

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

CELULOIDE EN FEMENINO,

MARYSE SISTACH Y SU PERFUME DE VIOLETAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA

TERESA GRANADOS MONTIEL

DIRECTORA DE TESIS: DRA. ELVIRA CARBALLIDO

PACHUCA, HIDALGO

JUNIO, 2008



Dedico el presente trabajo a Todas aquellas mujeres que con su inagotable fuerza ayudan a hacer de este mundo un lugar mejor para vivir, pero sobre todo a aquellas que lucharon hasta el final, y aun así perdieron la batalla de la vida... principalmente a mi abuela...

Con amor para ti mamá y para Héctor Alcalá Rojo.

¡Gracias totales!



| | |
|---|------------|
| Introducción | 4 |
| Capítulo Uno. Paneo Histórico del cine mexicano | |
| 1.1 Cine: retórica del mundo moderno | 7 |
| 1.2 Género y Creación Fílmica | 9 |
| 1.3 Zoom In: Cine Mudo - Cine Sonoro | 17 |
| 1.4 Zoom Out: Setentas, Ochentas y Nuevo Cine Mexicano..... | 23 |
| Capítulo Dos. Maryse Sistach Y Otras Mujeres Cineastas | |
| 2.1 Cine en femenino | 29 |
| 2.2 Cortometrajistas y videoastas | 32 |
| 2.3 Maryse Sistach, celuloide femenino | 33 |
| 2.4 Filmografía Maryse Sistach | 39 |
| Capítulo Tres. Perfume de Violetas...Nadie te Oye | |
| 3.1 Corte y queda | 44 |
| 3.2 Perfume de Violetas...Nadie te oye | 45 |
| 3.2.1 Ficha técnica | 49 |
| 3.3 Marcela Lagarde y sus cautiverios | 50 |
| 3.5 Cautiverios en Perfume de Violetas, Nadie Te Oye | 58 |
| 3.6 Permanencia Voluntaria | 67 |
| 3.7 Mujeres cautivas, mujeres opresoras | 74 |
| Conclusiones | 77 |
| Apéndice | 79 |
| Referencias Bibliográficas | 121 |



INTRODUCCION

La cinematografía en México ha pasado por grandes momentos, ha tenido altibajos y momentos dorados, se ha frenado y pese a las adversidades, es una industria que da señales de vida, en franco crecimiento, generando nuevos y excelentes trabajos, en donde hombres y mujeres cineastas, responden a las necesidades de un país como México, aún sin tener el presupuesto y la logística, con la que cuentan industrias como la Norteamericana, se pueden realizar proyectos de gran calidad fílmica ganando la credibilidad de un público exigente, tanto en México como en el extranjero.

Su presencia en festivales de talla internacional le está valiendo a México el reconocimiento de críticos destacados del séptimo arte a nivel internacional, colocándonos ante la mira del público extranjero; existe una industria fílmica que cumple con los estándares de calidad para competir con cualquiera y que se ha modificado de acuerdo a las exigencias de la modernidad y cuyo logro se ve reflejado en un trabajo integral de esfuerzos técnicos, actorales y de dirección.

Maryse Sistach Perret, forma parte importante de esta tendencia llamada Nuevo cine mexicano; feminista activa, refleja esta tendencia en el trabajo fílmico que realiza, perteneciente a la nueva generación de directoras; egresadas de una de las principales instituciones de estudios cinematográficos en México, el Centro de Capacitación Cinematográfica, CCC; al lado de su esposo José Buil ha trabajado para lograr los resultados que hasta ahora han conseguido, uno de ellos es la próxima incursión al cine norteamericano de esta interesante mancuerna.

Sistach ha logrado revindicar la imagen femenina en la pantalla, el trabajo y el gusto por el mismo, la relación con los hijos pero sobre todo el disfrute de la sexualidad han sido características de sus personajes femeninos, ubicados en escenarios urbanos.

Rompe con el tabú de la madre soltera y nos muestra a una mujer diferente, en donde la madre ya no es abnegada, se trata de madres imperfectas, o la ausencia de ellas, como en el caso de Elsa madre de Yessica en *Perfume de violetas... Nadie te*



oye, esta físicamente pero no con la responsabilidad de cuidar de su hija de velar por ella de buscar su bienestar o procurarla, o como Lucero madre de Miriam que está pendiente de que lo material no le falte, platica con ella en las noches pero durante el día su hija esta sola, carente de atención.

La imagen masculina en los largometrajes de esta directora mexicana, es detonante de sucesos que les cambia el rumbo sin embargo es simplemente un misterio; en cuanto al amor esta o no esta, no hay otra opción y esto no significa que la imagen femenina se quebrante.

Sistach simplemente refleja la vida común y cotidiana de las mujeres, esta es quizá la razón primordial por la que la elegí, y por que *Perfume de violetas... Nadie te oye*, aborda una realidad juvenil, de violencia, pobreza afectiva y de valores, largometraje ideal para este ejercicio interpretativo, al que pude aplicar las categorías de Marcela Lagarde y de los Ríos llamadas *Los cautiverios de las mujeres: madresosas, monjas, monjas, putas, presas y locas*, cómo algunos de los personajes femeninos de esta cinta son cautivas de su propia realidad social, pero también la contraparte que representa el ser opresora aun siendo cautiva.

Maryse Sistach es una directora, que muestra ciertas tendencias feministas en cada uno de sus largometrajes, razón por la cual fue elegida para que este ejercicio interpretativo; *Perfume de Violetas...Nadie te oye*, es la primera de una trilogía de películas basados en conflictos juveniles, ubicada en la Ciudad de México, en un barrio de clase media baja, y donde la imagen femenina es la protagonista, dueñas de su destino, pero a la vez transgredidas por la imagen masculina que se vuelve antagonista de su vida. Los trabajos de Maryse Sistach nos hablan desde su propia condición de mujer, y su afirmación en el mundo amén que nos invita a reflexionar sobre la condición femenina.

Otra de las particularidades que *Perfume de Violetas...Nadie te oye*, tiene es que para llevar a cabo la filmación de la misma la directora formo un grupo actoral de



jóvenes del Barrio de Santo Domingo, en Coyoacan en la Ciudad de México, para que dieran vida a los protagonistas de la historia, fortaleciendo el casting con actores de ya una larga trayectoria en cine, teatro y televisión, tal es el caso de Maria Rojo, Arcelia Ramírez y Luís Fernando Peña.

En mancuerna con su esposo Jose Buil a cargo del guión y Maryse Sistach a cargo de la dirección, Perfume de violetas... Nadie te oye, es una historia basada en un hecho real, una nota roja publicada en algún diario, que decía “Adolescente es asesinada por un perfume de violetas.” Hecho que llamo la atención de la directora quien al lado de su pareja sentimental se dio a la tarea de llevar a la pantalla grande esta historia.

Se trata de un argumento que puede no tener nada de extraordinario si se le piensa como un suceso aislado, una de las tantas notas que a diario salen publicadas en los periódicos; y que inevitablemente al ser transportada a la pantalla grande su mismo desarrollo logra su trascendencia en el tiempo y espacio.



CAPÍTULO UNO

PANEO TEÓRICO E HISTÓRICO DEL CINE MEXICANO

Este capítulo realiza un breve recorrido teórico e histórico en la industria cinematográfica, desde el significado de la palabra cine, la relación cine- género hasta los momentos históricos por los que la cinematografía ha atravesado en nuestro país, es un recorrido general por el séptimo arte.

En cada uno de los apartados que componen este primer capítulo encontramos facetas distintas que han hecho del cine nacional una industria fortalecida pero con áreas de oportunidad que representan el reto de los y las cineastas, retos que sin lugar a duda serán parte aguas en los contenidos que podremos apreciar en la pantalla grande.

1.1 Cine: retórica del mundo moderno

“El arte del cine, la industria de las películas no son más que partes emergidas de nuestra conciencia de un fenómeno que debemos captar en su plenitud. Pero la parte sumergida, esa evidencia oscura, se confunde con nuestra propia sustancia humana, que es también evidente y oscura, como el latido de nuestro corazón, las pasiones del alma”. (Morin, 2001: 12)

Tomando como referencia de arte lo que el diccionario de la Real Academia Española nos define como “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”.

Es por ello, que la cinematografía es considerada como el Séptimo Arte, Alicia Poloniato agrega a esta definición, que el cine “es un medio óptimo para transmitir mensajes ideológicos y a través de ellos influir en el pensamiento y la conducta.” (Poloniato, 1999:55). Es decir, que recrea la realidad, una realidad ilusoria y definida,



siendo una influencia en la percepción de los espectadores e indirectamente en quienes no lo son, “el término cine abarca toda una serie de fenómenos sociales. Así, se puede hablar de cine como institución ideológica, industria, producción significativa y estética o como un conjunto de prácticas de consumo, por mencionar sólo algunas”. (Pierre, 1999:)

Para su realización, el cine cuenta con varios elementos, entre ellos las señales orales, cuya importancia radica en el sentido comunicativo y que de alguna manera y a grandes rasgos explican este proceso, son tres planos, el primero que es el *representativo*, lo que dice el mensaje; dentro del cine esto se maneja por medio de imágenes en movimiento, la acción en pantalla; la forma en cómo se dice es el plano *expresivo*; desde el particular punto de vista del director, es decir, de su individualidad y de cómo es que decide utilizar ciertos recursos fílmicos para contar historias. “El cine es un asunto mental. El hecho de que las cosas estén en la pantalla para ser vistas no es más que el primer requisito; el fin es que esas cosas nos hablen de algo que las trascienda: una idea” (De la Colina, 1997: 18).

Lo anterior nos lleva a que la diferencia de un director a otro es el sello particular que le imprimen a sus trabajos fílmicos; y por último el *apelativo*, para qué se dice tal o cual información y lleva implícito el deseo de desencadenar en los espectadores diversas clases de reacciones.

Un claro ejemplo de ello, es la aportación de George Méliés que da un giro innovador para la época; planteando la hipótesis de que la cámara debe servir para reinventar el mundo, creando ilusiones que ofrezcan al espectador otra realidad, es decir, un universo fantástico.

Dando origen a otra interesante etapa.”Se trata de la búsqueda de la identidad cinematográfica, allí donde intervienen en un mismo eje tres componentes fundamentales: un creador (cineasta), un mensaje (película), un destinatario (espectador)” (Castellanos, 2006:13). Que a su vez; “como industria, cabe distinguir varias ramas: la producción (la fabricación del filme), la distribución (su



comercialización), la exhibición (la venta final de la cinta) y el consumo por parte de los públicos” (Muñón, 1998: 51).

Para algunos el cine parte de una postura individualista, es decir, de la propia visión e interpretación de la realidad de su creador, que muestra en pantalla lo que éste desea reproducir de la misma, pero con toques particulares.

1.2 Género y Creación Fílmica

En la creación cinematográfica, uno de los factores que más influyen es el económico, “un modelo que explica la situación industrial del cine es el hecho de que la industria fabrica los productos y provoca una necesidad; despierta la curiosidad para asegurar la circulación de los filmes y procurarse los recursos para realizar otros” (Casasola, 2004). Se trata de la “industria cinematográfica”, toda aquella maquinaria que se echa a andar para hacer del cine un negocio rentable, que en la mayoría de los casos, por lo menos en nuestro país, no se consigue.

El cine cuenta además, con un lenguaje particular en el que las representaciones se hacen por medio de un sistema de signos y cuyos significados ideológicos se transmiten desde el momento en el que surgen en una sociedad, y cuya pretensión no radica en copiar fielmente la realidad, sino dar un acercamiento ilusorio que denote certeza, incorporando una imagen particular de sus figuras, para lo cual echa mano de recursos narrativos.

Los recursos técnicos permiten al cine, en comparación de otros medios, como el teatro, enfatizar situaciones, utilizando para ello estereotipos que se acoplan en el discurso visual generando una aceptación en el público, así como los arquetipos,¹ que

¹ Julia Tuñón habla de los arquetipos como “conceptos fuertes y elementales de muy larga duración que tienen que ver con las pulsaciones básicas de los seres humanos”; éstos no se pueden representar ya que están anidados en el inconsciente y adquieren valores culturales al momento de convertirlos en imágenes.



permitan al cine crear su discurso fílmico; estamos hablando de un arte dependiente de una industria.

El cine sólo puede anunciarse a través del cine; es decir, será siempre a partir de lo que suceda en la pantalla que mercadólogos y publicistas armen un subproducto publicitario. Y se “aprovecharán también de lo que el cine produce (actores y actrices, historias de todo tipo) para trascender el espacio de la pantalla y llevar la oferta cinematográfica más allá del celuloide” (Marrón, 2004). Y partiendo de su calidad de industria y tecnología, cuya evolución ha sido constante, ofrece una evasión delirante, rebotante, de ensoñaciones, que al mismo tiempo es determinada por sus requerimientos de tipo material.

Para ello se vale de los estereotipos, que le permiten resumir y sintetizar los roles reales, que se representan en pantalla. Por este motivo, es importante el análisis de la imposición de éstos, estereotipos que los mass media generan, y que van de lo micro a lo macro convirtiendo la información en un producto fílmico. No existe un parámetro que diga cómo debe ser una película y, aunque lo hubiera, no por ello el público tendría que suscribir a él sus gustos.

Es de destacar que no son exclusivos de la cinematografía, están en todos los ámbitos de la sociedad, haciéndose más evidentes en las categorías de género, ya que lo biológico se ve implícitamente relacionado con las actividades que social, cultural y políticamente se ha impuesto a las mujeres. “El estudio de género en relación con el trabajo hoy en día está enfocado hacia cómo y por qué los sistemas de género moldean las relaciones de los hombres y las mujeres con la tecnología, y por qué un mercado de trabajo de dos niveles y definido por el género resulta tan reacio al cambio” (Lamas, 2000: 29- 30)

La categoría de género es impulsada por las feministas en los años setenta, y surge para hacer una marcada diferencia de los aspectos biológicos en cuanto a la construcción social y cultural, para tratar de explicar que las características humanas no



tenían que ver con lo propio de su sexo. “Las investigaciones feministas han desbordado lo que podríamos denominar su preocupación inicial, esto es, la injusticia de la opresión de la mujer en la sociedad sexista, y han ampliado su horizonte crítico a los fundamentos de la civilización” (Millán, 1999:22).

