

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**Una mirada hacia la violencia de género
en el cine mexicano: análisis del discurso cinematográfico
de Aventurera, El callejón de los milagros
y La vida precoz y breve de Sabina Rivas**

TRABAJO RECEPCIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO
DE LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

MONICA ESQUIVEL FUENTES

Directora del trabajo recepcional

Mtra. Rebeca Domínguez Cortina

Ciudad de México, mayo de 2017.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

AGRADECIMIENTOS

A mi directora de tesis Rebeca Domínguez Cortina, por la orientación, seguimiento y supervisión que me brindó para la realización de esta tesis, por su motivación, amistad y apoyo recibido durante estos años.

Al profesor Juan Carlos López Martínez, por su apoyo, sus conocimientos, sus orientaciones y motivación.

A las Profesoras Alma Rosa Erazo Ordaz, Lourdes Marisol Chan Concha, y Raquel Elizabeth Bellón Cárdenas, por su apoyo y sugerencias recibidas.

También me gustaría agradecer a todos mis profesores que me apoyaron durante toda la licenciatura, porque gracias a cada uno de ellos y a sus conocimientos recibidos, inculcaron en mí el sentido de responsabilidad y seriedad que fueron fundamentales para mi formación académica.

DEDICATORIAS

En primer lugar a Dios, que siempre me ha brindado una vida llena de amor y alegría, permitiéndome vivir esta grata experiencia.

Este versículo me lo han inculcado durante toda la vida mis padres y es el que me motiva a no darme por vencida y seguir adelante.

“Los tiempos de dios son perfectos”

A mis amados padres, quienes siempre me han apoyado incondicionalmente.

Gracias por todo el amor que me han brindado hasta el día de hoy.

A mis hermanos que siempre me han dedicado su tiempo, consejos y cariño.

A mis sobrinitos que siempre han están ahí para hacer mis días más felices y llenos de sonrisas.

A todos ellos, muchas gracias.

Introducción.....	6
--------------------------	----------

Capítulo 1

CONTEXTO SOCIO- HISTORICO

Antecedentes.....	9
--------------------------	----------

1. Época de oro del cine mexicano (1932-1958) y su debut en el extranjero	14
--	-----------

1.2 Género cabaretero	14
------------------------------------	-----------

1.3 Florecimiento del cine mexicano.....	15
---	-----------

1.4 La mujer mexicana y su trascendencia.....	16
--	-----------

1.5 Años 50 y 60 del Cine Mexicano	18
---	-----------

1.6 Años 70 - 80 del Cine Mexicano.....	18
--	-----------

1.7 Años 90 – 2012 del Cine Mexicano	21
---	-----------

2. Descripción de las películas Aventurera, El callejón de los milagros y la vida precoz y breve de Sabina Rivas.....	24
--	-----------

2.1 Aventurera	24
-----------------------------	-----------

2.2 El callejón de los milagros	26
--	-----------

2.3 La vida precoz y breve de Sabina Rivas	29
---	-----------

Capítulo 2

MARCO TEÓRICO

1.Enfoque teórico Estructuralista	32
--	-----------

2. Género.....	35
-----------------------	-----------

3. Violencia.....	35
--------------------------	-----------

4. Violencia de Género	36
-------------------------------------	-----------

5. Violencia contra la mujer	39
---	-----------

6. Violencia de género en el cine	40
--	-----------

7. Arquetipos y Estereotipos en el cine.....	41
8. Géneros cinematográficos	43

Capítulo 3

ESRATEGIA METODOLÓGICA

1. Análisis del discurso cinematográfico.....	47
2. Modelo de Frank Baiz Quevedo (1997)	
2.1 Códigos no cinematográficos	
a). Códigos sub-fílmicos	49
b). Códigos supra-fílmicos.....	50
c). Códigos intra-fílmicos	51
2.2 Códigos fílmicos cinematográficos	
a) Códigos de iconicidad visual.....	52
b) Códigos de la denominación y el reconocimiento icónico	52
c) Códigos de composición icónica	52
d) Códigos iconográficos.....	52
e) Los códigos de iconicidad visual y duplicación mecánica.....	53
f) El ángulo de visión	54
g) La iluminación.....	54
h) Profundidad de campo	55
i) Color	56
3. Modelo Lauro Zavala (2010)	
3.1 Condiciones de lectura.....	57
3.2 Inicio.....	57
3.3 Imagen	57
3.4 Puesta en escena	58

3.5 Género y estilo	58
3.6 Intertextualidad	58
3.7 Ideología	59
Capítulo 4	
ANÁLISIS CINEMATográfico	
1. Aplicación de la propuesta teórico-metodológica de Baiz Quevedo (1997)	
.....	62
1.1 Aventurera 1949	62
1.2 El callejón de los milagros 1995	74
1.3. La vida precoz y breve de Sabina Rivas 2012	79
2.- Aplicación de la propuesta teórico-metodológica de Zavala (2010).....	86
2.1. AVENTURERA	86
2.2. EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS.....	92
2.3. LA VIDA PRECOZ Y BREVE DE SABINA RIVAS.....	97
3. Reflexiones sobre el análisis cinematográfico de las películas Aventurera, El callejón de los milagros y La vida precoz y breve de Sabina Rivas.....	102
Conclusiones.....	110
Bibliografía.....	114

Introducción

Al comenzar a escribir esta investigación he tratado de integrar todos los conocimientos que he ido adquiriendo a lo largo de mis estudios en la licenciatura de Comunicación y Cultura.

Mi interés por conocer la representación de la mujer, nació a partir de mi atracción por el cine ya que considero que es una pieza clave para conocer la cultura, política, ideologías y comportamientos de una sociedad al paso de los años, por lo que decidí enfocarme en analizar tres películas que su tema principal fuera violencia de género, ya que a partir de ahí podría conocer la imagen de la mujer según su época.

El principal objetivo de esta investigación es conocer la representación de la violencia de género en las protagonistas de las películas *Aventurera*, *El callejón de los milagros* y *La vida Precoz y Breve de Sabina Rivas*, mediante el análisis del discurso cinematográfico, y con las propuestas de Frank Baiz Quevedo (1997) y Lauro Zavala (2010), mismos que se utilizaron para entender cómo está presente la violencia de género en las películas seleccionadas, con el objetivo de conocer y comprender la representación de la protagonista, los roles que juegan y la relación que existe con los personajes masculinos. Esto con el fin de percibir cómo ha sido la representación de la mujer mexicana en el cine en la época de los cuarentas, noventas y dos miles

Las investigaciones revisadas se relacionan principalmente con las líneas de investigación sobre género y cine, además de las ideologías masculinas que se ven representadas tanto en la sociedad como en el cine. Específicamente en las investigaciones consultadas la mayoría de los autores tienen diferentes conclusiones, pero en relación al género y violencia de género en el cine sus resultados se asemejan, en donde destacan las diferentes representaciones que son otorgadas a la mujer a partir de la dominación masculina, mismas que las estereotipan, manipulan y visualizan como objetos que son necesarios para obtener beneficios monetarios. Las investigaciones que se han abordado a partir del género son las siguientes:

“El Género y los estudios cinematográficos en México”, por la doctora Maricruz Castro Ricalde del año 2002. Es un estudio sobre las investigaciones que se han hecho sobre el cine en México, con relación al género femenino y su representación en el cine, para ello se utilizó la metodología cualitativa, que fue necesaria para la búsqueda de más de cuarenta tesis de nivel licenciatura y posgrado, estas tesis permitieron observar el tipo de inquietudes por los que se orientan los investigadores.

Como conclusión de este análisis se observa que en la mayoría de las investigaciones consultadas se ignora la perspectiva de género y su diversidad, así como también una deficiente e inexistente información de revistas especializadas sobre el tema, junto con la falta de distribución de materiales como: películas, información, libros, etc. Esto ha repercutido en las dificultades de información de los investigadores. Marco teórico: Cine mexicano, Cine y género, Estudios de cine, Realizadoras, cinematográficas, Personajes femeninos.

Asimismo las investigaciones que encontré respecto al cine fueron las siguientes.

“Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología”, por Paula Laguarda del año 2006. Es una investigación que aborda las principales líneas teóricas sobre el cine y el feminismo, así como las posibilidades que estas ofrecen a los estudios de género a partir del análisis de género, a partir de los aspectos textuales y contextuales del lenguaje cinematográfico. La metodología que utiliza es la cualitativa y como conclusión, menciona que en las últimas investigaciones que se ha utilizado el psicoanálisis y la semiótica para indagar la categoría de género en el cine ya que constituye una fuente de primer orden para esa indagación. Marco teórico: Cine, Género, Representaciones e Ideología.

“Análisis sobre la representación de la mujer en la película perfume de violetas”, Sissy Michelle Reyes Urquiza (2006). Ella hace un análisis del discurso de la sexualidad y representación de la mujer en el cine mexicano, enfocándose en la producción fílmica “*Perfume de violetas*”, para esta investigación utilizó la metodología cualitativa, mediante el análisis del discurso, utilizando el método de análisis sintagmático y paradigmático sobre la representación de la mujer.

Como conclusión: Las mujeres siguen dominadas y regidas bajo un sistema patriarcal en donde el hombre es quien la somete y manda, esta conducta siempre será respaldada bajo lo que dice la sociedad en “como debe ser”, sociedad que esta solo impuesta bajo las ideologías masculinas. Marco teórico: Ideología, Hegemonía, Cultura, Thompson y las formas simbólicas, el signo y el lenguaje Hall, Saussure, El discurso y las relaciones de poder Foucault, cultura mediática.

“Una mirada insólita, temas y géneros del cine mexicano”, por Rafael Aviña (2006). Es un libro en que el autor analiza y dedica dos capítulos completos al género cabaretero, en donde menciona las principales características y analiza los motivos por los que este género se convirtió en el escenario de exquisitez del cine de prostitutas y pecadoras de la Época de Oro del Cine Mexicano.

“Salón México, Aventurera/sensualidad, dos formas de ver a la prostituta en el cine mexicano 1949-1995”, por la alumna de María Soledad Rico Suarez, para obtener el título de licenciatura en el año 2008. En esta investigación analiza el estereotipo de la mujer prostituta de la época de 1948 a 1950, a partir de tres películas: Salón México, Aventurera y Sensualidad, en donde menciona que existen dos tipos de prostitutas la número uno es el papel de la mujer que se convierte en prostituta debido a un sacrificio que hace por su hermana menor, y el segundo tipo ocurre en la película en donde ella se acepta como prostituta y después se venga de las personas que le hicieron daño. Metodología utilizada: Cuantitativa aplicada en análisis de contenido basado en texto de Berelson. Marco teórico: Estructuralismo, Modelo de Daniel Prieto Castillo, Funcionalismo.

“Placer visual y cine narrativo”, por Laura Mulvey en el año 2007. Esta investigación tiene como objetivo conocer cómo y en dónde se desarrollan los mecanismos del cine y en qué momento la cámara se convierte en un mecanismo de ilusión dentro del espacio perspectivo, analizándose a partir de la ideología dominante masculina y el psicoanálisis. La metodología que se empleó fue el psicoanálisis. Como conclusión: menciona que la mujer y su imagen no se puede separar de la imagen robada que los cinematógrafos han creado y evita que el espectador conozca a la verdadera mujer y solo pueda ver la creación patriarcal. Marco teórico: Cine, Falocentrismo, Escoptofilia.

“Cine y violencia contra las mujeres”, (Fundación 1º de Mayo, Centro de Estudios, Investigación e Historia de Mujeres "8 de Marzo"), por Trinidad Núñez Domínguez y Yolanda Troyano Rodríguez en el año 2012. Esta investigación analiza la violencia de género en 10 películas, como uno de los problemas más dramáticos y urgentes de enfrentar en la sociedad, y el cine como instrumento de transmisión y aprendizaje y como representante del maltrato hacia las mujeres.

Metodología aplicada: Cuantitativa y cualitativa

Marco teórico: Violencia de género, Violencia de género en el cine, Estereotipos, Discriminación, Prejuicios, Violencia, Micro-machismos.

Toda la información recabada y de acuerdo a las investigaciones antes mencionadas son de suma importancia para la elaboración de esta tesis, ya que aportan estabilidad informativa al contexto e indagación del tema, mismas que tienen como objetivo conocer las investigaciones que ya se han hecho a partir género y el cine, así como conocer sus características y explorar el vínculo que existe entre el género y el cine.

Las investigaciones revisadas coinciden en el modelo teórico-metodológico, ya que utilizan la perspectiva cualitativa, con la técnica de análisis de discurso. Cuando llegan a implementar el análisis de contenido de corte cuantitativo es para identificar aspectos específicos como los patrones de repetición en las representaciones violentas contra las mujeres.

Antecedentes

Posteriormente se presenta la organización de la estructura de la tesis.

En el capítulo I se presentará el contexto socio histórico de los años 40 hasta el año 2012, en el capítulo II se presenta el marco teórico en el cual se mencionan los conceptos que fueron necesarios para llevar a cabo el análisis, en el capítulo III se explica la metodología que se empleó para realizar el análisis del discurso de las películas enfocándose en las protagonistas, en el capítulo IV se realiza el análisis del discurso cinematográfico, en el capítulo V se muestra una reflexión y los resultados-conclusiones generales de la tesis.

Preguntas de investigación

Pregunta general

A partir del personaje protagonista, ¿Cómo está representada la violencia de género en las protagonistas en las películas *Aventurera*, *El callejón de los milagros* y *La vida Precoz y Breve de Sabina Rivas*?

Preguntas particulares

¿Qué cambios en la historia de los filmes modifican el perfil de las protagonistas?
¿Cómo son las relaciones de las protagonistas con los personajes masculinos?
¿Qué valor tiene la apariencia física de las protagonistas en las historias de los filmes?

Objetivo general

Analizar la representación de las protagonistas en las películas *Aventurera* (1949), *El callejón de los milagros* (1995), y *La vida Precoz y Breve de Sabina Rivas* (2012).

Objetivos particulares

Identificar los cambios en la historia de los filmes en el perfil de las protagonistas.
Examinar la relación de la protagonista con los personajes masculinos.
Describir el valor que tiene la apariencia física de las protagonistas en la historia de los filmes.

Justificación social

La presente investigación tiene como objetivo conocer la representación de la violencia de género en mujeres del cine mexicano, ya que si bien los medios de comunicación tienen la influencia de educar, pero también de reproducir conductas machistas, principalmente en el medio televisivo estas "... vías de educación que tienen una responsabilidad central en la producción de este problema, pues al producir contenidos que aluden a la discriminación y violencia contra las mujeres y las niñas, contribuyen a su perpetuación" (Vega, 2011, p.2).

Para poder reflexionar sobre este fenómeno de violencia de género, se partió de datos estadísticos en donde se muestran dos variables en torno a las mujeres.

La Encuesta Nacional sobre Violencia contra las Mujeres (ENVIM, 2006) reportó que [...] 6 de cada 10 mujeres han sufrido violencia alguna vez en su vida por cualquier otra persona. El tipo de violencia más frecuente fue la psicológica (28.5%), seguida por la física (16.5%), sexual (12.7%) y la económica (4.4%). En el Distrito Federal, el 33.9% de las mujeres encuestadas reportó haber sufrido violencia de cualquier tipo por parte de su pareja 14 actual, el 29.4% reportó violencia psicológica, el 16.9% violencia física, el 9.3% sexual y el 4.5%, económica (Secretaría de Salud, 2014, p.13).

Datos como estos nos demuestran los altos índices de violencia de género que viven las mujeres y niñas, por lo que este tema aporta información específica para poder conocer los indicadores de conductas machistas que nos arrojan los medios de comunicación.

Justificación académica

Esta investigación es útil en el nivel académico ya que aporta información sobre el valor que tiene la mujer en el cine, así como la violencia de género que la somete y obliga a reproducir conductas machistas, estereotipándola, de acuerdo a las instituciones mediáticas (IORTVE, 2002, s.f). Esto tiende a representar a las mujeres con base en la construcción de estereotipos, pues las retratan en el papel de víctimas, objetos sexuales, sexo débil y figuras dominadas. También los medios de comunicación persisten en representar las relaciones entre mujeres y hombres con base en la dominación y subordinación (Secretaría de Salud, 2014, p.9).

De la misma manera la participación de las mujeres en la industria cinematográfica es excluyente con el sector femenino ya que “pese a que las mujeres representan la mitad de la población mundial, menos de una tercera parte de los personajes con líneas de diálogo en las películas son mujeres. Menos de una cuarta parte de la fuerza laboral ficticia que aparece en pantalla son mujeres (22,5 por ciento). Por lo general, cuando se contrata a mujeres, estas no personifican

puestos influyentes. Las mujeres representan menos del 15 por ciento de los ejecutivos de negocios, figuras políticas o empleados en puestos de ciencia, tecnología, ingeniería y/o matemáticas (ONU Mujeres, 2014, s.p).

La investigación permite reforzar todos los conocimientos adquiridos que hasta la actualidad se encuentran y complementarlos con la indagación de la violencia de género en el cine.

Supuesto

Si bien todas las películas analizadas en este estudio están protagonizadas por mujeres que han sido prostituidas a base de engaños, dentro de los cuales destacan el maltrato físico y psicológico, así como el abuso sexual, los personajes masculinos son quienes realizan y ejecutan estos tipos de violencia, aprovechándose de su posición de dominio para tener el control de su víctima.

CAPÍTULO I
CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO

El cine es un medio de comunicación masivo que adquirió una excelente aceptación del público a partir de la llamada “Época de oro del cine mexicano”, es por ello que en este apartado se muestra la trayectoria del mismo, de esta forma se realizará un breve recuento cronológico de los sucesos más importantes sobre la participación de la mujer en el cine, así como en la sociedad a partir de los años 40 hasta el año 2012, con el fin de conocer los antecedentes del cine y la historia de la mujer mexicana.

1. Época de oro del cine mexicano (1932-1958) y su debut en el extranjero

La Época de oro del cine mexicano fue un periodo de gran difusión cinematográfico que tuvo sus inicios en el año de 1932 y finalizó en el año 1958, esta etapa fue de suma importancia para el país, porque lo fortaleció en aspectos económicos, políticos, sociales y culturales.

La primera película con la que floreció el cine de oro fue con el melodrama “*Allá en el Rancho Grande*” 1936, producida por Fernando de Fuentes, esta película fue la primera en subtitularse en inglés en Estados Unidos, debido al éxito recaudado se le catalogó como el primer filme que fundó la llamada “*Época de Oro del Cine Mexicano*”. La trama de este filme se desarrolla dentro de un rancho en donde el hacendado y el caporal se ven amenazados por una serie de malentendidos que giran alrededor de una joven campesina de la que el caporal está enamorado, todos estos malentendidos se irán resolviendo en el transcurso de la película mediante canciones, bailes y alcohol.

El mercado mexicano se ampliaba debido a la disminución de la cinematografía norteamericana, ya que sus películas eran en su mayoría sobre lo que estaban viviendo en la segunda guerra mundial, temas en los que el público no estaba interesado y por lo tanto produjo un decaimiento en la industria extranjera.

1.2 Género cabaretero

Este género fue uno de los más fructíferos para la industria cinematográfica mexicana, ya que era uno de lo que más se empleaba en las películas de la época, uno de sus éxitos fue la película *Aventurera*, del director Alberto Gout, película que

la situó en aquel lugar debido a las bailarinas nombradas en sus diferentes sinónimos: rumberas, cabareteras, *vedettes* o artista de la danza erótica, pues representaban el género más polémico y asediado por el público, que más tarde se convertiría en la mayor atracción de los centros nocturnos, en donde se podía ver a mujeres bailar con espectaculares fisionomías, que provocaban ser el objeto del deseo masculino.

Como lo menciona Rafael Aviña, “Las nuevas diosas del espectáculo nocturno del México alemanista perturbaban con sus meneos, sus ombligos trastocados en brevísimos objetos de deseo y otras partes desnudas de sus bien formados cuerpos, a un público que pedía a gritos su incursión en el cine” (Aviña, 2006, p.163).

Estas películas creaban controversia y morbo entre los espectadores, sobre todo en los hombres, ya que al ver bailar a las mujeres en coreografías sensuales al ritmo de la música tropical, constituía una fuente de lujuria que provocaba gran demanda del género en el cine.

Estos géneros se fueron reproduciendo y por lo tanto tocando nuevos temas que no se habían abordado antes, temas que atrajeron mayores audiencias que dieron paso a la formación de nuevos directores como: Emilio Fernández, Julio Bracho, Ismael Rodríguez, Roberto Gavaldón, sólo por mencionar algunos.

1.3 Florecimiento del cine mexicano

En el año de 1936 sucedieron acontecimientos importantes, de los cuales cabe destacar la presidencia de Lázaro Cárdenas quien durante su periodo gubernamental ordeno la construcción del Instituto Politécnico Nacional e implemento la ley de Expropiación Petrolera el 18 de marzo de 1938, el cual fue uno de los sucesos más trascendentes de la historia de los mexicanos, porque el petróleo no iba a ser explotado por países extranjeros y de acuerdo al Artículo 27 de la Constitución Mexicana menciona que “La propiedad de las tierras y aguas comprendidas dentro de los límites del territorio nacional, corresponde originariamente a la nación, la cual ha tenido y tiene el derecho de transmitir el

dominio de ellas a los particulares, constituyendo la propiedad privada”. (Orden Jurídico Nacional, 2016, p.1).

Asimismo algunos de los acontecimientos mundiales de mayor relevancia de esta época, fue la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Esto favoreció al presidente Manuel Ávila Camacho (1940-1946), pues declaró la guerra a los Países del Eje por el hundimiento de los barcos petroleros mexicanos, postura que lo colocó en medio del conflicto de parte de los aliados de la segunda guerra mundial.

1.4 La mujer mexicana y su trascendencia

En este apartado se describe el papel de la mujer en la época de los años 40, con el fin de contextualizar y conocer su representación en el cine en diferentes épocas.

La mujer de la época de los años 40 dejaba de asumir el papel de mujer tradicional, debido a que durante su gubernatura el presidente Lázaro Cárdenas realizó y promovió nuevas leyes en donde apoyaba a la mujer mexicana, señalando que el cuidado de la familia no solo era responsabilidad de la mujer, sino también del padre, por lo que la imagen de la mujer abnegada y dedicada a las labores domésticas daría un cambio radical, en donde se promulgaría la igualdad de oportunidades educativas entre hombres y mujeres. (Jaiven, 2009, no.31).

Estos cambios en busca de igualdad se siguieron desarrollando, pero fue hasta el 17 de febrero de 1947 durante la presidencia de Miguel Alemán cuando se notificó en el diario oficial la Reforma al Artículo número 115 de la Constitución Mexicana, donde se les concedía a las mujeres el derecho al voto, otorgándoles también el derecho de ser nominadas para puestos de elección popular, pero sólo en las elecciones municipales. Este derecho fue considerado como uno de los grandes avances de las mujeres en el ámbito político, aunque este estuviera totalmente limitado.

En el año de 1949 se estrenó la película *Aventurera* (Alberto Gout), este filme obtuvo un impacto importante en la audiencia mexicana ya que mezclaba música tropical y bailes sensuales que fueron del agrado del público, asimismo a partir del inesperado éxito se realizaron dos películas consecutivas “*No niego mi pasado*” (1951) y “*Aventurera en Río*” (1952), donde se reproducía la misma trama

melodramática que estereotipaba a la mujer como maltratada, pervertida y explotada.

