
La libertad de las mujeres es en colectivo	209
<i>Tomates verdes fritos</i>	
Daniela Pastor Téllez	
Mujeres en las Grandes Ligas	223
<i>Un equipo muy especial</i>	
Rosalina Piñera Gómez	
Mujeres y patriarcas	237
<i>Como agua para chocolate</i>	
Sandra Anchondo Pavón	
Alas rotas	253
<i>El piano</i>	
Laura Anaid Díaz Pérez	

Mujercitas del siglo XIX al XXI: Todas seremos mayores un día <i>Mujercitas</i> Alma Guadalupe Corona Pérez	263
Lo primero es ser mujer, después se puede ser esposa <i>El club de las divorciadas</i> María del Carmen Camacho Gómez y Diego Fernando Casillas	277
Selena, diva inmortal y extraordinaria exponente de la latinidad <i>Selena</i> David R. Maciel y María Rosa García	291
Elizabeth: la configuración fílmica de una virginidad pública <i>Elizabeth, la reina virgen</i> Lucero Frago Lugo	305
Mulán, entre lo tradicional y lo alternativo <i>Mulán</i> Carla María Maeda González	319
Todo sobre mi madre o la autoconstrucción de lo femenino <i>Todo sobre mi madre</i> Aleksandra Jablonska Zaborowska	335
Miss Simpatía: para una resistencia estética feminista <i>Miss Simpatía</i> Mauro Pérez Bravo	347
Toxicidad en el ambiente: sobre el derecho al agua y la reivindicación de la mujer en el espacio público <i>Erin Brockovich, una mujer audaz</i> Blanca Estela Solano Flores	361
La muerte de las Mirabal. La revolución de las Mariposas en República Dominicana (1930-1960) <i>En el tiempo de las mariposas</i> Ana María Saloma Gutiérrez	375

La mirada de Virginia Woolf sobre la identidad de la mujer en <i>Las horas</i> <i>Las horas</i> María Fernanda Jiménez Campos	391
Tierra fría, ¿tierra de hombres? <i>Tierra fría</i> Mariana Martínez Bonilla	413
Marjane Satrapi, un microcosmos de los males sociales <i>Persépolis</i> Mabel Salinas Alvarez	425
Historias en blanco y negro <i>Historias cruzadas</i> Alicia Madrid Lojero	435
La lucha por el voto femenino: un derecho por la equidad <i>Las sufragistas</i> Alma Delia Zamorano Rojas	447
Raza, clase y género en <i>Talentos ocultos</i> <i>Talentos ocultos</i> Lauro Zavala	463
Rosario Castellanos: otra forma de ser <i>Los adioses</i> Rogelio Alonso Laguna y Andrés Inurreta	475
Perspectiva ética y ruptura del discurso performativo femenino en el cine de Isabel Coixet <i>La librería</i> Lucía Tello Díaz	493

**DEL SEGUNDO AL PRIMER PLANO:
LAS MUJERES EN *LA SAL DE LA TIERRA***

La sal de la tierra

(Herbert J. Biberman, 1954)

Rocío Betzabé González de Arce Arzave

DEL SEGUNDO AL PRIMER PLANO: LAS MUJERES EN LA SAL DE LA TIERRA

La sal de la tierra

(Herbert J. Biberman, 1954)

Rocío Betzabeé González de Arce Arzave¹

Ficha técnica

- **Película:** *Salt of the Earth*.
- **Director:** Herbert J. Biberman.
- **Año:** 1954.
- **País:** Estados Unidos.
- **Duración:** 94 minutos.
- **Productor:** Paul Jarrico.
- **Casa productora:** Independent Productions Corporation, The International Union of Mine, Mill and Smelter Workers.
- **Guión:** Michael Wilson.
- **Fotografía:** Stanley Meredith (sin crédito), Leonard Stark (sin crédito)².
- **Música:** Sol Kaplan.
- **Reparto:** Rosaura Revueltas (Esperanza Quintero), Ramón Quintero (Juan Chacon), Will Geer (Sheriff), Henrietta Williams (Teresa Vidal), Clorinda Alderette (Luz Morales).
- **Género cinematográfico:** drama.
- **Sinopsis:** Basada en hechos reales, la película narra la participación de las mujeres en la huelga de los trabajadores mexicano-estadounidenses de una mina de zinc en Nuevo México. La lucha de los mineros por alcanzar la igualdad de condiciones laborales respecto a sus pares estadounidenses se convierte, para sus esposas, en una batalla por conseguir la igualdad entre géneros.