Y es adecuada para analizar y comprender la condición femenina y la situación de las mujeres, y lo es también para analizar la condición masculina y la situación vital de los hombres. La organización genérica es el orden resultante de establecer el sexo como marca para asignar a cada quien actividades, funciones, relaciones y poderes específicos, es decir, géneros. El objetivo esencial de esto consistía en que “con la distinción de *sexo* y *género* se podía enfrentar mejor el determinismo biológico y se ampliaba la base teórica argumentativa a favor de las mujeres” (Millán, 1999:)

En la actualidad esta categoría es muy utilizada, sin embargo cabe hacer unas distinciones, lo cual es propuesta por Marta Lamas, quien retoma esta categoría, en función de lo gramatical eludiendo la construcción cultural, otra es el uso que se le da como un sinónimo de sexo, o la denotación de la misma, que hace referencia a la perspectiva del sexo femenino, Joan W. Scout afirma que género es “un concepto asociado con el estudio de las cosas relativas a las mujeres”, así como para designar las relaciones entre los sexos en una interacción social. Marta Lamas también considera al género como “la búsqueda de legitimidad académica”.

Márgara Millán afirma que el género se produce de distintas vías, *tecnologías sociales* como las nombra y dentro de éstas se encuentran “los instituidos y el aparato cultural”. Que constituyen al género en su orden simbólico.

“El sistema de sexo-género es desde un acercamiento, simultáneamente, un *constructo* sociocultural históricamente determinado y un *aparato semiótico*; es decir, un



sistema de representación que asigna sentido a los individuos al tiempo que un terreno de significantes en lucha”.²

El estudio del género es una forma de comprender a las mujeres no como un aspecto aislado de la sociedad sino como una parte integral de ella” En este sentido, Marcela Lagarde nos aporta en gran medida sobre la Teoría y perspectiva de género; más que ser una categoría, es una teoría amplia compuesta por categorías, hipótesis, interpretaciones y conocimientos relativos al conjunto de fenómenos históricos contruidos en torno al sexo.

Está presente en el mundo, en las sociedades, en los sujetos sociales, en sus relaciones, en la política y en la cultura; es una construcción simbólica y contiene el conjunto de atributos asignados a las personas a partir del sexo. Características biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, jurídicas, políticas y culturales.

El género implica, entre otros elementos:

- Actividades y creaciones del sujeto.
- Intelectualidad y efectividad.
- Identidad del sujeto o autoidentidad.
- El poder del sujeto
- Los bienes del sujeto
- El sentido de la vida y los límites del sujeto.

La sexualidad constituye el referente de la organización genérica de una sociedad y el punto de partida de los caminos trazados con antelación para la construcción de caminos de vida predefinidos. La sexualidad condensada en el género define:

- Grupos genéricos

² MILLÁN, *Op. Cit.*



- Sujetos particulares: las mujeres y los hombres
- Relaciones sociales definidas en torno al sexo por edades.
- Instituciones privadas y públicas
- Cultura
- La vida de principio a fin de cada persona.

De esta manera, cada sociedad desarrolla una organización genérica específica, que en cuyo objetivo de construir un sólo mundo por medio de la guerra, la economía, la cultura y la política ha favorecido y fomentado la expansión de esquemas sociales, económicos, políticos y culturales patriarcales.

Otro elemento es el cuerpo en función al poder; ya que no sólo son productos biológicos: las sociedades ponen ellos grandes esfuerzos para convertirlos en cuerpos eficaces para sus objetivos, para programarlos y desprogramarlos; cada cuerpo implica oportunidades y limitaciones de vida, cada cuerpo debe ser disciplinado para fines sociales que la persona deberá de hacer suya, al mismo tiempo que la sociedad exige el cumplimiento de deberes de género, puede no crear las condiciones para su realización.

La formación de género son formaciones políticas.

Cada formación de género está estructurada a partir de cargas y tensiones de poderes que aseguran y obligan a los sujetos sociales el cumplir sus deberes como mujeres y como hombres. Los objetivos sociales de las organizaciones de género son:

- Especializar a los sujetos definidos a partir de su sexo.
- Convertirlos en expertas/os para realizar actividades y funciones.
- Lograr la relación y continuidad del mundo así estructurado.

1.4 Desarrollo de la Imagen Femenina

“El primer cine de mujeres forma y se nutre de los movimientos artísticos denominados vanguardistas. El expresionismo alemán, el surrealismo, el dadaísmo, el



formalismo ruso y el impresionismo francés intervinieron en la gestación de una concepción cinematográfica alternativa, de la cual participaron las primeras mujeres directoras.

Las figuras históricas del cine independiente de mujeres son las francesas Germaine Dulac y la norteamericana Maya Deren” (Millán, 1999:49) La realización fílmica por parte de las mujeres es de tipo documental con un presupuesto muy bajo y utilizando recursos sencillos, y en donde se abordaban temas relacionados con la violencia femenina, así como su papel dentro de la cultura y la sociedad.

Parte de esto se trataba en los documentales feministas; además los cánones familiares que en el pasado daban una identidad especial a esta institución, se han adaptado de acuerdo al contexto socio-histórico actual generando un cambio simbólico en los procesos de convivencia; estableciendo así los lazos de comunicación emocional que a la larga pueden sembrar principios generalizados de igualdad a nivel sociedad estableciendo las bases integradoras en un nivel democrático.

En cuanto al cine mexicano vemos que ha tenido constantes cambios y evoluciones mismos que han sido determinados por el contexto socio histórico que envuelve a nuestro país, la familia ha sido un tema relevante en los contenidos cinematográficos en los que las mujeres han figurado en el desarrollo de distintos personajes, la gran mayoría estereotipos que van desde la mujer sumisa que pasa inadvertida dentro de su mismo núcleo familiar, cuyos sentimientos, deseos y necesidades, en el mejor de los casos son omitidos y en otros ni siquiera son escuchados, dejando de ser para que hijos y cónyuges se puedan proyectar por medio de la autorrealización.

La “mala” que destruye hogares formando un triángulo amoroso que corrompe la estabilidad familiar del hombre infiel, pero que a la larga tendrá que pagar la osadía cometida al sembrar la tentación en la institución de mayor simbolismo en la sociedad.



Por otra parte se encuentran aquellas que han resuelto por un camino que es en todo caso uno de mayor crítica, el de los centros nocturnos, mujeres que se dedican a la venta de placer utilizando para ello su cuerpo, bailarinas, prostitutas y demás simbolismos que representan el escándalo en una sociedad tradicionalista como la nuestra y cuyo destino será marcado por este fuerte estigma culminando de una forma poco privilegiada.

La hija que se revela en contra de su padre abandonando el seno materno en busca de libertad e independencia y así como las anteriores podemos encontrar un sin fin de ejemplos en los que la participación femenina se limita a las tendencias históricas de la sociedad que produce el material fílmico.

Sin embargo la participación de mujeres en esta industria no se limita a su aparición en la pantalla sino detrás de cámaras, como directoras como productoras o guionistas; “el cine hecho por mujeres no sólo daba la palabra a quienes tradicionalmente había correspondido el silencio, sino que también ponía en acción formas que cuestionaban los códigos de representación cinematográfica convencionales”,(Millán, 1999:45)

El rol de las mujeres dentro de la sociedad ha evolucionado, creando elementos de identidad propios de cada momento histórico por el que se atraviesa, pero particularmente en el ámbito profesional, un gran número de mujeres se han incorporado, abriendo brecha a generaciones venideras, la cinematografía ha sido un lugar en donde se ha podido conjuntar el trabajo de mujeres del celuloide; ya sea como actrices, directoras, productoras, guionistas, y demás actividades que se desarrollan en este campo del arte, teniendo resultados que han merecido el reconocimiento no sólo a nivel nacional, sino internacional, todo ello por medio de la recreación de historias semirreales con toques de ficción, llevados a las pantallas cinematográficas.

La participación de las mujeres en la cinematografía a través del discurso de imágenes, muestran una plena visión sobre determinados temas que se pueden discutir y argumentar orientándose hacia el entendimiento y conformando una



racionalización; mientras que la imagen femenina en el cine se ha construido por medio de lo “femenino” depositado de manera abstracta en mujeres concretas, es decir, cubriendo los parámetros estereotipados que están en boga en los diferentes momentos históricos. Los estereotipos son un recurso muy utilizado en el cine, ya que representan la simplificación de las características de los roles que se representan (simplifica lo complejo) dentro del contexto real.

La aceptación del público es esencial para que éstos progresen con el ámbito fílmico. Personajes que representan a la mujer fatal, la prostituta, la niña, la madre pura, la rumbera, la esposa sumisa; son claro ejemplo de la evolución de los estereotipos y su transición en los filmes. Esto sin lugar a dudas, nos permite reflexionar acerca de la situación actual de la industria cinematográfica en México.

Vemos que los estereotipos no sólo se manejan en lo cotidiano sino que se ven plasmados en la pantalla cinematográfica, que nos revela una imagen de lo femenino, vista por la lente masculina y que no es más que una realidad alterna y deformada.

La producción de estos estereotipos a nivel fílmico son un recurso muy utilizado, debido a que el discurso visual de las películas pretende que exista una identificación con lo que el receptor observa, para ello se requiere de una realidad alterna que supuestamente le permita modificar y resolver su situación cotidiana aunque sólo sea mientras dure el filme, para que de ésta forma el receptor salga satisfecho de la sala de proyección, logrando así evadir por unos minutos la propia realidad; ya que representan la simplificación de las características de los roles que se representan (simplifica lo complejo).

Rosario Castellanos visualiza a la mujer como un “mito que adopta diversidad de formas con relación a las necesidades históricas, cuya distribución de materia terrena se organiza en torno a la distribución de elementos biológicos y sociales que la llevan a la sublimación, influyendo en gran parte del engranaje de los diversos ámbitos como lo



son la economía, la política dentro de la sociedad misma”³. La imagen femenina inunda todos los espacios del entorno social, como sujeto que mitifica a los mismos, las tecnologías de la comunicación se encargan en gran medida de ésta labor.

1.3 Zoom In: Cine Mudo - Cine Sonoro

La aventura del cine mexicano comienza a principios de siglo pasado, en el gobierno de Porfirio Díaz, interesado en los nuevos inventos y sobre todo en los originados en Francia. Recibe a Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre, proyeccionistas enviados por los hermanos Louise y Auguste Lumière; esa visita a México tenía la finalidad mostrar uno de los mayores inventos que revolucionarían la historia. “Desde el primer momento, el presidente Díaz captó las ventajas propagandísticas del medio y vio con interés que podía capturarlo a lo largo y ancho del país.”(Aviña: 2004, 10).

Es la Ciudad de México la primera de toda América en presenciar la llegada del cinematógrafo; Edison impidió la entrada del mismo a Estados Unidos, ya que planeaba lanzar un aparato similar llamado Biograph, la estrategia de los hermanos Lumière fue más eficaz, enviar camarógrafos- proyeccionistas a las principales capitales del mundo para pedir audiencias con los gobernantes y así dar entrada a su invento. “El cinematógrafo era parte de los acontecimientos técnicos que irían cambiando la cotidiana de las personas y caracterizando la experiencia ciudadana. Tecnología y progreso eran signo de la época” (Millán, 1999:71).

La primera película filmada en nuestro país en 1896 muestra escenas de Don Porfirio Díaz, paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec; los proyeccionistas enviados por los Lumière filmaron cerca de treinta y cinco películas en la Ciudad de México y Guadalajara, con escenas costumbristas de la época. Bernardo Aguirre compró parte de este material, y el aparato, continuó breve tiempo exhibiéndolo y produciéndolo en provincia quedando en la historia como el primer cineasta mexicano.

³ *Apud*



A su vez el ingeniero Salvador Toscano, testimonió con su cámara la vida cotidiana de México durante el gobierno de Porfirio Díaz, filma en 1899 una versión corta de Don Juan Tenorio además del auge revolucionario del país.

La Revolución mexicana fue parte aguas en la historia del país fue el primer gran acontecimiento documentado por el cine. Entre 1910 y 1917 y ya habiendo surgido el cine de ficción popularmente aceptado en Europa y Estados Unidos, el conflicto armado constituyó la principal programación en las salas de cine nacionales. "...Junto al llamado cine trashumante, en el que participaron pioneros documentalistas, como Guillermo Becerril, Valente Cervantes y Jorge Stahl, Toscano empezó a expandir ese nuevo mito, esa diversión popular que provenía de un invento científico". (Aviña, 2004:12); a este grupo se les llamaba tragaleguas).

Los cineastas procuraban mantener una visión objetiva de los acontecimientos revolucionarios, dando igual importancia a ambos bandos. Los hermanos Alva acompañaban a Madero, mientras que Jesús H. Abitia seguía a la división del Norte documentando los acontecimientos de los ejércitos de Álvaro Obregón y Venustiano Carranza. Se cuenta que Pancho Villa tenía sus propios camarógrafos norteamericanos.

Empero hacía falta explorar más allá en las cualidades del cinematógrafo, por ello incorporan elementos como actores para darle vida a argumentos. El primer filme de ficción fue realizado a raíz de un acontecimiento real que se da entre dos diputados en el Bosque de Chapultepec en el año de 1896 por los franceses Bernard y Beyre, un duelo de pistola en el mismo lugar. Polémico acontecimiento ya que el público no sabía aún discernir entre ficción y realidad.

Cintas como *El Rosario de Amozoc* (1909) de Enrique Rosas, *Tip Top en Chapultepec* (1907) cortometraje de Haro, material perteneciente a la probable Época de Oro del cine mudo, fenómeno que se repetiría con el cine sonoro hasta los años



cuarenta. Acontecimientos que coinciden con la Primera y la Segunda guerra mundial, respectivamente.

Los trabajos de Carlos Martínez Arredondo y Manuel Cirerol *1810 o ¡Los Libertadores de México!* (1916), y *La luz trípico de la vida moderna* (1917) producida por Max Chauvet son los primeros largometrajes filmados en México. Fernando Sáyagon, Luis Lezama, y Luis G. Peredo pisan la escena fílmica con trabajos como *Tepeyac* (1917), *Tabaré* (1917), *Tizoc* (1957) y *Santa* (1918), esta última filmada en una nueva versión en el cine sonoro, y que marcaría el rumbo de uno de los principales arquetipos femeninos de nuestro cine mexicano, la prostituta.

