

El personaje de la madre mexicana a mediados del siglo XX en la película *La oveja negra*

Verónica Vázquez Valdés⁽¹⁾ y
Pablo Jafet López Guzmán

Resumen: El presente trabajo aborda el rol de la madre mexicana de la película “La oveja negra” (1949) a partir de la propuesta teórica de Marta Lamas (1995). En este trabajo se identifican y analizan ocho fotogramas del personaje Viviana, quien interpreta a la madre mexicana de la mitad del siglo XX. La metodología utilizada se basó en las siguientes tres dimensiones: autor, sintaxis y semántica del Modelo tetradimensional para el análisis de imágenes fotográficas (2017), con la finalidad de mostrar a una mujer madre mexicana como una persona santa, sufrida y abnegada, acompañada de elementos de santidad y divinidad.

Palabras clave: mujer - maternidad - madre mexicana - semiótica de la imagen - cine mexicano

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 77]

⁽¹⁾ **Verónica Vázquez Valdés.** Académica de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Doctora en Historia y Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Posee la certificación del Programa Internacional de Alta Capacitación: Internacionalización, Liderazgo y Comunicación por la *Next International Business School*. Ha estudiado los pueblos y culturas del Totonacapan y la Sierra Norte de Puebla desde el año 2000, teniendo una amplia producción fotográfica así como diversas publicaciones sobre la región. Su producción académica se basa en la investigación social desde la fotografía como fuente de información primaria, abordando los fenómenos de la memoria y la reproducción cultural.

⁽²⁾ Lic. en Comunicación por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Introducción

Desde hace años a la semiología se le ha reconocido como la ciencia que estudia el origen, formación, uso y razón de ser de los signos en el seno de la vida social denominada por Ferdinand de Saussure y también por Mounin, Prieto y Guiraud, entre otros. Sin embargo, Pierce, Morris, Sebeok y Umberto Eco la han llamado semiótica, pues consideran que la semiótica trabaja con los símbolos y con los signos, que constituyen las diferentes clases

de códigos, en su calidad de expresión cultural de cada grupo o comunidad. Por ende, cabe mencionar que ambos términos (semiología y semiótica) denominan en la actualidad una misma disciplina, utilizando los europeos el primer término y los estadounidenses el segundo.

Este trabajo se enfoca mediante la semiótica filmica, la cual José María Paz (2001) afirma que:

la primera Semiótica filmica se inspiró en una concepción de la Semiótica como teoría lingüística; dos décadas, las de los sesenta y los setenta, en las que Saussure, Hjelmslev o Greimas proporcionaron el modelo teórico a seguir, a rechazar o a revisar para dar cuenta del lenguaje cinematográfico (p. 371).

Gracias a estos semióticos de la teoría lingüística permitieron profundizar en conceptos propios de la cinematografía. Así mismo, permitieron debates y diálogos referentes a “la naturaleza signica y lingüística del cine, sobre si se trata de un lenguaje o también de una lengua y, en este caso, si posee una sola, dos o hasta tres articulaciones” (Paz, 2001, p. 372). Uno de los debates referente al cine, fue que si el cine es lenguaje o lengua, se vio complementado y, hasta cierto punto contradecido, por la aparición de nuevos teóricos con ideas distintas a las planteadas por sus antecesores. Sin duda uno de los autores más relevantes por el aporte de sus ideas fue Metz (1972), quien afirmaba que “el cine no es una lengua con un sistema de signos para la intercomunicación, es un lenguaje sin gramática que combina y organiza imágenes, trazos gráficos, palabras y sonidos” (p. 39).

Mientras que Pasolini contradice explícitamente a Metz afirmando que:

sí puede establecerse una lengua del cine aunque ésta no sea articulable en unidades mínimas, pues constituye un sistema de transmisión de significaciones, Bettetini sostiene que existe la doble articulación enunciada por Martinet en el discurso filmico (iconemas y elementos técnicos), mientras que Eco defiende la curiosa tesis según la cual el cine es el único código que posee nada menos que tres articulaciones (figuras visuales, semas icónicos y cinemorfemas) (Paz, 2001, p. 372).

Dichos debates nos lleva a rescatar el aporte de Metz (1972) quien señala que la semiótica cinematográfica establece que:

el cine comunica significados denotativos (imágenes que muestran similitud entre significante y significado, y con las que se aproxima a la realidad), y significados connotativos (que son más producto de la cultura, como las figuras retóricas de los planos que intentan transmitir ideas y convierten al cine en algo dinámico (p. 256).