El derecho al voto se pudo establecer finalmente en una de las primeras jornadas electorales el 17 de Octubre de 1953, durante la gubernatura del presidente Adolfo Ruiz Cortines, quien les otorgo el derecho al voto a las mujeres y a ser candidatas en las elecciones nacionales, por lo que se obtuvo el sufragio universal, siendo en 1954 el primer año en donde las mujeres votaron como ciudadanas, donde la CNDH (2004), establece que:

I. Las mujeres tendrán derecho a votar en todas las elecciones en igualdad de condiciones con los hombres, sin discriminación alguna; II. Las mujeres serán elegibles para todos los organismos públicos electivos establecidos por la legislación nacional, en condiciones de igualdad con los hombres, sin discriminación alguna; III. Las mujeres tendrán derecho a ocupar cargos públicos y a ejercer todas las funciones públicas establecidas por la legislación nacional, en igualdad de condiciones con los hombres, sin discriminación alguna (p.1).

Por otro lado las mujeres no sólo se independizaron socialmente, sino que también se colocaron en lugares importantes en el rubro de la política donde se les permitiría hacer valer sus derechos, adquiriendo voz y voto en la sociedad mexicana.

Al mismo tiempo que en la política la influencia del movimiento feminista fue ganando terreno originando diferentes historias de mujeres independientes económicamente, pero en la pantalla grande la mujer luchaba contra las diferentes representaciones otorgadas por el sector masculino, mismas que crearon controversia en la industria cinematográfica, ya que la mujer en cada filme se le otorgaba algún estereotipo, en donde "...las imágenes y los estereotipos que se asignan a los papeles femeninos están plasmando el juego binario de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, la femme fatale/ la chica buena..." (Martínez, 2009, p.3).

De tal manera que la lucha de las mujeres en la vida diaria era concebida lentamente ya que los patrones patriarcales prácticamente eran los dueños de los

sectores más importantes, como los medios de comunicación y su influencia en el sector audiovisual.

1.5 Años 50 y 60 del Cine Mexicano

El reconocimiento de las mujeres en la política mexicana fue en el año de 1953 por el Presidente Adolfo Ruiz Cortines, cuando se otorgó el derecho al voto a la mujer en todas las elecciones y en todo el país, este reconocimiento se logró a partir de un arduo trabajo por parte de las organizaciones que buscaban igualdad entre hombres y mujeres, como también ser escuchadas y tomadas en cuenta en el campo de la política. Más tarde durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz (1969), modificó el Artículo núm. 30 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos donde “reconoció la transmisión de nacionalidad por la madre mexicana, e igualmente se estableció, sin distinción alguna, la mayoría de edad y la titularidad del sufragio a los 18 años sin reparar el estado civil” (Carbonell, s.f, p. 82). Estos fueron algunos de los cambios que ocurrieron en la sociedad mexicana, pero la realidad era totalmente distinta a la que se pretendía tener a partir del voto, porque el sector femenino seguía siendo estereotipado.

La...mexicana que pertenece al tipo femenino pasivo más completo y a la formación de su personalidad contribuyen tanto su temperamento nativo como las circunstancias que la envuelven... la mexicana representativa de nuestro pueblo es la mestiza; mujer morena, de líneas suaves y formas llenas. Su figura, su voz y sus maneras denotan en ella una gran feminidad. Tranquila y dócil, deja correr su vida sin sobresaltos, sumisa al hombre y al medio, que hacen de ella un ser estático por excelencia... las mujeres del pueblo es, por lo común, profundamente ignorante y en buena parte debido a ello sus aspiraciones son limitadas (Dellamary, 2016, s.p).

La mujer mexicana en esa época era percibida totalmente dependiente del hombre, el voto no era suficiente para lograr la igualdad por la que había luchado durante años.

1.6 Años 70 - 80 del Cine Mexicano

El 7 de mayo de 1971 se llevó a cabo la primera protesta feminista en el Monumento a la Madre, en la Ciudad de México, el grupo se autotituló *Mujeres*

en *Acción Solidaria* (MAS). Esta manifestación comenzó con 5 personas que más tarde se convirtieron en 150, el grupo se componía y reglamentaba a partir de “cuatro etapas: en la primera se trataba de socializar las experiencias y llegar a la toma de conciencia individual, en la segunda poner en evidencia las coincidencias, el hilo conductor, la tercera etapa parte de este hecho si se comparten problemas similares, ya no se trata de situaciones individuales, sino de un síntoma social. Se pasa de aquí a lo personal a lo político, por lo tanto se buscan soluciones colectivas. Así se llega la última etapa: se plantean trabajos concretos enfocados dentro de una perspectiva política” (Acevedo, 1977: p.15, en González, 2007, p.59).

Esta y otras de las causas fueron por las que las mujeres se unieron a la ola feminista debido a “... la creciente incorporación de la mujer al mercado de trabajo, iniciada desde los años 40, la cual más tarde en los años 70 se generaron problemas y reflexiones de las mujeres en torno a la doble jornada de trabajo, a la ausencia femenina en los puestos de mando y dirección, así como su notable presencia en el sector servicios asociada su bajo nivel de escolaridad. (González, 2007, p.56).

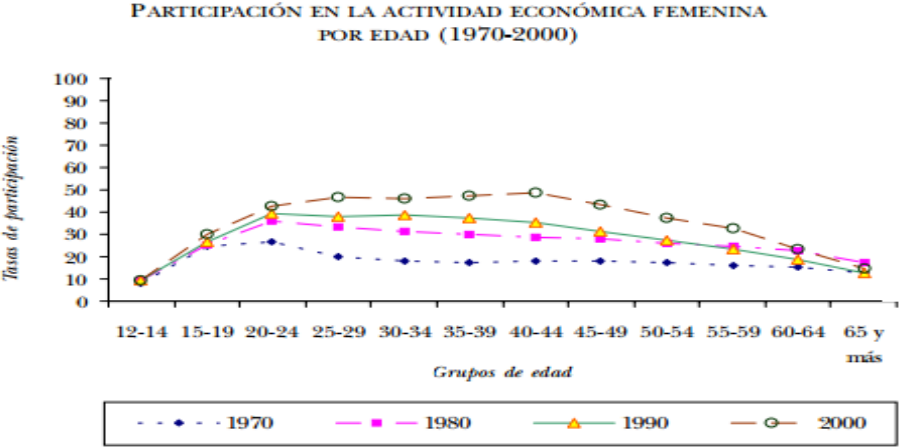
La influencia de estos movimientos fue benéfico en el área de la educación, ya que de acuerdo a estas olas feministas la mujer a partir de los años 50 incremento su presencia el sistema educativo y ese fue uno de los primeros obstáculos superados a partir de su lucha feminista.

En el año de 1973 se estableció el movimiento feminista llamado *Movimiento Nacional de Mujeres* (MNM), los acuerdos que se buscaban era la despenalización del aborto y la erradicación de cualquier tipo de violencia contra la mujer, poco a poco más mujeres se fueron uniendo y con el paso del tiempo el movimiento ofrecía conferencias sobre “La condición de la mujer”, “Feminismo y Política” y “Aborto y Sexualidad”, estos temas se llevaban a cabo en “Centro Médico”, UNAM y Casa del lago. Un año después hubo una ruptura en el movimiento y como consecuencia se inauguró otro grupo llamado: *Movimiento de la Liberación de la Mujer*.

Posteriormente, el 8 de marzo de 1975 por primera vez en las Naciones Unidas (ONU) se celebró el Día Internacional de la Mujer, que representa una ardua lucha de las mujeres por participar en la sociedad y obtener igualdad de género. El 18 de diciembre de 1979 las mujeres alcanzaron un importante avance debido a

que “se aprobó por parte de la Asamblea General de Naciones Unidas, la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, que ha sido considerada la carta magna en cuanto al reconocimiento de los derechos de las mujeres y consecuentemente, el paso más importante hacia el logro de la igualdad y no discriminación por razón y sexo” (González, 2007, p.96).

Poco a poco la mujer iba obteniendo igualdad en la sociedad, este cambio se vio favorecido a finales de los años 80, con las nuevas elecciones y la presidencia de Carlos Salinas de Gortari, se cuestionaba el aparato político del país, donde se llevaron a cabo distintas reformas que repercutieron en los salarios de los mexicanos originando un importante declive, como consecuencia los alimentos de la canasta básica aumentaron y por lo tanto el padre de familia no podía solventar solo los ingresos de la casa, ante esta situación las mujeres amas de casa con hijos y un nivel bajo de estudios aumentaron su presencia en el mercado laboral, trabajando y ayudando al esposo con los gastos, el cual fue un gran avance en la emancipación femenina, porque poco a poco se convertían en mujeres trabajadoras e independientes.



Fuente: Cálculos propios a partir de Censos de Población de 1970, 1980, de la Dirección General de Estadística y 1990 y 2000 del INEGI.

Figura 1.-Pedrero, 2003, Participación en la actividad económica femenina por edad (1970-2000) p.737.

La imagen de la mujer fichera no tuvo el éxito esperado como lo había sido décadas atrás, debido a la crisis como resultado de la reducción drástica del apoyo estatal y por lo tanto hubo un deterioro que de acuerdo a los críticos de cine las películas de los años 80 eran calificadas como malas y poco creíbles, lo que produjo un declive en el sector cinematográfico.

1.7 Años 90 – 2012 del Cine Mexicano

A principios de los años 90 se percibió la aparición de diversos grupos feministas en los 32 estados de la República, entiéndase por “movimiento feminista a la participación de las mujeres de clase social media en marchas y gestión en la cámara de representantes del gobierno, quienes expresan las demandas de las mujeres por los derechos políticos, sociales y civiles. Este movimiento inició antes de que apareciera el concepto de género”. (Olvera, M (2010) en Humberto Luna (2012), p. 3). Estos movimientos se comenzaron a homogenizar e institucionalizar en asociaciones gubernamentales y no gubernamentales, si bien este es un paso fuerte para las mujeres mexicanas, ya que México al ser

...un país machista, mayoritariamente católico y tradicionalista, el que el feminismo subsista es un logro ya de por sí, pero además que haya integrado a mujeres con intereses feministas al ámbito público, que se hayan establecido agrupaciones con clara influencia feminista, que haya organismos con perspectiva de género y que en el lenguaje se ponga el acento en la diferencia sexual, demuestra que la lucha ha incidido en la vida cotidiana, así como en la política formal y en alguna medida en la toma de decisiones. (Ochoa, 2000, p.5)

Es importante destacar que también a principios de los años 90 el país se vio desfavorecido en el ámbito político y económico como el “Fobaproa” y la crisis de la banca. Posteriormente el año de 1993 se promulgó la declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer, en donde el Artículo 3 señala que “la mujer tiene derecho, en condiciones de igualdad, el goce y protección de todos los derechos humanos y libertades fundamentales en las esferas política, económica, social cultural, civil y de cualquier índole” (Carbonell, s.f,p.101). Posteriormente con

la firma de “El Tratado de libre Comercio” (TLC), que fue firmado por Estados Unidos, Canadá y México, tuvo como principal objetivo ampliar el mercado de bienes y servicios en todo el mundo. El acuerdo entró en vigor el 1 de enero de 1994. En ese mismo año se llevó a cabo la Conferencia Internacional de Población y Desarrollo (CIPD), convocada por las Naciones Unidas en el Cairo sobre el tema:

“La salud reproductiva de las mujeres” constituyó el tema central de discusión en la Conferencia Internacional de Población y Desarrollo (CIPD), convocada en 1994, la importancia de la CIPD radica en que sus recomendaciones aprobadas por 179 gobiernos, organizaciones de mujeres, agencias financieras y organismos internacionales proporcionaron el marco de referencia necesario para reorientar las políticas de población en los países en desarrollo y abordar los problemas del campo de la SSR desde un enfoque conceptual novedoso y progresista”(González D, 2008, p. 259).

Un año más tarde en 1995 se firmó la Declaración y la Plataforma de Beijing una hoja de ruta histórica firmada por 189 gobiernos hace 20 años en donde se establece la agenda para la materialización de los derechos de las mujeres.

En ese mismo año se estrenó la película *El callejón de los milagros*, dirigida por el director Jorge Fons, y protagonizada por la actriz Salma Hayek, Bruno Bichir y Ernesto Gómez Cruz y Margarita Sanz. Esta trama es pertenece al género del Drama Urbano.

Para el año 2000 el país estaba en crisis debido a la mala gubernatura del ex presidente Ernesto Zedillo Ponce de León quien dejó el país en un mal estado, siendo el Presidente Vicente Fox Quesada quien ganara la presidencia y estando bajo el cargo hasta el año 2006.

Más tarde en el año 2003 se promulga y aprueba la Ley 16/2003, de 8 de abril, de prevención y protección integral de las mujeres contra la violencia de género, que tiene como propósito:

La creación del Sistema Canario de Intervención Integral contra la Violencia hacia las Mujeres, con el que se pretende establecer, de forma integrada y multisectorial, un conjunto unitario de servicios y prestaciones

de carácter social, educativo, sanitario y de seguridad, desarrollados por las administraciones públicas canarias en el cumplimiento de sus respectivas competencias y por las entidades públicas y privadas que colaboren con las mismas, tendentes a la prevención y erradicación de las situaciones de violencia de género, en el ámbito de esta Comunidad Autónoma (jurídicas, 2003, p. 2).

El 22 de diciembre del año 2004, fue aprobada la ley Orgánica de medidas de protección integral contra la violencia de género, esta ley constituye una reivindicación que las organizaciones de mujeres solicitaban desde el año 1991.

El 1 de febrero del año 2007, el Presidente Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) aprueba la ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia, donde la presente ley tiene por objetivo establecer la coordinación entre la Federación, las Entidades Federativas, el Distrito Federal y los Municipios para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, así como los principios y modalidades para garantizar su acceso a una vida libre de violencia que favorezca su desarrollo y bienestar conforme a los principios de igualdad y de no discriminación, así como garantizar la democracia, el desarrollo integral y sustentable que fortalezca la soberanía y el régimen democrático establecidos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. (Cámara de diputados, 2012, s.p).

En el año 2012 se estrenó la película *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, bajo la dirección de Luis Mandoki, clasificada en el género drama, protagonizada por Greisy Mena, Joaquín Cosío, Angelina Peláez. Este film narra la historia de vida de Sabina Rivas una niña de origen hondureño que queda atrapada entre la frontera de México y Guatemala, y se ve obligada a prostituirse por una asociación de trata de personas.

2. Descripción de las películas *Aventurera*, *El callejón de los milagros* y *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*

A continuación se hará un breve resumen de cada una de las películas, y se anexara su ficha filmográfica.

2.1 *Aventurera*

La película *Aventurera* (Alberto Gout), se estrenó a finales de los años 40, el melodrama es protagonizado por Elena Tejero (Ninón Sevilla) y trata sobre la historia de la dulce e inocente hija de una típica familia de clase media en el estado de Chihuahua, es estudiante de baile, y un día llega a su casa y encuentra a su madre besándose con el mejor amigo de su papá, su padre se entera de todo al leer una carta en donde su esposa le explica todo lo sucedido y la razón de su partida ya que se va a vivir lejos con su mejor amigo, el padre se siente muy triste y desilusionado al leer la carta y se suicida, entonces Elena se encuentra sola y decide irse del estado (Chihuahua) en busca nuevas oportunidades en Ciudad Juárez, dónde trata de conseguir empleo, pero los hombres (jefes) solo quieren sobrepasarse con ella, un día Elena se encuentra por la calle a Lucio un viejo amigo y le cuenta que no encuentra trabajo y él dice que le podría conseguir un trabajo de secretaria pero que antes podrían salir a divertir un rato, más tarde llegan a un cabaret y Lucio la emborracha y la lleva con una tratante de personas de nombre Rosaura, él las presenta y ella acepta quedarse, después la coloca en una de las habitaciones para que descanse y le manda una taza de té en donde ha puesto un somnífero para drogarla, y que así los clientes entren y se aprovechen de ella.

El tiempo pasa y ella se adapta a vivir en el cabaret, más adelante Elena deja el bar y hace su show en la capital y allí conoce a un buen hombre quien le pide se case con él y termine su vida de cabaretera, ella acepta y se va a vivir con él a la ciudad de Guadalajara en donde conoce a su futuro cuñado y suegra y al ver quien es ella se sorprende, ya que es la persona que la prostituyó en aquel cabaret de Ciudad Juárez (Rosaura) por lo que Elena está dispuesta a vengarse de ella humillándola, así que Rosaura se cansa de la situación y manda a matarla con unos

de sus empleados llamado Rengo, pero él no lo hace ya que está enamorado de ella y deja que se vaya y sea feliz con su esposo Mario.

Ficha filmográfica

Título internacional: The adventuress/Die Abenteurerin (Alemania)/
Aventurerière (Francia).

Otros títulos: Caminos de perdición

País (es) de producción: México

Año de producción: 1949

Género Cine de rumberas

Duración: 101 minutos

Idioma(s): español

Compañía (s) productoras (s): Producciones Calderón, S.A

Productor (es): Pedro y Guillermo Calderón

Dirección: Alberto Gout

Guion: Álvaro Custodio y Carlos Sampelayo

Fotografía en blanco y negro (35mm): Alex Phillips

Música: Antonio Díaz Conde

Edición: Alfredo Rosas Priego

Sonido directo: Javier Mateos

Escenografía: Manuel Fontanals

Vestuario: José Díaz Pepito

Maquillaje: Enrique Hutchinson y Ana Guerrero

Elenco

Ninón Sevilla: Elena tejero

Tito Junco: Lucio Sáenz, (El Guapo)

Andrea Palma: Rosaura

Rubén Rojo: Mario

Miguel Inclán: El rengo

Jorge Mondragón: Facundo Rodríguez

Maruja Grifell: Consuelo Tejero (mamá de Elena)

Luis López Somoza: Ricardo Cervera

María Gentil Arcos: Petra

Miguel Manzano: El Rana

Armando Osorio

Arturo Soto Ureña

José Luis Vélez

Inicio de rodaje: 28 de noviembre de 1949

Estudios y locaciones: Estudios Churubusco

Fecha de estreno: 18 de octubre de 1950. Cine Mariscal.

(Cineteca nacional, Expediente Núm. A-01455).

Aventurera fue una película que se mantuvo sólo dos semanas en cartelera, en los periódicos se hablaba sobre la grandiosa elección que hizo Alberto Gout al reunir un excelente elenco, director, producción y música destacada como Agustín Lara y Los Ángeles del infierno.

La película se participó en festivales como:

1988-Festival Internacional de Cine Donostia- San Sebastián España

1992-Festival de Cine de 3 continentes. África. América Latina, y Asia, Francia (México: 20 años de rumberas).

1992-Festival Internacional de cine de Berlín. Alemania. (Sección fórum)

1992-Festival Internacional de Cine y Culturas de América Latina de Biarritz.

Francia (Rétrospective mexicaine)

2011- Festival Internacional de Cine de Morelia.

(Cineteca nacional, Expediente Núm. A-01455).

2.2 El callejón de los milagros

La película está basada en la novela original “El callejón de los milagros” (1947) del novelista y periodista Naguib Mahfouz, (1911-2006). La historia de este film se desarrolla en el Centro de la Ciudad de México, la trama es narrada a partir de tres historias que se enlazan entre sí, la primera historia es interpretada por el personaje Don Rutilo (Ernesto Gómez Cruz), él es un hombre dueño de una cantina, donde pasa la mayor parte del tiempo jugando con sus amigos al domino y conociendo jóvenes hombres. La segunda historia corresponde a Alma (Salma Hayek), ella es la chica más asediada de la colonia que está en busca del amor y la

buena vida, su vida cambia cuando su novio se traslada a Estados Unidos en busca de un mejor futuro, para poder casarse con ella, después de su partida ella se ve inmiscuida en la trata de personas, que más tarde es obligada a trabajar prostituyéndose en una casa de citas. Por último Susanita (Margarita Sanz), una mujer soltera dueña de la vecindad donde habita Alma, ella es una mujer que está en busca de contraer matrimonio, asunto que es aprovechado por una de las inquilinas que le lee las cartas y le predice su futuro en el amor a cuenta del pago de la renta. Esta película gana varios premios entre ellos un Ariel a mejor revelación cinematográfica por la Actriz Salma Hayek.

Ficha filmográfica

Título: El callejón de los milagros

Título original: El callejón de los milagros

Dirección: Jorge Fons

País: México

Año: 1995

Duración: 140 min.

Género: Drama

Elenco

Salma Hayek-Alma

Bruno Bichir-Abel

Ernesto Gómez-Rutilio

María Rojo-Doña Cata

Delia Casanova-Eusebia

Daniel Giménez-José Luis Cacho

Luis Felipe Tovar-Güicho

Claudio Obregón-Don Fidel

Oscar Yoldi-Ubaldo

Margarita Sanz-Susanita

Calificación: No recomendada para menores de 13 años

Reparto: Ernesto Gómez Cruz, María Rojo, Salma Hayek, Bruno Bichir,

Delia Casanova, Margarita Sanz, Claudio Obregón, Juan Manuel Bernal,

Abel Woolrich, Luis Felipe Tovar, Daniel Giménez Cacho, Gina Morett, Óscar Yoldi, Esteban Soberanes, Eugenia Leñero, Tiaré Scanda, Álvaro Carcaño, Eduardo Borja, Alfonso Bravo, Jesús Ochoa, Lucía Álvarez, Ines Cuspinera, Armando Bautista, Miguel Castillo, Pablo Campio, Juan M. García, José Luis García, Mario Valdés, Guillermo Ayala, Rafael Pérez Fons, Martín Chávez, Sergio Resendis, Nicolás Resendis, Juan José Lucas, Yafte Gómez, Miguel Vázquez, Gonzalo Rosas López, Arturo Medina, Guillermo Suárez, Jorge Carrillo, Daniel Posternak, Pablo Hoyos, Enrique Gilardi, Juan Carlos Dunhe, Emiliano Gironella, Verónica Falcón, Ana Ciocchetti, Rebeca Morales, Nayeli Pellicer, Mariza Albor, Ana Sobero, Cecilia Bernasconi, Claudia Goytia, María Castro

Guión: Vicente Leñero

Distribuidora: Alta Films

Productora: Alameda Films, Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)

Agradecimientos: Eduardo de la Barcena, Eduardo Kurian, Jaime Jiménez

Casting: Arturo Medina Claudia Becker

Departamento artístico: Antonio Mata

Departamento de transportes: Enrique Díaz, Javier García, Ricardo Díaz

Departamento editorial: Larry Engelmann, Rafael Savage

Departamento musical: Lucía Álvarez

Dirección: Jorge Fons

Dirección artística: Carlos Gutiérrez

Efectos visuales: Manuel Sáinz

Fotografía: Carlos Marcovich

Guión: Vicente Leñero

Maquillaje: Elvia Romero

Montaje: Carlos Savage

Música: Lucía Álvarez

Novela original: Naguib Mahfouz

Producción: Alfredo Ripstein hijo

Productor IMCINE: Georgina Balzaretti
Sonido: David Baksht, Eduardo Valverde
Vestuario: Jaime Ortiz
(Estamos rodando, 2004, p. 1).

2.3 La vida precoz y breve de Sabina Rivas

La película está basada en la novela “La mara”, del periodista y escritor mexicano Rafael Ramírez Heredia (1942-2006), novela que fue llevada al cine en el año 2012, bajo la dirección de Luis Mandoki, clasificada en el género drama, protagonizada por Greisy Mena, Joaquín Cosío, Angelina Peláez. Esta película narra la historia de una niña de origen hondureño que queda atrapada entre la frontera de México y Guatemala, su nombre es Sabina Rivas una jovencita que se ve obligada a prostituirse por la trata de personas, ella trabaja en un club nocturno llamado “El Tijuanita”, en donde ella es la estrella de la noche de ese lugar, la mujer que está a cargo de ella la mantiene en ese lugar bajo la promesa de algún día pasarla a los Estados Unidos y pueda cumplir su sueño de ser una actriz famosa. (Mórlan, 2012, p. 1).

Ficha filmográfica

Título original: La vida precoz y breve de Sabina Rivas

Año: 2012

Duración: 114 min.