En 1919 Enrique Rosas filma *El automóvil Gris*, producción de Azteca Films, serial de doce capítulos que narra las aventuras de una banda de ladrones de joyas en la Ciudad de México, célebre por sus actos, la peculiaridad de este filme es que Rosas filma el fusilamiento real de estos sujetos; Enrique Rosas fallece en 1920.

El cine sonoro llega a México en 1926 a través de unos cortometrajes experimentales realizados con un invento llamado *phonofilms*.⁴ Algunos directores mexicanos recibían algunos de sus conocimientos de Hollywood; y regresaban a su país más por la necesidad de hacerse de una trayectoria en él.

Santa filmada en 1931, fue uno de los proyectos de gran importancia en el cine hispano, ya que actores y realizadores mexicanos se reincorporaban a la industria evitando así el despido masivo de personal en las filas de Hollywood. La presencia de Hoolywood en México se debe a la cercanía geográfica con nuestro país, sin embargo la presencia del cine Ruso no pasaba inadvertida, ya que traía bajo la manga una propuesta estética realmente importante, constituyendo el primer movimiento artístico del cine. Las aportaciones de Sergei Einsenstein, Vsevolod Pudovkin ya eran de conocimiento mundial, y sus respectivos trabajos se habían convertido en importantes cimientos de la cinematografía a nivel mundial.

⁴ *Apud*



Uno de los trabajos que revolucionarían el séptimo arte en México lo constituiría *¡Qué Viva México!*, filme que se rodó en nuestro país entre los años 1930 y 1932, para lo cual Einsenstein contó con el patrocinio de intelectuales izquierdistas estadounidenses, desafortunadamente este ambicioso proyecto no pudo llegar a su fin debido a que le fue retirado el fideicomiso y las imágenes capturadas pasaron a manos de los patrocinadores. La estética de *¡Qué Viva México!*, marcó el inicio de una nueva etapa en la cinematografía, los paisajes, las nubes y la exaltación del indígena mexicano fueron elementos de gran importancia en posteriores trabajos fílmicos y que a su vez serían inspirados en los muralistas mexicanos como Diego Rivera, que en ese momento histórico jugaban un papel decisivo en el curso de la sociedad mexicana.

México estaba dividido entre el Socialismo y la Revolución, ambos acontecimientos imprimieron su huella en este período, intelectuales se dividían en estas dos corrientes que tenían rasgos en común; por su parte el muralismo ganaba terreno, considerado uno de los movimientos estéticos de izquierda de mayor auge, no pretendía esconder su ideología. El arte se consagró en la década de los treinta alcanzando un gran desarrollo con personajes como Silvestre Revueltas, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Frida Kahlo y David Alfaro Siqueiros; tan sólo por nombrar a algunos. La temática de sus obras consistía en destacar la labor revolucionaria, por ello no sorprende el curso que el cine mexicano tomó a raíz de ello, política y revolución fue la tendencia que siguió la naciente industria.

Santa (1931), dirigida por Antonio Moreno y actuada por Lupita Tovar, fue la primera cinta en ser grabada en una banda sonora paralela a las imágenes en la misma película, esta técnica de incorporación de sonido al cine se la debemos a los hermanos Rodríguez, quienes inventaron un aparato sincronizador de sonido en Estados Unidos.

Todo el equipo que se incorporo a la cinta era por así decirlo, de importación, ya que se pretendía establecer una industria más sólida en nuestro país. A la par se dio la



fundación de la Compañía Nacional Productora de Películas, la cual tuvo a bien la compra de unos estudios de cine existentes desde 1920.

Esta industria de reciente manufactura, realizó entre 1932 y 1936 alrededor de unas cien películas consideradas como iconos del cine clásico. La popularidad que alcanzó fue tal, que se comenzaba a exportar este material a los principales países de habla hispana, marcando una pauta la filmación de *Allá en el rancho grande* (1936), de Fernando Fuentes, quien realizó además otras películas consideradas como precursoras de la época de oro de la cinematografía nacional. *El compadre Mendoza* (1933) y *Vamonos con Pancho Villa* (1935), son otros dos de los grandes trabajos de Fuentes.

En 1933 el ruso-chileno, Arcady Boytler filmó en 1933 *La mujer del puerto*, celebre película que sorprende no sólo por su estética sino por su temática ya que además de consolidar el personaje femenino de la prostituta sino por tratar el tema del incesto. Destacan nombres como el de Carlos Navarro con *Janitzio* de 1934, Juan Bustillos Oro, con *Dos monjes* del mismo año y Gabriel Soria, Juan Orol, Miguel Zacarías, Emilio Gómez Muriel, como algunos de los precursores de la época dorada del cine mexicano.

La segunda guerra mundial había comenzado y la reciente industria del cine en México comenzaba a ganar terreno en el mercado, la cinta *Allá en el Rancho grande* (1936) de Fernando Fuentes, se perfilaba ya como una de las obras de gran auge en la cinematografía nacional, descubrió la formula para apuntalarse como una verdadera industria.

Esta película es la primera en entrar al mercado estadounidense por la puerta grande, con subtítulos en inglés y con merecedor estreno en los Estados Unidos, primera película mexicana en ser merecedora de un premio en el festival de Venecia, el de mejor fotografía otorgado a Gabriel Figueroa en 1938, cautivando a un público



ansioso, en los países de habla hispana, abriendo brecha a los trabajos correspondientes a la época de oro del cine nacional.

La época de oro del cine mexicano corresponde a la duración de la segunda guerra mundial que se da entre 1939 y 1945, factores políticos llevaron a la cinematografía mexicana a apuntalarse como una industria dorada, ya que México define su postura ante este hecho bélico, luego de que en 1942 se diera el hundimiento de barcos petroleros mexicanos por parte de submarinos alemanes.

En 1942 la industria cinematográfica mexicana no era la de mayor auge de habla hispana, también competían en el mercado Argentina y España, países neutrales dentro del conflicto; la decisión tomada por México ante la guerra, otorgó a México un estatus mayor, motivo por el cual nuestro cine nunca tuvo problemas para obtener los recursos, así como subsidios económicos para la producción, España y Argentina nunca obtuvieron tal apoyo por parte de Alemania e Italia.

Esta nueva oleada trajo consigo el surgimiento de una nueva camada de directores como Emilio Fernández, Julio Bracho, Roberto Gavaldón o Ismael Rodríguez, sin considerar a otros de igual importancia. Para el público sin embargo tuvo mayor importancia el surgimiento y consolidación de estrellas nacionales, tal es el caso de Mario Moreno “Cantinflas”, María Félix, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Andrea Palma, Sara García, Jorge Negrete, Fernando y Andrés Soler, Arturo de Córdova, Joaquín Pardavé.

En esta época se abordan temas y géneros que ninguna otra había considerado con anterioridad, policíacas, rancheras, románticas, musicales, melodramas y obras literarias fueron sólo algunas de ellas, que el cine inmortalizó.

En el ámbito fílmico ocurrían grandes acontecimientos, se vivía una dualidad, por una parte Emilio Fernández era reconocido mundialmente y multipremiado, Pedro Infante se consolidaba como uno de los actores más importantes del país, y el director español Luís Buñuel comenzaba su etapa creativa en México. Pese a lo anterior, el cine



se tambaleaba cada vez más, y “como para grandes males, grandes soluciones”, las compañías productoras decidieron abaratar los costos de producción con tal de mantener el ritmo, es por este motivo que las películas de bajo presupuesto y poca calidad fílmica inundan el mercado.

Es en este período gubernamental que se decreta la Ley de la Industria Cinematográfica, relegando a la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección General de Cinematografía, todo lo referente al cine; esta decisión es tomada para dismantelar el monopolio del estadounidense William Jenkins, quien controlaba el mercado de la distribución cinematográfica. Alemán comienza con esta decisión la burocratización del cine, herencia que ha venido arrastrando tristemente el cine hasta nuestros días.

1.4 Zoom Out: Setentas, Ochentas y Nuevo Cine Mexicano

Luis Echeverría asume la presidencia de un país hundido en una profunda crisis en 1970; el nuevo gobierno adquiere por medio de la paraestatal Somex, el canal 13 en 1972, varias estaciones de radio, y el Banco Nacional Cinematográfico recibe una inversión muy fuerte, con el fin de la modernización técnica y administrativa de la industria fílmica, creándose tres importantes compañías productoras propiedad del Estado, Conacine, Conacite I y Conacite II, además de reconstruir la Academia Mexicana de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, la entrega del Ariel en 1972; y la inauguración de la Cineteca Nacional y la creación del Centro de Capacitación Cinematográfica en 1975, el CCC.

La producción fílmica entre 1970 y 1976 se considera como una de las mejores. “Nunca antes habían accedido tantos y tan bien preparados directores a la industria del cine, ni se había disfrutado de mayor libertad en la realización de un cine con ideas avanzadas” (García, 1986:285). Durante el sexenio de Echeverría, el cine tuvo un repunte, se volvió más crítico y exigente, con una fuerte carga de crítica política y social, la respuesta favorecedora del público frente a filmes como *El Castillo de la*



Pureza de Arturo Ripstein de 1972, *Canoa* (1975) de Felipe Cazals o *La pasión según Berenice* de Jaime Humberto Hermosillo de 1975 resultaron una experiencia muy favorecedora, demostrando que el éxito taquillero y la madurez fílmica no estaban divorciadas la una de la otra.

El apando (1975) y *Las Poquianchis* (1976) de Felipe Cazals, *El rincón de las vírgenes* (1972) de Alberto Isaac, son otros de los trabajos de gran relevancia en esta época, destacando nombres como el de Marcela Fernández Violante, José Estrada, Jorge Fons, Juan Manuel Torres y Gonzalo Martínez.

En el periodo que abarca los años 1971 a 1976 Rodolfo Echeverría director del Banco Cinematográfico desarrolla las bases de lo que posteriormente sería el mejor proyecto de cinematografía de toda la historia de esta industria en el país, “En su último discurso oficial, Rodolfo Echeverría declaró enfáticamente que sus políticas y medidas eran de carácter irreversible y que el nacimiento del continuaría en los años futuros”.⁵ Pese a las buenas intenciones de Rodolfo Echeverría, estas políticas terminarían a la par del sexenio.

Cuando todo parecía marchar bien en la cinematografía nacional, llega a la presidencia en 1976 José López Portillo, quien nombra a su hermana Margarita como directora de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), su labor al frente de este organismo fue devastadora.

Este sexenio tenía como fin regresar al cine dorado, bajo la bandera de un cine familiar se dismanteló una parte de las estructuras de la industria, la propuesta de internacionalización del cine trajo consigo la importación directores extranjeros para filmar en México, quitando el apoyo a quienes el sexenio anterior habían producido con gran éxito. Todo este repentino caos da cabida al surgimiento de una nueva industria cinematográfica, el de la privada, que en pocos años se adueña del mercado con

⁵ *Op. Cit.*



películas de bajo costo, realizadas en poco tiempo y carente de calidad, prosperando y enriqueciéndose en los ochentas.

Miguel M. Delgado, incursiona con una nueva corriente de cine, *Bellas de Noche* (1974) y *Las Ficheras* del mismo año en lo que sería conocido como el cine de ficheras, albures y cabaret, y aprovechando que la Ley de Censura Cinematográfica se había modificado, se logra un efecto contrario al planteado al inicio del sexenio, no es un cine familiar, sino vulgar lleno de desnudos y palabras altisonantes.

La temática fílmica ha cambiado, con temas como la ruptura de tradiciones, caracterizándose por priorizar el desarrollo de personajes masculinos dejando en segundo plano a los femeninos, “Una posible explicación a esta tendencia es que en *la generación de la crisis*, prácticamente no surgieron mujeres directoras. No debutó una sola realizadora en esta generación”.⁶

La industria fílmica sufre períodos de constantes altas y bajas, y en pleno momento de crisis se da un nuevo movimiento de directoras y directores que no tienen mucho que perder y si mucho que ganar, la mayoría de ellos, de las dos principales escuelas de cine de México el Centro de Capacitación Cinematográfica (C. C. C) del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (C. U. E. C) de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dentro de esta oleada de cineastas, nombres importantes como los de Marysa Sistach y María del Carmen de Lara, Mitl Valdés, Nicolás Echeverría, Claudio Isaac, José Luis García Agraz, Raúl Busteros, Óscar Blancarte, Guillermo Lara, son sólo algunos de los directores que figuran en la lista de esta generación de cineastas; que se enfrentan a circunstancias nada favorecedoras ya que realizan proyectos en la más grande crisis del cine mexicano a nivel comercial, y del país entero. Muchas de estas películas fueron excelentes operas primas.

⁶ Apud



Miguel de la Madrid, asume la presidencia en 1982. México se hallaba devastado, se convierte entonces en el oasis que todos los cineastas de la época auguraban como esperanza de la cinematografía, más aún cuando el 25 de marzo de 1983, se crea el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). “Entidad federal dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes encargada de promover y coordinar la producción cinematográfica del sector público, orientada a garantizar la continuidad y la superación artística del cine mexicano”⁷. Que tendría como fin coordinar las gestiones de producción, exhibición y distribución. Siendo el primer director de este órgano el cineasta Alberto Isaac. Quien trató de mantenerse imparcial, al momento de brindar apoyos, y que en un acto de buena fé, brindó su apoyo a proyectos que resultarían ser todo un desastre, Isaac, renunció en 1984, quedando como titular a Enrique Soto, periodo caracterizado por la corrupción, el favoritismo, así como la falta de dirección de proyectos.

El cine se mantuvo a flote gracias al sistema cooperativo de producir pocas películas de calidad, a la producción privada que destacaba la presencia de ficheras y albures. El premio Ariel se siguió otorgando a lo mejor del cine, sin embargo, sólo *Frida, naturaleza viva*, (1983) del director Paul Leduc y *Los motivos de Luz* (1985) de Felipe Cazals fueron la únicas exhibidas en salas comerciales.

La temática manejada en la pantalla grande, se compone básicamente de cuatro temas recurrentes en las producciones de esta época, acción, aventuras, reflejos de vecindad y la clase obrera, violencia urbana y comedia, incursionando en este último María Elena Velasco, llevando hasta la pantalla, a su personaje “La India María”, capturando la atención de la clase popular mexicana, y siendo todo un éxito de taquilla.