¹ Maestra en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana. Actualmente cursa el Doctorado en Humanidades de la UAM-Xochimilco, en la línea de Teoría y Análisis Cinematográfico. Diplomada en Cine, Teoría y Análisis Cinematográfico, Historia del Cine e Historia del Arte. Ha publicado más de una docena de textos en la línea de los estudios de cine.

² Véase, IMDb (s.f.)

Feminismo y análisis cinematográfico

La sal de la tierra (Herbert J. Biberman, 1954) es considerada una película pionera en muchos sentidos. Algunos autores la señalan como predecesora del cine independiente norteamericano (Wilson y Rosenfelt, 1978) y del cine chicano (Williams, 1983; Maciel, 2000); mientras que otros la apuntan como precursora del cine feminista (Rosenfelt, 1976; Pritchard, 1999; Pfaelzer, 1999; Jerslev, 2004; Mercader, 2012; Maza Pérez, 2013). En esta última línea se ha escrito ampliamente, pero casi siempre los análisis del filme se centran en el contenido feminista explícito. El presente texto propone, en cambio –dado que la forma fílmica es inseparable del contenido–, el análisis subtextual desde las teorías feministas que debe partir, necesariamente, del análisis formal de la película. Desde este enfoque, lo importante es responder a la pregunta: ¿de qué manera el contenido feminista de la película determina y es determinado por la forma fílmica? O dicho de forma desglosada: ¿cómo la imagen, el sonido y la puesta en escena configuran el sentido feminista de la película?; ¿cómo es que la mirada feminista permea la estructura narrativa de la cinta y se expresa en su montaje?

Si se parte del supuesto *saussuriano* de que forma y contenido se autodefinen, para realizar un análisis feminista de *La sal de la tierra* es preciso preguntarse, por ejemplo: ¿por qué una película que da cuenta de las vicisitudes de una huelga de mineros, inicia mostrando en pantalla las pesadas labores domésticas que desempeña la esposa de uno de estos obreros, en vez de comenzar exponiendo las pésimas condiciones en que los hombres trabajan en las minas?; ¿por qué es la voz narrativa de esta mujer la que abre y conduce el relato y no la de alguno de los hombres huelguistas?; ¿por qué son rostros de mujeres la mayor parte de los primeros planos de la cinta?; ¿por qué la banda sonora establece como motivo musical de las mujeres el corrido *La Adelita*?; ¿de qué manera cambia la ubicación de las mujeres dentro del cuadro a lo largo del filme y qué significado tiene esto?; y ¿por qué el montaje alterna constantemente imágenes de las situaciones que viven los hombres con las que viven las mujeres?

Para dar respuesta a estas y otras preguntas, el presente texto se organiza en subcapítulos que, con base en diversas teorías feministas del cine (Molly Haskell, Claire Johnston y Laura Mulvey), plantean el análisis subtextual de la película a partir de cada uno de los componentes del lenguaje cinematográfico: imagen, sonido, puesta en escena, montaje y narración. La base metodológica de este trabajo la constituyen, pues, el modelo de análisis cinematográfico textual propuesto por Zavala (2010) y el de microanálisis de secuencias clave formulado por Zunzunegui (1996), el cual, con base en el principio de fractalidad, permite plantear una interpretación general de toda la película a partir del análisis de sus partes constitutivas, es decir, de las secuencias que la integran.