Por otra parte, William Perdomo (2016) comenta que “el discurso cinematográfico, entendido como un acto comunicativo, es un proceso abierto, en el que el mensaje varía según los códigos, los cuales entran en acción según las ideologías y circunstancias” (p. 158).

La semiótica propone desarrollar el análisis y la investigación del objeto desde los niveles sintáctico, semántico y pragmático. Estos tres se entienden como complementarios por cuanto se aplican sobre un objeto al que tratan de iluminar desde diferentes ángulos. Lo que quiere decir que las mismas unidades del fim pueden ser contempladas como semánticas, sintácticas o pragmáticas. (Soriano, Perdomo y Sánchez, 2014, p. 111).

Por lo anterior, se puede decir que para analizar una película son necesarios retomar algunos de los niveles de la semiótica (sintáctico, semántico y pragmático) para interpretar parte de la realidad. Por ende en este trabajo nos enfocaremos en la película “La oveja negra” (1949) para identificar y analizar ocho fotogramas del personaje Viviana, quien interpreta a la madre mexicana de la mitad del siglo XX. Pero antes de analizar dichos fotogramas contextualizamos la época de la película ya mencionada.

La oveja negra una película de la época de oro del cine mexicano

La época de oro es un referente para la construcción del cine mexicano. No podemos negar que este cine fue un detonante para generaciones que aún viven en nuestra época, generaciones que adoptaron sus actitudes, aptitudes e ideologías de las películas que consumían. De hecho, Castro-Ricalde (2014) comenta que:

Durante la edad dorada del cine mexicano, un periodo que abarca más o menos entre 1936 y 1956, la industria filmica azteca se convirtió en una de las más prolíficas en el mundo y ejerció una influencia decisiva en la construcción de una cultura y una identidad nacional para los mexicanos (p. 10).

Recordemos que la edad de oro se suscita justo después de los conflictos revolucionarios en nuestro país, por ende, no es extraño ver que las películas correspondientes a esta época triunfaron por mostrar todo lo que el mexicano quería ver reflejado en su cotidianidad: bravía, valentía, mariachis, tequila, entre algunas otras cosas.

Si bien es cierto que el cine trataba de reflejar las conductas y las pasiones vividas en nuestro país durante esa época, también existió un grueso de la población que adquirió sus comportamientos, lenguaje y conducta de la cartelera cinematográfica nacional. Otra parte fundamental para el éxito del cine mexicano en los años treinta y cuarenta fue que la representación de “lo mexicano” era mucho más apegada que lo que reflejaban las producciones estadounidenses.

Maricruz Castro-Ricalde (2014) indica que:

el público hispanoamericano sentía que las historias mexicanas de celuloide eran mucho más cercanas a su sensibilidad, a su manera de ser, a su cotidianidad. En Estados Unidos, en ciudades como Los Ángeles, muchos inmigrantes

suspiraban con nostalgia y alimentaban sus fantasías de regresar a su suelo natal gracias a estas películas (p. 11).

Además de conquistar el mercado norteamericano, México se convirtió en una potencia cinematográfica capaz de competir a la par de países como España y Argentina.

No obstante, el cine mexicano no se hubiese forjado de oro de no ser por los actores que lo hicieron posible, como Pedro Infante, Jorge Negrete y Mario Moreno “Cantinflas”; actrices de la talla de María Félix, Sara García y Silvia Pinal; visionarios como Juan Bustillo Oro, Rogelio González y, por supuesto, don Ismael Rodríguez.

Ismael Rodríguez fue quien dirigió la película “La oveja *negra*”, inspirada en el cuento del escritor ruso Anton Chéjov titulado “El padre de familia”, el cual narra el sufrimiento que vive una madre y su hijo ante los abusos de su padre (Historias del cine mexicano, 2020). La historia de la película se centra principalmente en los personajes de Cruz Treviño Martínez de la Garza, un padre autoritario, orgulloso y machista y Silvano Treviño, hijo de Cruz y un hombre responsable, atento y considerado. También destacan en la cinta el personaje de Viviana, madre de Silvano y esposa de Cruz, una mujer abnegada y reprimida en su hogar, así como Lauriano, compadre de Cruz.