Los hermanos Mario y Francisco Almada, hicieron lo propio en el cine de acción y aventura, *Lola la Trailera* fue sin duda uno de los mayores éxitos de taquilla, La

⁷ Sitio Web Oficial del IMCINE. www.imcine.gob.mx



guerrera Vengadora y Juana la Cubana, son sin duda de las producciones que mejor representaron esta temática en el cine.

Largometrajes como *Ratas en la ciudad* de 1984, manifiesta la experiencia cotidiana en la pantalla grande, resaltando la inseguridad de una ciudad golpeada por la problemática social y el desequilibrio de momentos de crisis. *Mi querida Vecindad*, *Barrio de Campeones* refuerzan en pantalla la problemática de la vida urbana. La crisis del cine mexicano era más que evidente, había que cubrir las necesidades más básicas de nuestro país y el cine era un lujo que en ese momento nuestro país no podía solventar, dejándolo en último término de la agenda nacional.

En 1993, el Estado puso a la venta un paquete de medios de comunicación, entre ellos se encontraba la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), este acontecimiento obstruyó las posibilidades que el cine mexicano tendría para su exhibición. COTSA cerró cien de las doscientas salas de cine de la cadena, se dedicó a la distribución de cine pornográfico en video.

Las repercusiones que la crisis de 1990 trajo consigo en la industria fílmica mexicana, se reflejan en la liquidación de CONACINE y CONACITE I y II, las distribuidoras, Continental de Películas, Nueva Distribuidora de Películas. Películas Mexicanas y Azteca Films, esta última que para muchos ya no era rentable, dejó un gran hueco en términos culturales y educativos, y significó el cierre de espacios para la cinematografía mexicana, en el extranjero.

Actualmente el cine mexicano ha ido recuperando estos espacios. Y cada vez son más los directores mexicanos que están emigrando Hacia los Estados Unidos a buscar financiamiento para sus proyectos creativos, entre ellos destaca la participación de Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Carlos Marcovich, Gabriel Retes, Luis Mandoki y Alfonso Arau, tan sólo por nombrar a algunos.



En el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, el cine nacional veía reflejado un importante despegue de esta industria, considerándola como la mejor de de toda Latinoamérica; este ascenso se ve truncado a raíz de la fuerte crisis económica que asota a nuestro país en 1994, el IMCINE cambia de titular por Ignacio Durán Loaera quien propone que el Estado intervenga en la realización fílmica, pugnando por la promoción del material cinematográfico tanto a nivel nacional como internacional, así como el convenio firmado para que las principales empresas televisivas españolas realicen coproducciones con México, reduciendo los gastos de producción y logrando la mejor administración de los recursos. El proyecto de Durán contemplaba también, el cambio de este organismo al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA); la cultura estaría por encima de los intereses gubernamentales.

La administración del presidente Ernesto Zedillo Ponce de León, como era de suponerse, trajo consigo un nuevo titular de IMCINE esta vez sería el embajador Jorge Alberto Lozoya, gestionando durante tres años, dentro de los cuales en algunas ocasiones se asignaron considerables recursos para la producción fílmica, *Cilantro* y *Perejil* sería uno de los de mayor trascendencia en este periodo, proyecto dirigido en un principio por Marysa Sistach y que culminaría Rafael Moreno.



CAPÍTULO DOS

MARYSE SISTACH Y OTRAS MUJERES CINEASTAS

El tema central de este capítulo se basa en la participación de las mujeres en la cinematografía, y que trasciende niveles, se fortalece y gana espacios de expresión, se trata de un cine en femenino más no propiamente feminista, y se trata principalmente de una directora Maryse Sistach.

No son muchas las mujeres que han dirigido cine, en comparación con los hombres que lo han hecho, sin embargo su trayectoria, así como su trabajo fílmico han sido pilar para fortalecer nuestra cinematografía nacional, y en este capítulo hago una breve mención de ellas.

2.1 Cine en femenino

La beligerante participación social y política de las mujeres en el proceso revolucionario seguramente encontró en la imagen de la soldadera zapatista un fuerte impacto cultural y social; las mujeres se adueñaban de espacios que antes no les correspondían, “fundaban clubes políticos, organizan manifestaciones callejeras en apoyo a los obreros y al sufragio femenino, que no logran por cierto; se lanzan de voluntarias al frente de batalla bajo la bandera de la Cruz Blanca Neutral, organizan las huelgas de cigarreras y cerilleras. “Las mujeres que se integran al inicio del cine mexicano son las hermanas Adriana y Dolores Elhers, apoyadas por Carranza para profesionalizarse en el cine, y Mimí Derba, conocida estrella del teatro de revista. La historia de estas mujeres es paralela a la de la cinematografía nacional y muestra los dos campos por los cuales se fue abriendo ésta, la producción estatal y la privada”.⁸

Las hermanas Elhers, veracruzanas de nacimiento, pertenecían a una familia liberal maderista, trabajan desde muy jóvenes Dolores, haciendo dulces y Adriana revelando y retocando negativos en un estudio fotográfico. Gracias al apoyo de Carranza se les otorga una beca por parte del departamento de Educación Pública,

⁸ *Ibidem*



para viajar a Boston y cursar estudios de fotografía en los Estudios Chaplin, se entrenan en diversas áreas, manejo de cámaras, revelado, titulación; y por parte de los Estudios Universal de Nueva York reciben la invitación para adiestrarse en dirección, iluminación, continuidad. Toman parte en la encomienda del gobierno estadounidense de filmar lo relativo a la salud de las tropas, en plena guerra mundial.

A su regreso a México en 1919, Adriana es nombrada jefa del Departamento de Censura Cinematográfica, mientras Dolores se encarga de la jefatura del Departamento Cinematográfico. Fueron precursoras con los noticiarios cinematográficos nacionales, llamados *Revistas Ehlers*, entre 1922 y 1929. Además de aparecer como fundadoras del Sindicato Cinematográfico.

En estos años la presencia femenina no se hizo esperar, Adela Sequeyro alias Perlita nace en Veracruz, dedicada al periodismo actriz de teatro y de cine. “En 1935 forma la cooperativa *Éxito*...cuya única producción fue *Más allá de la muerte*, argumento de Perlita y dirección de Ramón Peón. La cooperativa se separa tras un desacuerdo y Perlita funda en 1937 la compañía Carola y se convierte en directora”.⁹ Siendo así, productora, directora y escritora, es una de las tres directoras del primer cine sonoro.

Como parte de las precursoras hayamos en la historia a una mujer cuya fortaleza, llevó al séptimo arte a un momento importante, cuya valentía la sitúa como la primera directora de cine en México, María Herminia Avendaño Pérez de León, Mimí Derba, que a diferencia de las hermanas Ehlers le apuesta más a una industria de reciente manufactura, la cinematográfica, con la compañía Azteca Films, al lado de Enrique Rosas y el General Pablo González brazo derecho de Carranza.

“Enrique Rosas tenía mucha experiencia como fotógrafo, pero también como empresario, pues en el pasado se había asociado con diferentes personas para formar

⁹ *Ibidem*



empresas cinematográficas, la mayoría de las cuales le habían resultado un buen negocio. Así es que a finales de noviembre de 1916 muy posiblemente ya había entrado en contacto con Mimí Derba, aunque no se sabe quién fue el de la iniciativa, Rosas con su largo historial como exhibidor y documentalista durante la época o Mimí entusiasmada con ser estrella de cine” (García, 1999:43). Derba era una mujer con gran aplomo y entusiasmo, muy suspicaz y voluntarioso, como pocas en la época; productora, argumentista y actriz. Permanece en la capital durante los años difíciles de la Revolución. “Mimí fue una de las pocas actrices de cine mudo que traspasó la barrera hacia el cine sonoro. Desde su aparición en *Santa* (Antonio Moreno, 1931) hasta los años cincuenta” (García, 1999:43).

En los 105 años de historia de la industria cinematográfica nacional, sólo 40 largometrajes han sido dirigidos por mujeres. *La tigresa*, (1917) convierte a Mimí Derba en la primera directora de películas de ficción, mientras que otras de las precursoras son Cándida Beltrán Rendón; Adela Sequeyro, Perlita, y Eva Limiñana, la duquesa Olga.

Por su parte, Matilde Landeta (1910 - 1999) al ser admitida en la sección de directores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), se convierte formalmente en la primera cineasta profesional mexicana. Su, ya clásica trilogía fílmica (*Lola Casanova*, *La negra Angustias* y *Trotacalles*) la coloca entre las pioneras del cine latinoamericano hecho por mujeres.

Dentro del ámbito cinematográfico es de destacar el trabajo de varias directoras, una de ellas Marcela Fernández Violante (Distrito Federal - 1941) que con seis trabajos en su haber, es de las mujeres que más películas han dirigido, no sólo en México, sino también en América Latina.

En la industria fílmica mexicana hay también casos "atípicos"; como el representado por Isela Vega, quien luego de haber participado como actriz en más de una treintena de "comedias picantes", debuta, en 1983, como realizadora (sin que



vuelva a repetir la experiencia), y otro el de María Elena Velasco “ La India Maria”, seguramente la figura de mayor arraigo popular del cine mexicano durante los últimos años, apegada a la fórmula de hacer comedias blancas, aptas para toda la familia.

Empero, es durante el sexenio salinista cuando, de manera insólita, el mayor número de mujeres en toda la historia de esta industria mexicana tiene la oportunidad de dirigir largometrajes de ficción en 35 milímetros: son 14 las películas que el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) produjo o coprodujo, bajo la administración de Ignacio Durán Loera.

Y es además grandiosamente inevitable que debido a la apertura de las escuelas de cinematografía como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) en 1963 y el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) en 1975, desencadeno el acceso de varias mujeres a dichos centros de estudio; destacando que en el cine mexicano se daba una participación femenina que nunca había ocurrido en toda la historia del país.

Surge a su vez el Colectivo Feminista Cine-Mujer (integrado en su mayoría por alumnas del CUEC) y que a pesar de las deficiencias formales del "cine militante" realizado en 16 milímetros, por estas mujeres; las realizadoras actuales están en deuda afectiva con este grupo de mujeres: Rosa Martha Fernández, Beatriz Mira, Guadalupe Sánchez, María del Carmen de Lara, María Eugenia Tamez, Angeles Necochea y también Lilian Liberman, que al abrir brecha, han hecho posible que gocen de una amplia libertad temática. La diferencia es que las nuevas generaciones, simplemente son y se expresan...y las más de las veces, con grandes resultados.

2.2 Cortometrajistas y videoastas

Los catálogos de los ejercicios escolares del CUEC y del CCC; al igual que los de las jornadas y festivales de cortometraje, dan cuenta de las aportaciones de una



verdadera eclosión de cortometrajistas y videoastas mujeres que han enriquecido el panorama fílmico mexicano:

Ximena Cuevas: *Víctimas del pecado neoliberal* (en codirección con Jesusa Rodríguez), *Cuerpos de papel*, *El diablo en la piel*; María Fernanda Suárez: *Directo al cielo*; Alejandra Moya: *Ponchada*; Kenya Márquez: *Cruz*; Valentina Leduc: *Un volcán con lava de hielo*, *Historia de I y O*; Jimena Perzábal: *Pez muerto no nada*; Gloria Ribé: *Monse*; Conchita Perales: *Nicolás*; Lorenza Manrique: *Sonríe*; Eva Aridjis: *Taxidermia: el arte de imitar la vida*; Issa García Ascot: *Ayo Silver*; Adele Schmidt: *El viaje de Juana*; Silvia Gruner: *Luna, 500 kilos de impotencia o posibilidad*; Guadalupe Miranda y María Inés Roqué: *Las compañeras tienen grado*; Pilar Rodríguez: *Ella es frontera*; Paula Astorga: *Guantánamo*; Lucrecia Gutiérrez: *Mareas de sueño*; Christiane Burkhard: *Simultánea*; Paulina del Paso: *Mírame y no me toques, Sin pies ni cabeza*; Tatiana Huez: *Tiempo Cáustico*.

2. 3 Maryse Sistach, celuloide femenino

Maryse Sistach Pret, nació en la Ciudad de México, el 10 de septiembre de 1952, es la última de tres hijas, con una diferencia de cinco años con la hermana que la antecede y diez con la hermana mayor, su madre es originaria del sur de Francia y su padre Catalán.

“Cuando se entero mi abuelo materno la mandó llamar, [a su madre] a Toulouse. ¡Cómo que su hija con un español! Los franceses consideran a los españoles pues, así como los gringos a los mexicanos, es África para ellos”. (Millán, 1999: 141).

Sus padres salen huyendo de la guerra civil, hacía México. Después de que un tío suyo emigra y les escribe una carta diciéndoles que es el paraíso. Llegan al puerto



de Veracruz y caen en la cuenta de que nada de lo escrito era verdad, el tío traía un suéter roto, no tenía documentos y los esperaba escondido detrás de unas cajas. Su barco fue el último en pasar sin ser bombardeado.

La pareja se instala en primera instancia en Alvarado en donde el papá monta el negocio textil que tenía en Francia, importación de fibras naturales. La mamá de Sistach sufre demasiado en esta transición debido al nulo contacto con su familia durante cinco años ya que debido a la guerra no había correspondencia.

Maryse Sistach, recibe una educación europea, muy afrancesada contraste con su entorno muy mexicano, esta mezcla la lleva a buscar alternativas para reencontrarse con su verdadero yo. “Cuando uno va a vivir a otro país las identidades ocurren de manera muy loca. A mí me fascina lo mexicano. Trato de que eso esté en el cine que hago sin asumirlo como folclor.” (Millán, 1999: 143).

Su gran pasión era dibujar, así que viaja a Francia con la intención de realizar un propedéutico, empero la actitud de las personas tan soberbia la desmotivó, este viaje le permitió reflexionar sobre su vida en México, y el rumbo que debía tomar es así como empieza a cursar materias en Vincennes, que pasaba por un momento muy especial, ya que en 1968 fue el lugar de mayor agitación en Francia. Cansada del ambiente burgués pseudo intelectual y artístico, comienza a estudiar etnología; lo que la lleva a una nueva crisis, porque estudiar etnología en Francia, por ello regresa a México.

Ya en tierra azteca intenta ingresar a la Escuela Nacional de Antropología e Historia, sin embargo esto le es imposible, pues no le revalidaban ninguna materia



cursada en Europa, así que ingresa a la Universidad Iberoamericana, donde estudia antropología, con los catedráticos que habían sido corridos de la ENAH (Escuela Nacional de Antropología e Historia) en 1968. Los ánimos estaban muy agitados aun.