Pero antes de adentrarnos en el análisis, es necesario hacer un rápido repaso de la trama. Ambientada en Zinctown, un pueblo en Nuevo México, Estados Unidos, la película cuenta la historia de Esperanza, esposa del minero de origen mexicano Ramón Quintero. Esperanza tiene dos hijos y siete meses de embarazo cuando

estalla la huelga de los mineros mexicano-estadounidenses que exigen igualdad laboral respecto a los trabajadores "anglos". Las mujeres intentan convencer a sus esposos de que a las exigencias laborales se suma la petición de igualdad de condiciones de vida para las familias mexicanas, pero los hombres las ignoran e incluso rechazan su participación como auxiliares.

Las mujeres, sin embargo, se integran poco a poco a actividades de apoyo. Los piquetes de los hombres resisten y logran contener el ingreso de esquiroleros a la mina, pero Ramón es apresado y golpeado por la policía, mientras Esperanza tiene a su bebé. Aunque Ramón es liberado, el momento crítico ocurre cuando, con base en la ley Taft-Hartley,³ los hombres son amenazados con ser arrestados si siguen marchando en los piquetes. Para evitar que se pierda la huelga, las mujeres ofrecen tomar el lugar de los hombres. Los piquetes de mujeres son acosados por la policía, y muchas de ellas son encarceladas. Las autoridades intentan obligarlas a que firmen un compromiso para dejar los piquetes, pero ellas se niegan y son finalmente puestas en libertad. Al salir de prisión, Esperanza debe enfrentar a Ramón, quien se niega a verla con igualdad. Los hombres, en crisis ante la nueva actitud empoderada de las mujeres, deciden irse de cacería. Los patrones, en colusión con la policía, aprovechan la discordia entre hombres y mujeres para desalojar la casa de Esperanza. Ramón, sin embargo, recapacita y regresa a tiempo con los demás hombres. Se unen, además, las mujeres y hombres de otros poblados y sindicatos de la región. La acción conjunta de todos evita el desalojo y finalmente convence a los patrones de que lo mejor es ceder a las peticiones de los mineros. La huelga triunfa y se consigue la igualdad no solo entre trabajadores mexicano-estadounidenses y "anglos", sino entre mujeres y hombres.

Habiendo resumido la historia corresponde ahora realizar el análisis formal de la película para aproximarse a su(s) subtexto(s).

Imagen: "Te miran hacia abajo y los odias por eso"

Desde una perspectiva feminista, un análisis de la imagen de *La sal de la tierra* debe considerar la manera en que la cámara mira a las mujeres. En este sentido, Mulvey (2016) señala que en el cine popular las mujeres son al mismo tiempo miradas y mostradas de manera erotizada. La autora llama a este tratamiento cinematográfico del cuerpo femenino la *ser-mirada-idad* (*to-be-looked-at-ness*), pero la imagen en *La sal de la tierra* no corresponde de ningún modo a este tratamiento del cuerpo femenino. Las mujeres de la cinta son miradas por la cámara, pero no se muestran de manera erotizada. De hecho, la *ser-mirada-idad* solo hace su aparición en un par de escenas donde los policías hostigan sexualmente a las mujeres que marchan en los

³ La Ley Taft-Hartley o Ley de Relaciones Obrero-Patronales, promulgada en 1947, "limitaba la libertad sindical y el derecho de huelga de los sindicatos", prohibiendo, por ejemplo, "las huelgas políticas o las huelgas de solidaridad". Esta ley formaba parte de las medidas jurídicas del macartismo que buscaban contrarrestar el avance del comunismo en Estados Unidos (Maestro-Bäcksbäck y Sagredo-Santos, 2016).

piquetes o que se encuentran presas, pero en ninguno de los dos casos la cámara se hace cómplice de ello, sino que, por el contrario, lo denuncia al tomar distancia de la situación; es decir, al mostrarlo desde lejos y no a través de una cámara subjetiva masculina. Es más, en los fotogramas de la Figura 1 se puede apreciar que una vez que las mujeres a las cuales los hombres observan de manera fetichizada salen de cuadro, es la cámara y, con ella, el espectador, quien se convierte en objeto de la mirada masculina.

