



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES**

CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

MAESTRÍA EN ARTE

TRABAJO PRÁCTICO

“VISIBILIZACIÓN DE LA LABOR DE LAS MUJERES PARTICIPES EN LAS
REVOLUCIONES SOCIALES DE MÉXICO A TRAVÉS DE LA ESCRITURA Y
REALIZACIÓN DE UN CORTOMETRAJE DE FICCIÓN SOBRE LEONA VICARIO.”

PRESENTA

AÍDA ALONSO ARÉCHAR

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARTE

TUTORA

DRA. BRENDA MARÍA ANTONIETA RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

COMITÉ TUTORAL

DRA. LOURDES CALÍOPE MARTÍNEZ GONZÁLEZ

MTRA. BEATRIZ BETSABÉ BAUTISTA FLETES

AGUASCALIENTES, AGS. JUNIO DEL 2023

CARTA DE VOTO APROBATORIO
COMITÉ TUTORAL

DRA. EN LING. BLANCA ELENA SANZ MARTIN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **Miembros del Comité Tutorial** designado de la estudiante **AIDA ALONSO ARÉCHAR** con ID **126157** quien realizó el trabajo práctico titulado: **VISIBILIZACIÓN DE LA LABOR DE LAS MUJERES PARTICIPES EN LAS REVOLUCIONES SOCIALES DE MÉXICO A TRAVÉS DE LA ESCRITURA Y REALIZACIÓN DE UN CORTOMETRAJE DE FICCIÓN SOBRE LEONA VICARIO**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia damos nuestro consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que nos permitimos emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a publicarlo así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Ponemos lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, le enviamos un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a 8 de junio de 2023.

Brenda María Antonieta Rodríguez Rodríguez
Tutora de trabajo práctico

Lourdes Calíope Martínez González
Asesora de trabajo práctico

Beatriz Betsabé Bautista Fletes
Asesora de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión de Calidad,
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SEE-FO-16
Actualización: 00
Emisión: 17/05/19

Fecha de dictaminación dd/mm/aaaa: 09/06/2023

NOMBRE: Aída Alonso Aréchar **ID** 126157

PROGRAMA: Maestría en Arte **LGAC (del posgrado):** Análisis del Arte y la Lengua, Procesos de Producción y Gestión Artística

TIPO DE TRABAJO: () Tesis (X) Trabajo Práctico

TÍTULO: Visibilización de la labor de las mujeres participes en las revoluciones sociales de México a través de la escritura y realización de un cortometraje de ficción sobre Leona Vicario.

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):

El impacto social obtenido a través del proyecto práctico titulado Visibilización de la labor de las mujeres participes en las revoluciones sociales de México a través de la escritura y realización de un cortometraje de ficción sobre Leona Vicario, ha sido el de generar y compartir una propuesta narrativa de cine de ficción histórica con perspectiva de género en la que se cuestionan las narrativas hegemónicas por las cuales conocemos la historia y particularmente la historia de las mujeres. Se han generado cuestionamientos alrededor de la construcción social del género y se ha buscado difundir la historia de las mujeres que participaron en todo momento del desarrollo nacional. Se han realizado proyecciones, ponencias y la escritura de un guion de cortometraje que ejemplifica y brinda una solución a esta problemática de silenciamiento histórico.

INDICAR SI NO N.A. (NO APLICA) SEGÚN CORRESPONDA:

INDICAR	SI	NO	N.A. (NO APLICA)	SEGÚN CORRESPONDA:
Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:				
SI				El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI				La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI				Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI				Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI				Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI				El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI				Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI				Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI				Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
El egresado cumple con lo siguiente:				
SI				Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
SI				Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)
SI				Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el tutor
SI				Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
SI				Coincide con el título y objetivo registrado
SI				Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI				Tiene el CVU del Conacyt actualizado
N.A.				Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)
En caso de Tesis por artículos científicos publicados				
N.A.				Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa
N.A.				El estudiante es el primer autor
N.A.				El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
N.A.				En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
N.A.				Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
N.A.				La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado:

Sí x

No

FIRMAS

Elaboró:

* NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:

Dr. Armando Andrade Zamarripa

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO:

Dra. Cristina Eslava Heredia

* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

Dr. Armando Andrade Zamarripa

Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

Dra. Blanca Elena Sanz Martín

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: ... Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.

Agradecimientos

El presente proyecto de tesis y trabajo práctico ha sido posible gracias al apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) y la Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes (BUAA).

De igual manera agradezco a mi tutora la Dra. Brenda Rodríguez por su acompañamiento, empatía y amables consejos durante este proceso, así como al comité tutorial conformado por la Dra. Calíope Martínez y la Mtra. Betsabé Bautista por su invaluable ayuda.

Agradezco a mi grupo de la maestría por su amistad y solidaridad, al igual que a todas las personas que me brindaron sus consejos y recomendaciones en algún momento.

Naturalmente me gustaría agradecer a mi familia por ser siempre el equilibrio y motivación de seguir adelante en cada proyecto.

Finalmente agradezco de manera especial a Iván Vázquez por ser mi compañero desde el inicio hasta el final de este proyecto, gracias por creer en mí y por estar en todo momento.

Dedicatoria

Para mi sobrina Olivia Matilda. Que tu vida sea la mejor de las historias.



ÍNDICE

Capítulo I..... 7

 Introducción: La historiografía de las mujeres como base para la ficción cinematográfica
 7

 El cine como documento histórico moderno 9

 El ámbito privado y el ámbito público 10

 Historiografía de las mujeres..... 12

 Las mujeres en la Independencia de México..... 13

 Ambientes y costumbres del siglo XIX..... 14

 Biografías de Leona Vicario..... 16

 Violetas del Anáhuac..... 16

 Leona Vicario: Heroína Insurgente 16

 Leona Vicario 17

 Antecedentes: Producciones audiovisuales con Leona Vicario como protagonista..... 22

 Conclusiones del capítulo..... 24

Capítulo II..... 25

La representación de las mujeres en el cine mexicano 25

 Arquetipos y estereotipos 26

 Las primeras mujeres en el cine mexicano y el inicio de los estereotipos 27

 Matilde Landeta (1910 – 1999) 28

 La nueva ola ranchera y el cine de la revolución 29

 Cine de rumberas y de ficheras..... 32

 El cine negro y la mujer fatal..... 33

 El estereotipo de madre abnegada 33

El estereotipo de abuela tierna.....	35
Las niñas en el cine mexicano	35
La mujer en el cine de Luis Buñuel.....	36
La mujer en el cine de Jaime Humberto Hermosillo	37
La influencia de la Nouvelle Vague y la evolución del feminismo.....	38
Colectivo Cine y Mujer de 1975.....	39
La década del cambio, los 90.....	40
Danzón de María Novaro	40
Hacia un nuevo discurso cinematográfico femenino.....	41
<i>Capítulo III</i>	43
Narrativas cinematográficas con perspectiva de género.....	43
<i>Brainwashed: Sex- Camera- Power</i> (Manipulación: Sexo – Cámara – Poder) de Nina Menkes.....	44
Cortometraje <i>Llena de gracia</i>	47
Reflexiones sobre <i>Llena de gracia</i> a través del diálogo con el público	49
Conclusiones del capítulo.....	51
<i>Capítulo IV</i>	52
Cine histórico. Definiendo un género cinematográfico.....	52
La ficción histórica	54
Personajes tridimensionales.....	57
<i>Conclusiones generales</i>	58
Resultados: Presentando una propuesta de cortometraje de ficción sobre Leona Vicario con perspectiva de género.....	58
Diseño de vestuario a partir del guion e investigación.....	60
Reflexiones finales	62

Bibliografía..... 63
Filmografía..... 65
Anexos..... 68



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Retrato de Leona Vicario. Elaborado con técnica de cianotipia por Aída Alonso Aréchar. 21

Figura 2. Frame de la serie televisiva “La Coleccionista”, producida por Canal Catorce en 2015. 22

Figura 3. Frame de la telenovela "Leona Vicario", dirigida por Luis G. Basurto en 1983. . 23

Figura 4. Matilde Landeta, directora de cine. 29

Figura 5. Frame de "Gertrudis Bocanegra". Protagonizada por Ofelia Medina y dirigida por Ernesto Medina en 1992. 32

Figura 6. Frame de la película "Danzón" dirigida por María Novaro en 1991. 41

Figura 7. Nina Menkes explicando el término male gaze a través de los múltiples emplazamientos y miradas por los que pasa una mujer al ser representada como objeto en la cinematografía Hollywoodense en su documental Brainwashed en 2022. 45

Figura 8. Nina Menkes explica la lista de elementos que las películas en Hollywood han manipulado la imagen de las mujeres: 1: Sujeto/Objeto, 2: Encuadres, 3: Movimientos de cámara, 4: Iluminación, 5: Posición narrativa. 46

Figura 9. Frame del cortometraje "Llena de gracia". Graciela está sentada mientras su madre la peina para su Primera Comunión. 48

Figura 10. Storyboard para el cortometraje Llena de gracia. Fragmento de la escena 1. 49

Figura 11. Proyección del cortometraje Llena de gracia en la Escuela Secundaria General No. 23 "Rafael Ramírez Castañeda" ubicada en el municipio de Ojocaliente, Calvillo, Aguascalientes. 50

Figura 12. Boceto de vestuario para el personaje de Leona Vicario. Elaborado por Isaac Rivera. 61

Figura 13. Boceto de vestuarios para los personajes de las acompañantes de Leona Vicario. Elaborados por Isaac Rivera. 61

Resumen

El presente proyecto tiene como objetivo realizar una propuesta de escritura con perspectiva de género en el discurso cinematográfico que basa su narración de ficción en acontecimientos históricos al abordar como protagonistas a las mujeres partícipes de las revoluciones sociales de México, tomando a manera de ejemplo la labor de Leona Vicario. De esta manera se buscará visibilizar la parte historiográfica de las mujeres que ha sido silenciada y narrada a beneficio propio por los grupos hegemónicos.

Se hará un análisis del contexto histórico sobre las características de la representación femenina en el ámbito público y privado de la vida cotidiana durante los acontecimientos históricos, además de un contexto histórico sobre esta misma representación en el medio cinematográfico, haciendo un recuento de las propuestas destacables y los estereotipos que se han instaurado a lo largo de la historia como mecanismo de control y manipulación.

A su vez, se desarrollarán alternativas de narración cinematográfica para contar sus vidas y contextos a través de la ficción histórica con perspectiva de género, la cual se ejemplifica en el guion de cortometraje *Refugio*, el cual se centra en un momento de la biografía de Leona Vicario y las mujeres con las que compartía su cotidianidad.

Abstract

This project aims to create a written proposal with a gender perspective in the cinematographic rhetoric that bases its fictional narration on historical events by protagonizing the women who participated in Mexico's social revolutions, drawing on the work of Leona Vicario as an example. This seeks to give prominence to the historiographical side of women, which has been silenced and narrated to the benefit of dominant groups.

I will analyze the historical context of the features of feminine representation in the public and private spheres of everyday life during historical events, as well as the historical context of this same representation in cinema, recounting the noteworthy offerings and stereotypes that have become established throughout history as a means of control and manipulation.

At the same time, I will develop cinematographic narrative alternatives to relate their lives and contexts through historical fiction with a gender perspective. This will be reflected in the script of the short film Refugio, which focuses on a moment in the life of Leona Vicario and the women with whom she interacted.

Capítulo I

Introducción: La historiografía de las mujeres como base para la ficción cinematográfica

El desconocimiento de la labor desempeñada por las mujeres que formaron parte de las principales revoluciones sociales que se forjaron en México, es consecuencia de la mirada hegemónica desde la que se nos ha contado la Historia. Los grupos dominantes que se encuentran en el poder son quiénes han construido impositivamente lo que debemos tener presente y lo que no, además la manera en que esto se realiza es a partir de su visión, sin contar a los demás grupos que formaron parte de distintas maneras, como las mujeres. Esto sigue permeando en la actualidad, ya que la Historia de las mujeres no forma parte del inconsciente colectivo al nombrar personajes y sucesos que se derivaron en tales revoluciones.

La evidencia histórica comienza a archivarse y transmitirse a partir de la escritura, la pintura o la arquitectura, el arte es un reflejo de la época en la que se crea la pieza artística y se convierte en un medio esencial para la documentación histórica. Con la llegada de la fotografía y la cinematografía, la documentación a través de los medios artísticos se logró más cercana a la realidad y con una fiabilidad que atesora los momentos para volver a ellos cuantas veces se requiera.

De igual manera la documentación artística a través del cine se realizó de manera dominante por los grupos que se encontraban en una posición privilegiada, por lo tanto, la problemática persiste a la hora de contar la Historia de una manera más cercana a la realidad o con una fiabilidad que permita conocer la Historia tal cual fue, puesto que muchas miradas continúan siendo relegadas y quedando fuera de ser retratadas por sí mismas.

Posteriormente, el cine evolucionó y buscó más allá de documentar, contar historias, realizar ficción basada en la realidad. Uno de los grandes retos fue ambientar a épocas anteriores de las cuáles no se tenía un registro histórico tan amplio. En el caso de México, los movimientos

que acontecieron antes de la llegada del cinematógrafo fueron la Conquista, la Reforma o la Independencia, por lo que se realizaron varios ejemplares cinematográficos de ficción, que, a través de la investigación del registro histórico existente, logró concebirse una muestra audiovisual de cómo fungían esos tiempos.

La Historia como base para la creación artística cinematográfica, se ha caracterizado por mostrar a los personajes de forma mítica, incorruptible y acartonada, o en ocasiones se va al extremo de dotar de características sumamente impuestas que envilecen a los personajes. Por lo que contar la Historia de esta manera a través de la ficción, se convierte en un método que el público difícilmente logrará empatizar y mostrar interés. Desde origen, estudiando una perspectiva distinta de la Historia y representarla de distinta manera en el arte, logrará una nueva visión de la Historia que pueda insertarse en el inconsciente colectivo.

El arte es el reflejo de la época, por lo que cabe destacar que, en muy pocos casos, las expresiones cinematográficas en general, y en particular, las ambientadas en hechos históricos, se vieron protagonizadas por mujeres y cuando sucedieron, sus retratos se realizaron a manera de una representación estereotipada que deforma la realidad y no evoca una identificación con el público.

La repetición de los estereotipos de mujeres en la cinematografía mexicana, aún en la actualidad continúa mostrándose. Los modelos narrativos y de lenguaje impuestos por el cine clásico construido por los sectores dominantes, sigue atravesando la concepción de hacer cine. A respuesta de esta problemática, nuevos modelos narrativos propuestos por mujeres han estado surgiendo y han otorgado una mirada distinta que profundiza las historias protagonizadas por mismas mujeres.

A la hora de crear una propuesta de cine histórico de ficción, se presentan algunas limitantes como el presupuesto y la investigación del registro o evidencia para representarlos de manera audiovisual. Para generar un panorama más completo sobre la época a representar, se requiere situarse en tal momento y conocer la mayoría de los detalles que lo caracterizaban. La historia se subdivide en múltiples áreas que se requieren conocer para obtener un retrato que sea un

reflejo del tiempo, por ejemplo, la historia de la vida cotidiana, la vestimenta, el transporte, la comida, la manera de hablar, las costumbres religiosas, las emociones, entre otras cosas.