Cruz se niega a aceptar que el tiempo ha pasado en él, se autodenomina un joven lleno de energía y vitalidad con la capacidad de conquistar a la mujer que desee no importa si eso lo lleva a ofender a Viviana o quedar endeudado. Silvano no tolera la actitud de su padre, quien siempre lo está menospreciando y haciendo énfasis en que es un niño inexperto y le falta mucho por aprender.

A pesar de la desesperación de Silvano ante los abusos y ofensas de su padre no sólo con él, sino también para con su madre, no pasa por su mente encarar a su progenitor, al contrario, piensa defenderlo, honrarlo y respetarlo, impidiendo que los demás lleguen a juzgar las acciones de Cruz.

Como comentamos en líneas pasadas, Cruz Treviño y sus amistades son una representación del ideal porfirista mexicano, uno autoritario y al que no le interesa compartir el poder.

El tío Lauriano, consciente de que se trata de una trampa y un fraude, convence a Silvano de que él también se postule como prefecto. Es así que padre e hijo se enfrentarán en el ámbito político y, a pesar de las riñas y jugadas sucias provocadas por los simpatizantes de Cruz, el pueblo elige a Silvano como su nuevo prefecto; el ideal de esperanza que representa lo nuevo pero que es incapaz de revelarse y oponerse a la autoridad de su padre.

Un segundo enfrentamiento se llevaría a cabo entre los dos ahora por razones sentimentales, por una mujer. Justina, interpretada por la actriz Virginia Serret, es una mujer con mala reputación en el pueblo. Ella está enamorada de Silvano e incluso llegaron a tener un romance, sin embargo ahora él tiene una relación con Marielba, motivo por el cual ignora y desprecia a Justina.

Ella, incapaz de aceptar que Silvano no la quiere más, decide seducir a Cruz, orillando a que deje a Viviana para irse a vivir con ella. Dicho suceso se cumple, motivo que provoca que Viviana recaiga en una enfermedad que la llevaría a su muerte. Es a partir de este momento que el choque entre los protagonistas se hace más fuerte aunque, fiel a su personalidad, Silvano evitaría pelear con su padre.

Cruz entra en razón y se arrepiente de sus actos, visitando de inmediato a su esposa quien se encuentra desfallecida en cama. Viviana pide a Silvano y a Cruz que puedan reconciliarse, olvidar sus conflictos por ella pues sería la única forma de que pueda morir en paz. “La película termina con la muerte de la madre, que se sacrifica para que la familia no se rompa” (Millán, 2017, p. 134).

La oveja negra, protagonizada por Pedro Infante y Fernando Soler y dirigida por Ismael Rodríguez se estrenó en el año 1949 en un México que daba un salto del rancho a la gran ciudad.

Análisis e interpretación semiótica de la madre mexicana en la película “La oveja negra”

Dichos fotogramas serán analizados mediante el modelo tetradimensional para el análisis de imágenes fotográficas, propuesto por Vázquez (2017) “Este modelo se encuentra dividido en cuatro dimensiones: 1) autor/fotógrafo; 2) sintaxis; 3) semántica y 4) pragmática” (p. 343), sin embargo y para fines de este trabajo se trabajó únicamente en las siguientes dos dimensiones: sintaxis y semántica.

En la dimensión de la **sintaxis**, se consideraron algunos elementos básicos de la imagen como: a) El *eje*, los nueve fotogramas están en eje horizontal. b) Los *puntos áureos*, ocho fotogramas coinciden con los puntos áureos y uno no. c) El *color* de los fotogramas son en blanco y negro. d) Planos, cuatro fotogramas están en plano medio, cuatro en primer plano, y uno en plano entero. e) Angulación, los nueve fotogramas tienen angulación normal. f) La *condición de luz*, todos los fotogramas cuentan con luz artificial al contar con iluminación cinematográfica.

En la dimensión de la **semántica**, se consideraron dos temas: 1) Madrecita santa con cinco fotogramas y 2) Sufrida y abnegada con cuatro fotogramas.

Como es bien sabido, la maternidad ha sido un factor clave en la vida de las mujeres, siendo incluso que “la maternidad adviene entonces como fundante de la identidad de la mujer”. (Collazo, 2005, p. 5). Por su parte, Palomar (2005) habla de la maternidad indicando que “la maternidad no es un “hecho natural”, sino una construcción cultural multiterminada, definida y organizada por normas que se desprenden de las necesidades de un grupo social específico y de una época definida de su historia” (p. 36).