A diferencia de lo que ocurre en el cine norteamericano popular, donde la cámara erotiza el cuerpo femenino, presentándolo de forma fragmentada (piernas, glúteos, senos) en planos cerrados, en *La sal de la tierra* no hay acercamientos a ninguna parte del cuerpo femenino que no sea el rostro. Y puesto que, como apunta Aguilar (2005), los primeros planos del rostro son la base de la identificación secundaria entre el espectador y los personajes, su presencia combate la fetichización de las mujeres al presentarlas como sujetos con quienes se empatiza y no como objetos a los que se desea.

Ahora bien, la imagen dice muchas otras cosas. Por ejemplo, los planos en los que aparece Esperanza presentan una transformación compositiva a lo largo del filme. En la primera mitad de la película, la figura de la protagonista exhibe una diagonalidad u horizontalidad que connota inestabilidad, angustia, sometimiento y hasta pasividad; mientras que para la segunda parte su figura va adquiriendo verticalidad y, con ella, estabilidad, seguridad, poder y agencia (Figura 2).

Lo mismo ocurre con la altura y el angulado de la cámara. Durante toda la cinta los emplazamientos oscilan entre picados y contrapicados que evidencian las tensiones entre la manera como los hombres miran hacia abajo a las mujeres y la manera en que estas desean elevarse para ser vistas con igualdad. Estos encuadres acentúan la mirada inicialmente baja y sumisa de Esperanza, pero también su mirada final, elevada, digna y empoderada (Figura 3).

Sonido: "Y si Adelita fuera mi mujer..."

La banda sonora de *La sal de la tierra* se caracteriza por un diálogo entre la cultura estadounidense y la mexicana. Por una parte, en la voz se combinan continuamente el uso del inglés y el español, pero también la música incorpora ritmos de origen estadounidense, como los que se escuchan en la rocola y el radio, y otros tradicionales mexicanos como *Las mañanitas*.

Sin embargo, como ocurre a lo largo de toda la película, las tensiones de clase y de origen étnico están atravesadas siempre por las de género, y la música no es la excepción. A este respecto, los momentos musicalmente más significativos se dan cuando aparece, como motivo, el corrido de *La Adelita*, composición popular de la época de la Revolución Mexicana, que se escucha en dos momentos clave de la película: cuando las mujeres logran contener los intentos policíacos por desintegrar los piquetes.

La presencia sonora de este corrido equipara a las mujeres del filme con las *Adelitas*; es decir, con las madres, esposas, hermanas e hijas que se incorporaron a las fuerzas insurgentes mexicanas como soldaderas, ayudantes, cocineras o enfermeras. Tal parangón se encuentra en la base de la premisa de la cinta, que plantea la imprescindible participación de las mujeres en el triunfo de las causas sociales. O como lo explica Esperanza a Ramón casi al final de la cinta: “No puedes ganar esta lucha sin mí. No puedes ganar nada sin mí”.

Esta potente idea se redondea cuando inmediatamente después a *La Adelita* se escucha a las mujeres entonar *We shall not be moved*, versión secularizada de un espiritual afroamericano, que se volvió un himno de los movimientos por los derechos civiles y laborales en Estados Unidos a mediados de la década de 1950. La mezcla sonora logra conjuntar así la tradición revolucionaria mexicana y su búsqueda de justicia social, la lucha antiesclavista estadounidense pro-derechos civiles y las reivindicaciones feministas.

Puesta en escena: “No se admiten perros, ni mujeres”