País: México

Director: Luis Mandoki

Guión: Diana Cardozo (Novela: Rafael Ramírez Heredia)

Música: Alejandro Castaños, Pablo Valero

Fotografía: Damián García

Elenco

Greisy Mena, Joaquín Cosío, Fernando Moreno, Angelina Peláez, Mario Zaragoza, Asur Zagada, Lupe Ontiveros, Nick Chinlund, Miguel Flores, Tito Vasconcelos, José Corona, Tony Dalton, Dagoberto Gama, José Sefami, Zaide Silvia Gutiérrez, Julián Pastor

Productora: Churchill y Toledo / Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE) / Gobierno del Estado de Chiapas / Eficine 226 / EFD

Género: Drama | Inmigración. Basado en hechos reales.

Premios: 2012: Seminci de Valladolid: Mejor actriz (Greisy Mena) (ex-aequo)

2012: Premios Ariel: 3 premios incluyendo Mejor coactuación femenina (Angelina P). (Filmaffinity, 2016, P.1)

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

En este capítulo explicaré la corriente teórica que servirá para explorar metodológicamente el objeto de estudio seleccionado, así como los conceptos fundamentales para la comprensión y desarrollo de este apartado. El primer tema que se abordó es la corriente estructuralista, la cual es fundamental ya que a partir de ella se analizó semiológicamente la estructura de la película haciendo énfasis en las protagonistas.

La siguiente categoría es el Género Cinematográfico, el cual me ayudará para guiarme y posicionar a las películas de acuerdo al género que pertenecen. El género de las películas *Aventurera*, *El callejón de los milagros* y *La vida Precoz y Breve de Sabina Rivas*, es el melodrama, por lo tanto es importante clasificar y conocer su procedencia, para poder establecer las características y reproducciones de los estereotipos y arquetipos.

Otro de los conceptos a desarrollar en este capítulo es la violencia de género, ya que es importante para la investigación, pues las protagonistas de las películas se ven sumergidas en ella, misma que es ejercido por el género masculino, estos temas se podrán analizar a partir de la violencia de género en el cine. En donde el papel de la mujer es representada en fragmentos, para ser representada como el objeto del deseo masculino (Castro, 2003, p. 261-275).

1. Enfoque teórico Estructuralista

El estructuralismo es una corriente teórica europea que tiene sus orígenes en la lingüística estructural, surgió en el siglo XIX en Francia, dentro del contexto marxista y es precursora de la escuela de Praga, Copenhague. Este enfoque lingüista estructural fue fundado por Ferdinand de Saussure. Esta corriente dio lugar al surgimiento de nuevas escuelas en Europa dentro de los cuales destacan los principales autores del estructuralismo Roland Barthes, Claude Lévi-strauss, Foucault, Lacan, Jacobson, Marx, Saussure, Freud y Jacques Derrida.

La influencia del estructuralismo en la corriente comunicativa ha logrado posicionarse sobre los postulados teóricos de la lingüística estructural, misma que se divide en lengua y habla, mediante los cuales se pueden analizar semiológicamente el cine, la literatura, la música, la danza, etc.

Las principales características que componen el estructuralismo son:

1. En el estructuralismo el hombre pasa de ser sujeto de la historia y de la cultura, a ser objeto que se conoce por la objetividad y la neutralidad científica, los "estructuralistas" tienden a estudiar al ser humano desde fuera y no desde dentro.

2. Estos estudiosos rechazan las ideas de subjetivismo, historicismo y humanismo, que son el núcleo central de las interpretaciones de la fenomenología y del existencialismo.

3. Con este enfoque, que imita los procedimientos de las ciencias físicas, tratan de elaborar estrategias investigativas capaces de dilucidar las relaciones sistemáticas y constantes que existen en el comportamiento humano, individual y colectivo, que son relaciones que no se perciben conscientemente y que limitan y constringen (sic.) la acción humana.

4. Para el estructuralismo la noción fundamental no es el sujeto sino la estructura, la relación (Sabian, 2009, p.44).

La corriente estructuralista tiene como fin aproximarse a los acontecimientos problemáticos que pueden ser tan diversos como el análisis de Lévi-strauss quien a partir de este método analizó la preparación de la comida y los sistemas de parentesco (Beltrán, 2008, s.p).

El enfoque estructuralista analítico se compone de vínculos significativos que no se pueden explicar, ya que para su comprensión sólo deben descubrirse y comprenderse. Estas estructuras se componen de una investigación más profunda para explicar los hechos sociales, por decirlo de algún modo a partir de sus cimientos la estructura va adquiriendo datos que la permiten crecer de manera significativa en donde toda la información recabada está estructurada cuidadosamente, con el fin de conocer el fenómeno y analizarlo de manera detallada.

Ferdinand de Saussure hace llamar al estructuralismo, como "sistema", en donde "considera al lenguaje como un objeto doble donde cada una de sus partes no vale sino en función de la otra, es decir que las partes no valen por sí mismas ni por su realidad sustancial, sino por el hecho de oponerse a otras" (Bigot Margot,

2015, p.44).

1. El estructuralismo lingüístico es asignado a la lengua por un sistema de signos, que se caracteriza por un signo que se compone por un significante y un significado.

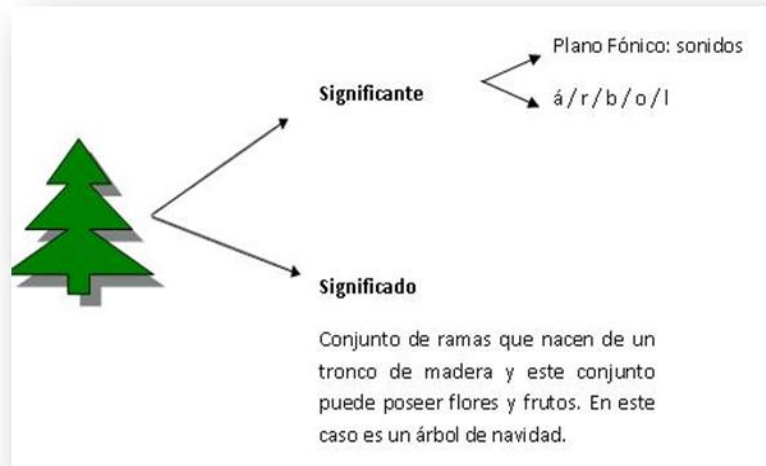


Figura 2.-Monzón, F, 2008, La Teoría Semiológica, recuperado <http://codigosbinarios.blogspot.mx/2008/09/clase-catorce-la-teoria-semiologica.html>

1. El significante: es la imagen de las palabras á/r/b/o/l que nos imaginamos al escuchar la palabra
2. El significado: es la imagen que tenemos o entendemos como árbol

Los análisis estructurales que se realizan a partir del estructuralismo, permiten hacer una indagación compleja del fenómeno cultural, ya que las estructuras que se analizan no se quedan con lo que se percibe de manera superficial, sino que hay más información.

Por lo tanto es importante analizar la película desde el enfoque estructuralista comunicativo, ya que entre las personas se generan canales de transmisión de mensajes, donde la interacción que se da entre los sujetos permite intercambiar elementos simbólicos de información sobre su vida. Por lo tanto es importante poder analizar la representación de la mujer que tiende a ser característica en las interacciones que se generan con el género masculino.

2. Género

Género es el conjunto de creencias, prescripciones y atribuciones que se construyen socialmente tomando a la diferencia sexual como base...esta construcción social funciona como una especie de filtro cultural con el cual se interpreta al mundo, y también como una especie de armadura con la que se constriñen las decisiones y oportunidades de las personas dependiendo de si tienen cuerpo de mujer o cuerpo de hombre (Lamas, 2000, p.3).

A partir de estas normas y construcciones la cultura y la sociedad determinan el comportamiento de los sujetos, con base en su etnia, clase social, etc. Estas determinaciones son construidas por y para la sociedad, la misma se encarga de clasificar que colores son los adecuados a cada género, por ejemplo lo femenino (rosa) y masculino (azul), este tipo de construcciones han hecho que la sociedades reproduzcan modelos que condicionan su comportamiento.

3. Violencia

La violencia es la “interacción entre la agresividad natural y la cultura. Es decir, violencia es cualquier acción (o inacción) realizada a otro ser humano con la finalidad de causarle daño físico o de otro tipo, sin que haya beneficio para la eficacia biológica propia. Lo que caracteriza a la violencia es su gratuidad biológica y su intencionalidad psicológica” (Jiménez, 2012, p.14).

La violencia es una manifestación cultural de la especie humana, que suele ser adquirida de generación en generación. Esta acción es reproducida mediante el sometimiento en donde “el agresor- sujeto dominante, se mueve en un ambiente en el cual la víctima se encuentra subordinada” (Rodríguez, 2013, p.1), esto le permite tener el control y por lo tanto la autoridad de la situación.

Asimismo estos tipos de comportamientos tienen por objetivo agredir al sujeto con el fin de causarle daño, de acuerdo a la OMS define a la violencia como “El uso intencional de la fuerza física o el poder contra uno mismo, hacia otra persona, grupos o comunidades y tiene como consecuencias probables lesiones físicas, daños psicológicos, alteraciones del desarrollo, abandono e incluso la

muerte” (Rodríguez, 2013, p.2).

De acuerdo a la OMS divide la violencia en: Violencia contra uno mismo: Es cuando el sujeto atenta contra su propia vida, como mutilarse, comportamientos suicidas que va surgen desde el momento en que se piensa el acto, la búsqueda de las herramientas y por último el final del acto.

Violencia familiar: En la mayor parte de los casos se reproduce con los integrantes de la familia como: maltrato hacía los niños, violencia contra la pareja, maltrato hacia ancianos, violaciones, agresiones sexuales.

Violencia Comunitaria: Se lleva a cabo comúnmente fuera del hogar con sujetos que pueden conocerse o no, son grupos de personas que se enfrentan con el objeto de lograr objetivos, políticos, económicos y sociales. (OMS, 2002, p.7).

De acuerdo al INEGI la violencia extrema: es aquella que pone en riesgo la vida de las personas y que en muchos de los casos tiene como objetivo terminar con su vida, y una de las características más importantes a tener en cuenta sobre este tipo de violencia es la edad como derivado de patrones de género, ya que están más expuestos debido a los patrones de masculinidad imperantes que definen la hombría en función de la agresividad y su defensa por medios violentos. (INEGI, 2015, p.13).

4. Violencia de Género

La violencia de género se define como cualquier violencia ejercida contra una persona en función de su identidad o condición de género, sea hombre o mujer, tanto en el ámbito público como en el privado. (Carranco, 2011, p.6).

En la actualidad y de acuerdo a las distintas investigaciones consultadas sobre este tema han designado el concepto violencia de género como sinónimo de mujer, si bien esto es completamente erróneo, ya que este tipo de violencia agrede a los todos los géneros, tanto masculino como femenino, como también es cierto que existe mayor número de datos que demuestran que la mujer es quien mayormente sufre más este tipo de intimidación. De acuerdo al INE el total de personas registradas como víctimas de violencia de género o de violencia doméstica en 2011 fue de 40.362. De éstas, 37.292 eran mujeres y 3.070 hombres (INE, 2013, P. 1).

A principios de los noventa la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer de la ONU adopta la primera definición de violencia contra la mujer como ‘todo acto de violencia basado en el género que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psicológico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de la libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o en la privada’ (Carranco, 2011, p.6).

Los factores que perpetúan este tipo de violencia son:

Culturales: La socialización específica de género, definiciones culturales de los roles sexuales apropiados para mujeres y hombres, creencia de superioridad inherente de los hombres respecto a las mujeres, valores que dan a los hombres derechos de propiedad sobre las mujeres y las niñas.

Legales: Menor estatus legal de las mujeres tanto en las leyes escritas como en la práctica, bajo nivel de formación legal entre las mujeres, falta de sensibilidad en el tratamiento de las niñas y mujeres por parte de la policía y judicatura.

Políticas: Infrarrepresentación de las mujeres en el poder, en la política, en los medios de comunicación, la medicina y el derecho, no tomar en serio la violencia machista, falta de participación de las mujeres en el sistema político.

Económicas: Dependencia económica de las mujeres respecto a los hombres, leyes discriminatorias sobre herencias, derechos de propiedad, uso de tierras comunales y su mantenimiento después del divorcio y la viudedad. (De la Peña, 2007, p.6).

Los objetivos del agresor es aislar y ejercer control sobre la víctima evitando que hable sobre lo que le sucede y de esta manera evite ser auxiliada.

A continuación se muestra una tabla que muestra las consecuencias y daños que ocasiona la violencia de género en la mujer.

- ❑ Autoestima pendular. Miedo y estrés.
- ❑ Interiorización del machismo, de la dependencia del varón y en general de todas las figuras de autoridad.
- ❑ Conmoción psíquica aguda. Crisis de ansiedad. Depresión. Trastornos alimentarios severos (anorexia, bulimia). Trastornos del sueño.
- ❑ Incomunicación y aislamiento provocado por el continuo desamparo social.
- ❑ Sometimiento, subordinación, dependencia.
- ❑ Desorientación, dudas e indecisiones por bloqueo emocional.
- ❑ Asume la responsabilidad de los sucesos (culpabilización).
- ❑ Desmotivación, ausencia de esperanzas. Incertidumbre.
- ❑ Carencia de poder real para solucionar el problema.
- ❑ Generalmente, antecedentes parentales de violencia familiar.
- ❑ Poco o nulo margen en la toma de decisiones de la vida de pareja y de su propia vida.
- ❑ Irritabilidad y reacciones de indignación fuera del contexto.

Figura 3.-De la Peña, 2007, Características psicosociales de mujeres que han sufrido violencia de género 2007, p. 23, recuperado de <http://www.fundacionmujeres.es/maletincoeducacion/pdf/CUAD5horiz.pdf>.

La violencia de género es la máxima desigualdad que puede existir en una sociedad, es una violencia que se descarga mayoritariamente en las mujeres, es por ello existe la Ley Orgánica (2004) de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.

1. La presente Ley tiene por objeto actuar contra la violencia como manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres, se ejerce sobre éstas por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aun sin convivencia.

2. Por esta Ley se establecen medidas de protección integral cuya finalidad es prevenir, sancionar y erradicar esta violencia y prestar asistencia a sus víctimas.

3. La violencia de género a que se refiere la presente Ley comprende todo acto de violencia física y psicológica, incluida las agresiones a la libertad sexual, las amenazas, las coacciones o la privación arbitraria de libertad. (Ley 21760, 2004, p.42, 168).

5. Violencia contra la mujer

...la violencia contra las mujeres es un problema de gran dimensión y una práctica social ampliamente extendida en todo el país, puesto que 63 de cada 100 mujeres de 15 años y más, residentes en el país, ha experimentado al menos un acto de violencia de cualquier tipo, ya sea violencia emocional, física, sexual, económica, patrimonial, y discriminación laboral, misma que ha sido ejercida por cualquier agresor, sea la pareja, el esposo o novio, algún familiar, compañero de escuela o del trabajo, alguna autoridad escolar o laboral o bien por personas conocidas o extrañas. (INEGI, 2015, p.3).

Los factores de violencia aumentan cuando el individuo no sabe cómo resolver la situación y opta por la agresión. La cultura mexicana es una sociedad machista por naturaleza y está mal visto ver llorar a los hombres, así como demostrar sus sentimientos, ya que es significado de debilidad, ante ello una manera de desahogo es violentar para poder mantener el control y dominio.

“el hombre que maltrata ha interiorizado una identidad basada en los presupuestos de la masculinidad tradicional a costa de ejercer un autocontrol en la expresión y exteriorización de emociones y sentimientos que lo harían sentir vulnerable. Para no contactar esa vulnerabilidad producto de sus conflictos y sentimientos, utiliza la violencia para aliviar la tensión y marcar su autoridad sobre la pareja” (Gil, 2007, p. 46).

Diversos estudios de la OMS alrededor el mundo menciona que una de cada tres mujeres en el mundo sufre algún tipo de violencia y en la mayoría de los casos esta es perpetrada por alguien conocido. (OMS, 2016, s.p)

La violencia pone en riesgo la vida de las mujeres tanto física como psicológicamente, estas acciones afectan negativamente a la salud física, mental, sexual y reproductiva de las mujeres y aumentan la vulnerabilidad de contraer VIH de acuerdo a la OMS en un “análisis realizado en el año 2013 reveló que las mujeres que han sufrido maltratos físicos o abusos sexuales a manos de su pareja tienen una probabilidad 1,5 veces mayor de padecer infecciones de transmisión sexual, incluida la infección por VIH en algunas regiones, en comparación con las mujeres

que no habían sufrido violencia de pareja” (OMS, 2016, s.p).

Los tipos de violencia contra las mujeres y las niñas son:

a) Violencia física: la que se propina al cuerpo y lo marca, dejando huellas internas y externas en él. Se asocia la violencia física con la fuerza, pero no se agota en los daños corporales, pues tiene efectos psicológicos, emocionales y de otra índole.

b) Violencia psicológica: la que perpetra daños a la esfera emocional, que vulnera el derecho a la integridad psíquica. Utiliza la coerción, las amenazas, la intimidación, la humillación, la privación de la libertad, el chantaje y la manipulación. Genera confusión, incertidumbre y miedo, es decir, daños que marcan la salud mental de las mujeres.

c) Violencia sexual: la más evidente es la violación, que usa la fuerza moral y física para someter a la víctima. Es la forma más brutal y contundente de violencia sexual pero no la única. El hostigamiento sexual/acoso, burla, sometimiento es una de las formas más comunes y justificadas de este tipo de violencia. La violencia sexual incluye la violencia física, pues somete al cuerpo, y la psicológica, porque vulnera la integridad emocional de las mujeres.

d) Violencia económica: es la violencia a la disposición efectiva de los valores y al manejo de los recursos materiales de las mujeres, y que transgrede sus derechos (Vega, 2010, p.51).

6. Violencia de género en el cine

Desde sus inicios uno de los bloques en el cine es el machismo, ya que la mayoría de las películas están protagonizadas por hombres, esto quiere decir que la mujer se encuentra en un papel secundario, en cuestión de medios y también socialmente.

El cine es uno de los medios de comunicación que se ha encargado de difundir la imagen de la mujer como un negocio catalogado como el “objeto del deseo”, donde las mujeres sólo funcionan como atracción sexual para el género masculino, ya que es vista como mercancía con el objetivo de generar ganancias y a partir de esto mantener su dominio, ya que al rentar sus servicios las mujeres

pasan a segundo plano, mientras ellos tienen el control mediante la violencia. (García, 2012, p.311-312).

La violencia es representada por los malos tratos, la desvaloración de la mujer, el machismo etc. Las películas han tratado de ocultar tal violencia justificándola con acciones violentas como asesinatos, violaciones y femenicidios, estas escenas generan morbo entre los espectadores y detrás de ella se encuentran acciones que muestran a la mujer violentada de forma física, psicológica, sexual y económicamente, todos estos tipos de violencia se ven representados antes de llegar al feminicidio, como las muertes violentas de las mujeres, para poder concretar un final exitoso. (Mulvey, 2007, s.p).

La representación social de género cumple una función fundamental: La reproducción del sistema patriarcal mediante la socialización y educación de estos discursos. Y está representación es la que se encuentra en la base de la violencia contra las mujeres, pues naturaliza el castigo y la venganza dañina como derechos legítimos ejercidos sobre ellas, y de ahí que lo veamos como natural (Vega, 2010, p.3).

Esta “naturalidad” ha creado que las personas no presten atención a lo que se proyecta, debido a los repetidos discursos machistas que consiente e inconscientemente se reproducen. Esto ha permitido la masificación de películas con el objetivo de promover la violencia de género, no sólo con el fin de tener ganancias económicas, sino también de mantener el dominio, para dejar en claro quién manda y tiene el control, a partir de ello se genera un vínculo económico entre el hombre y cine, generando ganancias enriquecedoras a costa de la violencia ejercida en la mujer. (Mulvey, 2007, s.p).

7. Arquetipos y Estereotipos en el cine

Los arquetipos o modelos arquetípicos como antiguamente se llamaban en la mitología griega, eran los eran relatos históricos que narraban historias sobre tragedias, iliadas, mitologías, miedos, apoyados de la religión o creencias sobre lo que se debe pensar y hacer. De acuerdo con Carl Gustav Jung “Las imágenes arquetípicas a aquellos contenidos del inconsciente del hombre moderno, que se asemejan a los productos de la mente del hombre antiguo” (Guil, 1998, p.96).

Las imágenes masculinas eran representadas por dioses como Apolo y Dionisos, y la figura femenina por Perséfone, Tetis y Gea. El cambio de poder matriarcal al patriarcal sucedió a partir del vencimiento del mito de Teseo, patrón de Atenas, en donde vence al minotauro (Guil, 1998, p.97).

A partir de ello se realizaron diferentes significaciones a lo masculino y femenino y esto propicio una alejamiento, donde culpaban a la mujer (Eva, Tetis, Gea, Perséfone) como principal responsable de las desgracias del hombre, ya que ellas eran las que provocaban las lujurias, envidias y eso llevó al hombre a la ruina.

El arquetipo es el modelo original y la idea más cercana a lo real y el estereotipo es “una necesidad de simplificación, de ordenación de nuestro medio, el ser humano en situación social, tiende a categorizar, a recurrir a generalidades que le faciliten el conocimiento del mundo y una comprensión más coherente del mismo” (Gonzáles,1999, p. 80).

La sociedad y la cultura son los responsables de crear las significaciones de los estereotipos, ya que son el conjunto de ideas que una sociedad obtiene a partir de las normas, patrones culturales previamente establecidos (Suárez, s.f, p.6). Por ejemplo el estereotipo que se tiene del mexicano es categorizarlo e identificarlo a partir de la imagen de un charro sentado junto a un nopal, esta imagen es reconocida mundialmente, aunque en realidad no todos los mexicanos son así, pero es una imagen que las sociedades le han atribuido para su identificación.

La figura femenina ha sido estereotipada para limitarla, estimularla y reprimir sus comportamientos con los demás individuos.

El estereotipo femenino lo constituye la mujer siempre buena, pasiva, obediente, servil, tierna, maternal, ama de casa, amable, comprensiva, discreta, delicada, dependiente y sin iniciativa, administradora de parte del dinero del hombre en el ámbito en el hogar, temerosa., atractiva físicamente, siempre- joven, y con apoyo incondicional para el hombre. También con la afectividad, dependencia y preocupación por los demás. (Suárez, s.f, p.6)

El análisis de género no sólo aborda los estereotipos, también nos muestra los arquetipos y cómo se pueden identificar a partir del lenguaje cinematográfico.

Los arquetipos en el cine son los modelos de comportamiento y personalidad en los que se indica cómo debe ser y comportarse, los cuales han sido asignados a la representación de un personaje el cual se clasificara e identificara según las cualidades del personaje. En la película *Aventurera* se encuentra el arquetipo de la prostituta, por lo cual se acomoda a la situación que vive la protagonista de la película durante la historia, ya que por ciertos motivos la protagonista se ve obligada a ejercer la prostitución, o por medio de mentiras viéndose obligada a realizar dicha actividad para poder sobrevivir.

Por consiguiente, estos análisis subrayan la idea de que las imágenes y los estereotipos que se asignan a los papeles femeninos están plasmando el juego binario de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, la femme fatale/ la chica buena. (Martínez, 2000, s.p).

8. Géneros cinematográficos

“Género no es una palabra que aparezca en cualquier conversación o en cualquier reseña sobre cine, pero la idea se encuentra detrás de toda película y detrás en cualquier percepción que podamos tener de ella. Las películas forman parte de un género igual que las personas pertenecen a una familia o grupo étnico. Basta con nombrar uno de los grandes géneros clásicos el western, la comedia, el musical, el género bélico, las películas de gangsters, la ciencia ficción, el terror y hasta el espectador más ocasional demostrara tener una imagen mental de este, mitad visual mitad conceptual”.(Altman, 1999, p.33)

La industria cinematográfica clasifica por género las películas y para ello se toman en cuenta ciertos puntos, como el estilo de la película y los sentimientos que se desean transmitir. Para comenzar es necesario definir el género cinematográfico ya que por lo general las película utilizan para su clasificación, en donde estos pueden ser reconocidos por el espectador a partir de los aspectos formales como ritmo, estilo o tono o el sentimiento que busque provocar el director en el espectador, o también a partir de los tipos de personajes, estereotipos, escenarios, ambientes e iluminación, así como las acciones y situaciones en que se encuentra la trama.