La Historia a través del cine como herramienta para labrar otra visión de los acontecimientos y personajes que están presentes en nuestro aprendizaje es importante de continuar explorando para difundir la labor que se ha ocultado a lo largo de los años.

El cine como documento histórico moderno

El cine y la historia funcionan como preservadores de la memoria, se sitúan en el tiempo y atestiguan acontecimientos que ayudan a la construcción del pasado a manera de documentación. El cinematógrafo se inventó el 28 de diciembre de 1895, y así como la fotografía, en sus inicios, su uso fue principalmente para documentar sucesos de la vida cotidiana, poco después se realizaban representaciones o recreaciones en similitud al teatro, haciendo uso de la puesta en escena. El cine evolucionó rápidamente en su manera de narrar historias y documentar con una manera muy próxima a la realidad, su objetivo de conservar los momentos y guardarlos a través del tiempo resulta ser una de sus características esenciales, tal como lo menciona Andrey Tarkovski en su libro *Esculpir el tiempo*:

“Por primera vez en la historia de las artes, en la historia de la cultura, el hombre encontró el medio para imprimir el tiempo y, simultáneamente, la posibilidad de reproducir ese tiempo en la pantalla tantas veces como lo desease, de repetirlo y regresar a él; adquirió una matriz de tiempo real. Una vez visto y grabado, el tiempo ahora podía ser preservado en cajas de metal por largo tiempo (teóricamente, por siempre)”¹

La llegada del cinematógrafo a México fue el 6 de agosto de 1896. Durante la Revolución Mexicana se realizó un enorme trabajo de documentación histórica, existen múltiples archivos fotográficos y filmográficos que fueron ejecutados por personas mexicanas y extranjeras que poseían los recursos para costear las cámaras. Esta labor representó un gran

¹ Andrey Tarkovski, *Esculpir el tiempo* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 71.

precursor de la difusión y visibilización de los personajes históricos que en ese momento se mostraban protagonistas en el ámbito público de la Revolución.

El cine brindó de imágenes que actualmente forman parte del inconsciente colectivo de México, caso contrario a otras revoluciones de México como la Independencia, la manera en que conocemos esta otra parte de la historia es a partir de documentos escritos que se obtuvieron a través de los medios burocráticos institucionales del momento o a través de la oralidad, lo cual se vuelve de más difícil acceso a la hora de buscar y conocer de manera más amplia esta información.

Además de que la documentación durante la Independencia es escasa, en general resulta aún más difícil acceder a la historia que no fue ejecutada por los personajes que se desempeñaron de manera pública, es el caso de los sectores relegados y de las minorías que se desempeñaron dentro del ámbito privado, caso de las mujeres. Es por eso por lo que es importante conocer y visibilizar su historia.

“Preguntarnos por la presencia femenina en la historia de México implica la conciencia de múltiples desconocimientos. Sabemos que las mujeres han estado presentes, que se trata de un sujeto histórico cuya ausencia en las fuentes no responde a su ausencia en el proceso que ha construido este país. El problema es como rescatarla.”²

El ámbito privado y el ámbito público

El rescate de la historia de las mujeres ha comenzado a sustentarse a partir de los movimientos feministas que han surgido en la década de los años 70. La necesidad de las mujeres de conocer la versión histórica que no fue publicada o seleccionada por los sistemas de poder fue en constante aumento hasta la actualidad, que continúa elaborándose y difundándose.

² Julia Tuñón, *Mujeres en México: Recordando una historia* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998), 17.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En la Antigüedad y aún en la actualidad, el ámbito privado y el ámbito público son espacios en los que se vio delimitada la participación de mujeres y hombres. En el ámbito público, “el habla pública autorizada”, los hombres se desempeñaron de manera dominante, ejerciendo una exclusión de la participación femenina y segregándola al ámbito privado, en el cual su labor se vuelve invisible y se coloca en un peldaño menor. Los pensamientos y opiniones de las mujeres se silenciaron a través del ejercicio de poder comandado por los hombres y el sistema de poder construido a lo largo de la historia.

“El discurso público era uno de los atributos –si no es que el atributo definitorio– de la masculinidad. Una mujer hablando en público, en la mayoría de las circunstancias, por definición, no era una mujer. A lo largo y ancho de la literatura de la Antigüedad, una y otra vez, se hace hincapié en la autoridad que posee la profunda voz masculina.”³

Las labores de cuidado son las actividades que principalmente se realizan en el ámbito privado, actividades que fueron atribuidas a las mujeres, las cuales son la base para el bienestar y desarrollo de las actividades públicas, pero que injustamente ha sido invisibilizado y menospreciado.

Algunas mujeres cruzaron al ámbito público a través de los parámetros que regían la visión de poder ejecutada por los hombres, los privilegios. Un momento en particular de la Historia de México en la cual la participación pública de las mujeres se vio menos interrumpida, fue la Guerra de Independencia, en la que las mujeres tenían derechos que anterior y posteriormente a este suceso, no se contaban, por ejemplo, el derecho a la posesión de bienes, de ser herederas y heredar, de elegir a sus parejas y divorciarse, a recibir educación y usar la palabra a través de la escritura, entre otras cosas.

Sin afán de continuar preservando los parámetros impuestos por el sistema de poder patriarcal, las labores de cuidados no se intentan relegar al elegir a un personaje específico que cruzó al ámbito público gracias a los privilegios que contaba, sino que se elegirá precisamente como muestra de las barreras y posibilidades únicas con las que se podía ejercer

³ Mary Beard, *La voz pública de las mujeres* (Ciudad de México: Antílope, 2018), 28.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

con libertad las actividades elegidas por las mujeres. Siempre resaltando y reconociendo las labores de cuidado que colectivamente las mujeres realizaron y realizan y que son invisibilizadas y no nombradas o acreditadas con algún reconocimiento.

“Fue por ello que las historiadoras, tan pronto se percataron de que los silencios en la historia eran una forma de pérdida de identidad, comenzaron a centrar sus investigaciones en rescatar ese pasado colectivo que no aparecía en los libros de historia y la documentación parecía eludir. Se inició una búsqueda historiográfica que trataba de documentar, además de actividades cotidianas, biografías de mujeres heroicas, hasta llegar a elaborar textos donde se examina que la condición de las mujeres no está solamente determinada por lo biológico, sino signada por prácticas sociales.”⁴

Historiografía de las mujeres

La construcción de la historia y la memoria, lo que recordamos y lo que no, se ve realizada a partir de la mirada privilegiada que se encuentra en el poder y posee la oportunidad de tomar la voz y publicar su versión. Notablemente esto sesga las miradas diversas que existen de la historia, por lo tanto, la historia que conocemos hoy en día es una historia que proviene desde el punto de vista de los hombres que se encontraban en una posición de poder con acceso a la toma de decisiones de manera pública.

“Sin embargo, la cuestión de las mujeres no se planteó desde el comienzo; así como tampoco de abordó directamente la historia de las mujeres. Esta última es el fruto del movimiento de las mujeres y de todos los interrogantes a que ha dado su lugar. “¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos?”, decían ellas en sus encuentros; y ése fue, en las universidades, un impulso determinante para las enseñanzas y las investigaciones.”⁵

⁴ Ana Lau Jaiven, *Historia de las mujeres en México* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015), 28.

⁵ Georges Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres: Tomo I: La Antigüedad* (Madrid, España: Taurus, 1991), 11.

Investigar a través de diversas perspectivas, llevará a conocer un panorama completo y complejo de cómo se conforma la Historia y la importancia que tiene historizar a cada individuo desde sus características propias y no desde los parámetros que han regido la manera de cómo se construye la Historia y lo que es difundido y conocido.

Desde una Historia de las emociones, hasta una Historia de las enfermedades y cuidados, hasta la Historia de la niñez, puede recopilarse una breve muestra de los estudios que se realizan alrededor de ciertos grupos y temas. La historiografía de las mujeres y la historia de México en el siglo XIX en el que se desarrolló la Guerra Independencia, en este caso, es el tema de estudio seleccionado y que se abordará con mayor profundidad, debido a sus características particulares que se han mencionado y que ayudarán a contar y ejemplificar este tema y problemática a través del cine.

“La inclusión de los estudios sobre las mujeres que toman en cuenta la diferencia, y que leen la historia en clave de género, enriquecen el conocimiento del pasado y la comprensión del presente. Las nuevas líneas metodológicas esbozadas han crecido y permitido una representación de la humanidad que contrasta con la visión estrecha en la que se había sepultado a las mujeres.”⁶

Las mujeres en la Independencia de México

Durante el proceso de la Guerra de Independencia (1810 -1821), además de las actividades realizadas en el ámbito privado, las mujeres ayudaron de diversas formas a la causa insurgente: otorgando ayuda económica, sirviendo de correos o de enfermeras y administradoras en el frente de guerra e incluso intentando “seducir”, es decir convencer, a los hombres –fueran estos militares o no– e incluso a otras mujeres, de abrazar la causa independentista.⁷

⁶ Ana Lau Jaiven, “La historia de las mujeres”, *Historia de las mujeres en México* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015), 42.

⁷ Celia del Palacio Montiel, “La participación femenina en la Independencia”, *Historia de las mujeres en México* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015), 88.

La Guerra de Independencia fue un contexto en particular, en el que las mujeres poseían un acercamiento mayor y “libre e independiente” a los beneficios que otorga la vida pública, es decir, había una inclusión mayor al interés de la participación de su parte, lo cual brinda que conozcamos y tengamos presentes algunos de sus nombres y labores.

“La participación de las mujeres en la Guerra de Independencia es incuestionable. (...) Su aparente omisión no significa ausencia, sin embargo, la mayor parte de sus actos quedaron en la sombra de sus casas, de sus cocinas, de sus labores cotidianas, en el ámbito privado, contraria al del hombre que sale a guerrear, a gobernar, a hacer política. Es ilógico pedir para la mujer el protagonismo del hombre que, en ese tiempo, dominaba por completo el escenario público.”⁸

Josefa Ortiz de Domínguez, Mariana Martínez del Toro, Gertrudis Bocanegra, Leona Vicario, entre otras, son algunas de las mujeres que se han asomado mayormente a la vida pública en sus posibilidades y que han brindado una muestra de las labores posibilitadas. Es de la última en mención, Leona Vicario, de la cual se abordará el estudio, por ser quién posee una documentación más extensa y disponible, también debido a las múltiples producciones artísticas que se han realizado en torno a ella, a diferencia de Josefa Ortíz de Domínguez, quien de igual manera se distingue por una documentación extensa y disponible, sin embargo, ha sido escasamente representada en el arte y más específicamente en lo audiovisual.

Ambientes y costumbres del siglo XIX

Para poder generar un imaginario más amplio sobre la manera en que se desarrollaba la sociedad en un tiempo determinado, en este caso el siglo XIX, donde aconteció la Independencia de México y vivió Leona Vicario, la protagonista seleccionada, es necesario realizar un recuento de las actividades cotidianas que los conformaron y los detalles que existen en cada una.

⁸ Carmen Saucedo Zarco, *Ellas, que dan de qué hablar: Las mujeres en la Guerra de Independencia* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2011) 18-19

Desde cómo era la comida, la dinámica de los mercados, los utensilios para cocinar y comer, los ingredientes y rituales; la moda, las tendencias en espacios exteriores e interiores, cómo vestían los niños, los peinados; la composición de los hogares, el tamaño y distribución de los espacios, el mobiliario; hasta las distracciones y entretenimientos, tertulias, intereses literarios, actividades femeninas y masculinas, entre otras cosas.

“Todos comemos y bebemos, todos dormimos, nos enfermamos y morimos; pero la forma de hacer todo esto no es intemporal sino histórica. Cada época tiene su modo de percibir la vida y la muerte (...) y cada situación impone determinadas exigencias.”⁹

Para la elaboración del cortometraje propuesta sobre Leona Vicario, es importante rescatar y prestar principal atención a los detalles que darán pie a desarrollar una imagen más aproximada para construir a la protagonista. Por ejemplo, la manera de vestir de la época, la cuál es importante realizar un análisis para posteriormente trabajarlo con el departamento de diseño de producción para la elaboración de los vestuarios, peinados y maquillaje y que sea verosímil a la hora de verlo en pantalla.

“Durante la guerra de Independencia surgieron modalidades que en cierto sentido distinguieron a los contrincantes insurgentes y realistas. (...) En cuanto a las damas, se crearon imágenes simbólicas que circularon en impresos: las realistas ataviadas con túnico y tápalo, prendas europeas que por ese entonces se hallaban en la cúspide de la moda, mientras que a las seguidoras del partido insurgente se les identificó con enaguas y rebozo, traje extendido en la Nueva España.”¹⁰

Al ser un cortometraje con una propuesta narrativa distinta, se prestará mayor atención al diseño de vestuario que al de escenografía, el diseño de producción se enfocará en lo que resulte más personal y minimalista. De igual manera, es importante conocer un panorama

⁹ Pilar Gonzalbo Aizpuru, *Historia de la vida cotidiana en México: Tomo III: El siglo XVIII: Entre tradición y cambio* (Ciudad de México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005) 11.

¹⁰ Anne Staples, *Historia de la vida cotidiana en México: Tomo IV: Bienes y vivencias: El siglo XIX* (Ciudad de México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005) 72-73.

general de las costumbres y vivencias de la época para lograr escribir un guion cinematográfico con base a un imaginario que sea lo más completo y estudiado posible.

Biografías de Leona Vicario

Violetas del Anáhuac

En las últimas décadas del siglo XIX, surgió un periódico hecho por mujeres que se crea por la necesidad de expresar las problemáticas propias. Laureana Wright, escritora y periodista mexicana, fue la precursora de dicho proyecto en el que a través de sus escritos expresaba y denunciaba las desigualdades entre hombres y mujeres. En uno de los ejemplares, Laureana Wright se dedica a enlistar el nombre y labor de mujeres que atravesaron al ámbito público y lo titula “Mujeres notables de México”, en el cual se menciona la biografía de Leona Vicario.

“Violetas del Anáhuac apelaba por mejorar el sistema de educación y porque las mujeres se insertaran en él. Había artículos de corte científico escritos por Dolores Correa Zapata y Laureana Wright hacía perfiles o escribía biografías de mujeres ilustres como Sor Juana Inés de la Cruz o Matilde P. Montoya, la primera doctora mexicana (...) también publicaba novelas, cuentos y anécdotas en sus páginas para entretener a sus lectoras, historias en las cuales las mujeres eran el personaje central, que se enfrentaba a varios obstáculos”.¹¹

Leona Vicario: Heroína Insurgente

Posteriormente el autor mexicano Genaro García, también aledaño a la época de las Violetas del Anáhuac (1910), realiza una biografía sobre Leona Vicario a partir de las entrevistas a familiares y de la investigación directa con documentación y pertenencias personales de la descrita.

¹¹ Estefanía Camacho, “Violetas del Anáhuac: el primer periódico feminista de México”, *Gatopardo*, 25 de octubre, 2019, <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/violetas-del-anahuac-el-primer-periodico-feminista-de-mexico>.

Sus padres y su nacimiento, su educación, sus primeros años de orfandad, su religiosidad, sus entretenimientos y estudios, su compromiso anulado con Octaviano Obregón, su matrimonio con Andrés Quintana Roo, su labor insurgente, su fuga, su reclusión y proceso, su evasión y vida entre los insurgentes, su indulto y su vida posterior a la Guerra de Independencia, son los capítulos que se desarrollan de manera detallada en las páginas de su biografía, que actualmente es la más completa que puede consultarse.