A través del análisis de la puesta en escena de *La sal de la tierra*, es posible observar la manera en que el lugar de las mujeres dentro de la comunidad va cambiando a lo largo de la película (Figura 4). En la primera asamblea del sindicato, por ejemplo, solo hay cuatro mujeres ubicadas de manera lateral y por detrás de los hombres, es decir, en un segundo plano compositivo (Figura 4 izquierda). La posición en escena de estas mujeres resulta simbólica del papel minoritario y secundario que socialmente tienen y de la manera como los hombres las hacen literalmente a un lado. Sin embargo, conforme las mujeres se involucran en las actividades de la huelga, su distribución en escena se modifica. En la asamblea donde se decide que las mujeres tomen el lugar de los hombres en los piquetes, aunque estas permanecen, en segundo plano al fondo del cuarto, su número iguala prácticamente al de los hombres, lo cual plantea la forma en que han ido ganando espacios y presencia (Figura 4 centro). Finalmente, durante la última secuencia, los paneos de la cámara muestran a la multitud que intenta impedir el desalojo de la casa de Esperanza y Ramón como a un conjunto en el cual no hay una separación tajante entre hombres y mujeres (Figura 4 derecha). De hecho, todos –incluyendo los niños– aparecen entremezclados, y las mujeres ya no se ven relegadas a un segundo plano compositivo. Ramón resume esta transformación en una sola frase: “Ahora, podemos luchar todos juntos”.

Otros elementos de la puesta en escena connotan los cambios en los roles de género. En la Figura 5 se puede observar que hay una inversión en la manera en que hombres y mujeres usan los espacios. Al principio de la película los hombres ocupan predominantemente el espacio público, mientras que las mujeres permanecen en el ámbito privado; pero cuando las mujeres comienzan a hacer los piquetes, conquistan también el espacio público. Aún dentro del ámbito doméstico, el uso de los espacios se invierte: los hombres que al principio se reúnen en la sala, después

lavan los trastes en la cocina; mientras las mujeres que al inicio platican en la cocina, posteriormente se reúnen en la sala a planear la estrategia del día siguiente. Como se observa, la inversión no es únicamente de espacios, sino también de actividades: en la segunda parte de la película los hombres cuidan a los hijos, lavan y tienden la ropa; en cambio, las mujeres marchan, organizan las actividades de protesta o soportan el encarcelamiento.

Siguiendo esta misma lógica, la vestimenta de las mujeres también se modifica a lo largo del filme. Si al principio usan vestido o blusa y falda –prendas convencionalmente consideradas como femeninas–, las actividades en el piquete hacen necesario que vistan pantalón y camisa de manga larga –prendas convencionalmente masculinas–.

Así pues, la ubicación de los actores y actrices en escena, el uso de los espacios, el vestuario y la actuación dan cuenta de los profundos cambios en términos de los roles de género que se dan en el seno de la comunidad.

Montaje: “Ten tu huelga, yo tendré mi bebé”

La sal de la tierra construye, a través del montaje, un paralelismo entre la lucha de los hombres por sobreponerse a la opresión laboral que sufren por cuestiones raciales y de clase, y la batalla de las mujeres por liberarse de la dominación familiar que padecen por cuestiones de género (Figura 6).

Si la primera secuencia muestra lo arduo del trabajo doméstico al que se dedican las mujeres, la segunda presenta los peligros que enfrentan los hombres en las minas. Más adelante, el montaje alterna la escena donde Ramón es humillado y sometido por el capataz, con la escena en que Ramón doblega y domina a Esperanza. Después, el paralelismo se establece montando la escena donde los trabajadores se van a huelga, con la de las mujeres que exigen agua corriente y caliente en las casas. Los ejemplos se suceden uno tras otro. Uno de los momentos culminantes de la película presenta, de hecho, un montaje alternado que asimila la labor de parto de Esperanza y la golpiza que recibe Ramón por parte de la policía.

A estas correspondencias se suman, por ejemplo, la imagen de Esperanza sosteniendo un zapato convertido en arma de defensa frente a la policía, seguida de la imagen de Ramón con su bebé en brazos; y la figura de Esperanza gritando tras los barrotes de la cárcel, sucedida por la imagen de Ramón, quien tiende la ropa y se siente prisionero de las labores del hogar.

Esta construcción a partir del montaje posibilita que la película visibilice y otorgue su justa dimensión a las exigencias de igualdad de las mujeres. El montaje detona la reflexión en torno a la idea de que es imposible alcanzar la igualdad laboral y racial si se perpetúa la desigualdad entre hombres y mujeres.