Desde los 15 años de edad era novia de Carli, viajaron juntos a Francia él había ido a estudiar cine y cambio a Vicennes para estudiar teatro, por eso Sistach llega ahí; Maryse Sistach provenía de una familia muy tradicional, con un esquema patriarcal muy bien definido, su mamá llega muy indefensa a México, en donde el esposo es el único familiar, el rol de protegida y proveedor era muy bien definido, aun cuando su madre era maestra de español, su esposo nunca le permitió ejercer; con este antecedente; Maryse y Carli al legar de Francia, ya no se sentían a gusto en sus casas familiares, pero tan poco eran tan radicales para sólo vivir en unión libre, así que toman la decisión de casarse, no por la iglesia pero lo hicieron. Ya casados Sistach se embaraza muy pronto y termina la universidad con su pequeño bebé Valdiri, lo llevaba a tomar clases con ella. Mientras que Carli daba clases de teatro en el INBA. Con su sueldo apenas les alcanzaba para vivir en una casa de una sola recamara y un bañito, en Contreras.

Maryse inicia una tesis sobre unos migrantes de Guerrero radicados en Jiutepec, Morelos. Trabajo que queda inconcluso. Sin embargo la vida la lleva a encontrarse con su verdadero destino; con la mirada llena de ingenuidad se inscribe en el CCC y es aceptada.

Ingresa al Centro de Capacitación Cinematográfica: CCC, en 1976 perteneciendo a la segunda generación de esta institución, en donde además de ella estudiaban únicamente dos mujeres, “se va inclinando cada vez más por la ficción y por la



introspección. Sus primeros trabajos son sobre Zelda, la mujer de Scout Fitzgerald, y un cuento de Doris Lessing, [Habitación 19]” (Millán, 1999: 145).

En París tuvo su primer acercamiento con el feminismo, y se consolida en *La Revuelta*, revista feminista en la que participaban importantes teóricas feministas como Marta Lamas y Elí Bartra. Se trataba de escribir y vender la revista en la calle, en esos momentos ser feminista era mucho peor que ser comunista.

“Era más divertido porque, ahora hasta los críticos de cine se sienten feministas, ya me da una flojera espantosa. Pero entonces si tenía valor: hacíamos mítines afuera de donde elegían a *Miss México*, el día de la madre íbamos a protestar al Monumento a la Madre con nuestros hijitos. Íbamos a algunos movimientos más politizados donde las mujeres estaban muy involucradas, por ejemplo, el de las telefonistas, o en Santa Marta Acatitla. El sentido era estar presentes y luego escribir algo.” (Millán, 1999: 146).

El hecho de refugiarse en el movimiento feminista radicaba en el deseo de parecerse en lo menos posible a su madre, afortunadamente la actitud de su papá no aplicaba con sus hijas, pues era él quien las apoyaba para que estudiaran, fueran mujeres independientes y ganaran su propio dinero.

Su padre venía de una familia muy católica, la misma Sistach iba de niña a la iglesia, hizo la primera comunión con sus primas en España, pero deja de creer en la fe religiosa a los 12 años después de que un cura le hace preguntas obscenas. Entonces



sigue la tendencia materna, cero preocupaciones religiosas, al grado de que sus hijos no fueron bautizados.

A los veinticuatro años se separa de Carli, puesto que su relación ya no les permitía crecer y madurar individualmente, esta ruptura fue muy importante en su vida, sin embargo continúa con su formación cinematográfica.

Participa escribiendo guiones y dirigiendo en el proyecto de programas culturales de la UTEC (Unidad de Televisión Educativa y Cultural, SEP), EN 1984 Y 1985, en el espacio titulado “*De la vida de las mujeres*”. Al lado de Dora Guerra, Olga Cáceres y Consuelo Garrido.

Su trabajo de tesis, el cortometraje *¿Y si platicamos de agosto*, (1980); “Me interesaba contar la problemática de la familia tradicional. El papá muy dominante, la mamá muy chantajista. El cuestionamiento de la familia por generaciones jóvenes.”¹⁰Esta producción obtuvo el Ariel en su especialidad.

Filmó después de manera independiente el medimetraje *Conozco a las tres* (1983), con el que llamó la atención de la crítica. “Hice *Conozco a las tres* embarazada de Pía (su segunda hija).Primero hice el guión que es como un diario de lo que contaban mis amigas. No es precisamente autobiográfico. Mi experiencia de solidaridad entre chavas es más difícil de la que se ve ahí” (Segmento de la entrevista realizada por

¹⁰ Este es un fragmento de la conversación que Mágina Millán tuvo con Maryse Sistach, y que está publicada en su libro “Derivas de un Cine en Femenino”. P. P. 160.



Millán, 1999: 160). Grabó también, un programa dedicado al poeta Gilberto Owen dentro de otra serie televisiva: *Los libros tienen la palabra*.

“En 1988 tuvieron apoyo estatal tres directoras con experiencia en el cine independiente la capitalina Marisa Sistach realizó *Los pasos de Ana* en video, pero, al ser solicitada la película por el festival de Berlín, la pasó a celuloide con ayuda de Imcine y otras firmas (la cinta cuenta los problemas de una egresada de una escuela de cine, como lo es la misma Sistach)” (García, 1998: 332). Este primer largometraje, la dio a conocer internacionalmente como una cineasta de marcada vocación intimista, Sistach, comenta: Ana, “es una mujer que se enfrenta a la vida sin la protección de la familia” (Millán, 1999: 161), característica que se confirmó en *Anoche soñé contigo* (1991).

“En esta película me interesaba llevar un lenguaje muy académico y claro. Me interesaban también las texturas, los colores. Hicimos un trabajo pensando en el agua, yo quería que las azoteas fueran vistas como unas peceras, que todo se moviera fluidamente, las bicicletas, los azules” (Fragmento de la entrevista realizada por Millán, 1999: 159).

La línea paterna (1995), codirección con José Buil, que es además su esposo; situación que hace de sus proyectos un elemento más íntimo y de mayor goce para el público espectador. A estos proyectos se le suman el realizado en el año 2000, titulado *Perfume de Violetas, Nadie te Oye, Manos Libres...Nadie te Habla* (2005), misma que fue dedicada a la memoria de su hija Pía, a dos años de morir atropellada y tras



permanecer siete días hospitalizada en estado de coma; este suceso representa una triste secuencia en la vida de la cineasta y por ende adopta un sentido más simbólico.

La niña en la piedra...Nadie te ve (2006) estrenada en salas comerciales a la par de un largometraje muy esperado, *Los Simpson*, producción estadounidense del director David Silverman, y su más reciente trabajo, *El brassiere de Emma* (2007).

2.4 Filmografía Maryse Sistach

“Con cintas en femenino, jamás feministas radicales como *Los pasos de Ana* (1988), *Anoche soñé contigo* (1991), *La línea paterna* (codirigida con José Buil, 1995) y *Perfume de violetas* (2000), la descendiente de inmigrantes catalanes Maryse Sistach (1952-) sería el prototipo de la hereje sobriamente antimachista” (Ayala, 2006: 33).

Maryse Sistach ha llevado a cabo una labor cinematográfica importante, la cual se ve reflejada en los largometrajes realizados en mancuerna con su esposo José Buil.

“*Anoche soñé contigo* (1992), es un intento de hacer cine comercial. Las otras han sido películas muy de autor, no en el sentido que sean mejores, sino que iban tras preocupaciones muy personales. Mi cine siempre ha sido muy autobiográfico no en el sentido de retratar la vida sino de buscar cosas que me muevan” (Millán, 1999: 149).



A continuación la trayectoria fílmica de esta importante cineasta mexicana:

- ***El brassiere de Emma*** (2007) Directora

“El tema de la mujer está en todas mis películas. Es ver una nueva mujer... Tratar ese otro tipo de mujer que existe, pero en la cual no había ninguna referencia cinematográfica.

Es hacernos existir en la pantalla cinematográfica como somos realmente y no como esos dos estereotipos [la mujer dentro de la familia o la mujer de la calle, estereotipos utilizados por los cineastas Galindo y Gavaldón] que se han repetido de manera infinita” (Millán, 1999: 160)

Sinopsis: Corría el año de 1962 cuando cumplí trece años y mis pechos empezaron a crecer. Cecilia, mi hermana, se fue a estudiar a París; yo me quedé sola con mis papás y sus problemas: descubrí que los pechos volvían locos a hombres y mujeres y los míos empezaron a llamar la atención de mis amigos, sin que los adultos se dieran cuenta que yo también necesitaba un brassiere.

- ***La niña en la piedra*** (2006) Directora y productora

Sinopsis: En un pueblo cercano a la Ciudad de México, Gabino, tardío alumno de secundaria, está enamorado de Maty, su encantadora compañera de escuela que lo rechaza debido a su torpeza para el lígüe. Humillado y mal aconsejado por sus amigos de salón de clase, Gabino acepta castigar a la vanidosa Maty. Las consecuencias los llevarán al abismo custodiado por la antigua piedra mágica que él y su padre ocultaron temerosos de su hallazgo.

- ***Manos libres, nadie te habla*** (2005) Directora

Sinopsis: un par de Yupies, deciden conseguir dinero rápido utilizando para este fin a dos jóvenes adolescentes, fingiendo un secuestro, con engaños le quitan el celular a



una de ellas y se comunican con el padre para indicarle en dónde deberá hacer la entrega del dinero, los supuestos secuestradores no saben que han cometido un grave error.

- ***Perfume de violetas, nadie te oye*** (2000) Directora y guionista

Sinopsis: Yessica y Miriam, adolescentes de la ciudad de México, empiezan una amistad profunda en la secundaria. Las amigas comparten cuadernos, juegos, gustos, maquillajes y perfumes, hasta que Jorge y el Topi, violentos cómplices, secuestran a Yessica. La indiferencia y el egoísmo de los adultos rompen la amistad de las jovencitas y las orillan a la tragedia.

- ***El cometa*** (1998) Codirectora y guionista (coproducción con Francia y España)

Sinopsis: Tras ser testigo del arresto de su padre por dedicarse a imprimir publicaciones en contra de la dictadura de Porfirio Díaz, la joven Valentina huye llevando consigo un saco con monedas de oro que tiene que hacer llegar a Francisco I. Madero, quien se encuentra en San Antonio, Texas. En su trayecto hacia su destino, Valentina se une a un grupo de artistas transhumantes entre los que se encuentra Víctor, un jovencito fascinado por el cinematógrafo, quien se dedica a filmar todo lo que sucede frente a sus admirados ojos.

- ***La línea paterna*** (1995) Codirectora y productora ejecutiva (documental)

Sinopsis: En 1992, José Buil encontró en la casa de su abuelo muchísimos rollos de filmaciones familiares realizadas con una cámara Pathé. El destino quiso que su padre muriera en el viaje hacia esos recuerdos grabados en cinta. De manera que la película que vemos es a la vez un reencuentro y una despedida; una celebración y un duelo. De los fotogramas encontrados volvían, como de entre los muertos, las personas y los lugares queridos. Los archivos mudos necesitaban un texto que les diera progresión narrativa; tal vez algo excedido por la cercanía emocional, Buil lo escribió para ser leído



en off. La línea paterna reconstruye treinta años de historia de una familia y reflexiona sobre el poder de conservación del cine.

- **Anoche soñé contigo** (1992) Directora

Sinopsis: Vacaciones de verano. Toto y Quique se la pasan andando en bicicleta y espiando a Chabela, la sirvienta de la casa de Quique. A casa de Toto llega una parienta a pasarse unos días. El jovencito no da crédito cuando descubre que quien esperaba fuese una señora de edad avanzada resulta ser una atractiva mujer, algunos años mayor que él. Para Toto, esta visita será inolvidable en más de un sentido. Inspirado en el cuento *La venganza creadora* de Alfonso Reyes.

- **Los pasos de Ana** (1988) Directora

“Será su amistad con Carlos el homosexual, que es su mejor amigo, y digamos que la familia renace como madre- hijos. Eso es lo que está en las películas. Algunas feministas han criticado mucho que en *Los pasos de Ana* la única mujer sea ella y no tenga ni amigas, ni mamá, ni suegra. Es una mujer que se enfrenta a la vida sin la protección de la familia” (Millán, 1999: 161).

Sinopsis: Una madre divorciada, decide hacer en la vida lo que ella siempre quiso: Para ser una directora de cine, así que se decide a filmar cada cosa que ocurre en su vida cotidiana

- **Conozco a las tres** (1983) Directora (mediometraje)

“Hice *Conozco a las tres* embarazada de Pía [su segunda hija]. Fue una producción independiente. Primero hice el guión que era lo que por muchos años contaban mis amigas. No es precisamente autobiográfico, mi experiencia con chavas es más difícil que la que se ve ahí...*Conozco a las tres* eran mujeres que habían roto con su



familia y que trataban de sobrellevar el mundo tan violento de la ciudad por ellas mismas” (Millán, 1999: 160).

Sinopsis: analiza la situación femenina no como una problemática individual, sino colectiva.

- **¿Y si platicamos de agosto?** (1979) Directora (cortometraje)

“Me interesaba contar la problemática de la familia tradicional. El papá muy dominante, la mamá muy chantajista. El cuestionamiento de la familia por generaciones jóvenes. El empezar a ver la vida de otra manera, a través de los ojos de otra persona. El 68 a los que teníamos 14 años, que difícilmente participamos, nos cambio el mundo. Eso era lo que yo quería demostrar en esa película. Es autobiográfica de mucha gente, es mas bien generacional” (Millán, 1999: 159).

Sinopsis: Una mirada íntima hacia los personajes anónimos que conformaron el Movimiento Estudiantil de 1968 en México, las fuerzas e inquietudes que estuvieron presentes en los cambios que esos hechos provocaron en sus vidas.



CAPÍTULO TRES

PERFUME DE VIOLETAS...NADIE TE OYE

En este capítulo se centra el ejercicio interpretativo de *Perfume de violetas...* *Nadie te oye*, se trata de observar esta película aplicando las categorías de Marcela Lagarde y de los Ríos, de su libro, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, y a su vez analizando cómo dentro del entorno en donde son cautivas pueden ser opresoras.