Así mismo, Collazo (2005) retoma que: “la mujer vinculada con la maternidad en el discurso histórico aparece representada de diferentes formas. Por ejemplo, las formas: madre-naturaleza, madre-pecadora y madre redentora, aparecen en las interpretaciones de carácter histórico como las más comunes, entre otras” (p. 5). Relacionado con el concepto de madre-naturaleza que propone Collazo encontramos declaraciones de culturas míticas en América Latina como la cultura Mexicana y la cultura Maya.

Sin embargo, Miriam López (2012) afirma que:

En la arcaica religión maya se rendía un culto telúrico relacionado con lo femenino, con la Luna, con la sexualidad-fecundidad, y la deidad principal era la

diosa Madre Tierra de donde provenía todo, fuente de la vida cósmica. Ella era el centro de la energía sagrada [...] A ella se le pide ayuda para el embarazo y a ella se le encarga la criatura en el momento del nacimiento (p. 217).

En el aspecto de la madre pecadora retomaremos al personaje de Eva, la cual es señalada como pecadora y “la representación de la mujer como origen de desgracias, perversiones y calamidades” (Estramiana y Fernández, 2006, p. 71). Aunado a ello, Collazo (2005) menciona que Eva “representa a la mujer débil que viola el mandato divino de no comer del árbol de la ciencia del bien y el mal. La figura de Eva deviene como consecuencia del pecado” (p. 5).

Si la figura de Eva se ejerce como la madre pecadora, Collazo afirma que:

La Virgen María emerge como la madre-redentora que repara la desobediencia de Eva, tanto en la tradición cristiana occidental como en la ortodoxia oriental. Por una virgen el mundo cayó en la desgracia, el pecado y el dolor. Por otra virgen se le da a la humanidad esperanza de redención (2005, p. 5).

Es por ello que en este análisis semiótico partimos de la madre mexicana como santa, sufrida y abnegada.

1. Madrecita santa

Dentro de los fotogramas 1, 2, 3 y 5 (*ver Figuras 1, 2 y 3*) podemos apreciar las consecuencias de los actos de nuestros personajes principales, siendo el personaje de Viviana, la madre y esposa de esta historia, en quien cae todo el peso dramático. Lamas (1995) afirma que “Madre hay una sola”, “El amor materno es eterno”, “Mi madre es una santa”, “El amor de una madre aguanta todo” (p.146).

El esposo de Viana, llamado Cruz, parece no reconocer los sacrificios que Viviana hace día a día para complacerlo, por ende, él está dispuesto a abandonarla, debido a que ha conocido a otra mujer del pueblo llamada Justina.

Es interesante observar cómo a partir de este punto hay un halo de santidad que rodea las acciones de Viviana quien claramente se sacrifica para que su familia esté bien. De ahí que Lamas (1995) considere que “El mito de la madre es el mito de la omnipotencia materna surgida del amor incondicional, de la abnegación absoluta y del sacrificio heroico. [...] El mito recoge cuestiones reales -las madres suelen ser abnegadas, generosas y amorosas- y también encubre aspectos negativos o contradictorios” (p. 147).

En la figura 1, observamos en segundo plano, imágenes de santos así como una cruz en la pared, mientras que en primer plano observamos a Viviana platicar con su hijo llamado Silvano, sobre ayudar a su papá Cruz por perder dinero jugando cartas. Ambos platican sobre una estrategia de pagar esa deuda vendiendo unos aretes heredados por la mamá de Viviana. Como ya se mencionó en el anterior párrafo, este es un ejemplo de sacrificio para el bienestar de la familia.



1

Figura 1. “Madrecita Santa”. Nota:

Fotograma 1.

Representación de la madre santa en la película *La oveja negra* (1949).

Figura 2. “Madrecita Santa”, Nota:

Fotograma 2 y 3.

Representación de la madre santa en la película *La oveja negra* (1949).



2

Silvano gana la prefectura y es celebrado con una fiesta. Cruz, decidido a arruinar la fiesta a su hijo, llega en estado de ebriedad acompañado de la policía por haber golpeado a un boxeador. Ante la mirada del pueblo, Cruz humilla a Silvano y se burla de su autoridad como prefecto; no sólo eso, al ver a su esposa en la celebración con un bonito vestido negro se molesta y se marcha acompañado de Justina (Ver figura 2). Viviana llora de manera desconsolada y, aunado a ello, cae en una severa enfermedad (Ver figura 3).