Narración: "Solo había un objetivo en esta huelga: la igualdad"

El análisis de la narración incluye el estudio de la forma en que se construyen los personajes. A este respecto, es importante señalar que las mujeres de la película no son personajes planos e inalterables que respondan a lo que Haskell (1974) define como las fantasías masculinas de la diosa sexual, la mujer fatal, la madre abnegada o la esposa sumisa. De hecho, las mujeres de *La sal de la tierra* se rebelan ante los intentos de los hombres por encasillarlas en estos dos últimos estereotipos y presentan un arco de transformación que es congruente con la idea central de la película, de que no es posible aspirar al cambio social sin cambiar individualmente. Así, a diferencia de lo que según Johnston (2004) ocurre con la mayoría de las películas clásicas, en *La sal de la tierra* no hay una única mujer eterna e inmutable, sino múltiples mujeres en proceso de transformación.

Por otro lado, en cuanto a su estructura narrativa, *La sal de la tierra* tiene una organización especular en el sentido de que las 27 secuencias que la conforman se agrupan de manera refleja alrededor de un punto de inflexión: el momento donde se aprueba que las mujeres tomen el lugar de los hombres en los piquetes.

Este evento funciona como una bisagra que divide el largometraje en dos bloques: el primero, donde la narración es conducida por la agencia de los hombres, y el segundo, donde la historia avanza a partir del poder-actuar de las mujeres.

Con base en esta estructura, la película cuenta el proceso de empoderamiento no solo de las mujeres de *La sal de la tierra*, sino de las mujeres en general, pues una revisión de la trama arroja que, en buena medida, esta resume las primeras etapas de la lucha feminista. Así, las mujeres de *La sal de la tierra*, como las del siglo XIX, comienzan por exigir igualdad de derechos y reaccionan contra la sofocante imagen del "rol propio" de la mujer impuesto por la sociedad patriarcal. Después, las mujeres de la película deben luchar, como las mujeres de la Primera Ola feminista (1900-1950), por tener derecho al voto. Finalmente, las mujeres de la cinta se empoderan tras comenzar a trabajar en el apoyo a las actividades de la huelga, como ocurre a las mujeres de la Segunda Ola feminista (1960-1980), quienes pasaron por un proceso de empoderamiento cuando se incorporaron al mercado laboral a partir de la Primera y de la Segunda Guerra Mundial.

El conflicto entre hombres y mujeres se resuelve en la secuencia final de la cinta, donde se combina la agencia de hombres y mujeres para obtener el triunfo colectivo. Así, aunque es una mujer de nombre alegórico, Esperanza, la que narra la historia desde su perspectiva y es su imagen la primera en aparecer al comenzar el filme, no es ella lo último en presentarse en pantalla sino la colectividad, pues a fin de cuentas el planteamiento de la película no es el de la imposición de uno(a)s sobre otra(o)s, sino el de la igualdad de género pero también racial, ya que como había advertido el minero Charley Vidal: "Solo hay un objetivo en esta huelga: la igualdad".

Conclusiones

El análisis aquí presentado deja claro que el contenido feminista de *La sal de la tierra* reside precisamente en la forma fílmica. Son la imagen, el sonido, la puesta en escena, el montaje y la narración los que constituyen el subtexto feminista de la cinta. En ese sentido, tal vez es posible resumir la sustancia de la película en el fotograma en que Ramón abraza a un compañero "anglo" mientras carga a su bebé (Figura 7), para dirigirse después a la comunidad, la sal de la tierra, empezando su discurso por primera vez con un "hermanas y hermanos..." y concluyendo con la frase: "Esperanza, tenías razón. Podemos empujar todo hacia arriba conforme subimos".

Premios y galardones

- Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary 1954: Mejor actriz (Rosaura Revueltas), Globo de Cristal (Herbert J. Biberman).
- Estrellas de Cristal de la Academie du Cinema de Paris 1956: Prix International (*Le sel de la terre*).