3.1 Corte y queda.

El tema de la mujer está presente en todos los trabajos fílmicos de Maryse Sistach, es una especie de nueva mujer, y de cierta forma trata de reflejar a una mujer distinta a la retratada por la cinematografía mexicana a lo largo de muchos años, no se trata de mujeres buenas o malas, sino de mujeres que luchan por un espacio, por su propia identidad, que van en busca de una libertad que les permita un espacio suyo.

“...*Perfume de violetas* (2000) de Maryse Sistach, escrita por su marido José Buil, recupera lo mejor de ambos cineastas; por un lado el retrato intimista y femenino y las precarias relaciones entre madres e hijas, y a su vez, los asuntos de nota roja, y la violencia latente y soterrada que alimenta la sociedad. Dos estudiantes de secundaria que se convierten en íntimas amigas bifurcan sus caminos de manera trágica cuando una de ellas es violada con la complicidad de su hermanastro”. (Aviña, 2004: 123).

Perfume de violetas, nadie te oye, es la historia de dos adolescentes que entablan una entrañable amistad, Miriam y Yessica, comparten risas, juegos y secretos,



hasta que adultos logran separarlas lo que desencadenara un trágico final. Cinta en la que se aborda el tema de la violencia sexual ejercida contra las adolescentes en México.

3.2 Perfume de Violetas ...Nadie te oye.

Yessica es cambiada de colegio a mitad de año, esta situación no le agrada, pero Elsa su madre lo hace para evitar problemas con su pareja sentimental a causa de la mala relación que su hija tiene con Jorge su hijastro, Yessica es una jovencita extravagante, y hasta cierto punto malcriada y grosera, actitud que adopta como mecanismo de autodefensa que le sirve para protegerse de las agresiones constantes, ambos adolescentes Jorge y Yessica están en constante pleito, puesto que él abusa del poder que Elsa le confiere sobre su hermanastra; producto de la dependencia que tiene por su pareja sentimental anteponiendo a su propia hija con tal de no perderlo.

Las adolescentes Yessica y Miriam se conocen en esta secundaria del Barrio de Santo Domingo, y desde el primer momento entablan una profunda amistad. Mientras Yesica proviene de un mundo hostil, con una madre despreocupada por su hija, un padrastro que la aborrece y un hermanastro que constantemente la humilla y menosprecia; Miriam vive en un universo de inocencia creado por el instinto maternal de Alicia, madre soltera que centra toda su vida en ella.

Aunque distintas, las jóvenes comparten juegos, maquillajes y perfumes. Miriam representa esa imagen materna, en donde Elsa simplemente esta ausente.



Miriam y Yessica se vuelven confidentes y cómplices, y Yessica encuentra en esa amistad el cariño que no tienen en su hogar. Ambas adolescentes son totalmente distintas, quizá por ello se vuelven inseparables, por que son el complemento ideal, una chica extrovertida y valiente, la otra tímida y retraída. La primera con carencias afectivas y económicas y la segunda no menos desafortunada, puesto que su madre trabaja todo el día para que no le haga falta nada. Ambas en el fondo carecen de atención y cuidado materno, y ambas se lo proporcionan una a la otra.

Jorge acosa constantemente a su hermanastra haciéndole insinuaciones con respecto a el Topi, chofer de microbús con el que trabaja como cobrador, es tal la presión hasta que una mañana logran subirla al microbús, se estacionan en un terreno baldío en donde Jorge espera a que el Topi termine de violar a Yessica en el microbús.

Ella se baja corriendo y llorando, llega a la escuela y es sorprendida por Miriam en el baño mientras se lava las piernas, asustada su amiga le pregunta qué le ha ocurrido y simplemente le pide que la abrace.

Ya en clase de educación física, Yessica muy lastimada por la agresión sexual de la que es objeto, es reprendida pues su falda blanca esta manchada, sus compañeras de clase la molestan y ella responde agresivamente, Miriam se acerca y le amarra su suéter en la cintura y le susurra al oído que esta manchada, es reprendida nuevamente por su profesora y llevada a la dirección en donde es castigada.



Miriam espera a su amiga a la salida del colegio y camino a su casa se topan con Jorge y el Topi, su hermanastro la amenaza para que no le diga a su mamá nada de lo ocurrido. Ambas amigas se van a la casa de Miriam en donde Yessica le confiesa a Miriam lo ocurrido. Miriam se sorprende por lo que le ha ocurrido. Ambas ya tranquilas escuchan música mientras Miriam se maquilla, pero el tiempo les gana y son sorprendidas por Lucero a quien no le simpatiza encontrarlas juntas.

Después de ese terrible episodio, Yessica y Miriam, comienzan un coqueteo juvenil con Héctor y Juan respectivamente, salen los cuatro juntos, pero el ímpetu de Yessica la lleva a besar a Héctor, lo que no le agrade del todo a Miriam; esa misma mañana Yessica y Miriam de compras en el mercado discuten lo ocurrido, cuando Yessica descubre un perfume de violetas como el que Miriam utiliza, se le hace fácil tomarlo y se echa a correr, sin embargo Miriam no logra huir y es atacada por los locatarios del lugar quienes la obligan a pagar dicho perfume. Yessica asustada se esconde y se orina en los pantalones por el miedo que le causa dicho episodio, se va a su casa y Miriam llorando va a la zapatería en busca de su madre, Lucero reprende a su hija y le indica que alguien que se dice su “amiga” no roba y deja que la culpen a ella.

Miriam es castigada y a raíz de ello debe estar con su madre y no permitirle a Yessica que entre a su casa, Miriam enojada cumple lo que su madre le ha dicho, empero esto no la hace muy feliz ya que en el fono Miriam extraña a su amiga.



Yessica le prepara una sorpresa a su amiga con las fotos instantáneas que ambas se tomaron, y va hasta la casa de Miriam, quien molesta no le permite la inmediata entrada, hasta que Yessica la convence de hacerlo. Ya en el interior Miriam recibe la llamada de su madre y mientras esto ocurre, Yessica entra a la recamara de Lucero y toma el dinero que tenían ahorrado para la televisión que pensaban comprar.

Entrada la noche, Yessica se va a su casa y le da el dinero robado a Elsa su madre; al día siguiente Lucero muy emocionada le pide a su hija apresurarse pues planea comprar su nuevo televisor y descubre que el dinero ya no esta.

En la calle, Miriam observa como Yessica es obligada a subir al microbús por el Topi y Jorge, corre a casa a pedir ayuda pero su madre muy molesta le comenta lo que ha ocurrido y le prohíbe enérgicamente que le vuelva a hablar a esa “muchacha” y le dice que Yessica se merece lo que le ocurre y que si Miriam se sigue juntando con ella, le pasara lo mismo.

Castigada Miriam tiene que esperar a su madre en el trabajo para que aprenda la lección, que el dinero se sufre para ganarlo y sobre todo cuando no se estudia. Mientras tanto Yessica va a casa de su amiga a buscar consuelo, pero no la encuentra y se queda esperándola debajo de la escalera, llueve y ya es muy tarde.

Lucero y Miriam llegan a casa, pero Yessica no se puede acercar a ellas; asa la noche debajo de la escalera, ya muy temprano se va a su casa y Elsa la reprende



diciéndole que es una puta y que seguramente el dinero que le dio es lo que el Topi le dio por acostarse con él, Jorge burlón observa la escena.

Yessica sale huyendo a la escuela en busca de consuelo, la prefecta y la enfermera descubren las marcas que tiene en el cuerpo, le curan las heridas y se queda en la enfermería, Miriam le manda un recado, la espera en el baño.

Ya ahí ambas chicas discuten, Miriam le grita a Yessica que le devuelva el perfume y el dinero que se robo, que además de ratera es una puta, Yessica se molesta y ambas forcejean, Miriam pierde el control y cae golpeándose la cabeza con el excusado. Yessica intenta detenerla y la toma por la llave que cuelga de su cuello pero no lo logra, asustada sale corriendo del lugar y llega a casa de Miriam, se mete en la cama y toma su lugar.

Lucero asustada encuentra la puerta de su casa abierta, corre a la recamara de su hija... el teléfono suena.

3. 2. 1 Ficha técnica

El elenco de este largometraje está compuesto en gran parte del mismo, por un grupo de teatro experimental formado por la propia directora Sistach, reforzando a este elenco, excelentes actores como Arcelia Ramírez, Maria Rojo y Luís Fernando Peña, comandados por Maryse Sistach y con guión de José Buil. “Me gusta mucho trabajar con actores no profesionales, que más bien tengan algo que ver con ese personaje que yo soñé “(Millán, 1999: 157).



| | |
|--|---------------------------|
| Título: <i>Perfume de violetas...nadie te oye</i> | Arcelia Ramírez, Lucero |
| País: México | María Rojo, Elsa |
| Año: 2000 | Luis Fernando Peña, Jorge |
| Dirección: Marysa Systach | Guión: José Buil |
| Intérpretes: | Producción: José Built |
| Yessica, Ximena Ayala. | Fotografía: Servando Gaja |
| Miriam, Nancy Gutiérrez | |

3. 3 Marcela Lagarde y sus cautiverios

Marcela Lagarde parte de que una persona cautiva, está privada de su libertad; por ende las mujeres están sujetas al propio cautiverio que le representa su condición genérica caracterizada por la opresión.

Pero no sólo las mujeres están cautivas, ya que son libres históricamente los individuos y los grupos sociales que pertenecen a las clases sociales dominantes,(hombres, adultos productivos o ricos y heterosexuales)...quienes pertenecen a territorios dominantes...quienes tienen adscripción nacional privilegiada.(Lagarde, 2001:152).

El poder es un elemento muy importante en el cautiverio, que por un lado representa la capacidad de decisión personal que trasciende, y plasma y materializa, pero es ambiguo, ya que significa el decidir sobre otros, y quien lo ejerce, domina, enjuicia, sentencia y/o perdona, el ejercerlo se acumula y reproduce.

De acuerdo con Marcela Lagarde, el poder se ejerce de forma bilateral, ya que desde la opresión genérica ellas también ejercen el poder, e identifica tres fuentes.

- Como objeto del poder del otro.



- Proviene de hechos que solo ellas pueden hacer.
- Se encuentra en cuanto se afirman y satisfacen necesidades propias y trascienden a los demás.

Ha una clara transformación del poder, la mujer se esta transformando de objeto a sujeto histórico, ese cambio en las mujeres implica también un cambio en la masculinidad, lo que representa un reto mayor.

"La transformación de las mujeres es vivida social e individualmente como un atentado, los hombres, las instituciones, los otros, y otras mujeres, generalmente enfrentan estos cambios, con agresiones directas y veladas, con la descalificación, la burla, la humillación y el castigo" (Lagarde, 2001:157)

Hay una particular relación entre cautiverio y servidumbre voluntaria, este fenómeno implica la presencia de la opresión en toda relación de dominación que sujetan a los individuos y a los grupos y que sin ese sometimiento "voluntario" no habría ese ejercicio de poder para sometimiento de otros.

Por otro lado, encontramos que la dependencia es el motor de la opresión patriarcal, cuyo mecanismo hace que las mujeres renuncien al acceso a la libertad.

Marcela Lagarde nos dice que los cautiverios se estructuran en torno a:

- Ejes centrales de la definición histórica de su condición:
 - La sexualidad y la relación con los otros con el poder.
- Sus modos de vida constituidos a partir de la concentración de círculos particulares (redes de relaciones sociales y espacios culturales).

Términos afines, cautiverios afines:

Las madresposas están cautivas de y en la conyugalidad, con su entrega a cambio de un erotismo subsumido, negado, la filiación, la familia y la casa.



Las monjas, cautivas del tabú que es su sexualidad, en la vida consagrada, por la religión, en el conjunto.

Las prostitutas están cautivas del delito y del mal, por la ley, en la cárcel.

Las locas están cautivas de su locura genérica, de la racionalidad, en el manicomio.

En diversas situaciones, los modos de vida de todas las mujeres que son la base de sus cautiverios, se levantan sobre el cuerpo. El cuerpo de la mujer es el espacio del deber ser de la dependencia vital y del cautiverio, como forma de relación con el mundo y de estar con él, como forma de ser social mujer y de la existencia de mujeres particulares (Lagarde, 2001:174).

- **Sexualidad y Erotismo**

Para las mujeres su cuerpo es ambiguo, ya que por un lado ellas encuentran fundamento a su sometimiento, y a la vez su cuerpo y su sexualidad son el centro de sus poderes, vive el mundo desde su cuerpo, y se despliega en torno a un cielo de vida corporal.

Mientras que su erotismo es asignado a su género, Marcela Lagarde (1991:210) señala que las mujeres tienen deberes, límites y prohibiciones, eróticas, generales y específicas.

El erotismo es distinto para mujeres y hombres, mientras que los hombres tienen una enseñanza del mismo género, las mujeres lo tienen individual, y son los hombres quienes enseñan el erotismo a las mujeres, aprenden a partir de las necesidades de los hombres, son pasivas y aprenden desde la subordinación.

Siendo el erotismo una triada, en donde la mala mujer enseña al hombre quien a su vez alecciona a la buena mujer las bases eróticas.

Destaca un elemento trascendente en la sexualidad femenina, y es la violencia por pertenencia genérica la violencia contra las mujeres, adquiere distintas



manifestaciones, los hombres tienen derecho de ejercerla y las mujeres tienen el deber de padecerla con resignación.

Una agresión mayor (es la violación) de la violencia patriarcal a las mujeres es la violación, centrada "en el poder, el abuso y en la irrupción erótica (mal llamada sexual), violenta, atentatoria de la integridad (total)" Lagarde, 1991:260).

Este acto de agresión está caracterizado por una especie de ritual en el que la fuerza física y la necesidad del hombre de usar en el acto un poder que no posee la mujer.

Fuerza que gira en torno a la utilización de violencia como fuerza física y como una necesidad de reproducción de los estereotipos violador y violación, atribuidos al género masculino y las relaciones patriarcales hombre-mujer.

La educación de las mujeres se basa en el temor a los hombres, y sobre todo en la creencia de que todos son más fuertes que ellas, y a su vez en los hombres se presupone; sin así constatarlo, que la mayor fuerza es la masculina.

- **Madresposas**

Todas las mujeres por el simple hecho de serlo son madres y esposas, aun cuando no tengan hijos ni esposo.

"Ser madre y esposa consiste en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser - para y de- otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como el poder en sus más variadas manifestaciones (Lagarde, 2001:363).