Leona Vicario

María de la Soledad Leona Camila Vicario Fernández de San Salvador, nació en el año de 1789 en la Ciudad de México, sus padres fueron Gaspar Vicario y Camila Fernández de San Salvador. Fue hija única de ambos, solo tuvo una media hermana mayor por parte de su padre, con la cual no tuvo estrecha relación.

“Leona era de estatura regular, robusta y bien formada; movimientos graciosos; rostro lleno, afable y sonrosado; frente ancha, alta y vertical; cejas muy delgadas; ojos grandes, negros, de mirar luminoso, firme y enérgico; nariz fina y correcta, y boca pequeña y sonriente (...) Leona usaba gorras de raso blanco y listones morados; sobretúnicos de gasa azul de Italia, guarnecidos de fleco y lentejuela de plata; bandas de tafetán color de rosa con fleco de plata; guantes grandes y chicos de tafete; medias con botín dorado, y zapatos de raso bordados también.”¹²

Tras el fallecimiento de sus padres, Leona vivió su orfandad a la edad de 17 años, su tío materno Agustín Pomposo, fue quién precedió el cuidado y administración de los bienes heredados, lo cual fue un proceso de inicio de vida independiente para ella, al contar con los privilegios de poseer una habitación privada y un espacio basto para tomar iniciativas y vivir con comodidad.

¹² Genaro García, *Leona Vicario: Heroína Insurgente* (México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910) 45-46.

La Independencia en México cada vez se adentraba más en su cotidianidad y para Leona, este hecho fue cobrando mayor importancia al ser receptora de información proveniente de libros y poseer acceso a una educación amplia.

En el año de 1808 conoció a Andrés Quintana Roo, un estudiante de leyes, proveniente de Yucatán, que estuvo como pasante en el despacho de su tío Agustín, entabló una amistad con Leona, ella compartió con él intereses sobre la guerra de Independencia y con el tiempo entablaron un compromiso matrimonial, el cual no fue de aprobación del tío de Leona, quien era partidario realista.

Tenía entonces Andrés veinte años. Era de rostro ovalado, lampiño y de color moreno y un tanto encendido; pelo fino y lacio; frente pálida, amplia, eminente y majestuosa; ojos café oscuros, muy expresivos y, al decir de nuestro poeta más popular, “húmedos de pasión”, nariz sólida y ligeramente aguileña; labios delgados, cortos y de gesto amable; barba ancha y bien delineada (...) Andrés vestía elegantemente; usaba, ora camisa de Irlanda, levita negra de paño de primera con alamares de seda, pantalón azul ó blanco de casimir o de cotonía lisa y chaleco blanco de cotonía lisa o con rayas moradas.¹³

Leona y Andrés comenzaron a involucrarse más con la causa Independentista, Leona apoyaba a los insurgentes por medio de correspondencia con información que les resultaba de ayuda, además fue proveedora de bienes físicos como una imprenta y medicamentos, a su vez vendió carruajes y joyería para adquirir armamento y comida en la guerra. Andrés al ser hombre, tuvo la oportunidad de estar de manera más cercana y pública con los Independentistas y elaboraba escritos para ser publicados en el periódico “El Federalista”, el cual difundía información en apoyo a la Independencia.

Al ser actividades que se oponían a la monarquía española que gobernaba en ese momento, el ejército realista se encarga de descubrir a los conspiradores y ubican la participación de Leona y Andrés, al ser ahora miembros del grupo secreto “Los Guadalupes”, una asociación de personas que apoyaban la insurgencia con distintos medios.

¹³ *Ibidem*, 59.

Leona y Andrés se mantenían pendientes de las sospechas hacia ellos, las cuales comenzaron a hacerse presentes, por lo que tuvo que fugarse y evitar su aprehensión.

“A fin de aproximarse a los insurgentes, Leona abandonó, con sus cinco compañeras, a San Juanico (...) guiadas por un indio, caminó a pie cuatro leguas, sobre ásperas lomas y bajo un sol ardiente, hasta llegar al pueblo de San Antonio Huisquilcan.”¹⁴

En 1813, Leona fue detenida por el ejército realista, también fue interrogada y recluida dentro de un convento. Leona no ofrece pruebas ni confesiones acerca de su labor insurgente y por lo tanto se le niega su libertad, quedándose bajo vigilancia en el Colegio de Belén.

Posteriormente, en ese mismo año, Leona fue extraída de su reclusión en el convento por parte de los insurgentes, acudieron a su liberación unos hombres enviados por el ejército del que ya formaba parte Andrés Quintana Roo, con el que, tras largos traslados que se dirigían a su resguardo en Oaxaca, pudo reunirse.

“Por aquel entonces Leona contrajo matrimonio con Quintana Roo. No por esto cesaron sus penalidades; antes bien, aumentaron considerablemente, porque las fuerzas realistas, que ya habían derrotado a las insurgentes, comenzaron a perseguir de una manera encarnizada al Supremo Congreso, y porque éste, desprovisto de defensa, se vio obligado a huir, y con él Quintana Roo y Leona.”¹⁵

Las persecuciones continuaban incesantemente y se ofreció un indulto por parte del Congreso Supremo para Leona y Andrés, el cual rechazaron puesto que era equivalente a renunciar por completo a la causa insurgente.

“Leona y su esposo pertenecían al reducido grupo de los abnegados patriotas que con ciega fe procuraban el triunfo final. Perseguidos más y más estrechamente por las fuerzas realistas, tenían que huir de continuo por desiertos, montes y cerros. Huyendo así, Leona dio a luz a su

¹⁴ *Ibidem*, 84.

¹⁵ *Ibidem*, 130.

primera hija, dentro de una áspera cueva, el 3 de enero de 1817, en un lugar llamado Achipixtla, que tal vez hoy nadie conoce.”¹⁶

Leona, Andrés y su hija Genoveva tuvieron que recluirse en un pequeño pueblo cercano en el que lograron refugiarse de las persecuciones. Las condiciones que los afectaban los orilló a hacer una petición de indulto, la cual fue aprobada por el Congreso y los devolvió a la vida inicial en la que continuaron forjando su labor política con reservas. De igual forma continuaron honrando la causa insurgente con el nacimiento de su segunda hija, nacida en 1821, a la que llamaron María Dolores.

“Vuelta a la vida privada, siguió cultivando las preclaras dotes de su inteligencia, y en colaboración con su ilustrado esposo, llegó a adquirir, sobre los que ya poseía, vastos conocimientos en política, historia, literatura, e hizo grandes adelantos en la pintura y otras artes, a las que era muy aficionada.”¹⁷

El 26 de marzo de 1831, Leona escribe una carta a manera de respuesta a las acusaciones infringidas por Lucas Alamán, ministro de gobierno del entonces presidente Anastasio Bustamante, publicó en uno de los periódicos que manejaba una desacreditación de la labor de Leona, la cual la catalogaba como una actividad guiada por sentimientos de romance a su pareja Andrés Quintana Roo y no por interés genuino. A lo que ella confronta y demanda que de igual manera se haga pública su versión. Uno de los fragmentos dice lo siguiente:

“En todas las naciones del mundo, ha sido apreciado el patriotismo de las mujeres: ¿por qué, pues, mis paisanos, aunque no sean todos, han querido ridiculizarlo como si fuera un sentimiento impropio en ellas? ¿Qué tiene de extraño ni ridículo el que una mujer ame a su patria y le preste los servicios que pueda para que a estos se les dé, por burla, el título de heroísmo romancesco?”¹⁸

¹⁶ *Ibidem*, 141.

¹⁷ Laureana Wright, *Mujeres Ilustres de México: Leona Vicario* (México, Ediciones Corte y Confección, [1910] 2020) 186.

¹⁸ Genaro García, *Leona Vicario: Heroína Insurgente* (México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910) 202.

Leona falleció el 24 de agosto de 1842, tenía la edad de 53 años, no se especifican las causas.



Figura 1. Retrato de Leona Vicario. Elaborado con técnica de cianotipia por Aída Alonso Aréchar.

Antecedentes: Producciones audiovisuales con Leona Vicario como protagonista

La vida de Leona Vicario ha sido de interés para múltiples producciones artísticas audiovisuales, las cuales enlistaremos a continuación. Se ha representado en series televisivas, siendo estas producciones de canales culturales como Canal Catorce y Canal Once. En el primero, formó parte de un capítulo de una serie titulada “*La Coleccionista*”, la cual trata sobre una historiadora que posee el poder de transportar su mente a momentos clave del pasado y que de esta manera logra averiguar secretos y brindar sentido a objetos históricos que se desconoce su valor.

Es aquí donde la representación de Leona Vicario se centra en su relación amorosa con Andrés Quintana Roo y en su labor como cómplice de la causa Insurgente al entregar correspondencia como espía y financiar armamento, poniéndose en contra de su tío como autoridad familiar. Su imagen es impecable, vestuario y peinados adecuados a como se acostumbraba en la época, también haciendo uso de un lenguaje formal pero desafiante.

Logra presenciarse un esbozo a un personaje entrañable, pero lamentablemente se queda en lo superficial y reduccionista al centrarse en lo relacionado a su vida amorosa, además de que se acerca al estereotipo de mujer intachable y acartonada.



Figura 2. Frame de la serie televisiva “La Coleccionista”, producida por Canal Catorce en 2015.

Otra de las producciones más recientes, es la serie producida por Canal Once, titulada “Réquiem por Leona Vicario”, que está basada en el libro del autor Carlos Pascual. La serie se produjo en el año 2015 y fue dirigida por Natalia Beristaín. El tono de la serie es de comedia o sátira y se cuenta a partir de la muerte de Leona Vicario y el juicio que ocurre, alternando con pasajes de su vida. Su representación continúa siendo a través de muy pequeños fragmentos considerados “míticos” que no permiten un mayor acercamiento, además de que la historia se cuenta después de la muerte de Leona Vicario.

En un ejemplo más antiguo, podemos encontrar la telenovela “Leona Vicario” protagonizada por Diana Bracho en el año de 1983 y dirigida por Luis G. Basurto, producida por Canal 13. En esta telenovela se logra vislumbrar a un personaje más completo y tridimensional, se percibe un trabajo actoral consistente y menos estático.



Figura 3. Frame de la telenovela "Leona Vicario", dirigida por Luis G. Basurto en 1983.

Por otra parte, también se encuentra la representación de Leona Vicario en la serie “Gritos de muerte y libertad” producida por Televisa en conmemoración del Bicentenario de la Independencia. Existe un capítulo dedicado a ella, el cual es protagonizado por Cecilia Suárez y dirigido por Mafer Suárez. Lamentablemente su representación resulta incómoda, al buscar centrarse meramente en su sufrimiento y dejando ver a Leona apática a la causa Insurgente.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

A manera de resumen, las producciones audiovisuales que han abordado al personaje de Leona Vicario han reflejado una excelente producción y actuaciones notables. Sus narrativas se han visto un tanto limitadas al ser series de televisión y al solo centrarse en pasajes míticos de su vida, que son importantes de mencionar pero que hace falta contextualizarlos más e inyectarlos de humanidad para que resulten personajes cercanos. Además de que al ser una mujer, su representación se ha visto influida por los estereotipos que se han creado a lo largo de la cinematografía.

Conclusiones del capítulo

Para generar una perspectiva diferente acerca de la Historia de México, es necesario realizar múltiples estudios sobre lo que no se menciona en la Historia que conocemos y que no forma parte del inconsciente colectivo, estos cuestionamientos ayudarán a vislumbrar un panorama más completo y diverso que buscan tener como resultado una mayor identificación, inclusión y representatividad de los distintos sectores que conforman a la sociedad, en este caso, las mujeres.

Esta manera de cómo conocemos la Historia, se ha contado a través del arte de la misma forma, sin embargo, en la actualidad con los nuevos surgimientos de propuestas y perspectivas, ha comenzado a instaurarse una colectividad de formas para contar historias que dan solución a la rigidez y dominio de la visión única de la transmisión de la memoria.

A través del cine, la Historia ha sido representada en raras ocasiones con personajes dotados de características humanas. La universalidad de las historias en el cine y otras artes es lo que genera una conexión con los espectadores, por lo que es importante resaltar estas características humanas con las que es fácil empatizar.

Cuestionar las narrativas de todo tipo y proponer nuevas alternativas, ayudará a promover y visibilizar las perspectivas que se han relegado y que con el tiempo desajustarán los parámetros que han regido la manera de cómo conocemos nuestra realidad.

Capítulo II

La representación de las mujeres en el cine mexicano

El cine es un medio muy importante por el cual se construyen imágenes que permanecen en el imaginario colectivo de su público y que afectan negativa o positivamente a la concepción de una identidad. En México, la construcción de esta imagen identitaria a través del cine comenzó a desarrollarse desde la llamada *Época de Oro* (1936 – 1956), la cual se caracterizó por una prolífica producción de películas que fueron apoyadas por la dominante industria filmica Hollywoodense, razón que también influyó en la necesidad de construir una imagen nacionalista que brindara una carta de presentación de México hacia el extranjero.

Durante esta época, el proceso de formación de identidad afectó en sobremanera a la construcción social del género, puesto que los personajes femeninos tuvieron una representación que comenzó a instaurar los arquetipos de mujer que pronto se asentarían como estereotipos y que se repetirían en cada película consecuente. Julia Tuñón, investigadora de la representación de la mujer en el cine mexicano, lo menciona de la siguiente manera: “Pienso que es necesario precisar los canales y las maneras en que el género se construye, entre los cuales el cine tiene un papel importante”.¹⁹

A lo largo de la historia del cine mexicano, la representación de las mujeres ha carecido de realismo, lo que ha provocado una falta de identificación con su público femenino, esto debido principalmente al silenciamiento histórico de las propias voces de las mujeres como creativas en su expresión de manera pública.

En el presente capítulo se abordará a manera de resumen la evolución de la figura femenina a lo largo de la historia del cine mexicano en sus múltiples facetas, géneros cinematográficos,

¹⁹ Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939- 1952* (Ciudad de México: El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer e Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998), 21.

etapas de vida, contextos sociales, exponentes y creadoras, y así lograr vislumbrar su compleja transformación hasta la actualidad.

Este capítulo se nutre del aprendizaje y reflexión que surge a partir del curso *La mujer en el cine mexicano*²⁰ realizado por la Cineteca Nacional impartido por la directora de cine Busi Cortés y la especialista en historia del cine mexicano Gina Bardavid. De igual manera de las conversaciones y críticas cinematográficas que giran en torno a la investigación y cuestionamientos de la figura femenina en el cine en México, como motivo del proyecto de tesis de maestría.

Arquetipos y estereotipos

Primeramente, es importante señalar que, de manera constante en la cinematografía nacional, los personajes femeninos oscilan entre dos extremos, la representación de una mujer completamente buena o la de una mujer totalmente mala, sin matices o características humanas que suavicen esta dualidad.

“Al analizar los estereotipos y deslindar, de entre la multitud de ellos, los que son fundamentales, se distinguen, primero una imagen bifásica del ser mujer, la buena y la mala, ángel o demonio, Eva o María”.²¹

Estos estereotipos han concebido una imagen confusa e injusta de las mujeres. La poca representatividad de las propias mujeres como creadoras de historias y la dominación de la perspectiva masculina ha afectado y deformado el realismo, tridimensionalidad y humanismo de sus personajes.