Curiosidades

- ⊗ Primera y única película en la historia del cine norteamericano en ser vetada por el gobierno de Estados Unidos, que la consideró propaganda comunista subversiva (Rosenfelt, 1976). Después de su reducido estreno, la cinta quedó prácticamente enlatada y no se volvió a hablar de ella hasta diez años después, cuando el director publicó las memorias de su realización (Biberman, 2003).
- ⊗ *La sal de la tierra* es el resultado de la colaboración entre algunos miembros de la Unión Internacional de Trabajadores de Minas, Molinos y Hornos Fundidores y sus familias, quienes no solo participaron en la escritura del guión, sino como actores no profesionales, y un grupo de personas vetadas por Hollywood durante el macartismo por sus supuestos vínculos comunistas (Rosenfelt, 1976).
- ⊗ Los participantes en la realización de la cinta sufrieron numerosos momentos de acoso y boicot durante el rodaje, la posproducción y la distribución de la película. El hostigamiento llegó incluso a expresarse en amenazas de muerte (Biberman, 2003).
- ⊗ La actriz de origen mexicano que interpreta el papel de Esperanza, Rosaura Revueltas, fue acusada de comunista y deportada a México. No volvió a filmar en Estados Unidos (Rosenfelt, 1976).
- ⊗ En 1992, *La sal de la tierra* fue seleccionada para el National Film Registry por ser una película cultural, histórica y estéticamente significativa.⁴

⁴ La lista completa de películas del National Film Registry puede consultarse en: <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/complete-national-film-registry-listing/>

Referencias

- Aguilar, P. (2005). *Manual del espectador inteligente*. España: Fundamentos.
- Biberman, H. (2003). *Salt of the Earth. The Story of a Film*. Estados Unidos: Harbor Electronic Publishing.
- Haskell, M. (1974). *From Reverence to Rape*. Chicago: University of Chicago Press.
- IMDb (s.f.). *La sal de la tierra*. Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt0047443/fullcredits/?ref_=tt_ov_st_sm
- Jerslev, A. (2004). The Feminist Voice - Herbert Biberman's Film "Salt of the Earth". *Kosmorama*, 233, pp. 141-151.
- Johnston, C. (2004). Women's Cinema as Counter-Cinema. En P. Simpson, A. Utterson y K. J. Shepherdson (Eds.). *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies* (pp. 183-192). Londres: Routledge Taylor & Francis Group.
- Maciel, D. (2000). *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*. México: Conaculta/Siglo XXI.
- Maestro Bäcksbäck, F. J. y Sagredo Santos, A. (2016). El diario comunista Daily Worker de Nueva York: un estudio hemerográfico de su evolución durante el segundo pánico rojo de Estados Unidos. *Historia y Comunicación Social*, 21(2), pp. 343-362.
- Maza Pérez, M. (2013). Del comunismo al feminismo: la recepción crítica de La sal de la tierra en el contexto de un horizonte de expectativas ampliado. *El Ojo Que Piensa. Revista de Cine Iberoamericano*, 7(12), pp. 1-19.
- Mercader, Y. (2012). La mujer chicana y su aportación a las reivindicaciones del género: La sal de la tierra. *Anuario de Investigación UAM-Xochimilco*, pp. 157-179.
- Mulvey, L. (2016). *Visual pleasure and narrative cinema*. Londres: Afterall Books.
- Pfaelzer, J. (1999). Salt of the Earth: Women, Class, and the Utopian Imagination. *Legacy*, pp. 120-131.
- Pritchard, M. (1999). Picket Lines and Washing Lines: Herbert J. Biberman's. *Culture and Power IV: Cultural Confrontations*, pp. 267-276.
- Rosenfelt, D. (1976). Ideology and Structure in Salt of the Earth. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 12, pp. 19-22.
- Williams, L. (1983). Types and Stereotypes: Chicano Images in Film. *Bilingual Review/ La Revista Bilingüe*, 10(2/3), pp. 59-63.
- Wilson, M. y Rosenfelt, D. (1978). *The Salt of the Earth*. Nueva York: The Feminist Press, The City University of New York.
- Zavala, L. (2010). *Teoría y práctica del análisis cinematográfico. La seducción luminosa*. México: Trillas.
- Zunzunegui, S. (1996). *La mirada cercana. Microanálisis fílmico*. Barcelona: Paidós.