En la cultura dominante, la maternidad y la conyugalidad son reconocidas únicamente cuando hay hijos y esposo involucrados; sin embargo, las mujeres materializan a cualquiera en diversas formas, por ende pueden ser madres temporales o permanentes, además de ser esposas de sus esposos, pueden serlo de cualquier otro hombre de forma simbólica en aspectos públicos y privados.



La madresposa existe en tanto existen los demás, su existencia no es autónoma, a fin de cumplir con sus deberes de hija, esposa y de madre con el grupo.

Maternidad y paternidad son aspectos que se viven de distinta manera, la paternidad es la voluntad de aceptación del hombre, en tanto está seguro de que ese hijo es suyo.

Mientras que la madre "construye el consenso al modo de vida, es transmisora, y custodia del orden imperante en la sociedad y en la cultura, sin ella, sin la mujer-madre no es posible la vida, pero tampoco la muerte"(Lagarde, 2001:377).

La madre educa, y reproduce distintas cualidades en el hijo, construye la base para su desarrollo, e imprime nociones básicas primarias.

Su cuerpo es espacio de vida previo y posterior al parto, su ciclo de vida se centra en la procreación.

La mujer es madre, nace para ellos, es vista así por el estado y la sociedad, para la familia, pero todo para ella misma y tiene la obligación de ser feliz siendo madre y esposa.

Mientras que "la conyugalidad maternal" es para las mujeres uno de sus cautiverios vitales; lo es por la dimensión política de servidumbre que otorga a su identidad genérica, a su relación con los hombres y a su definición social y cultural"(Lagarde, 2001:445).

La relación conyugal patriarcal representa para las mujeres, ser madre del esposo representa cuidarlo maternalmente y eróticamente, juega un doble rol, son madres buenas en tanto mujeres eróticas malas.

La esposa es sujeto sexual erótico del esposo "y función de la procreación, de la familia, comparte de su maternidad"(Lagarde, 2001:446)

"Cambia su dependencia vital, porque son capaces de mantenerse, y de manera autónoma mantener a sus hijos y reproducirlos sin paternidad y de vivir sin conyugalidad. Independientes económicamente, enfrentan sin embargo la soledad y la



carencia del hombre, es decir, el hombre existe en la ausencia, en la negación, no como superación de la dependencia conyugal, sino como carencia" (Lagarde, 2001:459).

- **Las Monjas**

Mujeres destinadas a la vida religiosa y cuya existencia se convierte en un culto continuo a Dios.

Los votos que profesan a Dios, son promesas hechas a Dios, son de pobreza, castidad y obediencia, y deben ser refrendados de manera cotidiana.

La monja es una mujer desposada con Dios, es mujer-esposa. Y su vida debe constituirse como un intento de imitación de cristo. La moja además realiza un voto de pobreza, y por consecuencia su sobrevivencia económica proviene de la iglesia.

Renuncia no solo a sus bienes materiales, sino a su cuerpo y a su subjetividad autónoma, es decir, renuncia a su sexualidad erótica y procreadora, al matrimonio y a la maternidad. La virginidad es un factor importante para ser mojas, por ello son jóvenes y vírgenes, porque las mujeres casadas se deben a sus hijos y a la entrega a sus esposos.

- **Menstruación**

"La valoración negativa de la mujer intrínseca a la concepción cristiana del mundo y de la vida, queda expresada en el estigma inherente a su condición sexual, la menstruación es la marca en el cuerpo de las mujeres, del rechazo social al que están sometidas, de su descalificación y de su sometimiento, es decir, de su opresión, justificada en la impureza de sus cuerpos sangrantes (Lagarde, 2001:483).

La mentalidad religiosa se adapta a poder como dominio, subordinación y sujeción que implica el reconocer poderes exteriores, superiores y sobrenaturales, ejemplo de ellos es el de Dios.



A las monjas se les prohíbe el trato con otros hombres y en ocasiones hasta con su propia familia, a excepción de que tenga que ver con sus obligaciones. En tanto que los sacerdotes cohabitan con mujeres pretextando que son las encargadas de atenderle, o incluso hasta entablan relaciones homosexuales con ayudantes, criados, esto no significa que todos los sacerdotes transgredan el celibato, empero representa una gran diferencia entre unos y otras.

La indumentaria de las monjas esta diseñada para ocultar el cuerpo de las mujeres, desvaneciendo las características sexuales identificadas como femeninas. Es así como el cuerpo de las mojas es asexuado deserotizado, cada movimiento debe dejar de ser femenino.

Al ingresar a la vida eclesiástica, las novicias sufren una ruptura sexual y afectiva, experimentan un abandono. Acogiéndose al convento mediante su fe y su amor a Dios.

La condición genérica de las mojas, es distinta al resto de las mujeres, que a pesar de no tener elementos para representarse a si mismas como mujeres, viven un cambio genérico y no una erradicación de sus vidas de aquello elementos nocivos de su ser mujer.

Las monjas también son seres para los otros, porque se consagran en distinta manera a cumplir carencias y necesidades de otros. Dejan de ser mujeres, para ser en Dios, en la vida religiosa, en la divinidad.

- **Las Putas**

Putas es un concepto genérico ligado íntimamente con el erotismo, y son putas todas aquellas mujeres que han hecho evidente su deseo erótico; este concepto es un elemento de la cultura patriarcal que sataniza el erotismo de las mujeres.

Destaca el grupo de mujeres especialistas en el erotismo, las prostitutas, mejor conocidas como putas. La prostituta es la mujer estructurada en torno a su cuerpo



erótico, y por ende a la trasgresión, existe un sin número de formas para llamarlas, sin lugar a dudas muy creativas y otras más ofensivas. Las prostitutas viven un doble rol social, como madresposas, viviendo la maternidad desde la esquina del pecado.

Forman parte de otros núcleos sociales; y aun cuando practican su trabajo por un periodo al día, no dejan de ser prostitutas de tiempo completo. La sociedad patriarcal ha colocado a las madresposas y a las prostitutas, como antagonistas e incomparables.

Hay un fenómeno de gran relevancia, que es el pago por servicios sexuales, que en ámbitos distintos representa lo contrario. Las prostitutas reciben una remuneración económica, mientras las madresposas regalan, invitaciones e incluso la manutención de por vida.

Las prostitutas juegan un doble papel en la sociedad, ya que por un lado son consideradas pecaminosas y por el otro son valoradas por preservar la virginidad de las mujeres destinadas a ser madresposas.

Las prostitutas no son mujeres anormales, y la prostitución es uno de los modos de vida válidos y creados para las mujeres. Es la prostitución considerada como un hecho femenino. "El que la inmensa mayoría de prostitutas sean mujeres radica en que todas las mujeres son putas, es decir, mujeres objetos sexuales antes que nada". (Lagarde; 2001:600). El que todas las mujeres sean propiedad de todos los hombres, es un hecho histórico que las hace a todas seres dispuestas a ser ocupadas, en servidumbre voluntaria: putas.

Las prostitutas son marcadas por la culpa, se consideran malas comparadas con las madresposas. Además de que son eróticas, no son procreadoras y establecen relaciones conyugales no matrimoniales, además del hecho de ser polígamas.

Culturalmente son parte de mundo masculino, son enemigas de las madresposas porque compiten con ellas todo el tiempo.



3. 5 Cautiverios en Perfume de Violetas, Nadie Te Oye

- **Jessica Avendaño**

Edad: 15 años

Yessica es una adolescente maltratada psicológicamente, es vista por su madre como un problema para la relación que tiene con su cónyuge.

A los 15 años de edad, Yessica se sigue orinando en la cama, lo cual es una respuesta fisiológica a lo mal que la pasa.

Tiene una familia disfuncional compuesta por su madre Elsa, su padrastro, Jorge su hermanastro, una hermana pequeña y un hermanito, ambos producto de la relación actual de su madre.

- **Madre e Hija**

La relación que Yessica tiene con Elsa su madre es de indiferencia, desconfianza y maltrato. Elsa antepone a Jorge, su hijastro muy por encima de hija mayor.

Y aunque intermitentemente muestra interés y preocupación por su hija, esto no es realmente relevante para la relación que madre e hija tienen, la relación de Elsa con su cónyuge esta basada en el temor que tiene a su concubino.

Yessica es una chica solitaria, es agresiva porque ha aprendido a que únicamente de esta forma logrará que no le hagan daño.

- **Escuela**

Yessica es considerada una alumna problema, destaca el hecho de que responda mal al profesorado de la escuela, encabezado principalmente por mujeres. Esto deja ver a una adolescente insegura que necesita infringir la autoridad para demostrarse que es fuerte.

La escuela como institución social no es precisamente de gran ayuda para Yessica, al contrario, representa un obstáculo, es una **presa**, como Marcela Lagarde lo explica (1991:642):"Las mujeres viven su prisión, en la opresión genérica combinada con las otras determinaciones sociales y culturales".



Es presa simbólicamente porque es reprimida y reprendida, cierto que existe actitud transgresora hacia la autoridad de la escuela, por parte de Yessica, sin embargo, en varios momentos ha sido castigada por actos genéricos, ejemplo de ello es cuando la castigan por pelear con un hombre (Héctor), mientras a él que fue el principal agresor no le hacen nada.

DIRECTORA

Agarrarse a golpes con un muchacho, las cosas que se tienen que ver hoy, nada más eso me faltaba que te conviertas en una alumna problema.

En tan sólo dos semanas llevo dos reportes tuyos, es increíble, tiempo record

Yessica

Yo no tuve la culpa

Directora

No, no es eso lo que estamos discutiendo,



- **MONJA**

Es monja ya que se le reprende por la menstruación, la cual es vista como un acto sucio, lascivo e insultante para el resto de las personas, esto es motivo de que sea castigada tradicionalmente haciendo una plana: "Debo prepararme para mi menstruación cada 28 días".

COMPAÑERA DE CLASE

Ay si a la marimacha ya le bajo, huele a pescado.

OTRA COMPAÑERA
Ya báñate pinche mugrosa.

(MIRIAM SE ACERCA Y LE PONE EL SUÉTER EN LA CINTURA, TAPÁNDOLA)

Miriam
Estás manchada

MAESTRA
Estás menstruando, qué no ves.

Yessica
Y eso a usted que le importa

Maestra
Qué me importa,
Te gusta dar ese espectáculo
Yessica
Idiota

Maestra
(a la directora)
En pocas palabras, nada más por esto me ofendió.



Directora
Señorita Jessica a usted nadie le ha enseñado modales verdad.
Contéstame, qué no sabes lo que es la higiene personal,
Nadie te ha explicado los padecimientos de las mujeres,
No sabes lo qué es la menstruación... es la regla.



- **Jessica y su sexualidad**

Yessica es agredida sexualmente en dos ocasiones, Jorge el hermanastro, como representante de la sociedad patriarcal que posee a todas las mujeres, la vende al Topi. Irrupción erótica caracterizada por el uso de la fuerza física y el sometimiento de Yessica, quien es poseída por el Topi en un acto de poder. El topi tiene derecho a ejercer violencia en contra de Yessica, y ella la padece con resignación:

Miriam

Por que no se lo quieres decir a tu mama?

Yessica

Por que si le digo no me va a creer, y me va a ir peor.

Miriam

No entiendo, según tu te van a culpar.

Yessica

Ves que el pinché Jorge siempre les anda diciendo que ando de loca, pus tu sabes que ni novio tengo.

Miriam

Hijole manita, entonces ¿por qué estas tan segura que te van a echar la culpa?

Yessica

Por que ya ha pasado, te lo juro, mi mama siempre le anda dando la razón a Jorge, pus pa no tener problemas con el ruco.

Miriam

¿Cual ruco?

Yessica

(Le da un zape a Miriam)

Como que cual ruco, su esposo mensa.



- **Miriam y Yessica**

Desde el primer momento, Miriam le brinda su amistad a Yessica, ambas adolescentes poseen una personalidad distinta, Yessica es extrovertida, irreverente, rebelde, mientras que Miriam es tímida, introvertida.

Miriam representa para Yessica el ideal de una vida, una casa linda, con todas las comodidades, un espacio propio, pero sobre todo una madre amorosa, preocupada por su hija, que vive por ella y para ella.

- **“El perfume de Violetas”**

El olor a violetas es el fetiche idóneo, es el medio para lograr ser como Miriam, su olor embelezante es el causante de que la ruptura amistosa comience entre Miriam y Yessica, es la discordia entre ellas una vez que Yessica roba el perfume, es el aroma que tapa la agresión del Topi, y a su vez es el aroma que despierta el encanto de Héctor.

- **Héctor y Yessica**

Esta relación comienza en un grado de agresión entre ambos adolescentes, la categoría de Yessica ante esta relación es de Puta, en un principio Yessica y Héctor se besan cuando están al interior de la maquina de fotos instantáneas, y Miriam muestra enojo a su amiga.





SEC 31. EXT. CALLE - DÍA

Miriam carga una bolsa de mandado, ambas amigas entran al mercado, llegan a un local en donde Yessica encuentra un perfume de violetas, lo roba y se echa a correr, pero Miriam no logra escapar y la detiene la gente, la halan de los cabellos y la obligan a pagar el perfume. Yessica se esconde, pero de nervios se orina, y deja sola a su amiga.

Miriam

Ya se tardaron mucho

(Miriam abre la cortina del cuarto de fotos y descubre a Héctor y Yessica besándose, Héctor y Yessica se limpian los labios y cierran la cortina)

Héctor

Sale

Yessica

Bueno

Héctor

Nos vemos no?

Yessica

Qué les vaya bien

Juan

Adiós huesito

Yessica

Y ahora a ti, que te pasa?

LOCATARIO DEL MERCADO

Ya va a empezar la misa para la virgen y las madres

Miriam

Se suponía que el tal Héctor te caía mal

Yessica

Y eso que, está galán.

Es puta en tanto siente un deseo erótico por Héctor.

YESSICA – Categorías

- **Loca** – No. “La locura consiste en la destrucción de quien es para los otros, y nada mas para si”
- **Presas**

Yessica es presa de una sociedad que la margina, la reprende pero no la ayuda, la maltrata y sataniza.