Cuando hablamos de géneros en el medio cinematográfico sirven para

etiquetar los contenidos de una película, caracterizando por categorías temáticas y componentes narrativos que la relacionan con otras en un mismo conjunto. Se trata de categorías temáticas, codificadas a lo largo de los años que es conocida por los espectadores.

Las obras narrativas se dividen en 14 categorías

1. Documental
2. Biográfico
3. Histórico
4. Musical
5. Comedia
6. Infantil
7. Western
8. Aventura y acción
9. Bélico
10. Ciencia ficción
11. Drama
12. Suspenso
13. Terror/horror
14. Porno. (Morales, s.f, p.4).

El género drama, es también conocido como el melodrama o cine dramático, este cine se caracteriza por conmover al espectador mediante ideologías, mentiras e intrigas, que en su mayoría las historias se crean conflictos entre dos o más personas pero que a lo largo de la película éstas se van resolviendo, así como el vínculo del amor y el odio. La fotografía dentro de este género juega un papel importante ya que “una fotografía de contrastes es importante para la credibilidad de la historia y para provocar efectos dramáticos, en el público con el fin de que participe dinámicamente con lo que sucede en la pantalla” (González, 2002: 73).

La Época de oro del cine mexicano y por ende la película *Aventurera*, fue caracterizada por las fotos en donde realizaban a la protagonista y por el género drama o melodrama que:

“responde a una enunciación que presenta las siguientes características:

un personaje-víctima (frecuentemente una mujer, un niño, un enfermo); una intriga que reúne peripecias providenciales o catastróficas y no un simple juego de circunstancias realistas; y, por último, un tratamiento que pone el acento ya sea en el patetismo o en el sentimentalismo (haciendo que el espectador comparta el punto de vista de la víctima), o bien ambos elementos alternativamente (que es lo más frecuente) con las rupturas que ello implica”(Cfr. Bourget 1985; en Escobar 2008, parrafo.13).

Este género drama o melodramático dramático, también conocido como Cabaret y Pecado según Rafael Aviña en su libro “Una mirada insólita”, cataloga al “cabaret como el escenario por excelencia del cine de prostitutas y pecadoras, formando parte integral de la trama, una suerte de atmosférico y ruidoso personaje abstracto testigo de toda clase de épicas cotidianas del arrabal” (Aviña, 2006, p. 172).

Después de la investigación de los conceptos utilizados para la elaboración del marco teórico, se exponen en el siguiente capítulo al planteamiento metodológico con base en el cual se hará el análisis del discurso sobre la representación de la violencia de género en las protagonistas de las películas, *Aventurera* (1949), *El callejón de los milagros* (1995) y *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (2012).

CAPÍTULO III
ESTRATEGIA METODOLÓGICA

En los capítulos anteriores se señalaron los contextos y conceptos que describen los procesos por los cuales se llevan a cabo las representaciones de la realidad social y cultural.

En este capítulo se expone el planteamiento metodológico que se utilizó para la elaboración de la representación de la violencia de Género en las protagonistas de las películas *Aventurera* (1949), *El callejón de los milagros* (1995) y *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (2012).

Para la realización del análisis del discurso cinematográfico de las películas seleccionadas se empleó el método cualitativo que se define como “Técnicas entre las que figuran la etnografía, los estudios de caso, las entrevistas en profundidad y observación participativa” (Reichardt y Cook, 2000, p. 25), mismas que resultan de utilidad para obtener información directa de la vida social.

Este método está destinado a asegurar un estrecho ajuste entre los datos y lo que las personas verídicamente dicen y hacen. Esto es posible a partir de la observación de las personas en su vida cotidiana y sus anécdotas, por lo que este método obtiene la información a partir de su vida social.

Las características principales de la investigación cualitativa es la interacción que existe entre el investigador y los participantes. Por el ejemplo si se desea conocer el comportamiento de algún personaje en la televisión, es necesario observar el programa o episodio más de una vez para conocer a fondo el tema a investigar.

El análisis de carácter cualitativo, se lleva a cabo mediante un procedimiento en donde el investigador es participe del objeto de estudio, ya que entre mayor pasa con su análisis, mayor será la información que descubra.

1. Análisis del discurso cinematográfico

El análisis cinematográfico estudia el lenguaje de la imagen, está integrado por imágenes en movimiento, mismo que parte de dos conceptos: el análisis y el de crítica, los dos son indispensables para su ejecución, pues la crítica se pregunta el valor de una película (aplicando su criterio estético ideológico), y el análisis se pregunta por lo que determina la especificad de

cada película en particular (aplicando una o varias categorías teóricas a una dimensión o un fragmento de esa película) (Zavala, 2000, p.6).

El análisis tiene como objetivo desfragmentar la película en bloques con el fin de aplicar los métodos de interpretación. Las estrategias de interpretación se llevaron a cabo mediante cuatro pasos los cuales fueron: la recreación, la crítica, el análisis y la teoría, de este modo se puede decir que a partir de estos cuatro conceptos la película no solo se puede interpretar, sino que también se puede reinterpretar a partir de las veces que se vea la película, ya que estos se encuentran en constante cambio debido a que en cada reproducción el analista podrá ir encontrando más detalles que en un principio no visualizó.

Por lo tanto se explicaron los requerimientos necesarios para realizar un análisis cinematográfico mediante las propuestas teóricas de las técnicas y estética de la recepción cinematográfica, la cual es polisémica de espectador a espectador ya que el cine y el contexto de cada sujeto hacen que éste sea interpretado de mil maneras, por lo tanto este modelo permite conocer y estudiar las experiencias de cada sujeto de manera personal.

La metodología cualitativa y la técnica de análisis del discurso cinematográfico se complementan para la recopilación de datos descriptivos, interacción y observación del objeto de estudio, a partir de ello se podrá dar una interpretación a partir del análisis.

A continuación se explicará la construcción del corpus.

Para la selección del corpus se eligieron tres películas de distintas épocas con el objetivo de conocer la representación de la mujer mexicana en diferentes años, las películas seleccionadas tenían que cumplir con dos requerimientos, 1.- ser películas mexicanas, 2.- la representación de la violencia de género. Películas seleccionadas: *Aventurera* (1949), *El callejón de los milagros* (1995), *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (2012).

A continuación se mencionan los dos autores y modelos con los que se desarrolló el análisis del discurso cinematográfico en los films.

2. Modelo de Baiz Quevedo (1997)

Códigos no cinematográficos

Los códigos no cinematográficos son las características que se encuentran debajo de un film y que son reconocidas por el espectador. Estos códigos se clasifican en tres categorías.

Códigos

- 1).- sub-fílmicos
- 2).-supra-fílmicos
- 3).- intra-fílmicos

a). Códigos sub-fílmicos

Son códigos percibidos básicamente por el espectador y estos se componen del color y la luz, así como todo lo relacionado a lo visual como los objetos.

Todas las emisiones de este código se clasifican a partir de las variaciones de como la intensidad de la luz, la longitud, distribución espacial, contraste, y variación en el tiempo, mismas que se dividen en tres categorías.

1.-La iluminación clásica es sobre significativa, privilegia el sentido dramático obvio sobre el sentido obtuso (es decir, el no sentido de las cosas naturales).

2.-La iluminación barroca es multi-significante, cultiva la fusión entre el sentido obvio y el sentido obtuso, hace de su objetivo la violación del código impuesto por la iluminación clásica.

3.-La iluminación moderna es propia de un cine muy heterogéneo, que sólo tiene en común su interés por la particularidad. (Baiz, 1997, p.179).

El color en el cine se asocia a lo que se pretende representar por ejemplo los sentimientos, el color rojo representa la pasión, el color blanco la paz o tranquilidad, así como la variación de colores cálidos y fríos dependerá de la estructura y el guion.

b). Códigos supra-fílmicos

Estos códigos actúan sobre los filmes en función de formato que los organiza, por ejemplo los documentales y los cuentos son dos tipos de cine diferente y por lo tanto los códigos de lenguaje se adaptan al tipo de entonación y estructuración del dialogo que se pretende narrar.

La narración se clasifica a partir de la dicción, entonación, lenguajes y estructura de los códigos de teatro, el recorrido generativo es una reconstrucción dinámica del modo en que la significación de un enunciado (texto, imagen, film), se construye y se enriquece por medio de un “recorrido”, que va de lo más simple a lo más complejo, de lo más abstracto a lo más figurativo, hasta los signos que aseguran su manifestación verbal o no verbal” (Baiz, 1997, p. 26).

RECORRIDO GENERATIVO			
Estructuras semio-narrativas	componente sintáctico		componente semántico
	nivel profundo	SINTÁXIS FUNDAMENTAL	SEMÁNTICA FUNDAMENTAL
	nivel de superficie	SINTÁXIS NARRATIVA DE SUPERFICIE	SEMÁNTICA NARRATIVA
Estructuras discursivas	SINTAXIS DISCURSIVA Discursivización actorialización / temporalización Espacialización		SEMÁNTICA DISCURSIVA Tematización Figurativización

Figura 4.-Baiz, Recorrido Generativo, 1997, p. 25.

Este recorrido generativo se clasifica en dos estructuras: las discursivas y las semionarrativas.

Las discursivas se manifiestan a partir del texto con el que lee el espectador el film, y el semionarrativo son las manifestaciones que no se representan directamente ya que son más complejas y se pueden encontrar de una manera más

detallada como en un análisis del film. Este nivel semionarrativo se divide en dos partes.

1.-El nivel profundo: es el nivel donde se elaboran las significaciones que pueden existir en un film con las oposiciones (lo contrario) como vida-muerte, no muerte-no vida.

2.-El nivel superficial: es una conversión a lo anterior mencionado en el nivel profundo, ya que en una se puede encontrar otra como en la vida se puede encontrar la muerte y en la muerte se puede encontrar la vida.

c). Códigos intra-fílmicos

Son los códigos del film que intervienen en la comunicación humana, como la conducta, la relación, el comportamiento, roles etc. así los modos de expresión con los que se desenvuelve el sujeto dentro de la película.

La comunicación humana se clasifica de la siguiente manera

- el comportamiento vocal:
 - el comportamiento kinésico:
 - el comportamiento táctil
 - el comportamiento territorial o proxémico
 - otros comportamientos comunicativos (poco estudiados), como por ejemplo la emisión de olores.
 - el comportamiento en cuanto a indumentaria, cosmética, ornamentación, etc.
- (Baiz, 1997, p.111).

Estos códigos analizan todo el comportamiento del ser humano y su interacción con los demás.

2.2 Códigos fílmicos cinematográficos

Está formado a partir de códigos que se relacionan con toda el área visual de una película, como la imagen, movimientos de cámara, color, iluminación, ángulos, etc.

a) Códigos de iconicidad visual

Es la representación de la iconicidad a partir de los objetos con imágenes, que se representan por medio de códigos visuales, donde es convencional la manera en que se exponen ya que estos se pueden modificar.

b) Códigos de la denominación y el reconocimiento icónico

Al apreciar una imagen se almacena dentro de nuestra mente gran cantidad de información que al diferenciarla con otra imagen es muy poca. Este reconocimiento hace posible la representación de objetos mediante imágenes, en donde “1. Toda representación es convencional, incluso la más analógica (la fotografía, por ejemplo, sobre la cual se puede actuar cambiando ciertos parámetros ópticos-objetivos, filtros o químicos-películas); 2. Pero hay convenciones más naturales que otras, las que juegan con las propiedades del sistema visual (en especial la perspectiva” (Baiz, 1997, p.169).

Por ejemplo

Cebra —————> Se asemeja al caballo, grande, blanco, negro, rayado, etc.

Resulta insuficiente pensar que cada imagen corresponde a una palabra, como si se tratara de una correspondencia entre significados, entre trazos, colores, sombras, etc. y resultados de la emisión de la voz humana. Lo que sucede más bien es que son los significados que se articulan uno sobre el otro: el objeto reconocido y el sentido de la palabra”. (Baiz, 1997, p. 170).

c) Códigos de composición icónica

Son las reglas que rigen y operan los elementos que conforman una imagen como los encuadres y composición. Así mismo estas composiciones determinaran el sentimiento que se quiera crear en el espectador.

d) Códigos iconográficos

Las imágenes icónicas representativas en el cine, imitan y recrean historias o cuadros antiguos, también puede imitar imágenes convencionales como Jim

Morrison, Che Guevara, mismas que generan gran consumo cultural y grandes ganancias en la industria.

e) Los códigos de iconicidad visual y duplicación mecánica

Es un sistema de representación real del mundo a través del film y sus características representativas que logran representarlo, son el encuadre y la escala.

- Gran plano general (Extreme long shot): Se trata de una visión que abarca una larga extensión del paisaje filmado.
- Plano general (long shot): aquel que abarca un espacio que pudiera corresponder al escenario de un teatro.
- Plano entero (full shot): Este plano incluye la figura de una persona en su totalidad dentro del encuadre y no evita la referencia al contexto espacial donde ésta aparece.
- Plano americano: La figura aparece encuadrada de las rodillas hacia arriba. Se trata de un tipo de plano utilizado con preferencia por el cine narrativo norteamericano y que permite acercarse suficientemente al actor sin que se pierda el efecto de que se le está mirando de cuerpo entero.
- Plano medio (médium shot): La figura ocupa el encuadre de la cintura hacia arriba, lo cual permite mostrar tanto el rostro, como el movimiento de las manos, con las consecuentes ventajas expresivas. Cuando la figura es encuadrada del pecho hacia arriba, se le suele denominar plano medio cerrado. Son variantes del plano medio, tanto el two-shot (plano medio de dos figuras humanas), como el three-shot (son tres las figuras).
- Primer plano: se concentra en una parte del cuerpo (usualmente un rostro) o en un objeto...se reserva para expresar los sentimientos en momentos de gran intensidad emocional.
- Primerísimo primer plano (extreme close-up): Una variante de mayor cercanía del primer plano que se concentra en los ojos, en la boca, en unos dedos. Este tipo de plano concede a los gestos su particular potencialidad expresiva en el cine (Baiz, 1997, p. 177).

f) El ángulo de visión

Son los puntos de vista desde los que se observa la imagen, misma que permite dar la sensación de perspectiva así como ofrecer al espectador la sensación de grandeza o pequeñez de los objetos o personajes.

- Toma cenital (bird's-eye view). Esta toma se realiza desde arriba del sujeto u objeto, la toma de picada es tomada de forma angular de arriba hacia abajo en donde hace ver al personaje muy pequeño.
- Toma normal (eye level shot) se realiza a partir de la vista del personaje, ya sea un humano o un animal.
- Toma contra picada se realiza de abajo hacia arriba y esta tiene la apariencia de hacer ver más grandes las cosas pequeñas.
- Toma inclinada, como lo dice su nombre se toma la foto o video de manera inclinada de manera normal, oblicua, vertical o inversa.

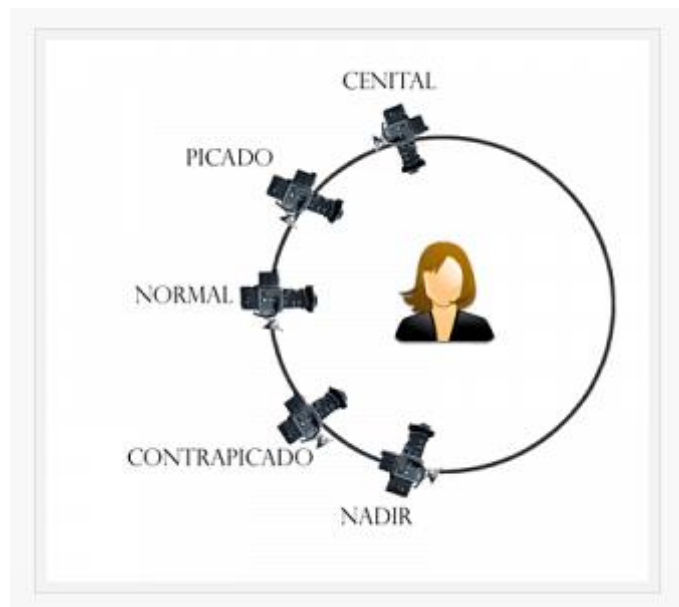


Figura 5.- Serrano, C, 2010, Tipo de angulaciones, recuperado de <http://hablemosdecine.es/fotografia/movimientos-de-la-camara-ii/>

g) La iluminación

Es la parte fundamental del film porque se dónde se realizan las composiciones realistas o surrealistas, donde las sombras y los colores son parte de la interpretación del diálogo de la película.

- Iluminación frontal: La luz se encuentra detrás de la cámara y enfrente del objeto.
- Iluminación frontal superior: La luz se encuentra en la misma posición de la cámara, solo que la luz se inclina en la parte superior de esta.
- Iluminación frontal inferior: La iluminación se encuentra frente al sujeto, y 45° por debajo, lo que provoca que la iluminación produzca grandes sombras.
- Iluminación a contraluz: La luz proviene de la parte de atrás del sujeto, por lo que solo se aprecia la silueta.
- Iluminación de silueta: La luz se encuentra en la misma posición que la iluminación de contraluz, solo que esta se dirige hacia el fondo del sujeto.
- Iluminación lateral: La luz ilumina al objeto desde un costado, y del otro lado se percibe sombra.
- Iluminación cenital: La luz proviene del parte superior del objeto y las sombras se extienden hacia abajo.
- Iluminación nadir: La luz proviene debajo del sujeto y las sombras se extienden hacia arriba.

h) Profundidad de campo

Se refiere a la dimensión del campo fotografiado o filmado dentro de la película, puede hacer ver al personaje enfocado y lo demás borroso y viceversa, con el objetivo de mostrar la importancia de la acción en la escena.

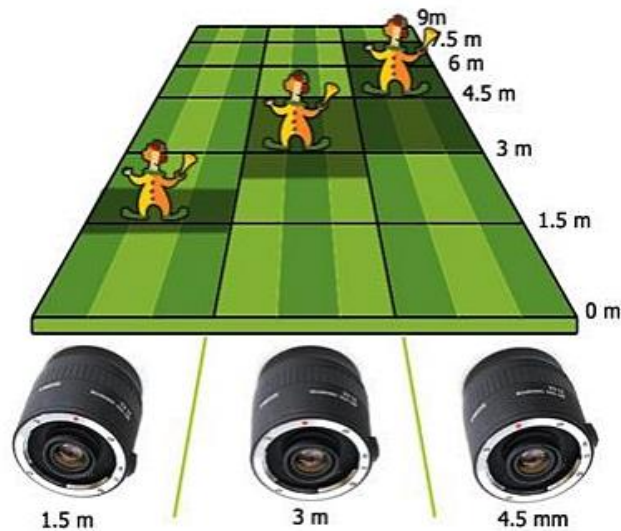


Figura 6-. Rodríguez, J, 2008, p.59, La distancia real entre la cámara y el punto enfocado, recuperado de <http://www.thewebfoto.com/Thewebfoto-Curso-de-fotografia-digital.pdf>

i) Color

Los colores representan los sentimientos que se desean transmitir, por ejemplo un film en blanco y negro muestra la representación de una época pasada y cada color un significado propio.

Negro: formal, nítido, rico, fuerte, elegante.

Azul: frío, melancolía, deprimido, tranquilidad,

Rojo: amor pasional, ira, odio.

Rosado: ternura

Anaranjado: festivo, alegre, energía, salud.

Amarillo: tibieza, luz, madurez.

Verde: fresco, en crecimiento, joven.

Blanco: pureza, limpio nítido.

Figura 7.-. Martínez, E, 2013, en El valor simbólico del color, recuperado de <https://prodvideo2.files.wordpress.com/2013/03/el-color-y-la-luz-como-elementos-de-lenguaje.pdf>

3. Modelo Lauro Zavala (2010)

El modelo de Lauro Zavala consta de una guía de 120 elementos, de los cuales se eligieron 9, mismos que permiten identificar cada personaje a partir de las formulas narrativas (estilo y género), relaciones intertextuales explicitas e implícitas.

A continuación se mostrará una tabla con la guía de análisis propuesta para conocer la definición de cada uno de los 9 elementos seleccionados.

Modelo de análisis

Categorías presentadas en el modelo	Definición
<p>3.1 Condiciones de lectura (Contexto de interpretación). Horizonte de expectativas canónicas. (Prestigio de la dirección, actores y actrices)</p> <p>a) ¿Qué sugiere el título?</p>	<p>Se refiere al prestigio que en ese entonces tenía la película, si los actores y actrices eran nuevos o ya estaban posicionados en el cine.</p> <p>Es lo que de inmediato se nos viene a la mente cuando escuchamos el título de la película, por lo que este dependerá de nuestro contexto y prácticas.</p>
<p>3.2 Inicio (prologo o introducción)</p> <p>a) ¿Cuál es la función del inicio?</p> <p>b) ¿Cómo se relaciona con el final?</p>	<p>Es la introducción de la película se muestra una pequeña parte de la trama de la cinta.</p> <p>En donde se observan los créditos, diseño tipográfico, duración de las secuencias etc.</p> <p>La función del inicio se relaciona con el final a partir de la predestinación ya sea implícita, explicita o alusiva.</p>
<p>3.3 Imagen</p>	<p>Se refiere a las características físicas y emocionales de los personajes</p>

<p>(Imágenes al encuadre desde una perspectiva técnica)</p> <p>a) ¿Cómo son las imágenes de esta película</p>	
<p>3.4 Puesta en escena</p> <p>(imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)</p> <p>a) ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?</p> <p>b) ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?</p>	<p>Se refiere a arquitectura, el diseño urbano y otras formas de diseño.</p> <p>Se identifican a partir de sus expresiones faciales, tono de voz, lenguaje corporal, su vestimenta, peinado etc.</p>
<p>3.5 Género y estilo</p> <p>(convenciones narrativas y formales)</p> <p>a) ¿Cuáles son las formulas narrativas utilizadas en la película?</p>	<p>Las formulas narrativas son la calificación de nuestra película en género y estilo, así como saber si es clásica, moderna y posmoderna. Así como la clasificación al género que pertenece como drama, terror, acción, etc.</p>
<p>3.6 Intertextualidad</p> <p>(relación con otras manifestaciones culturales)</p> <p>a) ¿Existen relaciones intertextuales explícitas?</p>	<p>Se refiere a la relación que tiene la película con otras películas.</p> <p>Los elementos que se cuestionan en esta pregunta son las estrategias verbales o visuales: mención, citación e inclusión.</p> <p>Intertextualidad de segundo grado: personaje como escritor de cine, director de cine, autor de cine, compositor de música para cine, productor, etc. entonces esta intertextualidad esta por los personajes de dirección del reparto de la película.</p>

	<p>Metalepsis: (una figura retórica que muestra otra en algún otro ambiente) actor que entra en la pantalla o sale de ella, cine sobre el cine.</p> <p>Ese percibe de manear explícita (director de cine, actor de cine, escritor de cine) o de manera implícita en el cual se percibe través de los remakes, parodias, secuelas, etc. como el artista, del compositor, director de la orquesta.</p> <p>Intertextualidad: son los personajes que no se presentan de manera directa como lo son algunos artistas, compositores, fotógrafos, diseñador gráfico, en otras palabras lo que se encuentra detrás de todo proyecto para su ejecución.</p>
<p>3.7 Ideología (perspectiva del relato o visión del mundo)</p> <p>a) ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?</p> <p>b) ¿Qué elementos ideológicos afectan la película?</p>	<p>La visión de la película se podrá observar a partir de la verosimilitud (más cercano a lo natural), alegóricos (lo que se representa y significa otra cosa diferente) mitológica (estudio de los mitos, es algo que la gente cree), (mito), Irónicos (burla o tono burlón con el que se pronuncia). (Burlona, sarcástica).</p> <p>Los contextos de producción y distribución, son las propuestas condicionantes que intervienen en la ideología de la película.</p>

Fuente: Adaptación a partir de la propuesta de Lauro Zavala (2010).