Anexo



Figura 1. Momento donde las mujeres que protestan son miradas de manera fetichizada, desde una posición de poder (elevada), por la policía local. La cámara se niega a ser cómplice de la mirada masculina, e incluso al final de la escena, cuando las mujeres salen de cuadro, ocupa su lugar, lo que contribuye a ubicar al espectador en la posición femenina de ser observado como un objeto de deseo.

Fotogramas del filme *La sal de la tierra* (Herbert J. Biberman, 1954).



Figura 2. Los fotogramas superiores muestran la horizontalidad y diagonalidad compositiva de los planos en los que aparece Esperanza al inicio de la película; mientras que los fotogramas inferiores muestran la verticalidad de su figura hacia el final de la cinta.

Fotogramas del filme *La sal de la tierra* (Herbert J. Biberman, 1954).



Figura 3. La mirada baja y sumisa de Esperanza, vista en picado, en oposición a la mirada elevada y empoderada de la protagonista, en contrapicado, en la secuencia final de la película.

Fotogramas del filme *La sal de la tierra* (Herbert J. Biberman, 1954).



Figura 4. En el primer fotograma unas cuantas mujeres aparecen detrás de los hombres, en segundo plano; en el segundo fotograma un gran número de mujeres aparecen a cuadro, aunque aún por detrás de los hombres y en segundo plano; mientras que en el tercer fotograma las mujeres –y los niños– aparecen integrados a la comunidad y ya no en segundo plano.

Fotogramas del filme *La sal de la tierra* (Herbert J. Biberman, 1954).



Figura 5. Las columnas muestran cómo la puesta en escena permite la inversión en los roles de género respecto a la ocupación del espacio público, el uso de los espacios domésticos, las labores domésticas y el cuidado de los hijos. La columna de la izquierda muestra la condición de hombres y mujeres antes del empoderamiento de estas últimas; mientras que la de la derecha muestra la situación posterior a dicho empoderamiento.

Fotogramas del filme *La sal de la tierra* (Herbert J. Biberman, 1954).



Figura 6. El montaje relaciona las imágenes de la columna izquierda con las de la columna derecha, estableciendo, a lo largo de toda la película, un paralelismo entre la desigualdad laboral que sufren los hombres mineros frente a sus contrapartes “anglos” y la desigualdad machista que padecen las mujeres frente a sus esposos.

Fotogramas del filme *La sal de la tierra* (Herbert J. Biberman, 1954).



Figura 7. El fotograma resume la igualdad entre mexicano-estadounidenses y "anglos", así como entre mujeres y hombres, quienes como las mujeres se encargan también del cuidado de los hijos.

Fotograma del filme *La sal de la tierra* (Herbert J. Biberman, 1954).



El cine ha sido siempre testigo y cómplice de los cambios políticos, sociales e ideológicos de la humanidad. De manera especial ha fungido también como reflector de los cambios generados en políticas y teorías de género. A través de 35 textos, se presenta aquí una exploración de momentos cruciales en la historia del cine, por lo que respecta a la representación de las mujeres. Esta selección de películas nos propone aprender a mirar nuestro mundo (el real y el cinematográfico) con otros ojos: un primer paso en la reflexión crítica en torno a las nuevas expectativas, las funciones sociales y los nuevos retos de las mujeres del futuro.

En estas páginas, las fugitivas Thelma y Louise conviven con grandes heroínas del cine como Ellen Ripley y Clarice Starling; las sufragistas alzan sus voces junto con la activista Erin Brockovich y las científicas que contribuyeron e hicieron posible la llegada del hombre al espacio exterior; mientras que Agnès Varda, Barbra Streisand, Jane Campion e Isabel Coixet demuestran que la silla del director puede ser ocupada también por una mujer. Los personajes femeninos vivificados a lo largo de este libro conforman un interesante caleidoscopio que vale la pena observar y analizar con detenimiento en un momento de profundos cambios acerca de tantas y tantas creencias que se tenían por ciertas y que habían definido durante décadas lo que significaba ser mujer.