“La mujer ha sido identificada con esquemas dicotómicos: atracción – repulsión, hostilidad – admiración, se han dirigido a ella. Ella es diosa o esclava, divinizada o humillada. Se

²⁰ Gina Barnavid, Busi Cortés, *La mujer en el cine mexicano* (Ciudad de México, Cineteca Nacional, 2022).

²¹ Julia Tuñón, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939- 1952* (Ciudad de México: El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer e Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998), 80.

considera que arrastra a la cima y a la sima. Se trata de una situación previa al cristianismo pero que este modeló en forma precisa. Eva y María expresan los extremos de pureza y perdición con que se requiere entender y comprender a un ser múltiple”.²²

Otra característica que ha permeado continuamente en las películas es la sentencia hacia las mujeres, es decir, al estar siempre bajo la mirada masculina influida por un discurso patriarcal, las mujeres se vuelven receptoras de castigos o fantasías a favor de los hombres. No existe una autonomía o libertad de los personajes femeninos, se muestran condicionados y caricaturizados.

Julia Tuñón define los arquetipos y estereotipos de la siguiente manera:

*El cine se expresa básicamente a través de símbolos. El mexicano tiende a representar con ellos lo que se llamara aquí “arquetipos” y a divulgarlos por medio de estereotipos. Los arquetipos son conceptos fuertes y elementales de larga duración que remiten a construcciones imaginadas que tienen que ver con las pulsiones básicas de los seres humanos (...) El estereotipo es un recurso filmico que implica la simplificación de las características de los roles representados, sea por omisión, por reducción o por medio de la simple deformación. Un estereotipo tiende, una vez introyectado, a fortalecerse, repetirse, incidir. Se puede decir que se reifica. A diferencia del arquetipo, el estereotipo no implica ninguna lucha, sino que reduce el universo a una perspectiva lineal.*²³

Las primeras mujeres en el cine mexicano y el inicio de los estereotipos

Con anterioridad a la *Época de Oro*, el estereotipo que abundó fue el de la mujer víctima y pecadora que vive en una condena sin escape por sus decisiones incorrectas ante la mirada masculina. *Santa* (1932) y *La Mujer del puerto* (1934) son dos de las películas icónicas de estos inicios, fueron protagonizadas por dos actrices muy importantes en el cine mexicano,

²² *Ibidem*, 80 – 81.

²³ *Ibidem*, 78 – 79.

Elena Sánchez Valenzuela y Andrea Palma, bajo la dirección de Antonio Moreno y de Arcady Boytler, respectivamente.

Dentro de estas películas podemos presenciar a dos personajes femeninos con historias muy similares, en *Santa* vislumbramos a una mujer que después de una traición amorosa y el rechazo hacia ella en general por su círculo, se ve enredada en una red de infortunios que se desencadenan en la prostitución. De igual manera en *La mujer del puerto*, podemos ver que el personaje de Rosario se ve envuelto en una serie de catástrofes que la orillan a prostituirse. El estereotipo y la sentencia de los personajes femeninos comienza a implantarse.

Además del cine del que comúnmente es más conocido, existieron mujeres pioneras en el cine mexicano que crearon propuestas cinematográficas muy interesantes que poseían una perspectiva distinta antes los personajes femeninos, tal es el caso de Mimi Derba, Elena Sánchez Valenzuela, Adela Sequeyro, Carmen Toscano, Adriana y Dolores Elhers, Cándida Beltrán Rendón y Matilde Landeta, de la que se ahondará un poco más a manera de ejemplo.

Matilde Landeta (1910 – 1999)

Matilde Landeta experimentó el desarrollo del cine desde sus inicios. Tuvo como primer acercamiento al cine una visita al set de la película *Sobre las olas*, en la que su hermano actuaba con un pequeño papel y a partir de ese momento no se aparta de la lucha de dedicarse al cine, por lo que en 1948 realiza *Lola Casanova*, posteriormente *La negra Angustias* (1949) y *Trotacalles* (1951), las cuales fueron de las mejores películas con personajes femeninos que tiene el cine mexicano en esa década.

El documental *Matilde Landeta*, dirigido por Patricia Martínez de Velasco en 1992, nos adentra en el rodaje de *Nocturno a Rosario*, película que Matilde Landeta dirige 40 años después de haber dirigido *Trotacalles* en 1951. Este documental brinda un homenaje hermoso a la cineasta.



Figura 4. Matilde Landeta, directora de cine.

La nueva ola ranchera y el cine de la revolución

En México existen géneros de cine propios, caso es el del melodrama ranchero. En un contexto postrevolucionario y con Lázaro Cárdenas en el poder, se apoya al cine como medio para legitimar la imagen de la Revolución Mexicana y hacer notar un progreso, es así como comienza el surgimiento de este género.

Fernando de Fuentes, fue el director precursor del melodrama ranchero y revolucionario, la película más icónica de este género fue *Allá en el rancho grande* (1936). Estas producciones se caracterizaron por tener grandes presupuestos al estilo de Hollywood y de hacer uso de haciendas como locaciones y como base para el contexto de las historias, que en su mayoría constaban de personajes en los que se notaba una jerarquía, una metáfora del gobierno y el pueblo.

Para bien o para mal, este género cinematográfico, crea en el exterior un arquetipo o identidad de México, la imagen del rancho y la música regional, el macho mexicano y la mujer sumisa. Además, en este género cinematográfico hubo otros arquetipos como: el patrón que era malo, pero justo; el charro que se mostraba caballeroso, pero era mujeriego; el pueblo y su gente

siempre humildes y trabajadores leales; un cacique instruido; entre otros. El papel de las mujeres era el de esposa abnegada encargada del hogar que nació para proteger, cuidar y se madre; las mujeres mayores a su vez eran tiernas y brindaban consejos; las mujeres jóvenes eran ingenuas, dóciles y se le brindaba un valor absoluto a su virginidad.

A la par de este género se crea el melodrama revolucionario que en cambio nos va a hablar de otro tipo de mujer y como contexto la Revolución Mexicana. El arquetipo de macho mexicano se basa en Francisco el Villa al cual se le otorga una imagen de rudeza y firmeza, que nunca es débil y no se retracta de nada.

Los arquetipos de las mujeres se limitan a dos: la que está exclusivamente dedicada al ámbito doméstico y la *adelita* o *soldadera* que apoyan y siguen al hombre. En otros casos, cuando una mujer presenta un carácter menos arraigado a la sumisión y es asertiva o proactiva, se le otorgan atributos masculinos, llegando a una apariencia distorsionada basada en la rudeza, siempre a los extremos, siguiendo a una lógica masculina.

Una de las frases utilizadas dentro de la película *La soldadera*, expresa lo siguiente: “Y junto con los hombres y sus hijos hicieron la revolución”, esta frase excluye por completo la labor de las mujeres en los procesos sociales, lo cual es un reflejo de este silenciamiento histórico hacia las mujeres, una negación de su existencia.

Estos dos géneros cinematográficos van a contribuir importantemente a la concepción del estereotipo femenino que se ha mencionado, lo cual continuó repitiéndose años después en películas y programas televisivos.

Películas con mujeres protagonistas en el contexto de la Revolución Mexicana:

- *La Adelita* (1937) de Guillermo Hernández y Mario de Lara.
- *Flor Silvestre* (1943) de Emilio Fernández.
- *Las abandonadas* (1944) de Emilio Fernández.
- *Enamorada* (1946) de Emilio Fernández.

- *Maclovía* (1948) de Emilio Fernández.
- *Si Adelita se fuera con otro* (1948) de Chano Urueta.
- *La Negra Angustias* (1949) de Matilde Landeta.
- *La escondida* (1956) de Roberto Gavaldón.
- *La Cucaracha* (1958) de Ismael Rodríguez.
- *Juana Gallo* (1961) de Miguel Zacarías.
- *La valentina* (1966) de Rogelio González.
- *La soldadera* (1967) de José Bolaños.
- *La generala* (1970) de Juan Ibañez.

La película *El Cometa* (1999) de Maryse Sistach, igualmente es una película dentro del contexto de la Revolución Mexicana, en la que la protagonista llamada Valentina, interpretada por Ana Claudia Talancón, rompe con estos estereotipos que presentan las películas anteriores. En esta película percibimos a una mujer que lidera y en la que la historia se desarrolla a partir de su perspectiva y decisiones.

Cabe mencionar en este apartado, la carencia de producciones cinematográficas ambientadas en otros procesos y revoluciones sociales, tales como la Independencia de México y la Reforma. Si bien, la aparición del cine sucede en cercanía a la Revolución Mexicana y por lo tanto se ve influenciada por su contexto, en sucesión no ocurre una exploración de los personajes femeninos de otras etapas de la Historia de México a través del cine.

Películas con mujeres protagonistas en el contexto de la Independencia de México:

- *La Güera Rodríguez* (1978) de Felipe Cazals.
- *Gertrudis Bocanegra* (1992) de Ernesto Medina.



Figura 5. Frame de "Gertrudis Bocanegra". Protagonizada por Ofelia Medina y dirigida por Ernesto Medina en 1992.

Cine de rumberas y de ficheras

Este género surge en la década de los 40, bajo el gobierno de Miguel Alemán, en un contexto donde la Ciudad de México comienza a volverse una metrópoli, existe mucha migración del campo a la ciudad y por lo tanto lo que busca representarse en el cine es la actualidad, lo urbano y no lo rural.

Las tramas y contextos de este género de cine rondaban siempre alrededor del baile, de la rumba y los cabarets. Cuando se escucha hablar acerca de este cine normalmente viene una preconcepción negativa, sin embargo, el cine comenzó por la importancia que se le daba al baile y espectáculo, la vida nocturna citadina.

Normalmente las mujeres son quienes protagonizan las historias de este género y usualmente son representadas como mujeres ingenuas y explotadas, algunos títulos importantes que surgen son *Salón México* (1950) de Emilio Fernández y *Aventurera* (1949). Las actrices que dieron vida a estas mujeres protagonistas fueron principalmente Ninón Sevilla y Rosa Carmina. La mayoría de estas películas repiten la misma trama, teniendo como protagonista a una mujer víctima de sus infortunios y que cae en redes sin escape.

También a este género puede atribuírsele como el comienzo de la sexualización del cuerpo de las mujeres, lo cual repercute en demasía en la imagen femenina al degradarla en objeto y en función al placer masculino.

El cine negro y la mujer fatal

El cine negro o *film noir* es un género cinematográfico proveniente de Estados Unidos, que se caracteriza por tratar temáticas de crimen y poseer una estética visual muy particular de claroscuros. La mujer fatal o *femme fatale*, es el personaje recurrente en este género.

En México, el *film noir* se experimentó de una manera muy lograda en la película *La otra* (1946) dirigida por Roberto Gavaldón y con el guion de José Revueltas. Dolores del río personifica a María y a Magdalena, dos hermanas con personalidades opuestas en las que habrá un crimen de por medio. En esta película podemos ver una evolución de personaje femenino como protagonista que presenta una dualidad de la que se ve en conflicto, lo cual la hace tomar agencia propia y la coloca como líder de la perspectiva con la que se desenvolverá la trama de la película.

La personificación de la *femme fatale* del *film noir* resulta una figura bastante compleja de analizar ya que tiene características positivas y negativas de la construcción de la imagen femenina. Por una parte es una mujer que es fuerte y líder, pero por otra, también obedece en algunos casos a una agencia masculina y una fantasía que la atañe a la figura de una mujer frívola y malvada, lo que será su castigo al final. Adquiere un mensaje con la idea de que la rebeldía femenina se convertirá en una maldición para ella misma. Nuevamente cae en la manipulación y el estereotipo.

El estereotipo de madre abnegada

Anteriormente se tenía una imagen de madre sumisa, abnegada, asexualizada, a merced del hombre, que anteponía la maternidad en todo momento y que estaba siempre dispuesta a

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuidar y proteger a sus hijos. En las siguientes películas logramos vislumbrar algunos cambios de estigmas y estereotipos:

En la película *Como agua para chocolate* (1992) dirigida por Alfonso Arau y con el guion de Laura Esquivel, puede reconocerse una ruptura de este estereotipo al presentar a una madre que es despiadada y hermética, que castiga a su propia hija y que actúa a favor de su propio beneficio, puesto que no le permite a su hija que se case con el hombre que ama, a razón de que en su familia existe la tradición de que las hijas menores se quedan para cuidar a la madre en su vejez. Esta película también representó varios tipos de mujeres que se acompañan y que viven la libertad de su sexualidad.

Otra de las madres representadas en el cine que rompe con este estereotipo es la madre de Pedro en la película *Los Olvidados* (1950), de Luis Buñuel, la cual también se presenta desinteresada y enfadada de ser madre, a la vez que presenta deseos sexuales, caso que anteriormente no podía mostrarse.

Los hermanos del hierro (1961) de Ismael Rodríguez, estelarizada por la actriz Columba Domínguez, quien personifica a una madre vengativa que arriesga a sus hijos y la cual posee un carácter firme y de iniciativa, que fuma y utiliza un arma, resulta ser un personaje sumamente complejo que no había sido visto en el cine de la Época de Oro anteriormente.

En la película *Perfume de violetas* (2001) de Maryse Sistach, también percibimos a dos madres distintas entre sí pero que en conjunto se acercan mucho al realismo, al estar dotadas de características originadas desde su contexto social, su frustración y hasta su machismo inconsciente e inculcado.

Otras películas con antecedentes de matriarcas en el cine que rompen estereotipos:

- *La familia Dressel*. (Fernando de Fuentes, 1935).
- *La gallina clueca*. (Fernando de Fuentes, 1941).
- *Doña Perfecta*. (Alejandro Galindo, 1950).

- *Los Olvidados*. (Luis Buñuel, 1950).
- *Los hermanos del hierro*. (Ismael Rodríguez, 1961).
- *Caridad*. (Jorge Fons, 1974).
- *Como agua para chocolate*. (Alfonso Arau, 1992).
- *Principio y Fin*. (Arturo Ripstein, 1993).
- *Perfume de Violetas*. (Maryse Sistach, 2001).
- *Las Buenrostro*. (Busi Cortés, 2005).

El estereotipo de abuela tierna

El estereotipo de la abuela se liga bastante con el de madre abnegada. Las abuelas son representadas de carácter tierno y que abogaban por lo nietos cuando los padres fallaban, pero también muy pícaras y regañonas.

La imagen de la actriz Sara García se instauró como la abuela de México y podemos presenciarla en las películas *Los Tres Huastecos* (1948), *Las Señoritas Vivanco* (1958), que parte de un argumento de Elena Garro y con un guion de Josefina Vicens y *Mecánica Nacional* (1972), estas dos últimas representaron una ruptura en este estereotipo al ser abuelas que insultan y hasta roban.

La tía de Berenice en *La Pasión según Berenice* de Jaime Humberto Hermosillo, en *Las buenas hierbas* de María Novaro, *La Tía Alejandra* de Arturo Ripstein, *No quiero dormir sola* de Natalia Beristáin y *Las horas contigo* de Catalina Aguilar Mastretta, de igual manera se vislumbran personajes de abuelas con un giro en su estereotipo, son avariciosas y hasta brujas.