El director de la película utiliza un primer plano en Viviana para mostrar su sufrimiento, dolor y tristeza al observar no sólo el conflicto entre padre e hijo, si no el hecho de que su esposo se vaya acompañado de otra mujer. Lamas (1995) afirma que el sufrimiento aparece como indispensable del amor materno, como si los dolores de parto marearan la maternidad para siempre como una vivencia dolorosa. A pesar de los elementos que articulan la figura materna como omnipotente, el mito favorece una mentalidad victimista que homologa maternidad, amor, servicio, victimización (p. 148).



Figura 3. “Madrecita Santa”. Nota: Fotograma 4 y 5. Representación de la madre santa en la película *La oveja negra* (1949).

En la escena apreciamos que Viviana es la única mujer en utilizar un vestido color negro, pues el significado de este color se asocia mucho con la tristeza y la oscuridad. De hecho, en la Biblia encontramos algo de esto cuando leemos en Sofonías 1:15 que “el negro simboliza el pecado, la oscuridad, la muerte y la catástrofe”.

Al día siguiente, Cruz visita arrepentido a Viviana para pedirle perdón (*Ver figura 4*). La santidad se vuelve a manifestar de manera explícita al dedicar una toma completa a una cruz que cuelga sobre la cama de Viviana quien yace agonizante y lastimada tanto de manera física como emocional. Cruz se refiere a ella como una santa, sin embargo no se da cuenta de lo que la santidad oculta detrás: humillaciones, desprecios, burlas y ofensas.

2) En Sufrida y abnegada

Mónica Cevedio (2010) expresa que “las mujeres históricamente han tenido que cuidar (condición innata y además cultural)” (p.12). Dicho cuidado ha producido que más allá de ver a la madre como una figura protectora se le vea como una figura santa, divina, pura.

De hecho, Marta Lamas (1995) expresa que:

Una veta, con interesantes resonancias, es el guadalupanismo como culto a “nuestra madre morena”. Otra, la que plantea el machismo como resultado de “muchacha madre y poco padre”. Una tercera es la que da cuenta de la fuerte presencia del culto a la madre en la cultura popular (p. 146).

Como hemos visto a lo largo del presente trabajo, la divinidad y las influencias religiosas son un factor determinante a la hora de construir el halo de santidad alrededor de la madre. Según datos del Censo de Población y Vivienda 2020, realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), la religión católica registra en México 97 millones

864 mil 218 personas creyentes, lo cual es equivalente al 77.7% del total de los mexicanos. Ante estas cifras, es importante observar lo que señala Sonia Ruiz (2014), pues afirma que:

En el pensamiento católico, la Virgen María es una mediadora entre Dios y la humanidad, pues ella fue predestinada para ser la madre del hijo de Dios gracias a las cualidades humanas que detentaba: pureza, inocencia, humildad, sumisión y obediencia. Además, y como reconocimiento a su entrega, subió al cielo en su forma humana y habita el paraíso al lado de su hijo, quien es Dios hecho hombre. La Virgen María en este sentido no es una diosa, es una humana privilegiada, la madre de Dios, que conoce y puede influir sobre su hijo a favor de los hombres. No se trata entonces de una figura divina equiparable a Jesucristo; sin embargo, como madre puede estar en la devoción de los hombres por encima de él (p. 57).

De ahí Lamas (1995) retome que “el mito de la madre es el mito de la omnipotencia materna, surgida del amor incondicional, de la abnegación absoluta y del sacrificio” (p. 147). Este mito, aún vigente en nuestros días en la sociedad mexicana, se ha construido en medios audiovisuales así como en medios escritos y de entretenimiento. Así mismo, Marta Lamas (1995) indica que:

Carlos Monsiváis ha señalado que la cifra de las películas mexicanas producidas entre los años cuarenta y los cincuenta que propositivamente tocan el tema de la madre rondó las mil. Estas producciones visuales, vistas por millones de mexicanos, siguen alimentando la idealización de la madrecita santa (p. 147).