Las propuestas de los autores seleccionados Frank Baiz Quevedo y Lauro Zavala se complementan y otorgan información necesaria para el análisis, ya que permiten identificar los elementos que se encuentran en los film y que mayormente los espectadores no le prestan atención como son, encuadres, luz, composición, movimientos de cámara, modos de expresión, inclinación, elementos ideológicos, etc. ya que detrás de ellos se encuentra información importante que permite su interpretación, así como los elementos de condición de lectura contribuyen a la sistematización de ideas de cada espectador y de acuerdo a su modelo ético y estético permiten reconstruir e interpretar la experiencia de ver el film. Por los que estos dos modelos son los más completos para la búsqueda del objeto de estudio.

CAPÍTULO 4
ANÁLISIS CINEMATográfico

En el siguiente capítulo se presenta el análisis del discurso de las películas *Aventurera*, *El callejón de los milagros* y *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, se comenzó por conocer cada una de las propuestas metodológicas de los modelos que fueron utilizados para el análisis y después se mostró las escenas con su respectiva imagen y descripción, como resultado se hizo una reflexión individual y global de la representación de la mujer a partir de las técnicas de Quevedo y Zavala.

1. Aplicación de la propuesta teórico-metodológica de Baiz Quevedo (1997)

El modelo de Baiz Quevedo consiste en conocer los códigos cinematográficos que son aquellos que podemos ver a simple vista como espectador, así como las imágenes icónicas (elementos visibles), encuadres, composiciones, ángulos, iluminación, profundidad de campo y color. Asimismo también se complementa de los códigos no cinematográficos que se dividen en tres partes. Los primeros son los códigos sub-fílmicos: estos códigos son percibidos por el espectador y se componen a partir de la luz, su distribución espacial, contraste, etc. misma que se divide en tres clásica, barroca y moderna, de esta forma con la expresión de colores el film denota y representa por medio de la luz y sus colores sentimientos que quiere transmitir hacia los espectadores. Los códigos supra-fílmicos: corresponde a la semiótica narrativa en donde se clasifica en nivel profundo y superficial de la narración a partir de su dicción y entonación. Y por último los códigos intra-fílmicos: son signos que analizan el comportamiento del ser humano a partir de sus modos de expresión.

De esta manera se podrá conocer de manera superficial el film a partir del análisis de Baiz.

1.1 Aventurera 1949

Para el análisis de esta película se consideraron 6 escenas que se seleccionaron a partir de la violencia de género que se representa en cada una de ellas.

Escena 1

A) Modos de expresión

Los modos de expresión son las formas o maneras de expresarse del personaje dentro de la película, “cada acción que ejecuta un personaje es susceptible de ser interpretada como el producto de una conducta humana” (Baiz, 1997, p.171).



Elena tejero creé todo lo que su amigo lucio le dice y él se aprovecha de ello y la lleva a un cabaret donde la emborracha y la lleva a presentar con la matrona del cabaret, él trabaja para ella, le lleva mujeres que convence a base de mentiras y las vende con Rosaura, quien las prostituye y mantiene bajo amenaza en aquel lugar.



Elena acepta el trabajo pero se siente mal, ya que se encuentra bajo la influencia del alcohol, por lo que la mayordoma la lleva a recostar a una de las habitaciones de aquel lugar, mientras Rosaura prepara un té y le agrega un somnífero para poder hacer con ella lo que quiera. Elena está sentada al pie de la cama y frente de ella esta una mesita en donde está servida la bebida, ella toma un poco y comienza a sentirse mal, se toma de la cabeza y se desmaya sobre la cama.



B.- Color

El color de todas las escenas de esta película es “blanco y negro suele denotar pasado, nostalgia, mientras que el color puede significar la realidad” (Baiz, 1997, p.180). Por lo que se omitirá este punto en las demás escenas.

C.- Encuadre

Sobre este punto Baiz menciona que “La escala de los planos es regularmente medida por la cantidad de espacio representado dentro del encuadre”. (Baiz, 1997, p. 176).

El encuadre de la primer escena, cuando entra Elena y Lucio por la puerta es el plano americano, en la siguiente escena cuando Lucio está haciendo el negocio con Rosaura es un plano medio, en la siguiente escena cuando Elena toma el té es primer plano ya que se concentra en la imagen de la taza y esto permite mirar el rostro y los movimientos que hace con las manos.

D.- Inclinación

La inclinación se refiere a la desviación del horizonte representado con respecto al borde inferior del encuadre (Baiz, 1997, p.178).

En todas las escenas la inclinación es “normal” la visión equilibrada, “objetiva”, lo que quiere decir que la toma está filmada de manera objetiva sin ningún tipo de movimiento.

E.- Ángulos de visión

Es el ángulo en que la imagen está mostrada o las perspectivas de toma en que esta filmada la película.

En la primera escena cuando Elena entra por la puerta con Lucio, está toma es normal. En la siguiente escena cuando Lucio está haciendo el trato con Rosaura el ángulo es de picada. En la tercer y última escena Elena está bebiendo en una taza, la toma es normal.

F.- Profundidad de campo

Se refiere al enfoque que se le da a la toma, se selecciona el objeto y el fondo se desenfoca, por lo tanto se le da importancia o protagonismo a lo que se quiere mostrar.

Las dos primeras escenas se ven completamente nítidas. En la tercera escena la imagen de Elena tomando el té se ve nítida mientras el resto de la escena (fondo) se desenfoca haciendo énfasis a la acción del personaje.

G.- Movimientos de cámara

En todas las escenas se hace el movimiento Dolly in (acercamiento). Cuando Elena entra con Lucio a la oficina de Rosaura se hace un acercamiento, al igual que en las siguientes dos escenas en dónde Lucio y Rosaura hacen el negocio, ya que se acerca la imagen al cajón donde guarda el dinero y por último en la tercer escena cuando Elena toma el té se hace un acercamiento para ver sus expresiones faciales.

Escena 2

A) Modos de expresión

En esta escena el cliente se expresa de manera corporal, ya que no existen diálogos solo movimientos, entra a la habitación de manera silenciosa para ver a su presa, mientras ella está totalmente drogada y dormida, y su rostro es sinónimo de ello, por lo que él aprovecha para abusar de ella. Más tarde sale y se despide de Petra agradeciéndole haciendo reverencia con su sombrero.





B.- Encuadre

En las dos primeras escenas se utiliza el Plano americano y en la tercer escena el Plano entero (Long shot), cuando Petra despide al cliente, ya que en ella aparecen dos personajes de pie.

C.- Inclinación

Es normal

D.- Ángulos de visión

El ángulo en que fue tomada esta escena y todas las demás es normal (a la altura que ve el ojo humano).

E.- Profundidad de campo

Esta técnica aparece cuando el cliente se va acercando a la cama y se ve nítido el personaje y lo demás se ve desenfocado, cuando llega al pie de la cama ve a Elena y se enfoca su cuerpo sobre la cama y se desenfoca todo lo demás.

F.- Movimientos de cámara

Los movimientos que se hacen durante esta escena son panorámicos pan shot (movimiento sobre el mismo eje de la cámara) ya que muestran una imagen entera de toda la habitación, y un paneo (movimiento) hacía la derecha haciendo referencia al cuerpo de Elena y Dolly in (acercamiento) sobre el cuerpo de Elena.

G.- Movimientos de cámara

Paneo horizontal.

Escena 3

A) Modos de expresión

Elena sale de la recamara exaltada y le reclama a Rosaura por lo que le han hecho, le dice que se va de aquel lugar y Rosaura le dice que no se podrá, porque quien entra ya no sale, entonces Elena la amenaza con demandarla con la policía y se dirige hacia la puerta, al abrir la puerta entra uno de los guardaespaldas (Rengo), ella le cuenta lo sucedido y le dice, que si se quiere ir entonces que le marque el rostro, el saca de su bolsillo una navaja y la toma del cabello y la arroja hacia el piso y pone el arma sobre el rostro, mientras ella grita que no lo haga, entonces Rosaura le dice que sí insiste en marcharse?...a lo que ella contesta que no, y que hará lo que ella quiera, Rosaura le dice a Rengo que la deje que después de lo sucedido se portara más dócil. Rosaura le pregunta a Elena que si no es así y ella responde sí, señora.



B.- Encuadre

Los encuadres en esta escena son: Plano medio cuando Elena sale de la habitación y le reclama a Rosaura, Primer plano cuando Rengo saca la navaja y toma el cabello a Elena, y cuando Elena está en el piso y él está sobre ella la sigue tomando del cabello, “la parte inferior del encuadre sugiere las significaciones de sometimiento, vulnerabilidad, e impotencia” a Baiz, (1997, p.173). Estas imágenes se destacan en mostrar los rostros de los personajes que enfatizan los sentimientos de los personajes en la escena.

C.-Inclinación

La inclinación de esta toma es normal, cuando Elena sale de la habitación y le reclama a Rosaura y cuando Rengo la amenaza con la navaja. La toma picada cuando Elena está sobre el piso y Rengo la ve desde arriba, por lo que en la escena Rengo se ve superior y Elena se ve inferior.

D.- Ángulos de visión

El ángulo de visión es normal y de picada.

E.-Profundidad de campo

La escena en donde aparece esta técnica es cuando Rengo intenta cortar el rostro a Elena y cuando la sujeta del cabello y la tira en el suelo, en estas imágenes se hace un acercamiento a sus rostros y se desenfocan el resto de la escena.

F.- Movimientos de cámara

Los movimientos de cámara de esta escena son dos, un Dolly in (acercamiento) cuando Rengo amenaza a Elena steady-cam (cámara en mano) ya que la toma pareciera que flotara.

G.- Movimientos de cámara

Paneo horizontal

Escena 4

A.- Modos de expresión

Elena ve llegar al cabaret a aquel hombre por el cual su padre se suicidó ante la traición de su madre, se acerca a él lo saluda y ella rompe una botella en la cabeza y comienza a golpearlo, ante esa situación Rosaura manda a Rengo por Elena, él la toma de las manos y la lleva a empujones sobre las escaleras, como ella se resiste él la toma del cabello y la lleva arrastrando hasta la oficina.



B.- Encuadre

En esta escena Rengo lleva a rastras a Elena y la toma del cabello por las escaleras corresponde a un encuadre de Plano general (Long shot), plano medio y primer plano, los encuadres poco a poco nos van acercando a la acción que realizan los personajes.

C.- Inclinación

La inclinación es normal y de contrapicada, ya que aparecen tomas son de abajo hacia arriba.

D.- Ángulos de visión

El ángulo es normal y de contrapicada.

E.- Profundidad de campo

No, toda es escena está completamente nítida

F.- Movimientos de cámara

La cámara se mantiene fija y hace Dolly in (acercamientos) a los personajes

G.- Movimientos de cámara

Ninguno

Escena 5

A.- Modos de expresión

Al llegar a la oficina Rosaura le pide a Rengo le dé un buen escarmiento a Elena por su mal comportamiento, en eso llega Lucio (el mismo que la vendió con Rosaura), entra y se da cuenta de la situación y le da un golpe en el rostro a Rengo y él cae al suelo, Elena corre hacia él y le pide a Lucio que no lo mate, saca un pañuelo de su pecho y se lo da, después lo ayuda a levantarse y él sale por la puerta. Rosaura corre a Lucio y Elena, pero antes Lucio le pide que le pague Elena todo el dinero que le corresponde por su estancia en aquel lugar, ella se niega, pero Lucio la apunta con una pistola y la obliga a que le pague, ella accede y arroja el dinero sobre el escritorio, Lucio le dice que le de toda el dinero que hay dentro del cajón, así que ella lo saca y se lo da.



B.- Encuadre

Las siguientes escenas corresponden a Plano americano: La imagen cuando están Rengo, Elena y Rosaura están en la oficina y le da órdenes a Rengo de darle un escarmiento a Elena en otra habitación y en la escena cuando entra Lucio y sus amigos a la oficina de Rosaura y el apunta hacia Rengo.

La escena donde Elena se arrodilla en el suelo y ayuda a Rengo corresponde a un primer plano ya que se resaltan sus facciones de los personajes.

C.- Inclinación

Es normal

D.- Ángulos de visión

El ángulo de visión es normal en las dos primeras escenas y de picada cuando Elena ayuda a Rengo.

E). Profundidad de campo

Cuando Elena se inclina en el suelo para ayudar a Rengo y al fondo se aprecia a Rosaura pero ella aparece desenfocada. Lo que permite resaltar la acción de la protagonista.

F). Movimientos de cámara

Los movimientos son cámara fija y Dolly in y Dolly out en la escena en que Elena defiende a Rengo en el suelo, ya que la cámara se aleja y acerca enfatizando sus rostros.

G.- Movimientos de cámara

Ninguno

Escena 6

A.- Modos de expresión

Mario el prometido de Elena la lleva a la Ciudad de Guadalajara, para presentarle a su madre, al entrar por la puerta Mario le presenta primero a su hermano, mientras su madre va bajando por las escaleras y un momento justo antes de bajar por completo voltea y ve a su futura nuera y se percata que se trata nada más y menos de Elena Tejero una de sus ex trabajadoras y se sorprende al verla, Elena voltea y ve a Rosaura, la mujer que la prostituyo en aquel cabaret de Ciudad Juárez.

Mientras las dos se miran desafiantemente y sorprendidas a la misma vez.



B.- Encuadre

Quando Elena es presentada con su cuñado Ricardo es un plano entero (full shot),

Posteriormente cuando baja Rosaura por la escalera y voltea a ver a su futura nuera y ambas se miran corresponde a un primer plano enfatizando el rostro de Elena y Rosaura.

C.- Inclinación

La inclinación es normal al principio de la escena cuando Elena saluda a Ricardo su futuro cuñado, después cuando Elena mira hacia las escaleras es de contrapicada (de abajo hacia arriba) y cuando Rosaura voltea a ver a su futura nuera es de picada (de arriba hacia abajo).

D.- Ángulos de visión

Es normal (eye level shot).

F.- Profundidad de campo

Este efecto aparece cuando se miran Rosaura y Elena, pues se enfocan sus rostros y se desenfoca lo que está a su alrededor.

G.- Movimientos de cámara

Los movimientos son Dolly in (acercamiento) y Dolly out (alejamiento), cuando se encuentran Rosaura y Elena.

1.2 El callejón de los milagros 1995

Para el análisis de esta película se consideraron 3 escenas. Enseguida se incluye la descripción y una imagen representativa de cada una.

Escena 1

A).-Modos de expresión

Abel después de regresar de Estados Unidos, lo primero que hace es ir a casa de su amigo, él le pregunta sobre su novia y él le responde que Alma su novia trabaja en una casa de citas y él le pide que lo acompañe a aquel lugar, al entrar y encontrarla, ella lo lleva a un lugar más discreto y privado para poder conversar, se sientan y Abel le reclama diciéndole que se le hizo fácil volverse una puta, ya que ella le había prometido esperarlo hasta su regreso de E.U.A para después casarse.



B.- Color

El color de todas las escenas de esta película es a color lo cual puede significar la realidad (Baiz, 1997, p.180). Por lo que se omitió este punto en las demás escenas.

C.- Encuadre

Abel y Alma se sientan sobre un sillón y son tomados de las rodillas hacia arriba, por lo que corresponde a un encuadre de plano medio two-shot

D.- Inclinación

Es normal

E.- Ángulos de visión

El ángulo de visión es normal (eye level shot)

F.- Profundidad de campo

En la conversación que tiene Abel con Alma, cuando habla cada uno de los personajes se enfoca al que habla y se desenfoca el fondo.

G.- Movimientos de cámara

Los movimientos son Dolly in (acercamiento) y Dolly out (alejamiento), para enfatizar sus rostros.

Escena 2

A.-Modos de expresión

El padrote de la casa de citas, ve a Alma platicando con su ex novio (Abel) y le dice a los guaruras que lo saquen y comienza a discutir con él, pero antes le reitera que esa puta Karina (su nombre de cabaretera) es de su propiedad y los guaruras se apresuran a sacarlo, mientras el padrote comienza a golpear a Karina en el sillón diciéndole que es una pendeja y que no tiene nada, ni vestido.



B.- Encuadre

Cuando llega el padrote y ve a Alma con Abel es plano medio porque se toma de las rodillas hacia arriba y cuando Alma es golpeada por el padrote corresponde a un plano medio y a un plano entero, porque él la golpea y sólo aparece de la cintura hacia arriba mientras ella aparece de cuerpo completo sobre el sillón.

C.- Inclinación

Cuando el padrote golpea a Alma indica inclinación de picada porque él está de pie y ella está abajo corresponde a inclinación de contrapicada

D.- Ángulos de visión

Es Normal

E.- Profundidad de campo

Este efecto se aprecia cuando el padrote se acerca a Alma para golpearla y se enfocan él y ella y se desenfoca el resto.

F). Movimientos de cámara

Los movimiento de la cámara son Dolly in sucede cuando el padrote se acerca hacia Alma y Dolly out cuando la golpea y retrocede, estos movimientos son acompañados de steady cam cámara en mano, esta es una forma de filmar pero de manera natural, como si lo que estuviese mirando fuera el ojo humano, simulado como si flotaran en una nube.

G.- Movimientos de cámara

Ninguno

Escena 3

A.- Modos de expresión

Abel regresa a la casa de citas sólo, al entrar comienza a buscar a Alma y la ve sentada en un piano junto a una mujer, ella se da cuenta y él le enseña una navaja de afeitar y después voltea y ve al padrote divirtiéndose con dos chicas, a lo que Alma grita ¡No!, mientras Abel le corta el rostro al padrote con la navaja, ante los sucedido los guaruras toman a Abel y el padrote lo apuñala una y otra vez...Alma quiere ayudarlo y golpea al padrote por la espalda para ayudar a su ex novio, pero él voltea y la tira contra el suelo.



B.- Encuadre

Quando Abel llega a la casa de citas corresponde a un plano general porque se mira todo el panorama del lugar, enseguida cuando Mario ve a Alma en el piano y cuando este es apuñalado corresponden a un plano medio porque se toman a los personajes de la rodilla hacia arriba, para finalizar aparece un primer plano cuando Alma está en el suelo y encuadran su rostro.

C.- Ángulos de visión

Los ángulos de esta escena corresponden a normal en casi toda la escena y de picada pertenece a la toma en que Alma se encuentra sobre el suelo, pues la toma es de arriba hacia abajo.

D.- Profundidad de campo

Esta técnica se aprecia cuando el padrote apuñala a Abel porque se enfocan solo sus cuerpos y la acción de la mano con la navaja mientras el fondo se encuentra desenfocado, por último cuando Alma está en el suelo se enfoca su cuerpo completo y se desenfoca el resto

E.- Movimientos de cámara

Estos movimientos corresponden dolly in-dolly out y cámara en mano steady-cam a las acciones antes descritas ya que se acercan y alejan la toma enfatizando la acción, y el steady cam se aprecia cuando surge la pelea entre Abel y el padrote.

F.- Profundidad de campo

Se aplica en toda la escena con el objetivo de hacer énfasis en el personaje.

G.- Movimientos de cámara

Paneo horizontal.

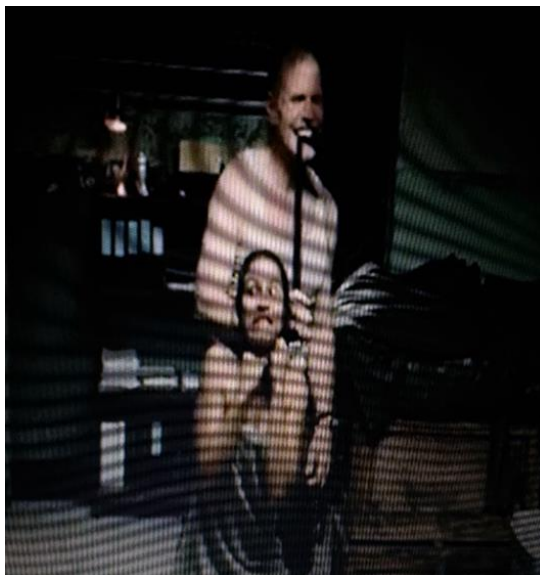
1.3. La vida precoz y breve de Sabina Rivas 2012

Para el análisis de esta película se consideraron 4 escenas. Enseguida se incluye la descripción y una imagen representativa de cada una.

Escena 1

A.- Modos de expresión

Sabina es detenida por migración y es llevada a una caseta, ahí se encuentra con un policía que apodan el “Gringo”, él se acerca a ella y le dice que se meta a bañar, y le dice en la parte de atrás está el baño y ella se dirige a él y mientras se baña él la espía por una rendija de la puerta, al salir de bañar él se para detrás de ella y le comienza a bailar y se quita el cinturón, posteriormente con el cinturón la toma del cuello y la amarra como si fuese una cadena, la arrodilla a la cama y abusa de ella agresivamente.



B.- Color

El color de todas las escenas de esta película es a color lo cual puede significar la realidad (Baiz, 1997, p.180). Por lo que se omitirá este punto en las demás escenas.

C).- Encuadre

Existen diferentes tipos de encuadres en esta escena, comenzare por el plano medio (a este plano se le llama así porque el encuadre es de las rodillas hacia arriba) y este corresponde a la escena en que sabina es interceptada por los dos policías y uno de ellos la manda a que se dé un baño, posterior a ello Sabina se está

bañando y el policía la está espiando, el encuadre que aparece de ella bañándose es de cuerpo completo, así que se trata de un plano entero. Más tarde sabina sale del baño y es abordada por el policía esta escena comienza con un plano entero y después por un plano medio cuando la arroja en la cama y un primer plano cuando se hace una toma del rostro de sabina. Después finaliza la escena con un plano panorámico del exterior.

D.- Inclinación

Normal

E.- Ángulos de visión

Los ángulos son normales (eye level shot) en casi toda la escena a excepción de la escena en que sabina es tomada del cuello con el cinturón ya que el ángulo de la imagen es de picada

F.- Profundidad de campo

Se aplica en toda la escena con el objetivo de hacer énfasis en el personaje.

G.- Movimientos de cámara

En esta escena aparecen acercamientos Dolly in cuando Sabina sale del baño y se le acerca el policía y la arroja sobre la cama y dolly out cuando la imagen de Sabina está en la cama y el movimiento se va alejando poco a poco y aparece un paneo vertical, en el que la cámara sale de la habitación hasta llegar a verse parte de del exterior.

Escena 2

A.- Modos de expresión

El policía de la aduana “Don Chavita”, (quien hace negocio con la trata de personas), por órdenes de su matrona lleva a Sabina a otras ciudades para prostituirla en privado, le advierte a Sabina que la gente con la que será llevada esperan lo mejor y que ahí se gana con las nalgas y no con apertura de niña prepotente, ya que “el que paga manda” y el que manda no quiere negativas, la toma del cabello y le advierte que ella nunca lo vio porque ahí es llamado “Don chavita” ¡oíste!



B.- Encuadre

En esta escena solo hay un encuadre cuando Sabina y el policía se encuentran dentro del carro y corresponde a un Plano medio two-shot, porque se toma de la cintura hacia arriba.

C.- Inclinación

Es Normal

D.- Ángulos de visión

El ángulo Normal eye level shot porque toda la escena está tomada en la perspectiva como cuando uno ve a una persona normalmente.