Las niñas en el cine mexicano

Existen muy pocas referencias de niñas en el cine que no provengan de la agencia del melodrama ranchero y de la perspectiva adulta. Los casos más conocidos o icónicos de niñas

en el cine son *La Tucita*, interpretada por María Eugenia Llamas o *Chachita* interpretada por Evita Muñoz.

Un caso especial durante esta época es el cine de Carlos Enrique Taboada, quien realiza la película *Veneno para las hadas* (1986), protagonizada por dos niñas que rompen por completo el estereotipo de niñas ingenuas y que por el contrario se insinúa la maldad.

Posteriormente la película *Noche de fuego* (2021) de Tatiana Huezo, *Vuelven* (2017) de Issa López, entre otras, también presentarán niñas protagonistas que encaran el liderazgo y que desde su visión conocemos su mundo.

La mujer en el cine de Luis Buñuel

Aunque la cinematografía de Buñuel se caracterizó por romper paradigmas y convencionalismos en el cine mexicano, la representación de sus personajes femeninos continuó oscilando entre el estereotipo de mujer santa y su extremo opuesto de mujer pecadora.

El moralismo, la religión, la burguesía y la ironía son algunos de los temas que recurren de manera crítica en la filmografía de Buñuel, lo cual pudiera justificar este manejo de características que dotan y se enfrentan sus personajes femeninos principalmente, sin embargo, la visión con la que se desenvuelven y obedecen, es siempre a partir de una mirada masculina, más que sujetos se convierten en objetos.

Los personajes de Susana en *Susana, carne y demonio* (1951), la madre de Pedro en *Los Olvidados* (1950) o el mismo diablo actuado por Silvia Pinal en *Simón del desierto* (1965), han sido representadas a manera de femme fatale que busca ser la catástrofe y perdición de los hombres. A pesar de que estos personajes comienzan a romper con los anteriores esquemas de mujer ajena a su sexualidad o de madre abnegada, vuelven a carecer de humanidad y características reales y complejas de una mujer para caer nuevamente bajo la perspectiva y fantasía masculina.

“En este caso, la mujer fatal no sería una figura feminista, sino un síntoma de los miedos masculinos hacia el feminismo, el reflejo de los miedos y ansiedades del propio director, y por ello, todas las figuras femeninas del cine de Buñuel terminen siendo subyugadas por el discurso patriarcal tradicional.”²⁴

Como opuesto se encuentran los personajes de *Viridiana* (1961) o de Gloria en la película *Él* (1953), los cuales poseen características de sumisión y abnegación, de igual manera cayendo en el estereotipo de mujer víctima y santa.

En resumen, las películas de Luis Buñuel contribuyeron e innovaron al cine clásico que se realizó durante la *Época de Oro*, no obstante, no se consolidaron personajes femeninos libres y empáticos de la mirada masculina, lo cual deja un camino largo para llegar a una construcción de personajes femeninos de manera justa.

“La coexistencia de los arquetipos femeninos antitéticos donde la mujer es venerada como inmaculada o condenada como diabólica pudo haber sido el resultado del fuerte contexto católico aragonés que rodeaba al director.”²⁵

La mujer en el cine de Jaime Humberto Hermosillo

El cine de Jaime Humberto Hermosillo se caracteriza por tener personajes que se enfrentan a su realidad humana oprimida en un contexto social conservador en el que su principal antagonista es este impedimento a la libertad.

Es en este contrapuesto en el que sus personajes femeninos realzaran sus convicciones verdaderas que se mantienen internas hasta el punto sin retorno de no poder ocultarlas más.

²⁴ Sara Muñoz, *La construcción femenina en el discurso cinematográfico de Buñuel: la femme fatale* (Estados Unidos: Universidad de Princeton, Hispanet Journal 2, 2009) 20.

²⁵ *Ibidem*, 21 -22.

El caso más icónico resulta ser el de Berenice en *La pasión según Berenice* (1976), la cual es un personaje sumamente complejo del que fácilmente no podemos descifrar sus intenciones personales, a través de un halo de misterio podemos desdibujar una imagen de una mujer que se libera de su contexto impuesto de mujer que cuida y que niega su sexualidad. Jaime Humberto Hermosillo muestra en todo momento la doble moralidad del contexto conservador y hace evidente su crítica.

La represión y la liberación, personajes que no son duales, sino que tiene matices y reverses, contribuyen a la creación de películas con personajes tridimensionales que facilitan la identificación de los espectadores femeninos y los escasamente representados.

A Jaime Humberto Hermosillo se le atribuye el primer desnudo masculino completo en la película *Doña Herlinda y su hijo* (1985), al igual que un desnudo femenino completo en la película *Amor Libre* (1979), y las primeras escenas homosexuales en el cine mexicano, transgredió la moralidad y lo catalogado como mostrable. Sin duda, Jaime Humberto propició desde su mirada igualmente poco representada, una empatía mayor hacia estos personajes relegados en diversos ámbitos, otorgándoles una imagen compleja y alejada de estereotipos, siempre hiladas hacia el contexto represor y patriarcal en el que se desenvuelven y se hacen conscientes.

La influencia de la Nouvelle Vague y la evolución del feminismo

En los años 60, surge una influencia de intelectuales en el cine, que a su vez se vio influenciada por el movimiento de la Nueva Ola Francesa (*Nouvelle Vague*) en Francia y la evolución del movimiento feminista.

A partir de esto, se generó una búsqueda por emular la libertad europea. A partir de este cine, hay un cambio en los personajes femeninos, se rompen los cánones y modelos impuestos al presentar a mujeres que lideran y cuestionan.

Los intelectuales se hacen presentes y se ven retratados en la pantalla. Forjan un equilibrio entre el cine comercial y la intelectualidad al mostrar los distintos mundos que coexisten en México. Es aquí donde nace una película icónica del cine mexicano, *Los Caifanes* (1967), dirigida por Juan Ibáñez, con un guion de Carlos Fuentes y la actuación femenina protagonista de Julissa. Esta película fue rupturista e innovadora, anticipada a mucho cine que aún no se realizaba y con un personaje femenino que toma la iniciativa todo el tiempo y que se muestra complejo y humano, que posee una transformación completa desde el inicio hasta el final de la película.

Colectivo Cine y Mujer de 1975

Este colectivo fue conformado en el año de 1975 y se integró principalmente con cineastas egresadas del entonces Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), ahora Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC), que tenían tendencias de realizar cine documental con perspectiva feminista.

*“En sus proyectos filmicos, que oscilaron entre el documental y la ficción, reivindicaron la premisa feminista “lo personal es político”. Al abordar temas que en aquella época eran más tabú que ahora, como el aborto (Cosas de mujeres, 1978) o la violación (Rompiendo el silencio, 1979), pero también cuestiones que no aparecían normalmente en las narrativas cinematográficas convencionales pero que retrataban las experiencias femeninas cotidianas, como el trabajo doméstico (Vicios en la cocina, 1977; Amas de casa, 1984), el colectivo buscó despertar conciencia respecto a la importancia de las decisiones de las mujeres sobre sus cuerpos”.*²⁶

²⁶ Isabelana Noguez, *Cine documental y feminismo: La resistencia histórica del Colectivo Cine y Mujer* (Ciudad de México, Blog ¡Viva México!, 2021) <https://www.viva-mexico-cinema.org/es/cine-documental-y-feminismo-la-resistencia-historica-del-colectivo-cine-mujer.html>

La década del cambio, los 90

Gracias a la apertura de las escuelas de cine y el mayor acceso hacia la creación cinematográfica, más mujeres lograron entrar de lleno a la realización de películas, caso es de las siguientes directoras que realizaron nuevas propuestas:

- *Nocturno a Rosario* (1992) de Matilde Landeta.
- *Nocturno amor que te vas* (1987) de Marcela Fernández Violante.
- *Ni de aquí, ni de allá* (1988) de María Elena Velasco “La India María”.
- O.P. *El secreto de Romelia* (1988) de Busi Cortés
- O.P. *Los pasos de Ana* (1990) de Maryse Sistach.
- O.P. *Lola* (1989) de María Novaro.
- O.P. *Ángel de Fuego* (1992) de Dana Rotberg.
- O.P. *Novia que te vea* (1994) de Guita Schyfter.
- O.P. *Dama de noche* (1993) de Eva López.

Surge el concepto de apoyo del Fomento de Fomento a la Calidad Cinematográfica y se abren las puertas a Óperas Primas (O.P.) de escuelas de cine, lo que estimula la producción y apoyo a las películas realizadas por mujeres cineastas emergentes.

Danzón de María Novaro

Danzón (1991) es una película muy importante por el cambio de mirada en el uso del lenguaje cinematográfico, la importancia que se da en la banda sonora y la colorimetría, además de mostrar a un personaje poco representado que es la madre soltera con características humanas reales.

Lenguaje cinematográfico que presenta al personaje de Julia desde detalles del contexto del salón de baile. La historia está contada desde la mirada femenina de Julia. El tono azul y rojo se presentan constantes en la película demostrando un contraste entre el personaje y el contexto, una metáfora visual de la búsqueda y el amor o sensualidad.

La identidad del personaje va desarrollándose durante la película, no es solo un viaje externo sino uno interno. Concentración en las miradas, plena atención hacia los ojos de los protagonistas.

Una película rupturista que será el comienzo de más películas realizadas por mujeres y protagonizadas por mujeres.



Figura 6. Frame de la película "Danzón" dirigida por María Novaro en 1991.

Hacia un nuevo discurso cinematográfico femenino

En la actualidad, la representación de las mujeres delante y detrás de la cámara ha mejorado exponencialmente. Directoras como Astrid Rondero con su película *Sin señas particulares* (2020) y Tatiana Huezo con *Noche de Fuego* (2021), han instaurado un nuevo discurso cinematográfico que apela a la creación de personajes femeninos fuertes, dignos y complejos que evocan empatía e identificación con su público.

Además de retratar temas sociales que aquejan a nuestro país y que son de la preocupación de sus protagonistas, quiénes rechazan todo estereotipo de debilidad o fatalidad para dar lugar al realismo humano que las complejiza. Ya no existen las madres abnegadas que deben estar conformes ni las niñas ingenuas que no tienen consciencia de lo que les rodea, es todo lo

contrario y eso lleva consigo una reconstrucción de la imagen femenina y su identidad, y a su vez una nueva forma de hacer cine, un nuevo discurso cinematográfico.

En este capítulo se brinda un panorama de las distintas representaciones y movimientos que han influido en la transformación de la representación de los personajes femeninos y de sus cineastas mujeres exponentes.



Capítulo III

Narrativas cinematográficas con perspectiva de género

Las propuestas narrativas destinadas a la realización de productos cinematográficos, a lo largo de la historia del cine, han sido ejecutadas de manera predominante por personas del género masculino, lo que ha conllevado a la construcción de una visión unificada y decretada por los mismos, lo cual, a su vez, se traduce a una distorsión de la realidad, derivada del silenciamiento y omisión de la participación femenina como narradora de sus propias historias. Así lo menciona a continuación, Consuelo Meza Márquez en *La crítica Literaria Feminista y la Narrativa de Mujeres: un Estado de la Cuestión*:

Todo campo del arte tiene como sustento la aceptación de ciertos cánones o normas estéticas que definen aquellos objetos considerados dignos de valoración artística, instituciones que organizan cada campo, la forma y el lenguaje utilizado para su recreación, y los criterios normativos para valorarlo. Éstos tienen como referencia el contexto objetivo en el cual la experiencia de los varones se desenvuelve.²⁷

Se puede entender como *género* a la división binaria construida por la sociedad que deposita un conjunto de características que delimitan y encasillan el comportamiento de las personas por sus diferencias físicas: mujeres y hombres, género femenino y género masculino. Meza lo define de la siguiente manera:

El género es una construcción social, histórica y cultural que establece ciertas características estereotipadas de lo masculino y de lo femenino con base en el sexo biológico. La feminidad y la masculinidad son identidades impuestas culturalmente que a través de un proceso de socialización se asumen como un mandato natural. El género como categoría de análisis, permite hacer visible las desigualdades sociales entre los varones y las mujeres; la valoración inferior que se da a las actividades realizadas por ellas en lo productivo y reproductivo; la

²⁷ *Rompiendo diques. Hacia una construcción de la equidad de género: La crítica Literaria Feminista y la Narrativa de Mujeres: un Estado de la Cuestión*. Consuelo Meza Márquez. Compiladora María Amalia Rubio Rubio. (Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2006), 110.

relación de poder que se establece entre ambos sexos y las manifestaciones de la subordinación de la mujer respecto al varón.²⁸

En esta división binaria existe una relación de poder que deja a las mujeres como receptoras y no ejecutoras en las consideradas grandes decisiones sociales que de igual manera fueron decretadas por los mismos hombres en instancia de perpetuación como ejecutores dominantes.

Afirmada esta tradición, a manera de propuesta, se intenta caracterizar los rasgos de una escritura que plantee nuevas representaciones de mujer que pueden subvertir y destruir aquellas otras surgidas de un lenguaje e imaginario masculino para así dar lugar al surgimiento de imágenes propias del cuerpo, la conciencia y el lenguaje sexuado femenino.²⁹

Brainwashed: Sex- Camera- Power (Manipulación: Sexo – Cámara – Poder) de Nina Menkes

La cineasta Nina Menkes genera una investigación profunda a través de un documental a manera de ensayo, en donde analiza más de 200 películas que han estado bajo los reflectores de la industria cinematográfica predominante en el mundo, Hollywood.

Ella plantea las siguientes preguntas dentro de su documental: *¿Cómo mira el cine a las mujeres? ¿Cómo han sido representadas por Hollywood y la industria cinematográfica? Y ¿cómo afecta esta representación en la construcción de la identidad y los deseos de las personas?*³⁰

Nina Menkes ubica en su análisis una característica que ha permeado en cada filme estudiado, las mujeres poseen una función de objeto y no de sujeto, es decir, no son las que realizan la acción, son quienes reciben la acción, no son ejecutantes activas, son receptoras pasivas.

²⁸Íbidem, 125.

²⁹ Íbidem, 109.

³⁰ *Brainwashed: Sex – Camera – Power (Manipulación: Sexo – Cámara – Poder)*, Nina Menkes. Estados Unidos, 2022.

Menkes extrae esta problemática al analizar elementos cinematográficos y artísticos como lo es el punto de vista. La puesta en cámara es resultado del propio punto de vista del director y a su vez del punto de vista del personaje dentro de la escena para que finalmente este sea recibido y reproducido por el espectador. Se conjugan en las imágenes una serie de puntos de vista que manipulan e indican cómo se debe de ver el mundo.