En la *Figura 5*, fotograma 7, podemos observar que Viviana sufre quizá sus últimos minutos de vida consecuencia de todo lo que ha tenido que aguantar de nuestros personajes. Ella está dispuesta a sacrificarse por el bien de su familia y por lograr una última comunión entre padre e hijo así le cueste la vida; esto lo apreciamos de manera detallada y por ende es el subtema que más fotogramas abarca con nueve en total.



Figura 4. “Sufrida y abnegada”. Nota: Fotograma 6. Representación de la madre sufrida y abnegada en la película *La oveja negra* (1949).

Llegamos a la parte final de la película. A pesar del arrepentimiento y las disculpas a Viviana, Cruz mantiene la seguridad de estar enamorado de Justina así como de querer vivir y entablar una nueva vida con ella. No obstante, Silvano le pide que vaya a visitar a Viviana por última vez porque está a punto de morir. Ella está dispuesta a dar su vida con la esperanza de poder reconciliar al padre e hijo.

Cruz accede a visitar a la que aún es su esposa (*Ver figura 4, fotograma 6*). A pesar de que anteriormente ya se ha mostrado arrepentido y le ha pedido disculpas a Viviana, el conocimiento de saber que ella está a punto de morir hace que se sincere y lo lamente de corazón. Levanta la cabeza y le pide a Dios que la deje vivir, que está dispuesto a ir en su lugar.

La escena en cuestión es intensa, con Fernando Soler y Dalia Íñiguez avasallantes en términos actorales representando al cien por ciento al padre arrepentido y a la madre sufrida y abnegada. Curiosamente pareciese que volvemos a las posturas de inicio de nuestros protagonistas, Cruz por encima de Viviana, aunque claro, en un contexto totalmente diferente.

Con su último aliento, Viviana pide a Cruz y Silvano que se reconcilien y olviden sus diferencias pues, de hacerlo, ella podrá partir en paz sabiendo que no existirá odio entre ellos. Si habíamos aplaudido el talento actoral de Dalia Íñiguez así como su compromiso en el papel, es en esta escena donde destaca completamente.

Ismael Rodríguez se da cuenta de ello y por eso, mediante un primer plano, muestra el sufrimiento, agonía, angustia y dolor del personaje de Viviana. Con lágrimas en los ojos, la madre está dispuesta a sacrificar la vida por su esposo e hijo en un acto cuasi divino (*Ver figura 5*).

Sufrida y abnegada, Viviana parte de este mundo con la tranquilidad de saber que se ha sacrificado en nombre de una causa que cree mayor: la felicidad y bienestar de su esposo y su hijo.

En la *Figura 6*, fotogramas 8 y 9, Silvano es el único personaje que está de pie en la habitación, no obstante podemos apreciar mediante su llanto y su cabeza agachada que está igual o hasta más destrozado que su padre. La escenografía en la habitación no va más allá de un candelabro, lámparas, muebles y, por supuesto, elementos religiosos.

Podemos apreciar una cruz en la parte superior de la habitación, lo cual hace clara referencia al poder y la voluntad de Dios sobre todos los demás, sin embargo y de manera interesante, también podemos apreciar un retrato de Cruz en lo alto de la escena, hecho que nos reitera el poder y autoridad que ejerce el patriarca sobre la familia.



5

Figura 5. “Sufrida y abnegada”. Nota: Fotograma 7. Representación de la madre sufrida y abnegada en la película *La oveja negra* (1949).

Figura 6. “Sufrida y abnegada”. Nota: Fotograma 8 y 9. Representación de la madre sufrida y abnegada en la película *La oveja negra* (1949).



6

Conclusiones

A lo largo de la presente investigación hemos sido testigos de cómo era representada la madre mexicana en la película “La oveja negra” (1949). Los tópicos de la santidad y la divinidad estuvieron presentes en el personaje de Viviana con el fin de demostrar al espectador que la madre es una persona pura e inmaculada que merece ser venerada sin cuestionamiento.

A través de elementos utilizados de manera cinematográfica como la iluminación, el vestuario y la escenografía, fuimos partícipes del mensaje que el realizador de la película nos quería dar a entender, por lo cual consideramos sumamente importante recalcar la importancia que tienen estos elementos, pues sin la necesidad de diálogos pueden reforzar muy bien un mensaje, sentimiento, emoción, etcétera.