E.- Profundidad de campo

En toda la escena se puede apreciar la profundidad de campo en la toma, esto con el fin de ver a detalle la imagen Sabina y el policía.

F.- Movimientos de cámara

En toda la escena la cámara se mantiene fija sin hacer ningún movimiento.

G.- Movimientos de cámara

Ninguno

Escena 3

A.- Modos de expresión

El policía "Don Chavita" se da cuenta que el gringo quiere volver a poseer a Sabina, así que la espera fuera del club nocturno donde trabaja llamado "El Tijuanita", al verla llegar se la lleva a la fuerza, ella se defiende y él la golpea. Después la tira contra el piso y le pone las esposas en las manos, la carga y la sube a la camioneta, ya a dentro de ahí aun así sigue luchando, lo pateo y le muerde la oreja, logrando escapar del vehículo. Al llegar a la puerta él quiere volver a llevársela pero en eso sale la matrona con un rifle y le advierte al policía que no se llevará a Sabina si no de lo contrario, ella voltea a ver su arma, ante lo sucedido el policía se va de aquel lugar.





B.- Encuadre

El primer encuadre que aparece en la escena es Plano entero, en donde sabina es abordada por el policía y se ven sus cuerpos enteros dentro de la escena. Plano medio cuando forcejean (sabina y el policía), primer plano cuando él la tira al piso de una bofetada y primerísimo gran plano cuando enfocan las manos de sabina cuando él le pone las esposas y un Plano medio cuando sale la madrota y defiende a sabina del policía.

C.- Inclinación

La inclinación es Normal eye level shot

D.- Ángulos de visión

Existen diferentes ángulos de la imagen dentro de esta escena, normal cuando sabina es interceptada por el policía y cuando pelea con él, y de picada cuando él la tira al piso y contrapicada cuando ella lo ve desde el suelo.

E.- Profundidad de campo

En todas las escenas seleccionadas se utilizó la técnica profundidad de campo, para sobresalir la imagen nítida y desenfocada en el fondo. Cuando forcejea sabina con el policía en la calle la cámara toma nítidamente cada uno de los personajes y desenfoca el resto de la calle.

F.- Movimientos de cámara

La cámara hace acercamientos Dolly in cuando el policía forcejea con Sabina, y también cámara en mano steady-cam.

G.- Movimientos de cámara

Paneo horizontal.

Escena 4

A.- Modos de expresión

Sabina está comiendo quesadillas en un puesto público y es abordada por el policía quien le dice “La vida siempre da la revancha”, y que la va a llevar con el “Gringo”, mientras ella le responde que si la lleva con él, entonces ella le dirá que él se hace pasar por “Don chavita” en Tapachula, y que hace trabajar a mujeres menores de edad y que cobra el 40%, a lo que él la toma del cabello y le dice ¡Maldita mocosa mentirosa!. Sabina se dirige a la camioneta y le dice que ella ira por su propio pie y le contara todo si él no la lleva lejos, ya que no le conviene que yo esté cerca. El policía la jalonea y le dice ¡quieta!, ¡Pendeja!, a lo que ella le pregunta ¿me lleva con el gringo o me lleva a Oaxaca?



B.- Encuadre

Cuando Sabina está sentada en el puesto de quesadillas corresponde a un plano panorámico porque se ve parte de la calle y el puesto, cuando llega se acerca

al policía a ella, corresponde a un plano medio porque se toma la imagen de la rodilla hacia arriba.

C.- Inclinación

Normal

D.- Ángulos de visión

Normal

E.- Profundidad de campo

Esta técnica aparece cuando Sabina se encuentra platicando con el policía ya que se enfocan los personajes y se desenfoca el fondo que en este caso es el puesto de quesadillas.

F.- Movimientos de cámara

El movimiento que acompaña esta escena es Dolly out cuando sabina se encuentra en el puesto de quesadillas y Dolly in acercamientos cuando se acerca el policía y discuten.

G.- Movimientos de cámara

Paneo horizontal

2.- Aplicación de la propuesta teórico-metodológica de Zavala (2010)

A continuación se presentan los principales hallazgos filmicos cinematográficos de la propuesta de Lauro Zavala (2010), Aplicada en las películas *Aventurera*, *El callejón de los milagros* y *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*.

Este modelo se compone y caracteriza por lo interior que existe dentro de un film, ya que no son cosas que resaltan a primera vista del espectador, mismas que tienen por objetivo a conocer las características del título, imágenes, espacios, formulas narrativas, elementos que permiten identificar a los personajes, relaciones explicitas, elementos ideológicos, así como el compromiso ético y estético de la película.

2.1. AVENTURERA



1. ¿Qué sugiere el título?

AVENTURERA

En esta paso Zavala nos menciona que el Titulo se refiere al prestigio que tenían en esa época los actores en el cine y que el nombre de la película es lo primero que nos viene a la mente al escucharlo, pero que este dependerá siempre de nuestro contexto y prácticas.

Los actores principales de este melodrama fueron Ninón Sevilla-Elena Tejero, Andrea Palma-Rosaura, Tito Junco-Lucio, Rubén Rojo-Mario, Miguel Inclán-rengo, estos actores en su época ya eran famosos antes de realizar la película. Por lo tanto era una película con mucho prestigio debido al gran elenco de la época.

Según la real academia la palabra “Aventurera” se refiere a que busca aventuras (Real academia, 2016), pero en el contexto de la película la palabra “Aventurera” hace mención a una joven que por circunstancias difíciles su vida da un giro radical que hace que viva experiencias muy diferentes a las que vivió en Chihuahua junto a sus padres en muy poco tiempo.

Zavala (2010) menciona que lo que nos sugiera el texto dependerá de nuestro contexto y lo primero que relaciono al escuchar la palabra “Aventurera”, es una mujer que viaja mucho y le gusta aventurarse a lo desconocido, aunque este contexto es muy diferente al de antes, ya que así se les llamaba a las mujeres de la vida galante, estereotipo que aún es utilizado en pleno siglo XXI.

2. ¿Cómo son las imágenes de esta película?



Las imágenes de las películas se componen de diferentes características como la luz/iluminación/composición y el lente ya sea utilizando técnicas como profundidad de campo o zoom (Zavala, 2010, p.30).

Cada una de ellas denota diferentes cambios de luz, la profundidad de campo varía en cada una de las escenas, los ángulos de las tomas van ligados a lo que se pretende destacar de cada escena en particular.

De acuerdo a la época los estilos y movimientos de cámara de los años cuarenta estaban reducidos al mínimo y la composición misma tiene menor importancia que el estilo verbal y proxémico. (Zavala, 2010, p.78).

Por lo que en esta película se le dio mayor importancia a lo verbal y proxémico y de acuerdo a las características de las imágenes se seleccionaron 6 escenas, en

las que resalta la manera de utilizar la luz ya que dependiendo el dialogo está se hace más oscuro o más claro, en la escena en que Elena Tejero bebe la taza de té la iluminación se va haciendo poco a poco más oscura y sólo se ilumina ella, y posteriormente cuando donde Elena se queda dormida por el somnífero la escena se oscurece y sólo ilumina a la cama en donde esta ella, Estas escenas enfatizan la acción que realiza la protagonista.

Elena va a la ciudad de Guadalajara a conocer a su futura suegra, en esta escena al llegar la señorita Tejero entra a su futura casa, se puede apreciar la profundidad de campo, ya que en aquel lugar se enfrentan ella y su suegra, el enfoque de cada rostro es notorio, porque todo lo demás se desenfoca haciendo énfasis en los acercamientos (zoom) o alejamientos de la imagen

.3. ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

Zavala nos menciona que la perspectiva de la cámara se refiere al punto de vista del cual se está haciendo énfasis ya sea narrativo o ideológico, a partir del movimiento, distancia participación etc. sí bien hay que recordar que existen 5 tipos de perspectiva que son cenital, picada, normal, contrapicada y nadir. Estas perspectivas en cuestión a la película las más utilizadas en las 6 escenas fueron, normal, picada y contra picada, y cada una de ellas fue utilizada de acuerdo a la importancia de la toma. En la escena en que Elena está sobre la cama se hace una toma de picada donde se aprecia que está dormida por la droga suministrada por Rosaura. Por lo que dependiendo de la perspectiva será la intención que se le dará a la escena, porque al ser vista desde arriba, la hace ver indefensa y una presa fácil para los demás.

4. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Estos se identificaran a partir de sus expresiones faciales, tono de voz, lenguaje corporal, su vestimenta, peinado etc. (Zavala, 2010, p. 32), por lo que estas características permiten identificar a cada uno de los personajes, en la escenas se puede identificar a Elena Tejero por su vestimenta de vestidos brillantes, voz fuerte,

movimientos sensuales que utiliza para caminar, sus expresiones faciales en su mayoría son de desacuerdo, enojo o tristeza.

5. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

Este paso se refiere a arquitectura, el diseño urbano y otras formas de diseño de la locación. Esta película se desarrolla principalmente en Ciudad Juárez en un lugar escondido y el lugar donde se ubica el cabaret es un lugar grande y elegante, y el otro espacio en que se desarrolla la historia en la Ciudad de Guadalajara, un lugar de diseño urbano/moderno, poblado, ruidoso, y la casa de Mario una casa grande y lujosa.

6. ¿Cuáles son las formulas narrativas utilizadas en la película?

Las formulas narrativas son la calificación de la película a partir del género y estilo, como clásica, moderna y posmoderna, y la clasificación al género que pertenece como amor, guerra, terror, etc.

Esta película es clásica de acuerdo a Zavala quien menciona que los elementos característicos clásicos son del año 1915-1945: como el cine nacional, melodrama, palacios del cine (picture palaces), cine como espectáculo, productores autónomos (2010, p.28)

7. ¿Existen relaciones intertextuales explicitas?

Se refiere a la relación que tiene con otras películas. En este caso de acuerdo a los requisitos del aparato metodológico antes mencionados, la película *El callejón de los milagros* y *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, tienen relación porque las tres protagonistas se prostituyen por circunstancias económicas y trabajan en cabarets, casa de citas o bares, todo dependiendo del nombre que se le dé en el contexto de la película.

8. ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

Corresponde a la visión de la película, misma que se observan a partir de la verosimilitud (más cercano a lo real o natural). En este paso la película muestra la vida real de una mujer joven que su vida cambia drásticamente debido al engaño

de su madre hacía su padre, provocando el suicidio de este, por lo que se ve en la necesidad de emigrar para buscar mejores oportunidades, mismas que le son otorgadas pero a base de engaños. Por lo tanto también podría ser mitológica, ya que algunas personas suelen pensar que las mujeres que se dedican a este oficio son por gusto o porque es una manera fácil de conseguir dinero. Lo que se logra apreciar en estas películas es que hay un sinnúmero de razones para ser parte de la prostitución como lo es la trata de personas, necesidades económicas, falta de empleo, etc.

9. ¿Qué elementos ideológicos afectan la película?

Los contextos de producción y distribución, son las propuestas condicionantes que intervienen en la ideología de la película.

La película Aventurera fue lanzada en una época en que el género cabaretero era mal visto por la ideología recatada de la época de ese entonces, pero era el más vendido debido al morbo que generaba en los espectadores, tanto en hombres como mujeres.

10. ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

En este paso nos propone reflexionar sobre los componentes éticos y estéticos que se observan en la cinta y los que tienen mayor relevancia para el espectador.

Los aspectos éticos que sobresalen, son que la representación de un hombre “normal” que no puede o no debe casarse con una mujer de la vida galante ya que es mal visto por sociedad, y en cuanto a lo estético es que se siguen imponiendo estereotipos de la mujer perfecta, porque no ponen la imagen con diferentes parámetros de belleza, color de piel, estatura, nivel económico... ¿Acaso tendría el mismo éxito?

2.2. EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS



2.2. ¿Qué sugiere el título?

EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS

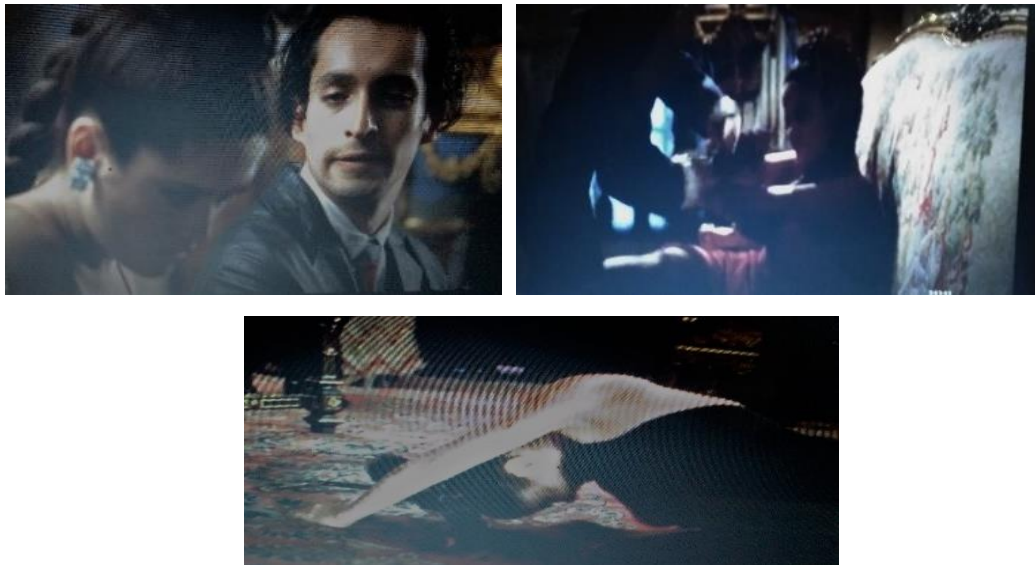
El prestigio que tenían en ese entonces los protagonistas de la película, era conocido por todos los cineastas mexicanos, los actores Ernesto Gómez Cruz, Delia Casanova, María Rojo, Salma Hayek, Bruno Bichir, Daniel Giménez Cacho, Claudio Obregón, Luis Felipe Tovar, Tiaré Scanda, Margarita Sanz, Juan Manuel Bernal, eran conocidos por telenovelas o películas, Salma Hayek en esta película ya era bastante conocido y esta película la situó en una de las actrices más sobresalientes de esa época.

Según la Real Academia Española (2016) Callejón significa “Paso estrecho y largo entre paredes, casas o elevaciones del terreno”, y la palabra milagros se refiere a “Hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a intervención sobrenatural de origen divino”.

De acuerdo al título de la película hace referencia a un callejón ubicado en la calle de alhóndiga en el centro de la Ciudad de México, donde se encuentra una pequeña vecindad, en donde los inquilinos piden algún “milagros”, y estos les son concedidos.

Por lo que de acuerdo al significado de las palabras según la Real Academia Española y de acuerdo al nombre de la película, al escuchar la palabra *El callejón de los milagros*, me viene a la mente un callejón en donde suceden cosas asombrosas, como si se tratase de algún tipo de magia al que la gente recurre y alaba como a un santo para pedir ayuda y socorrerlo en sus necesidades.

2. ¿Cómo son las imágenes de esta película?



Como ya se mencionó anteriormente las imágenes se componen de diferentes características.

De acuerdo a la época de los noventa la composición es un elemento expresivo tan importante como los diálogos, y hay una notable sofisticación y elaboración expresiva en los emplazamientos, la profundidad de cámara, hasta el punto que el mismo paisaje es tratado como un personaje más (Zavala, 2010, P. 78).

Para este análisis se seleccionaron 3 escenas en las que la iluminación y la profundidad de campo son elementos consecutivos en todas las escenas.

La luz de los interiores, corresponde a la luz artificial, esta luz es dura y en ciertas escenas un poco oscura.

La composición de las escenas es normal y picada.

La composición de la imagen es normal, en ciertas escenas la toma es de picada porque el personaje mira de arriba hacia abajo.

En la primer escena Alma se encuentra sentada en un sillón con Abel, al estar conversando se enfocan sus rostros y se desenfoca lo demás. De esta manera sucede lo mismo con las 2 escenas restantes, se da nitidez a los personajes y se desenfoca lo que está a su alrededor.

Los efectos de Zoom aparecen en la parte en que el padrote golpea a Alma y el segundo cuando Abel va a buscar a su novia a la casa de citas y es apuñalado por el padrote, el zoom que muestra cuando está siendo apuñalado es para dar énfasis a la acción que está realizando el personaje.

3. ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

La perspectiva de la cámara se refiere al punto de vista en el cual se está haciendo énfasis ya sea narrativo o ideológico, en este caso las 2 técnicas que fueron utilizadas fueron normal y de picada. En la primer escena se muestra a Alma platicando con Abel sentados sobre un sillón, esta perspectiva es normal es como la que el ojo humano ve normalmente., y en las siguientes escenas se muestra la perspectiva normal y de picada, cuando Alma es golpeada por el padrote y también cuando es golpeada y arrojada al suelo por defender a su ex novio Abel.

4. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Como ya lo mencionaba Zavala son las expresiones o características que permiten identificar al personaje, ya sea vestimenta, peinado, tono de voz, etc. Alma se puede identificar por su forma de vestir ya que su ropa es ajustada, de colores llamativos, su voz es dulce-seductora a la vez, y su forma de caminar es

característica, porque contonean las caderas. Sus expresiones son poco expresivas y frías.

5. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

El espacio de la locación de la película se desarrolla en el centro de la Ciudad de México en la calle de alhóndiga, esta zona es conocida por ser un barrio pobre, que es característico por la gran cantidad de vecindades. La arquitectura son construcciones antiguas y deterioradas y está ubicado en una zona urbana. La casa de citas es de arquitectura lujosa y detallada, en colores vibrantes como el rojo que lo hacen llamativo, lugar en donde solo asiste gente elegante y adinerada.

6. ¿Cuáles son las formulas narrativas utilizadas en la película?

Este cine según Zavala se le llama posmoderno ya que nace a partir de 1960 y no tiene fecha de terminación, esta película fue filmada en el año de 1995 y el género es catalogado como melodrama urbano.

7. ¿Existen relaciones intertextuales explicitas?

Como anteriormente lo mencione esta película, *Aventurera* y *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, tienen relación porque las protagonistas son mujeres que se ven inmiscuidas con la trata de personas, misma que las obliga a prostituirse.

8. ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

Esta historia muestra la vida cotidiana de personas del centro de la Ciudad de México, una zona urbana donde se desarrolla una historia real en donde ocurren mil y un cosas. Y también es mitológica ya que en México es sabido que los hombres que deciden irse a trabajar al extranjero nunca regresan y en este caso no sucedió así, como también se piensa que las prostitutas son personas que están ahí por decisión propia, siempre están alegres y su vida está llena de lujos y siempre están felices y no creen en el amor. Pero esta película muestra otra visión, pues Alma se enamora de Abel y a pesar de los años en que se va el a Estados Unidos, ella le sigue siendo fiel a su amor, su rostro es característico de tristeza, ya que casi no sonrío y permanece en aquel bajo amenaza.

9. ¿Qué elementos ideológicos afectan la película?

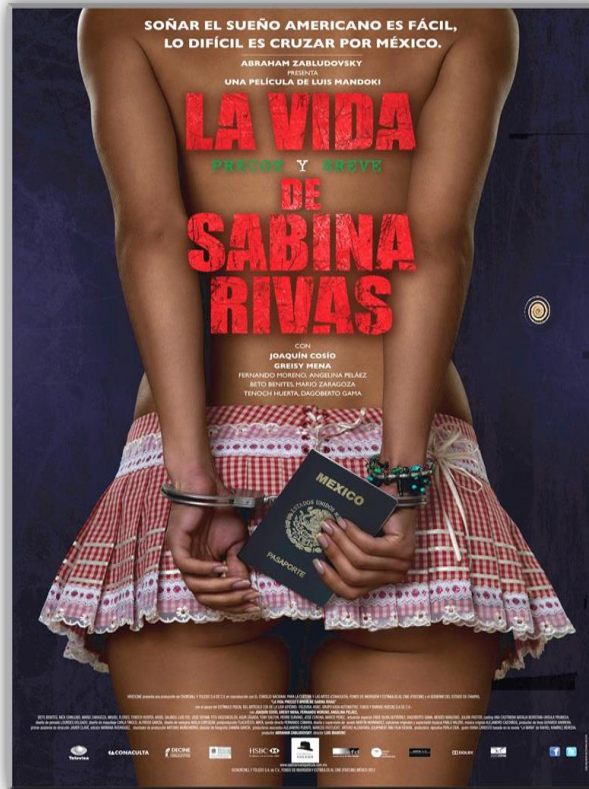
Los contextos de producción y distribución son propuestas condicionantes que intervienen en la ideología de cada film.

La película *El callejón de los milagros* se estrenó en el año de 1995, época en que el país no se encontraba bien económicamente, asimismo este tipo de géneros urbanos distraían un poco a la población de los problemas diarios, porque mostraban historias cotidianas de humor y realismo haciendo de este un melodrama que hacía más fácil sobrellevar la situación del país.

10. ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

De acuerdo a lo ético es que las mujeres que viven de un oficio como lo es la prostitución son mujeres que sufren, ríen, se enamoran y sienten igual que los demás personas y que no por estar en esas circunstancias valen más o menos que los demás y en cuanto a lo estético es que se siguen imponiendo estereotipos de cómo debe ser la mujer perfecta, su vestimenta, comportamiento, movimientos, etc. y que a partir de tu vestimenta se recibirá el trato correspondiente.

2.3. LA VIDA PRECOZ Y BREVE DE SABINA RIVAS



1. ¿Qué sugiere el título?

LA VIDA

PRECOZ Y BREVE DE SABINA RIVAS

El prestigio o popularidad que tenía en ese entonces la protagonista de la película Greisy Mena era poco conocida, y los demás actores eran conocidos por su carrera actoral como Joaquín Cosío, Fernando Moreno, Angelina Peláez, Mario Zaragoza y Asur Zagada.

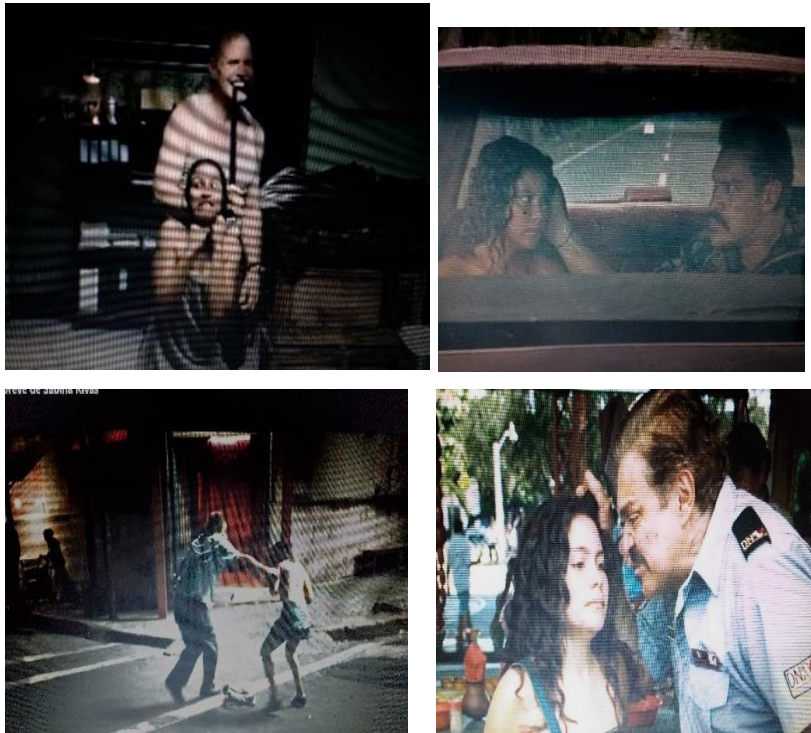
El título de la película de acuerdo a la Real Academia Española, la palabra Precoz se refiere a temprano o prematuro, y Breve de corta extensión o duración. (Española, 2016).