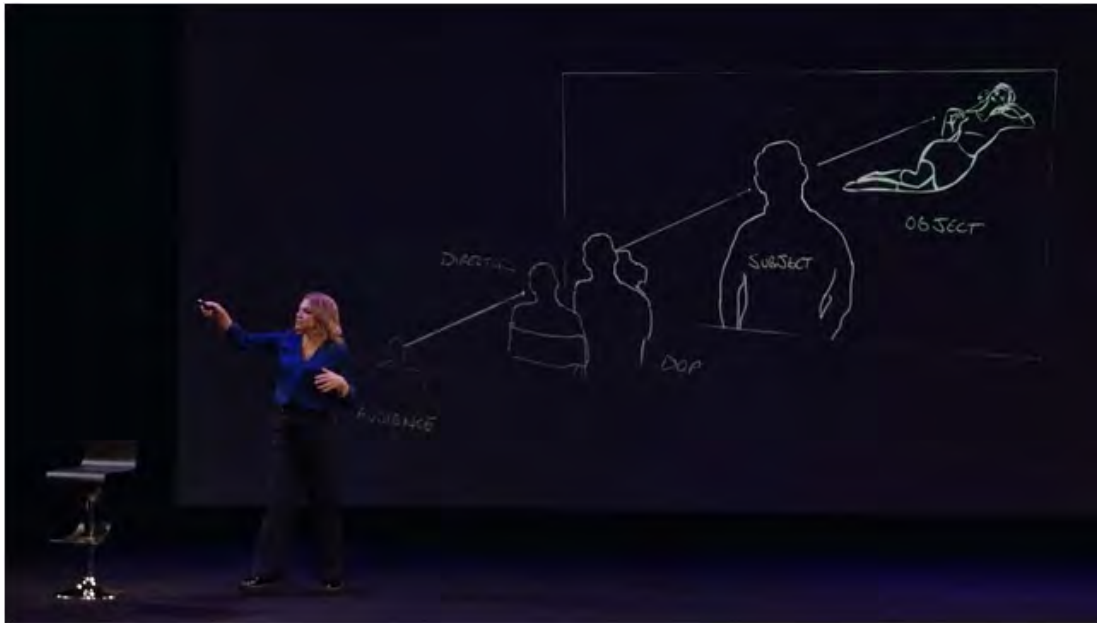


Figura 7. Nina Menkes explicando el término *male gaze* a través de los múltiples emplazamientos y miradas por los que pasa una mujer al ser representada como objeto en la cinematografía Hollywoodense en su documental *Brainwashed* en 2022.

De igual manera, en este análisis, Menkes explica el daño que provocan las narrativas de productos audiovisuales que se han permeado en el inconsciente colectivo. Explica como a lo largo de la historia del cine en Hollywood el cuerpo femenino ha sido expuesto y violentado a través del lente de la cámara, dominado por la perspectiva masculina, término al que atañe como *male gaze*.

Desde los aspectos técnicos hasta los creativos, la industria cinematográfica Hollywoodense ha manipulado la imagen de las mujeres hasta generar la distorsión completa de las mismas, un discurso de violencia que Menkes detecta en la radiografía completa realizada hacia la cinematografía.

La puesta en cámara no es más que la decisión de qué mirar y cómo mirar, Menkes realiza el análisis de los encuadres en las películas y se percata cómo se utiliza el lenguaje cinematográfico al mostrar cuerpos femeninos y cuerpos masculinos. En el primer caso hay una constante, las mujeres se muestran en encuadres que fragmentan sus cuerpos, no se les muestra como seres completos, en cambio los cuerpos masculinos se muestran con planos generales que los presentan y rara vez se les fragmenta o se hace *close-up's* a partes específicas de sus cuerpos.



Figura 8. Nina Menkes explica la lista de elementos que las películas en Hollywood han manipulado la imagen de las mujeres: 1: Sujeto/Objeto, 2: Encuadres, 3: Movimientos de cámara, 4: Iluminación, 5: Posición narrativa.

Esta perspectiva y análisis que brinda Menkes puede correlacionarse con la propuesta narrativa que aborda Maureen Murdock en el *Viaje de la Heroína*, el cual es una crítica o alternativa hacia el modelo narrativo hegemónico conocido como *El Viaje del Héroe* de Joseph Campbell, que se ha caracterizado por centrarse en viajes externos y grandes hazañas masculinas, en cambio Murdock se centra en el viaje interno de las protagonistas femeninas, entre otros elementos que lo componen.

Cortometraje *Llena de gracia*

Llena de gracia es un cortometraje que logró consolidarse al poner en práctica dichas narrativas con perspectiva de género. Su personaje principal es una niña de 8 años llamada Graciela en el día de su Primera Comunión, la cual centra su atención en celebrar en compañía de sus primos que van de invitados a su fiesta y no tanto en el evento religioso, al contrario de las expectativas de Ofelia, su madre, quien ha dedicado grandes esfuerzos para llevar de la mejor manera dicha celebración.

En este cortometraje se tienen como protagonistas a dos mujeres de distintas edades, una niña y una mujer adulta, una hija y una madre, ambas se enfrentan a sus propios dilemas por medio de un sutil choque de ideas nuevas y otras construidas, ambas se vuelven conscientes de la imposición de comportamientos que han limitado su libertad desde su perspectiva como mujeres. La Primera Comunión se vuelve un pretexto para hablar desde un contexto moralista y conservador, que se ha caracterizado por trazar un modelo idealizado de comportamiento, para exaltar este ritual que, desde niñas y niños bajo el rigor católico, se ven obligados a cumplir.

Graciela desea convertirse en niño, no por descubrimiento de su identidad sexual, sino por su deseo de tener los mismos beneficios que sus primos varones, quiere jugar y ensuciarse la ropa al igual que ellos, dejar de lucir presentable y sonreír para las fotos, de pararse derecha y usar un peinado incómodo, de tomar una bicicleta y engrasar su vestido. Graciela no quiere tener limitaciones para ser quién ella es, lo cual su madre logra aprender a través de su deseo.

Finalmente, el cortometraje busca representar una celebración por ser mujer, Graciela ríe a carcajadas montando en bicicleta con sus primos, nada le impide jugar a lo que ella quiera, ni siquiera el vestido antiguo y blanco que lleva puesto y que su madre usó años atrás en su Primera Comunión. Este vestido que simboliza una tradición religiosa y familiar, que su color nos remite a la idea de pureza que propone el catolicismo y al mismo tiempo a cierto pasado de vestimentas amplias e incómodas para las mujeres, es dejado de lado por Graciela, su madre busca protegerlo, pero se da cuenta que es hora de cuestionarlo y ponerlo en su lugar.

La narrativa utilizada en este cortometraje se propone de una manera distinta, tiene una perspectiva feminista al contar con un lenguaje cinematográfico basado en encuadres que resaltan las emociones de las protagonistas. El blanco y negro de la fotografía remite a un recuerdo antiguo, lo cual es necesario para resaltar que la historia ocurrió en el pasado, sin embargo, no se muestra como una historia que no pueda seguir ocurriendo en el presente, la ambientación se mantiene actual. El formato casi cuadrado (4:3) es igualmente una analogía a la fotografía en sus inicios y que a su vez busca dar la sensación de aprisionamiento y posterior liberación del mundo interno de las protagonistas.



Figura 9. Frame del cortometraje "Llena de gracia".

La puesta en cámara del cortometraje se realizó a través de la exploración del storyboard como recurso de preproducción. Siempre estuvo presente la intención de fijar atención en las miradas y emociones, de mostrar detalles de manera sutil y cotidiana, de ser congruente con la historia. Los reflejos de espejos, la decoración del set, los vestuarios y los movimientos de cámara se entrelazan para contar una historia personal, íntima y que resalta las relaciones entre mujeres protagonistas.

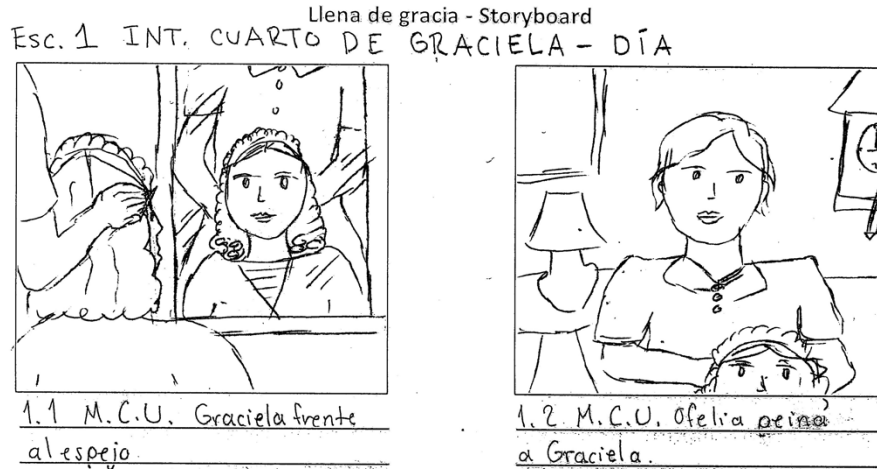


Figura 10. Storyboard para el cortometraje *Llena de gracia*. Fragmento de la escena 1.

Reflexiones sobre *Llena de gracia* a través del diálogo con el público

El cine completa su interpretación y reescritura hasta el momento que es transmitido a las distintas perspectivas que componen a un público. Un caso especial sucedió cuando *Llena de gracia* se proyectó en la Escuela Secundaria General No. 23 “Rafael Ramírez Castañeda” ubicada en la comunidad de Ojocaliente, en el municipio de Calvillo, Aguascalientes. Toda la secundaria acudió al auditorio para la proyección, la cual fue presenciada con bastante atención y sutiles reacciones.

Al final de la presentación, se realizó una actividad que constaba en enlistar situaciones, comentarios o frases que poseían mensajes cargados de estereotipos de género y que les hayan afectado en algún momento.

Posteriormente se les dio la palabra a las alumnas y alumnos que quisieran compartir sus escritos. Las primeras en proponerse a participar fueron las alumnas, quiénes enlistaron frases como las siguientes: “Las mujeres no pueden verse desarregladas”, “Las mujeres no deben hablar de más”, “Las mujeres se encargan de la cocina y la casa”, etc. Posteriormente los alumnos varones se dispusieron a participar, más en tono de reclamo hacia las alumnas mujeres, ellos enlistaban lo siguiente: “Los hombres tienen que llevar todo el dinero a casa porque las mujeres son mantenidas”, “Los hombres hacen todo el trabajo”, etc.

Pudimos darnos cuenta de que los comentarios de los varones se volvieron más reaccionarios hacia las dificultades de las mujeres, en cambio las mujeres fueron más críticas al cuestionarse lo que se les ha impuesto y en relación con la temática del cortometraje.

Finalmente, las alumnas volvieron a tomar la palabra y pusieron sobre la mesa argumentos sobre la desigualdad de género de manera contundente, por ejemplo, expusieron lo siguiente: “Las muertes ocasionadas hacia mujeres, en su mayoría son ocasionadas por hombres y las muertes ocasionadas hacia hombres, en su mayoría son ocasionadas por los mismos hombres”, o también, “La manera de vestir de las mujeres no ocasiona el acoso y el abuso”, entre otras.

El cortometraje *Llena de gracia*, expone de manera sutil las desigualdades entre los géneros y las construcciones sociales que los delimitan desde la infancia, sin embargo, funcionó como base para generar un debate más amplio respecto a las dificultades que atañen a la sociedad patriarcal, en este caso, desde las perspectivas de adolescentes.



Figura 11. Proyección del cortometraje *Llena de gracia* en la Escuela Secundaria General No. 23 "Rafael Ramírez Castañeda" ubicada en el municipio de Ojocaliente, Calvillo, Aguascalientes.

Conclusiones del capítulo

Las narrativas con perspectiva de género están cuestionando, renovando y reconstruyendo alternativas para contar historias y para presentar a personajes femeninos. Lo cual engrandece y diversifica el panorama cinematográfico, el cual brinda una mayor representatividad y empatía de su público. Los personajes se convierten en seres tridimensionales, es decir, con características propias y humanas que los hace ser complejos y naturales de conocer.

Es un gran momento para las nuevas narrativas, además de que enriquece el valor cultural y colectivo, aumenta el sentido social de la equidad de género y se traduce a menos situaciones de violencia al tener espacios diversificados entre hombres y mujeres con las mismas posibilidades.

A través de esta experiencia se logró conformar una propuesta cinematográfica con perspectiva de género comprobada, el público al que se expuso pudo reaccionar de manera positiva y abierta al debate, lo cual demuestra que estas narrativas dan pie al cambio y cuestionamiento sobre la construcción social que nos atraviesa.

Capítulo IV

Cine histórico. Definiendo un género cinematográfico

Los géneros cinematográficos son resultado de la unión de una serie de convenciones que a lo largo de la historia del cine se han repetido y se han instaurado como elementos clave que forman parte de determinado género. Estos provienen desde los orígenes de los géneros literarios, sin embargo, la cinematografía ha reinventado a través de los recursos audiovisuales, nuevas convenciones que dan lugar a nuevos géneros cinematográficos.

Los elementos que influyen y que forman parte de estas convenciones genéricas en mención, pueden ser las cuestiones estilísticas de la cinefotografía, como el cine negro y sus claroscuros característicos, o el perfil de los personajes, como en el western con los tradicionales vaqueros y alguaciles o las propuestas de mundos alternos definidos por reglas propias como lo hace el cine fantástico.

Existen múltiples características que pueden definir un género, sin embargo, estos no se posicionan como reglas, al contrario, funcionan como base para redefinir o reinventar dichas cuestiones, y así, evitar el cliché y ser más conscientes de nuestras propuestas narrativas cinematográficas.

“Las convenciones de los géneros no están grabadas en piedra; evolucionan, crecen, se adaptan, se modifican y rompen los moldes para seguir los cambios de la sociedad.”³¹

El cine histórico, no es un género propiamente delimitado o decretado en los géneros cinematográficos más definidos, sin embargo, su propio nombre hace referencia a que aborda temáticas, narraciones y personajes que acontecen dentro de sucesos históricos o sucesos del pasado que fueron clave para la conformación de lo que se vive en el presente.

³¹ *Robert McKee*. El Guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones. (Estados Unidos, Alba minus, 2009), 123.

“De hecho, puede afirmarse que el cine histórico no es propiamente un género. Carece, por ejemplo, de los sólidos códigos del western, del musical americano o del cine negro. Existen, eso sí, algunos géneros estrechamente vinculados a lo histórico.”³²

Al pensar en una película histórica, se pueden remitir imágenes como grandes escenarios de guerra y vestuarios complejamente confeccionados, pero si esto fuera lo único que definiera al género, podría referirse a que cualquier historia que se sitúe en una época del pasado pudiera considerarse histórica, no obstante, el cine histórico busca relatar sucesos clave que trascendieron hasta la actualidad y que reconocemos como parte de una identidad, no siendo así hechos aislados de ficción, a estas se les denomina más propiamente películas de época, drama histórico o épico. Así lo menciona Robert McKee en su libro *El Guion*:

“En el caso de las películas ambientadas en una época del pasado o que narran sucesos históricos, se les ha definido como de género *drama histórico* o simplemente se le conoce como *películas de época* o hasta puede confundirse con el *género épico*”.³³

Otro género del cual puede desprenderse el cine histórico es el cine biográfico. El cual McKee define de la siguiente manera:

“Este género se centra en una persona, en lugar de una época. Pero la biografía nunca debe convertirse en una simple crónica. Que alguien viviera, muriera e hiciera cosas interesantes entre tanto sólo tiene un interés académico, nada más. El biógrafo debe interpretar los hechos como si fueran una ficción, encontrar significado a la vida del sujeto y entonces convertirlo en el protagonista del género de su vida”.