El personaje de Viviana es una representación de la mujer como madre santa quien reproduce de generación en generación aquella mujer que debe de aguantar las groserías, maltratos, infidelidades de su esposo Cruz. Nos viene a la mente la frase “cargar con tu

cruz”, la cual se considera que es parte del pasaje Mateo 16:24, Marcos 8:34 y Lucas 9:23, en donde Jesucristo dice: “Toma tu cruz y sígueme”. De ahí que existan varias reflexiones e interpretaciones de dicha frase, en donde Jesucristo cargaba con todas las dolencias y pecados de la humanidad. Es por ello que llegamos a la conclusión de que el director Ismael de la película *La oveja negra*, pone a propósito el nombre de Cruz al personaje principal para mostrarnos a una mujer, Viviana como aquella madre mexicana quien debe de cargar con todas las angustias, problemas y dificultades que le hace pasar su marido Cruz. Ya lo dice también la Biblia “Obedecer y no quejarse” (Juan 14:21, Filipenses 2:14).

Hemos visto cómo Viviana sufrió de manera directa las ofensas de su esposo y, aunque parece soportarlo por amor y porque ella ve en Cruz a un “niño desobediente y rezongón”, los comportamientos del mayor de los Treviño son comportamientos que deben ser detenidos y evitar su reproducción a toda costa. Reconocer a las mujeres que protestan, pelean y exigen por tener una condición digna de vida sin importarles ser rechazadas o criticadas por los demás. Ellas son parte de México.

Referencias

- Cevedio, M. (2010). *Arquitectura y género: espacio público/espacio privado*. Segunda edición. España. Icaria.
- Collazo, M. (2005). *De la mujer a una mujer*. Venezuela. Universidad de los Andes.
- Castro-Ricalde, M. (2014). *El cine mexicano de la edad de oro y su impacto internacional*. México. La Colmena.
- Estramiana, A., y Fernández, J. (2006). *Representaciones sociales de la mujer*. España. Revista de pensamiento e investigación social.
- La Sagrada Biblia. (2004). *Formas e Impresos*. S.A.
- Lamas, M. (1995). ¿Madrecita santa? En E. Florescano (coord.) *Mitos mexicanos*. [Kindle Paperwhite 11ª generación] (146-151). Recuperado de https://www.amazon.com.mx/gp/product/B0163FGH2U/ref=ppx_yo_dt_b_d_asin_image_o00?ie=UTF8&psc=1
- López, M. (2012). *Mujer divina, mujer terrena: Modelos femeninos en el mundo mexicana y maya*. Argentina. Libros de la Araucaria.
- Metz, C. (1972). *Más allá de la analogía, la imagen*. Argentina. Ediciones Buenos Aires.
- Millán, F. (2017). *Pedro Infante: Se sufre pero se aprende*. España. Festival Internacional de Cine de Guanajuato.
- Paz, J. (2001). *Teorías semióticas y semiótica fílmica*. Argentina. Universidad Nacional de Jujuy.
- Perdomo, W. (2016). *Un modelo semiótico para la lectura del discurso cinematográfico*. Colombia. Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Soriano, A., Perdomo, W., Sánchez, S., (2014). *Alfabetización en el medio cine: El discurso cinematográfico en el aula*. Colombia.

Abstract: This paper addresses the role of the Mexican mother in the film “La oveja negra” (1949) from the theoretical proposal of Marta Lamas (1995). In this work, twelve frames of the character Viviana, who plays the Mexican mother of the mid-20th century, are identified and analyzed. The methodology used was based on the following three dimensions: author, syntax, and semantics of the Four-Dimensional Model for the Analysis of Photographic Images (2017), with the purpose of showing a Mexican mother woman as a holy, long-suffering, and self-sacrificing person, accompanied by elements of holiness and divinity.

Keywords: woman - maternity - Mexican mother - semiotics of the image - Mexican cinema

Resumo: Este artigo aborda o papel da mãe mexicana no filme “La oveja negra” (1949) a partir da proposta teórica de Marta Lamas (1995). Neste trabalho, são identificados e analisados oito frames da personagem Viviana, que interpreta a mãe mexicana de meados do século XX. A metodologia utilizada foi baseada nas três dimensões: autor, sintaxe e semântica do Modelo Quadridimensional para a Análise de Imagens Fotográficas (2017), com o objetivo de mostrar uma mãe mexicana como santa, sofredora, e pessoa abnegada, acompanhada por elementos de santidade e divindade.

Palavras chave: mulher - maternidade - mãe mexicana - semiótica da imagem - cinema mexicano

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