Así mismo y de acuerdo a la historia de la película, Sabina Rivas es una niña que desde temprana edad se ve inmiscuida en la trata de personas y prostitución. Estos procesos por los que pasa Sabina se ven reflejados en un corto

tiempo, procesos por los que ella busca la manera de terminar con ellos y regresar a su país de origen.

De acuerdo a mi contexto y prácticas al escuchar la palabra, *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* me viene a la mente la historia de una jovencita que muere repentinamente y que su vida es triste.

2. ¿Cómo son las imágenes de esta película?



Las imágenes que a continuación se muestran se componen de diferentes características, en la escena donde Sabina es tomada del cuello con un cinturón y arrodillada la luz es de noche, es bastante oscura y dura, y la profundidad de campo es totalmente nítida ya que no hacen foco selectivo a ningún personaje. En la escena donde Sabina está dentro del auto con el policía “Don Chavita” la luz es de día, esto se logra apreciar en la parte de atrás del automóvil y tampoco existe profundidad de campo porque la imagen es nítida. En la escena en que Sabina es abordada por el policía la luz es de noche, es dura y cálida por la iluminación artificial de la calle, asimismo se puede apreciar la profundidad de campo cuando pelean los dos personajes forcejean afuera del prostíbulo “Tijuanita” (Bar donde trabaja

Sabina), en la imagen se enfocan sus cuerpos haciendo énfasis en la acción que realizan los personajes, así mismo se aprecia el zoom, picada y contrapicada que se hace en ciertas tomas en donde ella está sobre el suelo para ver a detalle lo que sucede.

. En la última escena en donde Sabina está en la calle en un puesto público de quesadillas, luz es de día y la profundidad de campo se aprecia cuando ella es interceptada por el policía “Don Chavita”, en donde se hace un zoom en sus rostros y se desenfoca el resto, haciendo énfasis en sus gestos.

3. ¿Cuál es la perspectiva de la cámara?

La perspectiva de la cámara es el punto de vista en donde se hace el énfasis ya sea narrativo o ideológico, en este caso en la escena 1 la perspectiva es normal en casi toda la escena y al final cuando el policía la toma por el cuello y la pone sobre la cama la perspectiva que se ve de ahí es de picada.

En la escena 2 la perspectiva es normal, no hay movimientos de cámara esta se mantiene estática y está situada en un punto que es muy parecido al que observa el ojo humano.

En la siguiente escena 3 existen diferentes perspectivas ya que es una escena en que los personajes están en bastante movimiento, comienza por la perspectiva normal y es cuando el policía ve llegar a Sabina al “Tijuanita” al aproximarse se hace un zoom para ver de cerca al otro personaje, y la profundidad de campo se realiza en cada uno de los personajes y el fondo desaparece y se le da prioridad a la acción que realizan. Y por último en la escena 4, los personajes están en la calle y la luz es de día, los personajes platican y se hace zoom desenfocando el fondo como en la escena.

4. ¿Qué elementos permiten identificar a cada personaje?

Los elementos que permiten identificar a los personajes son sus características físicas, de voz, personalidad etc.

Por lo tanto las características que permiten identificar a Sabina son:

Una jovencita que utiliza faldas y tops cortos, su voz es baja y sumisa, su personalidad es tímida, utiliza tacones altos, su manera de caminar es sensual y mueve mucho las caderas. La mayoría de sus gestos faciales son de angustia, miedo o valentía.

5. ¿Cómo es el espacio donde ocurre la historia?

El espacio de la locación de la película se desarrolla en el paso entre la frontera de Guatemala y México, y en esta zona se encuentra una de las bandas más violentas que son los Maras.

El “Tijuanita” es un bar en donde trabaja Sabina, es una casa grande y vieja que tiene un pequeño escenario en donde ella canta por las noches. En el paso de Guatemala-México hay un río que está en malas condiciones, ya que el agua está sucia y para cruzar la población rentan lanchas que están hechas de corcho flotante, estas lanchas son utilizadas para cruzar a las personas de un lugar a otro.

6. ¿Cuáles son las formulas narrativas utilizadas en la película?

Según Zavala se le llama posmoderno ya que comienza a partir del año de 1975 y aún tiene fecha de terminación, esta película fue filmada en el año 2012 y su género es clasificado como Drama.

7. ¿Existen relaciones intertextuales explicitas?

Como anteriormente lo mencione esta película, *Aventurera* y *El callejón de los milagros*, tienen relación porque en las tres películas las protagonistas por azares del destino caen en la red de la prostitución y trata de personas, estas mujeres se encuentran completamente solas y son amenazadas para que permanezcan en el negocio.

8. ¿Cuál es la visión del mundo que propone la película como totalidad?

Esta historia muestra la vida de una jovencita que se ve atrapada por la prostitución y trata de personas y se ve obligada a permanecer en el negocio a la fuerza y por lo tanto es privada de sus sueños y familia, asimismo la historia es mitológica (lo que la gente cree), porque la mayoría de las mujeres que se prostituyen en la frontera entre México y Guatemala son trata de personas y no son siempre niñas que se prostituyen por escasos recursos, y el salir de ello es bastante difícil porque se corren el riesgo de perder la vida en el intento, debido a la corrupción, violencia y falta de humanidad en las personas.

9. ¿Qué elementos ideológicos afectan la película?

Los contextos de producción y distribución, son las propuestas condicionantes que intervienen en la ideología de la película.

La película *La precoz y breve vida de Sabina Rivas* fue lanzada en el año 2012, una época en que el país se encontraba en peligro por parte del contrabando, trata de personas, narcotraficantes, etc.

Esta historia nos muestra la forma real en que se encuentra el país y los problemas que se desarrollan en él, y que muchas personas inocentes se ven atrapadas. Por lo tanto esta historia muestra un poco de la triste realidad que se vive en el país a causa de estas redes extorsionadoras.

10. ¿Cuál es el compromiso ético y estético de la película?

Mi opinión sobre lo ético de esta película es que no hay que juzgar a las personas por el oficio que desarrollen sea por gusto o no, ya que en muchos casos estas personas están bajo sometimiento y sólo siguen órdenes para poder sobrevivir.

En cuanto al compromiso estético esta película refleja y difunde el estereotipo de las personas que se dedican a estas redes delictivas, mismos que son representados por individuos que siempre son malos, violentos y de sangre fría.

3. Reflexiones sobre el análisis cinematográfico de las películas Aventurera, El callejón de los milagros y La vida precoz y breve de Sabina Rivas

A continuación se presentó una reflexión que se realizó a partir de los resultados obtenidos de los dos métodos de análisis cinematográfico de los autores Frank Baiz Quevedo y Lauro Zavala para dar respuesta a las preguntas de investigación.

La representación de la protagonista en las películas se analizó a partir el enfoque estructuralista, mismo que permitió conocer su interacción con los demás personajes de la historia, a partir de ello se pudieron intercambiar elementos simbólicos e información para conocer su representación dentro de la historia.

Por lo anterior el primer aspecto que se encontró en el análisis, corresponde al género al que pertenecen las películas y en los tres casos es el género drama o también conocido como melodrama porque "...responde a una enunciación que presenta las siguientes características: un personaje-víctima (frecuentemente una mujer, un niño, un enfermo); una intriga que reúne peripecias providenciales o catastróficas y no un simple juego de circunstancias realistas; y, por último, un tratamiento que pone el acento ya sea en el patetismo o en el sentimentalismo (haciendo que el espectador comparta el punto de vista de la víctima)..." (Escobar, 2011, sp).

El primer aspecto que sobresale en las películas es el estereotipo de la mujer sometida y dominada por el género masculino. Esta naturalidad es catalogada como violencia de género "son todos los tipos de maltrato—físico, psicológico, o simbólico, - que sufren las mujeres como consecuencia de las formas con que socialmente entendemos y construimos nuestras relaciones entre géneros" (Gil, 2007, p.10).

En el análisis se puede observar que las protagonistas sufren diferentes tipos de violencia, misma que las lleva a un cambio de comportamiento repentino en donde pasan de ser mujeres seres nobles, inocentes con sentimientos, para después convertirse mujeres frías y egoístas, que ya dejan de ser dueñas de sus pensamientos y actos y se convierten en objetos en donde son violentadas a partir de la violencia de género, este comportamiento es ejercido por el género masculino

y femenino, donde las mujeres son obligadas a cumplir órdenes, para que el hombre pueda saciar su poder y hacer con ellas lo que el deseé.

“estas prácticas son consideradas ‘una forma de hacer negocios’, pues reporta enormes beneficios económicos a los hombres, junto con el control del poder, la percepción que los hombres tienen de su derecho a privilegios, insultar o golpear a su cónyuge al percibir que es de su propiedad, o acosar e incluso violar a una mujer, al percibir que tiene el privilegio del placer, están en la base de la violencia”.(Kaufman, 1999, en Vega, 2015,p.49).

La representación de la mujer en la industria cinematográfica y de acuerdo a las películas es protagonizada por mujeres de rostros hermosos, esto con el fin de tener mayor audiencia ya que “el sexo femenino siempre ha sido visto como la imagen bonita, el lado estético de todo aquello que pueda ser motivo de lucro...” (Orozco, 2008, p.2). Así, representan para la sociedad objetos de los cuales se puede sacar provecho sexual, monetario, o bien como las cataloga Rafael Aviña “el objeto del deseo” (2006, p.163).

Las protagonistas de estos filmes actúan como víctimas que más tarde se convierten en objetos que sólo siguen órdenes, porque de acuerdo a la representación de los personajes masculinos, este funge con el papel del victimario, por lo que en consecuencia es él quien domina a la víctima, estos comportamientos patriarcales en el cine reproducen y promueven la desigualdad entre géneros.

La representación sexual de la protagonista en los films, es propia de los bailes que realizan en sus espectáculos, en donde la vestimenta, los adornos, los colores y la sensualidad juegan un papel muy importante ya que de acuerdo con estas características envuelven y seducen al espectador, y desvinculan a la mujer, para convertirse en el objeto sexual que puede ser adquirido por cualquiera a cambio de dinero o favores.

La representación de las protagonistas no sólo está relacionada con el lado sexual, sino también con su condición social y económica en la que viven, de acuerdo al análisis las tres protagonistas se ven obligadas a realizar este tipo de trabajo a base de engaños, abusando de sus carencias emocionales y económicas.

Las historias se desarrollan en regiones donde existe alta concentración de trata de personas y prostitución, como Ciudad Juárez, Ciudad de México y Honduras, estas ciudades reflejan a partir de la arquitectura y el diseño urbano la verosimilitud con la vida real de la representación de mujer que busca emigrar para poder aspirar a mejores condiciones de vida, mismas que se ven obstaculizadas por medio de amenazas y el uso de la violencia.

Los estereotipos representan en cada film la manera de pensar del machismo, en donde se muestra la manera “correcta” de comportamiento de la mujer, esto con el fin de mantener su dominio.

La diferencia de edad entre las protagonistas reconstruye representaciones específicas de cada tipo de mujer de acuerdo a la época del país, en la película *Aventurera* la protagonista es una joven de una familia tranquila y económicamente estable, pero que cambia repentinamente cuando su madre engaña a su esposo con su mejor amigo del padre y decide huir con él, de este modo el padre al enterarse de la situación se suicida y la protagonista se queda completamente sola, por lo que decide cambiarse de ciudad y conseguir trabajo, ella toma sus decisiones y cuando su amigo le ofrece trabajo ella acepta, después se da cuenta que fue un trabajo a base de engaños y se da cuenta que es una casa de trata de personas que son prostituidas y manipuladas por la matrona de aquel lugar.

En el film, *El callejón de los milagros*, la protagonista es una joven mayor de edad de escasos recursos que busca salir de la pobreza, misma que es engañada por su pretendiente un hombre adinerado que la lleva a su casa de citas y la convierte bajo amenaza en prostituta.

En la película, *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, es una niña de 16 años de escasos recursos, que sueña con ser una actriz famosa en el extranjero, ella es manipulada por una matrona y un policía, quienes se encargan de mantenerla trabajando en un prostíbulo que se llama “Tijuanita”, en aquel lugar ella es la estrella del lugar, en ese lugar asiste un hombre de edad avanzada quien siempre la contrata y le promete sacarla de ese lugar.

La edad de Sabina evoca en los clientes diferentes tipo de deseo, ya que mientras la representación de protagonista es una niña invoca mayor deseo entre el público.

3.1 Cambios en la historia de los filmes modifican el perfil de las protagonistas

Los roles que desempeñan las protagonistas inicialmente son el de hija de familia que vive una vida normal y tranquila, que más tarde por circunstancias difíciles la familia se desintegra, ya sea por la traición de la madre, la muerte de los padres o por engaños, y por causas del destino se encuentran con personas que a base de engaños y mentiras sacan provecho de ellas prostituyéndolas, esto las conducen a situaciones trágicas en donde su vida se ve amenazada ante la trata de personas y por lo tanto se ven obligadas a hacer lo que a ellos les remunere, dejando de ser la mujer sensible y convertirse en la mujer que busca saciar su sed de venganza pero que a la misma vez es dominada y controlada; estos cambios hacen que la manera de pensar de estas mujeres se vuelva fría y ya no les importe nada, incluso ni su propia vida.

De acuerdo al análisis, la historia de Elena Tejero, *Aventurera* tiene diferentes cambios a lo largo de la historia comenzando por ser la hija, amiga y prostituta, estereotipos que van cambiando conforme va transcurriendo la historia. De la misma forma pasa con Alma, *El callejón de los milagros* ella comienza la historia siendo la hija, la amiga, la novia y termina por convertirse en prostituta, estos cambios también son vistos con Sabina, *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* empezando por hija, hermana, para posteriormente convertirse en prostituta.

En todas las historias las protagonistas parten de la representación de hija, para más tarde se transforman en prostitutas a base de sometimiento, estas modificaciones son realizadas por la representación del hombre, una de ellas es la reproducción de estereotipos ya que son una forma de limitar y reprimir su comportamiento con el objetivo de clasificarlas para que sea más fácil su identificación.

Las clasificaciones son formas de violentar a las protagonistas, ya que a lo largo de la trama sufren cambios violentos psicológicos, físicos, sexuales y

económicos, La violencia de género que se demuestra las pantallas tienen el objetivo de reiterar quién tiene el dominio del otro, con la única intención de mantener su autoridad.

3.2 La relación de la protagonista con los personajes masculinos

La relación de las protagonistas con los personajes masculinos es siempre inferior, de acuerdo al análisis de Baiz Quevedo en algunas escenas, tomas y movimientos de cámara como acercamientos y alejamientos, se encuentran por debajo del personaje masculino, ya sea porque es golpeada o amenazada, estas imágenes nos reiteran la violencia de género que se difunde el cine, misma que es representada por los malos tratos, la desvalorización de la mujer y el machismo, mismo que es ejercido con el fin asegurar el dominio, en donde:

“La tecnología de la cámara-sobre todo con la profundidad de campo, sus movimientos-determinados por la acción del protagonista y una edición dominada por el ilusionismo tratando de borrar los límites de la pantalla constituyen el operativo cinematográfico dispuesto para que el protagonista masculino domine la escena, el espacio ilusorio, donde se articula la mirada y se crea la acción (Millán, 2011, p.53).

Estos comportamientos del género masculino se han interiorizado y ocultado, en que:

“el hombre que maltrata ha interiorizado una identidad basada en los presupuestos de la masculinidad tradicional a costa de ejercer un autocontrol en la expresión y exteriorización de emociones y sentimientos que lo harían sentir vulnerable. Para no contactar esa vulnerabilidad producto de sus conflictos y sentimientos, utiliza la violencia para aliviar la tensión y marcar su autoridad sobre la pareja” (Gil, 2007, p. 46).

En los tres largometrajes se muestra violencia de género y es justificada por medio de acciones como asesinatos, violaciones, machismo, etc. “Las masculinidades en el cine latinoamericano, específicamente de la cinematografía comercial mexicana, han mostrado generalmente un machismo extremo y violento” (Puente, 2016, p.63).

3.3 El valor que tiene la apariencia física de las protagonistas en la historia de los filmes

De acuerdo con el análisis las protagonistas lucen cuerpos bien proporcionados, son bonitas, delgadas, de caderas grandes que delatan una de sus principales características que es la sensualidad que desbordan en su manera de caminar o como las definiría Rafael Aviña (2006, p.166) “sexualidad animal que descansa en unas solidas caderas, fuertes muslos, piernas largas y perfectas, enormes ojos, labios inflamados, respingos lascivos y una sensual vulgaridad. Un cuerpo espectacular capaz de llenar el escenario y opacar todo diálogo...”. Su vestimenta es de colores vibrantes con mucho brillo de lentejuelas, estas prendas son escotadas o cortas, misma que dependerá de la categoría del lugar en el que trabajen. Las protagonistas de *Aventurera* y *el callejón de los milagros* trabajan en un cabaret elegante, usan vestidos largos llamativos, con aberturas a la mitad de la pierna y su forma de hablar con los clientes es educada y social, sin embargo en el caso de la protagonista de la película *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, se trata de un prostíbulo de baja categoría, donde las mujeres visten con poca ropa de colores llamativos, bailan y cantan hasta quedar completamente desnudas, estos encuadres son detallados con acercamientos en donde se ve representado el lado sexual de la toma.

La apariencia de las protagonistas en un principio está marcada por la ingenuidad, pero conforme va transcurriendo la historia su vida va tomando rumbos en contra de su voluntad en los que su carácter cambia y va adquiriendo ciertos contrastes en los que dejan de ser ellas, para dar paso a la mujer fría y calculadora a la que ya no le importa nada. Estos cambios de comportamiento son impuestos desde el principio según los autores consultados por los Arquetipos, estos son modelos de comportamiento que establecen cómo debe ser una mujer y como debe ser su comportamiento, estos arquetipos han sido utilizados en el cine para vincular a la actriz con su papel, los cuales se asignan a determinados personajes los cuales se clasifican e identifican a partir de las cualidades del personaje que en este caso es el de prostituta, es decir es una manera de clasificar al personaje para que sea identificado fácilmente.

También estos personajes son estereotipados de acuerdo a su comportamiento, como las mujeres sufridas, prostitutas y objetos sexuales. Estos estereotipos han sido creados y reproducidos por la cultura mexicana por el patriarcado, con el fin de mostrar la inferioridad de las mujeres y prevalecer su superioridad.

3.4 El valor que tiene la expresión verbal de las protagonistas en la historia de los filmes

De acuerdo con los diferentes modos de expresión las formas de relacionarse verbalmente con los personajes se pueden transmitir sentimientos que se encuentran inmersos dentro del lenguaje, mismos que son modificados de acuerdo a la situación en que se encuentran.

La expresión verbal de la protagonista es dulce, ingenua e inocente, pero conforme va transcurriendo la historia su forma de hablar es más sexual y madura, donde se ve reflejado un cambio bastante notorio en su personalidad. Como lo mencioné anteriormente este cambio es drástico pero también es significativo porque las hace ser más fuertes de carácter y al final las protagonistas se revelan de cierta manera hacia la represión y confrontan ante el agresor. Estas formas de expresarse siempre serán de manera fría y poco expresiva con las personas que les ocasionaron su situación actual (prostitución) y por el contrario será diferente con las personas que las ayudan o las protegen durante la historia.

La dos técnicas utilizadas para el análisis fueron muy útiles para conocer la representación de la mujer en el cine, es decir me permitió conocer elementos distintos de las películas de acuerdo con cada autor, así como también desarrollar cada concepto del marco teórico como por ejemplo la violencia de género, que no sólo se vive en la vida “común” de una sociedad machista, sino que también es llevada a la pantalla grande y que le permite a esta industria cultural generar ganancias.

CONCLUSIONES

El interés de realizar esta investigación partió de un incentivo personal por conocer la representación de la mujer en el cine mexicano de la época de los años 40 hasta el año 2012, y de esta forma conocer cronológicamente las diferentes representaciones de la violencia de género, asimismo se pudo observar a la mujer mexicana en el transcurso de los años y pese a los logros obtenidos, su imagen se ha ido desprestigiando a tal punto que actualmente es vista sólo como un objeto.

Esta investigación permitió identificar y comparar las categorías de análisis de las películas *Aventurera*, *El callejón de los milagros* y *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, basándome en dos autores Baiz Quevedo (1997) y Lauro Zavala (2010), a partir del enfoque cualitativo con la técnica de análisis del discurso cinematográfico. La información recabada nos demuestra la presencia de la representación de la violencia de género en las protagonistas de las películas seleccionadas.

Entre los retos enfrentados en esta investigación fue la construcción del corpus, porque inicialmente se pensó en sólo analizar una película, pero conforme iba avanzando la investigación se determinó que sería mejor analizar tres películas que tuvieran relación con la violencia de género, es por ello que se escogieron dos cintas más, esto con el fin de enriquecer la investigación y poder conocer los cambios que ha tenido el cine a lo largo de los años con respecto a la violencia de género, así mismo también se enfrentó el reto de comprender las técnicas cinematográficas como encuadre, iluminación, movimientos de cámara, modos de expresión, color, perspectiva, ángulos, etc.

Estos hallazgos se pudieron conocer a partir del Marco teórico, en el que se abordaron temas específicos para el desglose de la metodología, temas como: análisis cinematográfico, género cinematográfico, género y violencia de género en el cine. Estos temas fueron precisos para el desarrollo de la metodología, en donde se emplearon dos tipos de análisis cinematográficos a partir de los autores Baiz (1997) y Zavala (2010), con el propósito de obtener mejores resultados, ya que a partir de cada autor se fueron seleccionando los puntos o pasos que fueran los más adecuados para contestar las preguntas de investigación.

El cine mexicano a lo largo de las décadas ha estado dominado por el sistema patriarcal, y el machismo es uno de los factores más fuertes que han obstaculizado la liberación de la mujer, generando que sean calificadas a partir de su comportamiento y sexualidad, permitiendo que sean juzgadas, señaladas, castigadas y desvalorizadas.

Del mismo modo se le ha impuesto estereotipos que son clasificados a partir de su relación con el género masculino, catalogándolas como mujeres sufridas, mártires, sumisas, ingenuas, etc. con el fin de calificar y controlar su comportamiento en el cine, esta desvalorización se ve reflejada en las tres películas, donde la representación de la mujer que trabaja para el sexo masculino actúa como objeto sexual del cual se puede sacar provecho. En las tomas fílmicas de las escenas muestran la “imagen de la mujer en el cine...su impacto sexual, en donde el cuerpo ocupa literalmente toda la pantalla: los acercamientos de las piernas, de los senos, del rostro, de los labios o de los ojos” (Millán, 1999, p.50).

De acuerdo al análisis cinematográfico se pudo observar que la violencia de género está presente en los tres filmes, en *Aventurera* y *La precoz y breve vida de Sabina Rivas*, y está representada por hombres y mujeres, y en la película *El callejón de los milagros* está representada por hombres, por lo que no sólo los hombres son reproductores de violencia en el cine, sino que también se encontró que la representación de la imagen femenina asume un papel importante en la descalificación sobre su mismo género, como en la reproducción de ideologías machistas.

La edad y el nivel económico son factores que intervienen la reproducción de violencia en las protagonistas, de acuerdo a las películas *Aventurera* y *El callejón de los milagros* las protagonistas son jóvenes mayores de edad, y los clientes que asisten a los cabarets son personas de diferentes edades, sin embargo en el film *La precoz y breve vida de Sabina Rivas*, es una joven de dieciséis años, y el público que asiste a ver su show son personas de una edad mayor, por lo que genera morbo en los espectadores, ya que al ser algo prohibido por la sociedad lo hace más interesante aún. De acuerdo con Freud “El niño sirve como objeto de seducción por parte de un adulto perverso, desviante en cuanto al objeto porque es pedófilico, y

en cuanto a la meta porque busca satisfacer sus necesidades con ese niño” (Laplanche, 1987).