En base a estos argumentos podemos concluir que el género de cine histórico no es estrictamente un género cinematográfico oficial, pero que sí logra reunir ciertas características que nos permiten formar una idea sobre lo que busca tratar. En conjunto es un género que busca hablar sobre épocas pasadas, sobre biografías y sobre sucesos históricos

³² *Enric Alberich*. Películas clave del cine histórico. (España. Ediciones Robinbook, 2009), 14.

³³ *Robert McKee*. El Guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones. (Estados Unidos, Alba minus, 2009), 123.

que tienen como base un documento o base fundamentada, no puramente hechos ficticiales arbitrarios. Es importante distinguir esta diferencia, la cual será explicada a continuación.

La ficción histórica

Escribir o contar una historia basada en un acontecimiento histórico se vuelve un reto cuando entra en cuestión el factor denominado *verdad histórica*, el cual juega a favor o en contra de lo que busca narrarse, según sea el caso. Primeramente, es importante puntualizar a lo que se refiere este término. El escritor y periodista Imanol Caneyada nos menciona lo siguiente en una entrevista efectuada:

*La ficción histórica. La ficción es ficción, lo histórico es un adjetivo. Existe mucho debate en torno al apego de la verdad histórica. Hay quienes que sostienen ser fiel al archivo, al documento, al testimonio, lo que se tenga y hay quienes que consideran que precisamente como se habla de ficción se pueden tomar todas las libertades.*³⁴

A la hora de escribir una historia de ficción histórica, existen puntos ciegos que resultan imposibles de conocer o verificar en documentos o testimonios, por lo cual la ficción es una alternativa para cubrirlos, es decir, imaginando por medio de la intuición y a partir de una previa investigación, qué es lo que pudo haber sucedido.

Celia del Palacio, escritora de ficción histórica e historiadora de las mujeres, presentó una ponencia titulada “La ficción histórica” la cual tuvo lugar dentro del marco de la Feria del Libro en Aguascalientes en 2022 y en la cual le cuestionaban las siguientes preguntas a fin de dar pie a la conversación:

¿Hasta dónde se puede ser flexible al momento del hacer uso de la ficción en la novela histórica? ¿Cómo equilibrar los modos, los perfiles de los personajes para no perder un sentido narrativo de la obra?

³⁴ Imanol Caneyada. Entrevista efectuada por la autora del presente proyecto, 2022.

A lo que Celia del Palacio respondió:

Yo me he dedicado a estudiar a mujeres de la historia y hay varios personajes que justamente no ha dado todas las investigaciones históricas para poder entender la vida de estas personas, no podemos saber lo que pudieron haber sentido en esos momentos. Aquí es donde entra la ficción. El compromiso con los personajes para contar lo más cerca posible la vida de esas personas, ellas ya no pueden defenderse y hay una responsabilidad para contar su historia de una manera cercana, lo más posible. Hay que hacer una investigación histórica muy detallada para lograr entrar a esos cuerpos y poder decir qué pensaban o qué sentían. Evaluando el carácter del personaje, se pueden intuir las actitudes que toma, recordar su pasado, que provoca paz o angustia. Tener un conocimiento mucho mayor de la época y ponerse en los zapatos de los personajes. Tratar de no sonar totalmente anacrónico, cómo era el contexto, qué cosas no podían sobrepasarse. ¿Cómo pudo haber sentido? Queda la reflexión personal, ¿cómo me pude haber sentido yo? El mundo derrumbándose, una similitud con nuestro mundo actual. Tratar de acudir a experiencias personales, los propios miedos, las propias angustias, para poder situar a los personajes en sus contextos, no podemos saber que pensaban o sentían, muchos vacíos en la historia, principalmente de las mujeres.³⁵

La ficción histórica se vale del elemento ficcional para contar historias y contagiar al lector/espectador de la esencia de la historia. Finalmente, lo importante es transmitir un mensaje que sea traducido e interpretado por su receptor, mas no por eso se debe dejar de lado las cuestiones factibles de la época o por el contrario de las reglas propuestas dentro de la historia. Sucede un juego de supuestos que enriquecen a la historia a partir de la subjetividad del autor o autora.

La verdad histórica es un término cuestionable debido a que la historia misma proviene de una serie de manipulaciones al ser objeto de poder de quienes se encontraban en el mando en cada determinado momento de la historia, lo cual hace una historia reduccionista, ya que no

³⁵ Celia del Palacio. Ponencia efectuada en el marco de la Feria del Libro en Aguascalientes, 2022.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

toma en cuenta a grupos que no se encontraban en el poder, caso de las mujeres, como se ha mencionado con anterioridad.

Imanol Caneyada lo comparte de la siguiente manera:

El acceso que tengamos a la información histórica ya está condicionado por quién construye el archivo, quién guarda el documento, qué documentos no se guardan. Esta idea de la verdad histórica, yo la cuestiono mucho. Desde ahí, creo que estamos en un terreno donde todo es bastante factible. Creo que a lo que se aspira es a lo que Borges hablaba sobre las verdades simbólicas. Cuando se construye un personaje histórico a la ficción, más que una biografía lo más fiel posible, es buscar rescatar lo que simboliza ese personaje de la historia, qué representa esa persona en la realidad histórica para la subjetividad del autor. Existe una lectura subjetiva de una visión histórica preestablecida.³⁶

La ficción se convierte en una alternativa para narrar la historia en un diálogo con lo que se vive en el presente. La interpretación que surge desde el contexto actual sobre acontecimientos del pasado, es el resultado del cuestionamiento sobre lo que entendemos como verdad e identidad histórica. La ficción histórica no es un medio para contar verdades, pero si es un medio para deconstruir y visibilizar las identidades que fueron omitidas en lo que concebimos como historia nacional.

La ficción histórica no busca reafirmar la historia nacional, ni replicarla. De ser así, se volverían narrativas anacrónicas que solo tendrían como objetivo alabar el poder desde donde se contó inicialmente.

Gracias a la ficción histórica y el acompañamiento de los cuestionamientos actuales y movimientos de grupos sociales, se ha conseguido brindar un nuevo panorama a cómo percibimos nuestra historia y cómo nos identificamos. Es en esta búsqueda de descubrir y conocer nuestra historia, en donde comienza el cambio de paradigmas que años atrás nos instruyeron como una historia de piedra que no se podía trastocar.

³⁶ Imanol Caneyada. Entrevista efectuada por la autora del presente proyecto, 2022.

Personajes tridimensionales

Este término se refiere a una contraposición de los personajes bidimensionales, por ende, personajes planos, es decir, que carecen de características que complejicen y delimiten matices, contradicciones o dualidades que compongan a un personaje que no es tan fácil de definir y que su dotación de características corresponde a las reales de un ser humano.

Otro de los retos de la ficción y de la ficción histórica, específicamente, es presentar a personajes con estas características. La llamada historia de bronce se ha empeñado en presentarnos a los personajes históricos a manera de que estos no presentaban emociones humanas y que, un sentimiento casi divino les invadía para ejercer un valor de defensa nacional incorruptible, lo cual ha generado en el inconsciente nacional un alejamiento hacia estas figuras.

La ficción con personajes tridimensionales se convierte en una alternativa para brindar una nueva variante para conocer la historia, al dotarles de características humanas y contradicciones como la valentía y el terror o el amor y el odio, evocará una sensación en los espectadores de cercanía y empatía.

Conclusiones generales

Resultados: Presentando una propuesta de cortometraje de ficción sobre Leona Vicario con perspectiva de género

A partir del presente análisis de la representación de las mujeres en la historiografía y en el transcurso del desarrollo del cine mexicano, puede vislumbrarse el recorrido que han atravesado las mujeres y que este resulta con poca mención o hasta silenciado.

Leona Vicario fue una mujer que a favor y en contra de sus circunstancias se trasladó al ámbito público y logramos obtener una imagen más presente de su vida y obra en el inconsciente colectivo de identidad histórica, pero que, a pesar de esto, su imagen y representación en las narrativas artísticas, en este caso audiovisuales, tampoco ha sido de la mejor manera, al verse nuevamente replicados los discursos hegemónicos de cómo se transmite la historia y sus acontecimientos y personajes.

Hablando en primera persona, al conocer la vida de Leona Vicario, me provocó un interés exacerbado y cada que profundizaba un poco más sobre su historia y quiénes la rodeaban, me fue generando un mayor acercamiento a lo que fue su persona y trataba de ponerme en sus zapatos, de imaginar lo que enfrentaba, sus pensamientos y sus dudas.

Durante la estancia académica con la Dra. Calíope Martínez, logré asentar y fundamentar las bases de mi investigación y centrarme en la problemática que trataba el silenciamiento histórico de las mujeres. Fue de esta manera que pude apreciar documentos históricos y biografías de Leona Vicario que fueron escritas aledañas a su época y logré hacerme consciente de lo que realmente quería contar.

Posteriormente al ser partícipe del curso *La mujer en el cine mexicano*, impartido por Busi Cortés y Gina Szclar, pude situarme de mejor manera sobre la representación de las mujeres en el formato cinematográfico, sus clichés y estereotipos, así como sus rupturas y nuevos modelos. Fue un recorrido histórico muy importante de las películas mexicanas más emblemáticas y del papel que las mujeres juegan en ellos. De esta manera pude comprender

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cómo me gustaría narrar la historia de Leona y cómo podría evitar caer en discursos anteriores.

A manera de ejercicio tuve la oportunidad de realizar un cortometraje, el cual se titula *Llena de gracia* y se cuenta desde una perspectiva de género que llevaba tiempo trabajando. Fue de gran ayuda a la hora de poner en práctica las nuevas propuestas narrativas que se están presentando en el cine contemporáneo.

Logré cuestionarme la puesta en cámara, la iluminación, los diálogos, el formato, los personajes, entre más elementos cinematográficos y tuve como resultado un ejercicio que busca alejarse de las narrativas hegemónicas y trasladarse a una cotidianidad y sutileza del mundo interno de las mujeres protagonistas de esta historia. Además de contar una historia personal y que trata precisamente la temática de las construcciones sociales del género desde las infancias.

Por último, tuve el privilegio de conocer la experiencia en viva voz de Celia del Palacio e Imanol Caneyada, ambos escritores de ficción histórica que me compartieron múltiples reflexiones en torno a lo que se considera verdad histórica como un elemento cuestionable y la puesta en práctica sobre lo qué es importante para contar historias de ficción con personajes históricos memorables, diferentes y tridimensionales.

Por lo tanto, esta serie de encuentros y desencuentros me llevó a la creación personal de un cortometraje y un diseño de vestuario que presenta la manera en la que propongo sea una forma para contar la historia de las mujeres. Mi intención fue ante todo visibilizar a las mujeres tanto en el ámbito privado como el público, mostrar su cotidianidad y su mundo interno, su amistad y su mutua protección, además de dotar de características humanas a las protagonistas como el miedo, el orgullo, la tristeza, así como la valentía, el compromiso y la sororidad.

La historia se centra en un pequeño fragmento de la vida de Leona Vicario, el cual se seleccionó por ser un momento decisivo en su vida desde mi perspectiva y en el que puedo imaginar la situación y emociones que vivió.

El título de este cortometraje *Refugio* se propone en base a la relación con la ubicación del escondite en donde se contextualiza la historia. Este proyecto buscará acceder a apoyos o estímulos para la creación artística o realización cinematográfica para su adecuada producción al poseer elementos de ambientación de época como vestuarios y escenografía, además de la contratación de equipo de trabajo y equipo de reparto. Se muestra en la primera parte de los anexos, al finalizar las conclusiones generales.

Diseño de vestuario a partir del guion e investigación

El interés compartido por contar historias íntimas y centradas en los detalles, que además estén ambientadas en acontecimientos históricos, fue lo que me llevó a coincidir con Isaac Rivera, diseñador de moda e indumentarias textiles. A partir de una ardua investigación de su parte y su talento artístico, basándose en el guion, el desarrollo de los personajes y el contexto, se consolidó una propuesta de vestuario que refleja el sincretismo que vivían las protagonistas.

El conjunto armónico de Leona Vicario como criolla y sus amigas acompañantes provenientes de distintas etnias, se muestra a través de la indumentaria con elementos compartidos de ambas culturas como el rebozo propiamente mexicano y la tendencia de joyería y vestidos vaporosos europeos. No basta diseñar vestuarios con solo investigación, estos deben contar historias, desprenderse de los mismos personajes.

Esta propuesta de vestuario tiene el objetivo de materializarse con el apoyo de fondos que se otorgan a la producción cinematográfica en México. Es importante desarrollarla a la par del guion puesto que una de las características importantes de este proyecto y la ambientación que conllevan las películas históricas, son la presentación del contexto y destacan la importancia de la época, razón que el cortometraje busca potencializar. Se trata de una

historia que también busca transmitir el contexto real o lo más cercano posible al documento de investigación.



Figura 12. Boceto de vestuario para el personaje de Leona Vicario. Elaborado por Isaac Rivera.



Figura 13. Boceto de vestuarios para los personajes de las acompañantes de Leona Vicario. Elaborados por Isaac Rivera.

Reflexiones finales

Contar la historia desde una perspectiva de género, con cercanía, empatía, intimidad y sutileza, presenta una manera alterna de contar y difundir la historia omitida de las mujeres. Permite acceder a un panorama poco conocido y que, lo poco que se ha dado a conocer, no ha sido de la manera más humanizada y representativa.

El proceso creativo del presente trabajo práctico ha sido muy enriquecedor en mi manera general de contar historias, me ha brindado un panorama amplio de referencias históricas y de propuestas cinematográficas con narrativas alternas, he logrado transformar mi perspectiva y ser crítica con lo que consumo y realizo.

Este proyecto pretende contagiar a los espectadores de aprender y rescatar la historia desde esta visión y contribuir a crear una identidad humana de fácil empatía con nuestras representaciones y de una identidad que logre cubrir la mayoría de las perspectivas.

Es momento de que nuestras historias como mujeres se cuenten desde nuestras propias voces. Nunca más tendrán la comodidad de nuestro silencio.

Bibliografía

Alberich, Enric. *Películas clave del cine histórico*. (España: Robinbook, 2009).

Barnavid, Gina; Cortés, Busi. *La mujer en el cine mexicano*. Ciudad de México, Cineteca Nacional, 2022.

Beard, Mary. *La voz pública de las mujeres*. Ciudad de México: Antílope, 2018.

Camacho, Estefanía. “*Violetas del Anáhuac: el primer periódico feminista de México*”, *Gatopardo*, 25 de octubre, 2019, <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/violetas-del-anahuac-el-primer-periodico-feminista-de-mexico>.

Del Palacio Montiel, Celia. “*La participación femenina en la Independencia*”, *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015.

Duby, Georges y Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres: Tomo I: La Antigüedad*. Madrid, España: Taurus, 1991.

García, Genaro. *Leona Vicario: Heroína Insurgente*. México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la vida cotidiana en México: Tomo III: El siglo XVIII: Entre tradición y cambio*. Ciudad de México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Jaiven, Ana Lau. *Historia de las mujeres en México*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015.

Robert McKee. *El Guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Estados Unidos: Alba minus, 2009.

Meza Márquez, Consuelo. *Rompiendo diques. Hacia una construcción de la equidad de género. La crítica Literaria Feminista y la Narrativa de Mujeres: un Estado de la Cuestión*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2006.

Muñoz, Sara. *La construcción femenina en el discurso cinematográfico de Buñuel: la femme fatale*. Estados Unidos: Universidad de Princeton, Hispanet Journal 2, 2009.

Noguez, Isabelana. *Cine documental y feminismo: La resistencia histórica del Colectivo Cine y Mujer*. Ciudad de México, Blog ¡Viva México!, 2021.

Saucedo Zarco, Carmen. *Ellas, que dan de qué hablar: Las mujeres en la Guerra de Independencia*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2011.

Staples, Anne. *Historia de la vida cotidiana en México: Tomo IV: Bienes y vivencias: El siglo XIX*. Ciudad de México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Tarkovski, Andrey. *Esculpir el tiempo*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Tuñón, Julia. *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen, 1939- 1952*. Ciudad de México: El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer e Instituto Mexicano de Cinematografía, 1998.

Tuñón, Julia. *Mujeres en México: Recordando una historia*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

Wright, Laureana. *Mujeres Ilustres de México: Leona Vicario*. México, Ediciones Corte y Confección, (1910) 2020.

Filmografía

Santa (1932) de Antonio Moreno.
La Mujer del puerto (1934) de Arcady Boytler.
Lola Casanova (1948) de Matilde Landeta.
La negra Angustias (1949) Matilde Landeta.
Trotacalles (1951) Matilde Landeta.
Matilde Landeta (1992) de Patricia Martínez.
Nocturno a Rosario (1992) de Matilde Landeta.
Allá en el rancho grande (1936) de Fernando de Fuentes.
La Adelita (1937) de Guillermo Hernández y Mario de Lara.
Flor Silvestre (1943) de Emilio Fernández.
Las abandonadas (1944) de Emilio Fernández.
Enamorada (1946) de Emilio Fernández.
Maclovía (1948) de Emilio Fernández.
Si Adelita se fuera con otro (1948) de Chano Urueta.
La Negra Angustias (1949) de Matilde Landeta.
La escondida (1956) de Roberto Gavaldón.
La Cucaracha (1958) de Ismael Rodríguez.
Juana Gallo (1961) de Miguel Zacarías.
La valentina (1966) de Rogelio González.
La soldadera (1967) de José Bolaños.
La generala (1970) de Juan Ibañez.
El Cometa (1999) de Maryse Sistach
La Güera Rodríguez (1978) de Felipe Cazals.
Gertrudis Bocanegra (1992) de Ernesto Medina.
Salón México (1950) de Emilio Fernández.
Aventurera (1949) de Alberto Gout.
La otra (1946) de Roberto Gavaldón.
La familia Dressel. (Fernando de Fuentes, 1935).
La gallina clueca. (Fernando de Fuentes, 1941).

Doña Perfecta. (Alejandro Galindo, 1950).
Los Olvidados. (Luis Buñuel, 1950).
Los hermanos del hierro. (Ismael Rodríguez, 1961).
Caridad. (Jorge Fons, 1974).
Como agua para chocolate. (Alfonso Arau, 1992).
Principio y Fin. (Arturo Ripstein, 1993).
Perfume de Violetas. (Maryse Sistach, 2001).
Las Buenrostro. (Busi Cortés, 2005).
Los Tres Huastecos (1948) de Ismael Rodríguez.
Las Señoritas Vivanco (1958) de Mauricio de la Serna.
Mecánica Nacional (1972) de Luis Alcoriza.
La Pasión según Berenice (1976) de Jaime Humberto Hermosillo
Las buenas hierbas (2001) de María Novaro.
La Tía Alejandra (1980) de Arturo Ripstein.
No quiero dormir sola (2012) de Natalia Beristáin
Las horas contigo (2014) de Catalina Aguilar.
Veneno para las hadas (1986) de Carlos Enrique Taboada.
Noche de fuego (2021) de Tatiana Huezo,
Vuelven (2017) de Issa López
Susana, carne y demonio (1951) de Luis Buñuel.
Simón del desierto (1965) de Luis Buñuel.
Viridiana (1961) de Luis Buñuel.
Él (1953) de Luis Buñuel.
Doña Herlinda y su hijo (1985) de Jaime Humberto Hermosillo.
Amor Libre (1979) de Jaime Humberto Hermosillo.
Los Caifanes (1967), de Juan Ibáñez.
Nocturno amor que te vas (1987) de Marcela Fernández Violante.
Ni de aquí, ni de allá (1988) de María Elena Velasco “La India María”.
El secreto de Romelia (1988) de Busi Cortés
Los pasos de Ana (1990) de Maryse Sistach.
Lola (1989) de María Novaro.

Ángel de Fuego (1992) de Dana Rotberg.

Novia que te vea (1994) de Guita Schyfter.

Dama de noche (1993) de Eva López.

Danzón (1991) de María Novaro.

Sin señas particulares (2021) de Astrid Rondero

Brainwashed: Manipulación, sexo y poder (2022) de Nina Menkes.





REFUGIO

Escrito por:

Aída Alonso Aréchar

Basado en un fragmento de la biografía de Leona Vicario

Contacto:
449-120-07-32

Año de 1813.

LEONA, una mujer de 25 años, vestida con una túnica de manta y un rebozo en la espalda, observa detenidamente la leve llama de fuego que alumbra desde un quinqué sobre uno de los muebles de madera roídos, que adornan el jacal hecho de adobe. Tras un largo suspiro se pone de pie y toma unas sábanas que están sobre una silla y las estira sobre un petate en el piso.

A su lado se encuentran FRANCISCA de 24 años y MARIANA de 18 años, también están estirando sobre el piso unos petates para dormir. Francisca mira de reojo y con preocupación a Leona, mientras que Mariana esboza un profundo bostezo, lo que llama la atención de Francisca.

FRANCISCA

Se te va a meter un mosco

MARIANA

No puedo con el cansancio

Leona levanta la mirada del piso y mira hacia Mariana con una sonrisa que parece más una mueca nerviosa.

SE ESCUCHAN SONIDOS DE UN FUERTE VIENTO Y ANIMALES NOCTURNOS.

Francisca se persigna, Leona la mira y toma su mano delicadamente en signo de tranquilidad. De una puerta contigua salen RITA y MARÍA, ambas de 25 a 30 años de edad aproximadamente. Rita tiene entre sus manos un cazo de bronce con lo que parece una sopa de pollo, mientras María sostiene una pila de platos hondos y un cucharón con el que sirve la sopa. Todas se encuentran en silencio mirando el humo disipándose. Leona está con la cabeza agachada.

RITA

Coma por favor, señora.

Todas tienen entre sus manos sus platos con sopa y comen en silencio.

MARÍA

¿Si le va a escribir a Don Agustín?
Ha de andar preocupado.

Leona niega con la cabeza.

LEONA

Mi tío... Si nos encuentra no dudará en entregarme a los realistas si no renuncio a la guerra. No confío en él.

MARIANA

Señora, ¿y a nosotras qué nos pasará?

LEONA

A ustedes nada, Doña Mariana.

Todas la miran atentas. Rita y María asienten. Mariana y Francisca suspiran y dan un sorbo a la sopa. Regresa el silencio.

2 INT. JACAL DE SAN JUANICO - NOCHE (MOMENTOS DESPUÉS) 2

LEONA, FRANCISCA, MARIANA, RITA y MARÍA, descansan sobre los petates con sábanas. Leona es la única que está despierta, mira a sus compañeras con preocupación y después toma debajo de su almohada un pequeño relicario que abre delicadamente y dejando entre ver un retrato pintado de ANDRÉS, un hombre joven de barba pronunciada y expresión suave. Leona sonrío, respira profundo, guarda el relicario y se queda mirando hacia una pequeña ventana con anhelo.

LOS SONIDOS DE LA NOCHE SE INCREMENTAN. SE ESCUCHAN GRILLOS, BÚHOS Y VIENTO.

3 EXT. JACAL DE SAN JUANICO (NATURALEZA) - DÍA 3

El sol del amanecer alumbra ligeramente el rostro de LEONA, quien está sentada en la tierra, vertiendo dentro de una jarra un poco de agua que proviene de un lago cristalino. Entre sus manos vierte más agua y lava su cara. La luz del sol encandila sus ojos al voltear a ver que se acerca MARIANO, un hombre de unos 40 años, usa sombrero de paja y ropa de manta. Leona suspira con preocupación y se levanta. Mariano hurga entre el bolso de manta que lleva colgado.

LEONA

¿Andrés?

MARIANO

Es su tío... Usted sabe...

LEONA

¿Le dijiste dónde nos encontramos?

MARIANO

No señora, quiere que usted regrese
por las buenas...

Mariano extiende un papel con un manuscrito a tinta hacia
Leona, ella la toma y lee:

CON URGENCIA.

MARIANO (CONT'D)

Señora, le juro que yo no la
delaté... Alguien...

LEONA

No pasa nada Mariano, yo lo sé...

Leona mira al horizonte, el viento le vuela el cabello.
Mariano la mira y agacha la mirada.

4

INT. JACAL DE SAN JUANICO - DÍA (MOMENTOS DESPUÉS)

4

MARIANA, FRANCISCA, RITA y MARÍA están sentadas en círculo
haciendo distintas actividades como limpiar semillas,
desgranar maíz o poniendo agua a hervir. LEONA entra agitada
y todas la miran asustadas.

FRANCISCA

Está muy pálida, señora, ¿qué le ha
pasado?

LEONA

Tenemos que irnos a otro lado

MARIANA

¿Qué pasa? ¿Llegaron?

Leona niega con la cabeza y respira agitadamente, toca su
pecho y se tranquiliza.

RITA

Siéntese, tranquila...

Leona se sienta y todas se acercan con ella.

LEONA

Es mi tío... pero no confío en él

FRANCISCA

Regresemos señora... No huyamos
más...

Leona niega con la cabeza.

LEONA

No regresaremos. Mañana partimos a Huitsquilucan antes de que amanezca.

Los rostros de cada una se quedan pensativos.

5 INT. JACAL DE SAN JUANICO - ATARDECER

5

A través de la ventana se logran asomar los cálidos rayos del sol, Leona los mira con anhelo.

LEONA

Me urge saber qué necesitan pero a la vez no quiero caer como pez en el anzuelo.

MARIANA

¿Valdrá la pena tanto riesgo? Señora, esto ha llegado muy lejos...

FRANCISCA

Hasta las joyas de su santa madre se las entregó... Señora si nos hubiera contado desde un principio...

Leona continúa mirando los rayos del sol, luego agacha la mirada.

RITA

¿Ha hablado con el Señor Andrés?

LEONA

No sé nada de él... Dijo que vendría un insurgente a guiarnos...

Leona toca el relicario que cuelga en su pecho y vuelve a mirar a la ventana.

6 INT. JACAL DE SAN JUANICO - NOCHE

6

LEONA, FRANCISCA, MARIANA, RITA y MARÍA, se encuentran organizando sus pocas pertenencias, se sobresaltan al escuchar UN CABALLO QUE TROTA ACERCÁNDOSE.

Leona sale apurada, Francisca intenta detenerla.

FRANCISCA

No señora, no vale la pena. Mejor confíe en su tío...

LEONA
 Mejor confía en mí Francisca, te
 prometo que nada les pasará...

Leona y Francisca se miran a los ojos, después Leona regresa la mirada hacia todas y se retira. Francisca se persigna.

7

EXT. JACAL DE SAN JUANICO - NOCHE

7

TREJO, un hombre de unos 35 años, de rasgos duros y barba cerrada, está de pie junto a su caballo. Leona se acerca a paso firme.

LEONA
 ¿Quién lo envía?

TREJO
 La señora Insurgencia

Leona lo mira molesta y desconfiada. Trejo se muestra cínico y altanero, casi no mira a Leona.

LEONA
 ¿El señor Quintana Roo está bien?

TREJO
 Sí, sí...

Leona continúa desconfiada.

LEONA
 ¿Nos llevará con él?

TREJO
 En la guerra se ocupan hombres pa'
 las armas, no muebles...

Leona lo mira molesta.

LEONA
 Lárguese...

Trejo la mira extrañado.

TREJO
 Ni se apure, que a mí menos me
 apura...

Leona lo mira furiosa y se da la vuelta. Trejo sube a su caballo y se retira. Leona camina hacia el jacal con lágrimas contenidas de rabia en los ojos.

8

INT. JACAL DE SAN JUANICO - NOCHE (MOMENTOS DESPUÉS)

8

LEONA entra de golpe, se encuentra agitada. MARIANA, FRANCISCA, RITA y MARÍA se sobresaltan al verla y se acercan a ayudarla.

FRANCISCA

Leona, ¿qué pasó?

LEONA

Ya no puedo más...

RITA

Déjeme traerle un té, señora

Rita y María se retiran apuradas.

MARIANA

Señora Leona, no tiene caso, por favor... Explíquele a su tío... La va a entender...

Leona niega con la cabeza fuertemente y se sienta en el piso.

LEONA

No voy a renunciar a la guerra, pero ya estar aquí no nos lleva a ningún sitio...

FRANCISCA

Ya no se arriesgue más, déjeme cumplir la promesa que le hice a su santa madre, que en paz descanse...

Leona niega con cabeza, respira y se relaja.

LEONA

Todo estará bien. Vamos a regresar a la capital pero no voy a renunciar...

Francisca y Mariana la miran preocupadas. Entran Rita y María con un pocillo humeante, sirven en una taza un poco de té que entregan a Leona, ella da un sorbo y se relaja un poco más.

RITA

Señora, la guerra no es lugar pa' las mujeres

LEONA

Rita, al ayudarme a mí, también estás ayudando a la guerra

MARÍA

Lo hacemos por usted señora...

LEONA

Pero al hacerlo por mí María, me dan fuerzas para seguir... No se espanten... Es lo que estamos viviendo y no hay vuelta atrás...

Francisca niega con la cabeza y Mariana toma la mano de Leona en signo de apoyo, ambas sonríen.

LEONA (CONT'D)

Vamos a regresar, ustedes se pondrán a salvo y yo... enfrentaré a mi tío de una vez por todas

Todas la miran con atención.

FRANCISCA

Solo queremos lo mejor para usted

MARIANA

No la vamos a dejar sola

Leona les sonrío.

LEONA

¿Ya ven? ¡Cómo logran que me recupere!

Todas sonrío y suspiran, Leona toma la mano de Francisca y Mariana.

9 INT. JACAL DE SAN JUANICO - NOCHE

9

MARIANA, FRANCISCA, RITA y MARÍA duermen en los petates, mientras que LEONA permanece despierta e inquieta. Mira hacia el quinqué y observa como una polilla golpetea el vidrio iluminado. Leona lo toma, se levanta y lo saca por la ventana hasta que la polilla termina volando. Se queda de pie pensativa y saca de sus pertenencias papel y tinta, se dispone a escribir rápidamente. Se lee:

QUERIDO ANDRÉS...

10 EXT. JACAL DE SAN JUANICO - DÍA

10

LEONA mira el jacal desde lejos, tiene la mirada pensativa pero tranquila. Cierra los ojos con fuerza, respira y los vuelve a abrir, se dispone a caminar.

MARIANA, FRANCISCA, MARÍA y RITA aparecen detrás de ella, todas sostienen sus pocas pertenencias. Comienzan a caminar juntas. El rostro de Leona se ve confiado, tiene la barbilla en alto y mira fijamente hacia el camino, el viento le vuela el cabello y acaricia su rostro.

FADE OUT