El nivel económico también es un punto importante en la representación de violencia de género en el cine, porque propicia que el victimizado se aproveche de la víctima, a partir de sus carencias económicas y por ende haga de ella lo que le plazca. Ya que vivimos en una sociedad en donde quien tiene el poder o los medios es quien manda.

Las escenas sexuales en las películas han cambiado al pasar de los años, en *Aventurera* las escenas no son tan explícitas, pero da entender lo que pasara en la siguiente escena, más no la consumación del acto, en *El callejón de los milagros*, las escenas son un poco más explícitas, sin en cambio en *La precoz y breve vida de Sabina Rivas*, las escenas son más explícitas y grotescas, asimismo se logra apreciar parte de la culminación de las escenas sexuales.

Por lo que el cine mexicano poco a poco ha ido modificando la forma de mostrar las escenas sexuales y con ello ha evidenciado el incremento de violencia de género, la falta de pudor y el deseo sexual de lo prohibido, disminuyendo la edad de las protagonistas, provocando morbo entre los espectadores y por ende más ganancias monetarias.

Estas películas reflejan la imagen violentada y el desprestigio “...evidencian que la violencia anti femenina es ejecutada sin piedad alrededor del mundo. Mujeres de todas las nacionalidades, niveles económicos, educativos y edades parecen compartir la misma triste experiencia que viene determinada por su género. No importa el país, entorno social, económico, cultural o político particular cuando de identificar los daños físicos, emocionales, psicológicos, económicos y sociales que marcan la experiencia de vida de las mujeres se trata.” (Vega, 2007, p. 3).

Es importante mencionar que en todas las películas analizadas se refleja una narración masculina de la mujer, ya que si bien los directores de las cintas son hombres, por lo tanto reflejan cuál es su perspectiva y el papel que tiene la mujer en el cine mexicano.

La información recabada nos demuestra que el cine es una forma de representar la situación en que vive o vivió una sociedad, donde refleja las formas

de vida, ideologías, niveles económicos, etnias, etc. Pero también muestra las formas de violencia de género que vive la sociedad, sobre todo el sector femenino, en donde su imagen representa un objeto, que sólo tiene participación visual, y como se vio en el análisis la violencia va en aumento, de acuerdo al orden cronológico de las películas existe gran diferencia entre la violencia representada en los años 49, 95 y 2012, pues en el último film se muestra escenas más explícitas sobre la violencia de género que en las películas anteriores, por lo que el cine cada vez más demanda escenas violentas. Por lo que queda preguntarse cómo seres pensantes de una sociedad, si el cine es un medio que reproduce la violencia de género o son los espectadores quienes lo hacen.

Porque entre mayor tipo de escenas violentas existan en un film, mayor será la audiencia de este.

Para concluir algunas de las líneas de investigación que podrían abrirse a partir de los hallazgos recabados son las siguientes:

¿Cómo es la participación del público espectador del medio cinematográfico en la reproducción de los modelos que patrocinan la violencia de género?

¿De qué manera el cine difunde la reproducción de violencia de género?

¿Cómo es la representación cinematográfica de la mujer como reproductora de violencia de género?

Bibliografía

- Aliaga Patricia, Ahumaa Sandra, Marfull Marisol, 2003, Revista chilena de obstetricia y ginecología, Violencia hacia la mujer: un problema de todos, consultado en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071775262003000100015&lng=pt&nrm=iso, el día 25 de diciembre del 2016
- .Almeida, Fátima Cristina de Daniel, (2012), "La representación de la mujer en el cine comercial del siglo xxi análisis de los años 2007—2012", recuperado el 7 de marzo del 2015 en: [http://eprints.ucm.es/16758/1/tfm_cristina_corregido_\(1\).pdf](http://eprints.ucm.es/16758/1/tfm_cristina_corregido_(1).pdf).
- Althusser, (1969) "Ideología y aparatos ideológicos", recuperado en: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/althusser1.pdf, el día 11 de julio del 2015.
- Altman Henry, 1999, en Richard T. Jameson, Los géneros cinematográficos, editorial Paidós, Barcelona Buenos aires, consultado en: <https://es.scribd.com/document/88474936/Altman-Rick-Los-Generos-Cinematograficos-Pp-33-78>, el día 28 de diciembre del 2016.
- Aviña, Rafael, (2004), "Una mirada insólita, Temas y géneros del cine mexicano", Editorial Océano. México.
- Baiz, Quevedo Frank, (1997), "Análisis del film", Venezuela.
- Beltrán Pérez, Luis, 2008, Revista digital Razón y Palabra "APORTES DEL ESTRUCTURALISMO A LA IDENTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO DE LA COMUNICACIÓN 2008", Número 63, consultado en: <http://www.razonypalabra.org.mx/n63/varia/LBeltran.html>, el 23 de diciembre del 2016.
- Bigot, Margot, "Ferdinand de Saussure: el enfoque dicotómico el estudio de la lengua", recuperado el 20 de Abril del 2015 en: <http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/1367/2.%20saussure.pdf?sequence=3>.
- Bourdieu, Pierre, (1997), "La dominación masculina". México. Paidós, Capital cultural. Escuela y espacio social. México. Siglo XXI.
- Bunch, C., Hinojosa C. Reilly, N. 2000. "Los Derechos de las Mujeres son Derechos Humanos", Center for Women's Global Leadership. México. Edamex.
- Cámara de diputados, (2012), Congreso de la unión, Ley general de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia, recuperado el 22 de abril del 2016 en: <http://www.diputados.gob.mx/leyesbiblio/pdf/lgamvlv.pdf>. Carbonell, R, (Sin fecha),
- Ruiz, Carbonell Ricardo "La evolución histórica de la igualdad entre mujeres y hombres en México", Acervo de la Biblioteca jurídica de virtual del instituto de investigaciones jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, recuperado el 16 de abril del 2016 en: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2758/5.pdf>, pp. 83.

- Carranco Nadxieelii, 2011, Instituto de la Mujer para el estado de Morelos, Protocolo de Detección y Atención de Violencia de Género en Mujeres en Reclusión, recuperado en: http://cedoc.inmujeres.gob.mx/ftpg/Morelos/mor_meta11_1_protocolo_2011.pdf, fecha de consulta: 5 de enero del 2017
- Castillo, M. G, número 46 Agosto – Septiembre (2005), “Montaje y edición”, recuperado 15 de mayo de 2015 en: <http://codigosvisules7.blogspot.mx/>, pp. 44.
- Castro Ricalde Maricruz Mckee, Irwin Robert, (2011). “El cine mexicano "se impone", mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada”, Dirección de literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, recuperado el 20 de mayo del 2015 en: http://www.literatura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=381&itemid=55.
- Castro Ricalde, Maricruz (2003). El cuerpo femenino y los modelos de representación: El cine de María Novaro. Debate feminista año 14, vol. 27, p 261-275.
- Castro, Maricruz, (2005), Revista electrónica-Razón y Palabra, “Miradas desde el margen, el cine y sus discursos” recuperado el 27 de septiembre del 2014 en: <http://razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/intro.html>.
- Chavez, Humberto, (2011), “Cine mexicano entre 1940-1970”, recuperado el 9 de septiembre del 2014 en: <http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/sitpro/hist/mex/mex2/hm2-3cultportal/cine1940.pdf>.
- Cineteca Nacional, “Aventurera”, Centro de documentación, expediente núm. a- 01455, fecha de consulta 17 de mayo de 2015.
- CNDH, (Sin fecha), Convención sobre los derechos políticos de la mujer, recuperado el 4 de Abril del 2016 en: http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/programas/mujer/7_indicadores/ins/e.pdf.
- Cueva, Mario, (Sin fecha), “Instituto de Investigaciones Jurídicas”, Universidad Nacional Autónoma de México, recuperado el 7 de Abril del 2016 en: <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/28.htm?s=>.
- De la peña palacios, Eva, 2007, Fundación Mujeres, Violencia de género, consultado en: <http://www.fundacionmujeres.es/maletincoeducacion/pdf/CUAD5horiz.pdf>, el día 25 de diciembre del 2016.
- Dellamary, Guillermo, (21 de abril del 2016), Informador mx, “La mexicana sumisa”, recuperado el 18 de Mayo del 2015 en:<http://opinion.informador.com.mx/Columnas/2016/04/21/la-mexicana-sumisa/?m=t>.

- Escobar, Silva Juan, (2008), "Colonialista y colonizado. La época de oro del cine mexicano", recuperado el 19 de marzo de 2015 en: line.uach.cl/scielo.php?pid=s071817952008000200005&script=sci_arttext.
- Escobar, Silva Juan, (2010), "La época de oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social", Universidad de Chile, recuperado el 10 de septiembre del 2014, en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/cultural/v7n13/v7n13a2.pdf>.
- Estamos rodando, 2004, El callejón de los milagros 10995, consultado en: <http://cine.estamosrodando.com/peliculas/el-callejon-de-los-milagros/ficha- tecnica-ampliada/>, el día 23 de diciembre del 2016.
- Expósito Francisca, 2011, Violencia de Género, recuperado en: <http://www.investigacionyciencia.es/files/7283.pdf>, fecha de consulta: 3 de enero del 2017
- Filmaffinity, 2016, consultado en: <http://www.filmaffinity.com/mx/film909735.html>, el día 23 de diciembre del 2016.
- FIO, (Sin fecha), "La violencia de género", recuperado el 20 de marzo de 2015 en: http://www.museodelamujer.org.mx/docs/taller/violencia_de_genero.pdf, pp. 4
- García Alfonso, en Reseña de "La violencia machista en el cine. Materiales para una intervención psico-social" de Trinidad Núñez y Yolanda Troyano.
- García Ana, 2003, Violencia y Género, Universidad Pontificia Comillas, Madrid, consultado en <https://books.google.com.mx/books?id=UhJcdYyJeJsC&printsec=frontcover&dq=violencia&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwiS872ho6zRAhUI4WMKHacGDeQQ6AEIMjAF#v=onepage&q=violencia&f=false>, el día 25 de diciembre del 2016.
- García, Hernández Maximiliano (2010), "Importancia de Estados Unidos y Canadá en el comercio exterior de México a partir del TLCAN", Vol.5 no.2 México jul. /dic., recuperado el 21 de abril del 2016 en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s1870-35502010000200006.
- Gargallo, Francesca, (2004), "Las ideas feministas latinoamericanas", Ediciones Fem- e- libros, México.
- Gil, Rodríguez Eva patricia, (2007). "El feminismo y la violencia de género". México: UOC.
- Gonzáles, Alvarado Rocío, (2007), "El espíritu de un época", recuperado el 21 d Abril del 2016 en: http://bidi.unam.mx/libroe_2007/0989429/07_c03.pdf, pp. 56, 59, 96.
- Gonzáles, Gavaldón Blanca, 1999, Los estereotipos como factor de socialización en el género, Comunicar, núm. 12, marzo, 1999 Grupo Comunicar Huelva, España, recuperado en: <http://www.redalyc.org/pdf/158/15801212.pdf>, fecha de consulta: 5 de enero de 2017.

- Gonzales, Subirá, Juan. (2007), "Aprender a ver cine: la educación de los sentimientos en el séptimo arte". Edición 3ra, Madrid: Rialp. pp.73, Guadalajara, recuperado el 22 de abril del 2016 en: <http://opinion.informador.com.mx/columnas/2016/04/21/la-mexicana-sumisa/>.
- Guil Bozal, Ana; (1999). El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer. Comunicar, marzo, recuperado en: <http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=15801214>, fecha de consulta: 5 de enero del 2017
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 23 de noviembre 2015, "Estadísticas a propósito del... día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer", recuperado en: <http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2015/violencia0.pdf>, fecha de consulta: 1 de enero del 2017.
- Instituto Nacional de Estadística, 2013, Estadística de Violencia Doméstica y Violencia de Género Año 2011, recuperado en: <http://www.ine.es/prensa/np780.pdf>, fecha de consulta: 3 de enero del 2017
- Jaiven, Ana Lau, Ene. (2009), "Entre ambas fronteras: tras la igualdad de derechos para las mujeres", scielo, Polít. cult.no.31 México, recuperado el 17 de septiembre del 2015 en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422009000100012.
- Jiménez Bautista, Francisco, Conocer para comprender la violencia: origen, causas y realidad Convergenia. Revista de Ciencias Sociales, vol. 19, núm. 58, enero-abril, 2012, pp. 13-52 Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México, consultado en: <http://www.redalyc.org/pdf/105/10520680001.pdf>, el día 24 de diciembre del 2016, pp.15.
- Kaplan, Ann (1983), "Las mujeres y el cine: a ambos lados de la cámara", Editorial, catedra.
- Laguarda, P. Diciembre (2006), "Cine y estudios de género: imagen, representación e ideología, notas para un abordaje crítico", recuperado el 23 de septiembre de 2014, en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=s1669-57042006000100009&script=sci_arttext.
- Lamas, Martha, (2000), "El género es cultura", recuperado 19 de marzo de 2015 en: http://www.oei.es/euroamericano/ponencias_derechos_genero.php.
- Lamas, Martha, 18, enero-abril, (2000), "Diferencias de sexo, género y diferencia sexual, Cuicuilco, vol. 7, núm., p. 3, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Distrito Federal, México, recuperado el 7 de marzo del 2015 en: <http://www.redalyc.org/pdf/351/35101807.pdf>.
- Laplanche, J (1987). Nuevos Fundamentos para el Psicoanálisis: La seducción originaria. Amorrortu Editores, Buenos Aires.

- Ley Orgánica 217601/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, p. 42168, consultada en: <https://www.boe.es/boe/dias/2004/12/29/pdfs/A42166-42197.pdf>, fecha de consulta: 5 de enero del 2017
- M, Lederer Edith, Julio, 19, (2013), "El impacto de las películas en la imagen de las mujeres", recuperado el 25 de septiembre del 2014 en: <http://www.unidosscc.com/articulos/mujeres-11434-unidas-naciones.html>, por Edith m. Lederer The Associated Press.
- Martínez Sánchez Enrique, (2009), "Cine: estereotipos, modelos y miradas para una visión positiva y crítica hacia la coeducación", recuperado el 26 de septiembre del 2015, en: <http://pages.uv.es/formargenero/cas/cineygenero/cineycoeducacion.pdf>.
- Martínez, Enrique de (Begoña Siles Ojeda, 2000), "Mujeres, miradas y estereotipos en el cine", recuperado el 22 de septiembre de 2014 en: http://www.uhu.es/cine.educacion/articulos/mujer_estereotipo_cine.htm.
- Melgar, Lucia (compiladora), (2008), "Persistencia y cambio, acercamientos a la historia de las mujeres en México", "de sierva a compañera: la imagen de la mujer en textos y publicaciones oficiales (1920-1940), el colegio de México, pp. 159-213.
- Millán, Mágina, (1999). "Derivas de un cine en femenino". México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, programa de estudios de género.
- Montiel, Aimmé. Vega (2007). "Por los derechos humanos de las mujeres": sistema de información científica redalyk, 3, recuperado el 12 de marzo del 2015 en: <http://wwgonsaleDIJKEXPÓSITO>
- Morales Jesús, sin fecha, Los géneros cinematográficos, Universidad Católica Santa Rosa Facultad de Ciencias Humanas y Sociales Escuela de Comunicación Social Cátedra de Cine, consultado en: <https://jesusvisual.files.wordpress.com/2013/02/guia-4-cine.pdf>, el día 28 de diciembre del 2016
- Moreno Moreno, Prudenciano La política educativa de Vicente Fox (2001-2006) Tiempo de Educar, vol. 5, núm. 10, julio-diciembre, 2004, pp. 9-35 Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México, consultado, 2 diciembre 2016, fuente: <http://www.redalyc.org/pdf/311/31101002.pdf>, p. 11,
- Mórlan Eduardo, 2012, Revista Fram, consultado en: http://www.revistafram.com/index.php?lengua=esp&pagina=main&seccion=2012_10_la_vida_precoz, el día 24 de diciembre del 2016.
- Mulvey, Laura, (2007), "Placer visual y cine narrativo", recuperado el 7 de marzo del 2015 en: http://www.estudiosonline.net/est_mod/mulvey2.pdf.
- Noticias Jurídicas, "Ley 16/2003, de 8 de abril, de prevención y protección integral de las mujeres contra la violencia de género", recuperado el 8 de abril del 2015 en: http://noticias.juridicas.com/base_datos/ccaa/ic-l16-2003.html.

- Núñez, Domínguez Trinidad y Troyano Rodríguez Yolanda, (2012) "Cine y violencia contra las mujeres", (fundación 1º de mayo, centro de estudios, investigación e historia de mujeres "8 de marzo"), recuperado el 5 de marzo del 2015 en:
<https://www.um.es/estructura/unidades/uigualdad/recursos/>
- Ochoa Ávalos, Candelaria, Reseña de "Feminismo en México, ayer y hoy" de Eli Bartra, Anna M. Fernández Poncela y Ana Lau Revista de Estudios de Género. La ventana, núm. 12, diciembre, 2000, pp. 291-297 Universidad de Guadalajara Guadalajara, México, consultado en: dalyc.org/pdf/884/88411136012.pdf, el 23 de diciembre del 2016.
- Ojeda, Siles, Begoña. (2000). "Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine", recuperado el 22 de septiembre de 2014 en:
<http://www.hamalweb.com.ar/silesojeda.html>.
- Olvera, M. (2010). "El otro feminismo". En: Revista Rebeldía. Año 8. (69) [61-70]. México: Arte Gráfica Z. en de Luna López, Humberto; Meza Márquez, Consuelo MOVIMIENTO FEMINISTA: LECCIONES Y AUSENCIA DE LAS MUJERES RURALES Sophia, núm. 8, 2012 Universidad La Gran Colombia Quindío, Colombia, consultado en: <http://www.redalyc.org/pdf/4137/413740749007.pdf>, el 23 de diciembre del 2015.
- ONU Mujeres, 2014, La industria cinematográfica mundial perpetúa la discriminación contra las mujeres, recuperado de:
<http://www.unwomen.org/es/news/stories/2014/9/geena-davis-study-press-release#sthash.UrCON1rf.dpuf>, fecha de consulta: 11 de enero del 2017.
- ONU, (2015), "Organización de las naciones unidas, mujeres. Conferencias mundiales sobre la mujer". [Documento www], recuperado el 7 de abril del 2015 en:
<http://www.unwomen.org/es/how-we-work/intergovernmental-support/world-conferences-on-women>.
- Orden Jurídico Nacional, 2016, recuperado el 12 de diciembre del 2016 en:
<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/articulos/27.pdf>, pp. 1
- Organización Mundial de la Salud, 2002, Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen. Washington, D.C., Organización Panamericana de la Salud, recuperado de
http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/es/summary_es.pdf, fecha de consulta: 1 de enero del 2017
- Organización Mundial de la Salud, 2016, Violencia contra la mujer-Violencia de pareja y violencia sexual contra la mujer, recuperado en:
<http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs239/es/>, fecha de consulta: 2 de enero del 2017.
- Pedrero, Nieto Mercedes, (2003) "Las condiciones de trabajo en los años noventa en México. Las mujeres y los hombres: ¿ganaron o perdieron?", recuperado el 21 de

- abril del 2016 en: <http://www.ejournal.unam.mx/rms/2003-4/rms03401.pdf>, pp. 73-75.
- Pérez, Luis, (Sin fecha), "Aportes del estructuralismo a la identificación del objeto de estudio de la comunicación", núm. 63, recuperado el 9 de abril de
- Puente, Claudia Elizabeth, 2016, Masculinidad y violencia en el nuevo cine mexicano. Las películas de Luis Estrada La Palabra, núm. 28, enero-junio, pp. 59-72 Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia Tunja- Boyacá, Colombia.
- Ramírez, María de los A, (Sin fecha), "La recepción del cine mexicano de la época de oro una indagación con personas mayores", recuperado el 10 de septiembre 2014 en: <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/docente/pd-000183.pdf>.
- Revista: Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social 2012 12(3), consultado en <http://www.redalyc.org/html/537/53724611022/>, el 27 de diciembre del 2016
- Reyes Urquiza, S. M. (2006), "Discursando una sexualidad femenina en el cine mexicano. Análisis sobre la representación de la mujer en perfume de violetas: nadie te oye", Tesis de licenciatura, Universidad de las Américas puebla.
- Rico Suárez, María Soledad, (2008), "Salón México, Aventurera/Sensualidad, dos formas de ver a la prostituta en el cine mexicano 1948 -1950", tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, recuperado el 3 de febrero del 2015, en: <http://132.248.9.195/ptd2009/abril/0642348/Index.html>.
- Rodríguez, E. P. (2007). "El feminismo y la violencia de género". UOC.
- Rodríguez, Luis M, 2013, Definición, fundamentación y clasificación de la violencia, recuperado en: <https://trasosdigital.files.wordpress.com/2013/07/articulo-violencia.pdf>, fecha de consulta: 1 de enero del 2017.
- Sabian, Danny, "Estructuralismo", año 2009, pág. 44, consultado el 20 de abril de 2015, en: <https://es.scribd.com/doc./22023864/19/características-del-estructuralismo>.
- Secretaría de Salud, 2014, Evaluación del costo–efectividad de tres modelos de atención psicológica a mujeres víctimas de violencia de género en el Distrito Federal. [Documento [www](http://www.salud.df.gob.mx/portal/images/portal/programas/archivo/4.Costo_eficacia_modelos_de_atencion_psicologica.pdf)]. Recuperado: http://www.salud.df.gob.mx/portal/images/portal/programas/archivo/4.Costo_eficacia_modelos_de_atencion_psicologica.pdf, fecha de consulta 11 de enero del 2017.
- Smith, Julián "Revisiones del cine mexicano", recuperado el 17 de septiembre del 2014 en: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/29_iv_mar_2010/casa_del_tiempo_ei_v_num29_46_49.pdf.
- Suárez Juan Carlos, (sin fecha), Estereotipos de la mujer en la comunicación, consultado en <http://mujeresenred.net/IMG/pdf/estereotipos.pdf>, el día 27 de diciembre del 2016.

- Unidas, d. d. (2000). "Violencia contra la mujer 2000, igualdad entre los géneros, desarrollo y paz para el siglo xxi. Mujer 2000, igualdad entre los géneros, desarrollo y paz para el siglo xxi:" recuperado el 12 de abril de 2015 en: <http://www.un.org/spanish/conferences/beijing/fs4.htm>.
- Vega Montiel, Aimée, 2010, La responsabilidad de la televisión mexicana en la erradicación de la violencia de género contra las mujeres y las niñas: apuntes de una investigación diagnóstica Comunicación y Sociedad [en línea] 2010, (Enero-Junio), recuperado en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34612253003>> ISSN 0188-252X, Fecha de consulta: 22 de enero de 2017.
- Vega Montiel, Aimée, 2011, Los medios de comunicación frente a la violencia contra las mujeres y las niñas, recuperado de: fecha de consulta 9 enero del 2017.
- Vega, Montiel Aimée, (2007), "Por los derechos humanos de las mujeres, sistema de información científica, Redalyc, pp. 3, recuperado el 18 de noviembre del 2015 en: <http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=42120008>.
- Vega, Montiel Aimée. (2010). "La responsabilidad de la televisión mexicana en la erradicación de la violencia de género contra las mujeres y las niñas: apuntes de una investigación diagnóstica", recuperado 20 de marzo de 2015, en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=s0188252x2010000100003&script=sci_arttext.
- Villarreal, Beltrán, Héctor, (2006), Revista digital universitaria, "La cinematografía como industria de identidades", recuperado el 7 de septiembre del 2014 en: http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art70/sep_art70.pdf.w.redalyc.org/html/421/42120008/index.html
- Zavala, Lauro, (2000), "Teoría y práctica los análisis cinematográficos", Editoriales trillas, México.