- **Puta**

Lo es de forma espontánea cuando besa a Héctor, porque siente el deseo erótico y lo hace. Para Lucero es una puta, porque tiene nombre de exótica, y porque seguramente fue ella quien incito al Topi y a Jorge a que la violaran. Lo es para su mama porque piensa que el dinero que roba de casa de Miriam, así como el perfume, son la remuneración que el Topi paga por servicios sexuales. Cuando el dinero lo paga el Topi a Jorge y lo hace por entregarle a Yessica.

SECUENCIA 6: INT. CASA DE MIRIAM. NOCHE

Sentadas sobre la cama Miriam cuenta a LUCERO su mamá, que tienen una nueva amiga.

Miriam

Tengo una nueva amiga, se llama Yessica, llego hoy al salón y me divertí mucho con ella

Lucero

Yesi... qué

Miriam

Yessica

Lucero

Uy, que nombrecito..
Tiene nombre de exótica.
Síguele.





- **Monja**

Es para el resto de las personas, la menstruación un motivo de vergüenza, representa lo sucia que es y así se lo hacen sentir.

- **Madresposa**

Es madresposa de su hermano y hermana menor, es esposa de su hermanastro, y en ocasiones con Miriam, sobre todo al tratar de cuidarla y protegerla..

MIRIAM – Categorías

Es una adolescente tímida, retraída, es hija única, su madre la sobre protege vive y trabaja por ella. Encuentra en Yessica a su compañera ideal, quien le da atención, tiempo y diversión.

Miriam es la madresposa ideal, virginal, que tiene todo para ser una excelente esposa. Su madre le dice que no tiene edad aun para tener novio. Y tiene una actitud maternal con Yesica, la procura, la cuida, la consuela, le da el interés, cariño y atención que su madre no le brinda.

Es monja, porque sus atributos femeninos no son notorios, y mejor aun no tiene menstruación, que es la mancha en las mujeres.

Pero mi mamá dice que es normal, a unas les baja a los doce, a otras a los diecisiete y a las demás cuando Dios les da a entender.

LUCERO – Categorías

Madresposa fallida: "Cambia su dependencia vital, porque son capaces de mantenerse, y de manera autónoma mantener a sus hijos y reproducirlos sin paternidad" (Lagarde, 2001:458). Lucero es madre soltera, pero ello no ha impedido dar a su hija Miriam todo lo necesario material y simbólico.



- **PUTA**

Es puta por que expresa deseo erótico por su jefe, coquetea con el y este a su vez le habla al oído y le acaricia la pierna de forma sugerente. Lucero es una madre sobre protectora, su hija es el eje de su vida y no aprueba que una muchacha como Yessica sea amiga de su hija.

Y hace todo lo posible porque su hija se aleje, hasta lograrlo, acción que desata la peor tragedia.

ELSA – Categorías

Elsa es una mujer joven, tiene una hija adolescente, Yessica probablemente ha sido el producto de una relación fallida y por ello muestra tanto temor por perder a su actual pareja con el que tiene otra hija pequeña y un bebé. Además del hijo de su cónyuge, Jorge. La principal preocupación de Elsa es mantener a su lado a su actual pareja, aunque ello le signifique una ruptura con su hija Yessica. Se trata de una madre ausente.

Elsa lava y plancha ropa ajena y aún cuando tiene cónyuge, el principal sustento de la casa es ella. Elsa tiene presente y lo manifiesta, que es su principal preocupación es mantener a su cónyuge a su lado. Aunque ello le implique sacrificar a Yesica.

Cautiverio: **Madresposa**, su vida gira en torno a su marido.

JORGE – Categorías

Adolescente, hermanastro de Yesica, es un chico conflictivo, no asiste a clases y es el principal obstáculo en la vida de Yesica. Trabaja con el Topi, chofer de un pecera. Es el cobrador, y hará todo lo posible por conseguir lo que quiere, incluso vender a su hermanastra.

Acto realizado en dos ocasiones, la primera le costó un poco de trabajo, hasta mostrar algo de culpa.

La segunda ya fue más sencilla, tanto que no le importó mentir a Elsa diciéndole que Yesica se acostaba con el Topi, con tal de no ser reprendido.



3. 6 Permanencia Voluntaria

Las mujeres producen riqueza económica y social, preservan el medio, el territorio, la casa y el hogar, la pareja y las redes de parentesco, comunitarias, contractuales y políticas.

- La madre de Miriam se esfuerza día a día trabajando para que no le falte nada a su hija, es una mujer que se preocupa por su futuro y también por su casa, la madre de Yessica se preocupa por su marido más que por sus hijos. Además de existir explotación sexual proveniente de Jorge hacía Yessica.

El dominio patriarcal.

Los poderes de dominio son sociales, grupales y personales, permiten explotar y oprimir a personas y grupos y todo tipo de colectividades. Quien domina lo hace con la carga de poderío y de su posesión exclusiva de bienes vitales para quien está bajo su dominio, por eso son las necesidades y la dependencia características de esta relación.

- Existe una dependencia de Jorge con el Topi; dependencia disfrazada de complicidad. El Topi paga a Jorge por tener a Yessica, obviamente ejerciendo la fuerza para lograr dicho cometido. Esto queda evidenciado en la segunda violación a Yessica, cuando arriba en el microbús Jorge debe recoger las cosas tiradas de Yessica, y entonces el Topi avienta el dinero a Jorge.

SECUENCIA 3: EXT. CALLEJÓN - DÍA

A la secundaria de Yessica llegan en el microbús Jorge y el Topi. Miriam y Yessica caminan juntas por un callejón, detrás de ellas aparece JORGE el hermanastro de Yessica, colgado del pasamano de un microbús, conducido por el Topi. Ambas amigas son perseguidas y acosadas, Jessica defiende a Miriam y ambas logran escabullirse.



JORGE al TOPI

¡Ay va wey!

TOPI

Seguro carnal

Jorge

Si wey jálale.

Topi

¿Quién es esa?

Jorge

No se, una pinche flaca lombricienta

Topi

Imbecil entonces no se va a poder hacer nada.



SEC 47. EXT. TERRENO VALDÍO - DÍA

Jorge nuevamente espera sentado en una piedra, mientras su hermanastra es abusada sexualmente por segunda ocasión al interior del microbús.



El dominio intergenérico.

Cada organización social de género puede ser comprendida por sus formas de creación y distribución de poderes. En las organizaciones patriarcales se establecen relaciones asimétricas entre mujeres y hombres y se asegura el monopolio de poderes de dominio y de autoafirmación al género masculino y a los hombres, fundamentalmente a partir de la dominación de las mujeres, El género femenino y las mujeres quedan en sujeción.

- La madre de Yessica tiene una fuerte influencia sobre su esposo, el miedo a perderlo la lleva a cultivar toda una serie de conductas que provocan que su hija quede bajo el yugo de un hermanastro y un padrastro que lejos de ayudarla, le provocan un gran conflicto.

SECUENCIA 1: EXT. CALLE - DÍA

YESSICA y ELSA su madre caminan con prisa para llegar a la Secundaria, es el primer día de clases de Yessica, el motivo de que la cambiarán a mitad del ciclo escolar, es por la mala relación que tiene con su hermanastro Jorge; para evitar conflictos con su pareja sentimental, Elsa decide cambiar a su hija de escuela.



Elsa

Apúrate, te digo que te apures, Quieres llegar tarde el primer día, eres necia como mula... ándale

Yessica (Molesta)

Ya mamá

Elsa

Te cambio de escuela y ya quieres empezar a quedar mal, ándale.

YESSICA

Yo ni quería ahí estaba bien en la otra, además ahí están mis amigas

Elsa

Qué amigas ni que ocho cuartos, si te la pasabas peleándote con tu hermano

Yessica

No es mi hermano

Elsa

Mira Jessica, cállate o te rompo la boca eh, estoy harta de que te la vivas peleando con él.

Yessica

Lo único que te importa es tu ruco

Elsa

Repíte lo que dijiste ándale...

Y si te cambio de escuela es porque ya no quiero más problemas

Yessica, ándale...



Yessica

Yo no se porque lo defiendes si no es tu hijo

Elsa

Pero vivimos en la misma casa

Yessica

Pues por eso ya no quiero vivir contigo

Elsa

Ay ya no seas payasa escuincla y ándale porque no tengo tu tiempo.



El dominio de los hombres sobre las mujeres.

Los hombres tienen el poder de incluir a las mujeres en los límites sociales del mundo y en sus propias vidas. Si incluyen a las mujeres en los espacios sociales del poder lo hacen a condición de una obediencia pública con sus propias reglas y maneras, se corresponde con la obediencia privada exigida de manera doméstica, conyugal y familiar a cada mujer, las mujeres cumplen con el deber de obedecer y hacer cumplir las normas y los mandatos de los hombres y deben obedecer personalmente a los hombres y mujeres bajo cuya tutoría los coloca la sociedad.



- Por el hecho de ser mujer Yessica debe dar atención a su hermanastro, según las propias reglas de Elsa la madre.

SECUENCIA 9 INT. CASA DE YESSICA - DÍA

Yessica está sentada en la mesa haciendo tarea, Jorge está parado frente al espejo, se peina, entra Elsa.

JORGE

Elsa, mi camisa.

ELSA

¿No te la planchó?

Jorge

No

Elsa

¡Yessica!

Yessica

¿Qué?

Elsa

La camisa de Jorge

Yessica

Chale ma, tengo que estudiar

Elsa

Pero no planchaste la camisa

Jorge



Yo tengo que ir a chambear a la pecera

Yessica

Me los prestó Miriam son los apuntes y tengo que empezar...

Elsa (la interrumpe)

Ay ya apuntes ni que ocho cuartos, ándale plancha la camisa

Yessica

(Molesta le avienta la camisa)

Plánchala tú.

JORGE

Pinché huevona

Jorge se pone la camisa arrugada, pues Yessica no la planchó.



Uno de los mecanismos de dominio consiste en el impedimento de que las mujeres se representen cada una a sí misma y de que las mujeres como género tengan representación propia.

Los hombres y cualquier hombre en particular, en cambio, por su condición genérica tiene el derecho y el poder de representarse, de actuar y hablar a nombre propio, cada hombre puede representar a todos los hombres y reivindicar sus necesidades, todos los hombres representan a las mujeres, actúan, hablan y deciden por ellas.



- Prueba de ello es que Jorge decide sobre la sexualidad de Yessica, la cual se ejerce de forma violenta y sin su consentimiento, su hermanastro se cree con el derecho de decir sobre ella.

La expropiación política permanece a las mujeres permite a los hombres no confrontarse con ellas para acceder al poder y para usar poderes, el ámbito político se constituye así en un espacio de encuentro, enfrentamiento y pacto entre hombres, quienes dirimen entre ellos el sentido de la vida personal y colectiva.

Dentro de este aspecto, se pueden ver dos tipos de fuerza sobre Yessica, la del hogar por parte de su padrastro y su madre, otra es el abuso sexual que sufre por parte de un hombre quien cree tener derecho de su vida.

3.7 Mujeres cautivas, mujeres opresoras.

Para el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, opresor se entiende como aquel que abusa de su poder o autoridad sobre alguien, luego entonces, ¿los oprimidos (Que están sometidos a la vejación, humillación o tiranía de alguien) podrían a su vez ser opresores?; un ser humano que es reprimido durante mucho tiempo tendera a actuar violentamente ante situaciones que pongan en peligro su estabilidad, o simplemente como un patrón repetitivo de una conducta aprendida, una forma placentera de hacer pagar a otros el dolor que causa el ser cautivo, y lo hará no con el objeto o sujeto de su opresión, sino con alguien mas débil a este o bien a personas cercanas con las que interactué.

Perfume de violetas... Nadie te oye, está compuesta por personajes femeninos principalmente y se trata de un grupo de mujeres que por medio de un ejercicio interpretativo fueron observadas bajo los esquemas de *Los Cautiverios*, de Marcela Lagarde, pero que a su vez son mujeres que pueden ser opresoras, de otro grupo de mujeres.



Lucero madre de Miriam: Yessica es sujeto de su opresión. No es para ella una buena influencia y demuestra su desagrado hacía la adolescente en múltiples ocasiones, aun antes de percatarse que le ha robado el dinero para la televisión, le prohíbe a su hija Miriam que se relacione con ella, e incluso considera que tiene nombre de bailarina exótica, y cuando Miriam corre a casa para pedir ayuda porque el Topi y Jorge planean una segunda agresión sexual en su contra, Lucero afirma que si esto ha ocurrido es porque Yessica lo propició, porque a una chica decente no le ocurre eso.

Elsa madre de Yessica: la imagen materna que Elsa representa es la de una madre ausente, ella antepone a su pareja sentimental sobre su hija, y lo demuestra con una serie de actitudes que van desde cambiar a Yessica de escuela a mitad del año, reprenderla por no planchar la camisa de su hermanastro, por pelear con él y sobre todo porque piensa que su hija se mantiene una relación sentimental con el Topi, cuando en realidad ha sido víctima de violación en dos ocasiones por parte de este sujeto. En toda la historia de *Perfume de Violetas*, sólo hay un momento en donde Elsa y Yessica entablan una conversación entre madre e hija, el resto de las secuencias muestra a una Elsa opresora.

Directora de la escuela: muestra una actitud poco comprensiva ante la conducta de Yessica, esto se puede apreciar mejor cuando Yessica, que tras haber sufrido la primera agresión sexual, se le mancha la falda de sangre, es reportada por la maestra de educación física y es castigada. Se le obliga repetir la frase: "Debo prepararme para mi menstruación cada 28 días".

También es reprendida por defenderse de Héctor cuando éste le roba las fotografías a Miriam:

Directora: "Agarrarse a golpes con un muchacho, las cosas que se tienen que ver hoy, nada más eso me faltaba que te conviertas en una alumna problema".

Compañeras de clase: se muestran agresivas con Yessica, no pierden oportunidad de insultarla y de menospreciarla, ésta es una actitud muy marcada sobre todo cuando se



le mancha la falda y después de la segunda violación que Yessica llega a la secundaria, sin asearse y desaliñada.

SEC. 23 EXT. PATIO DE LA ESCUELA - DÍA

Yessica

Qué, que me ves soy o me parezco

COMPAÑERA DE CLASE

Ay si a la marimacha ya le bajo, huele a pescado.

OTRA COMPAÑERA

Ya báñate pinche mugrosa.

(MIRIAM SE ACERCA Y LE PONE EL SUÉTER EN LA CINTURA, TAPÁNDOLA)

Miriam

Estás manchada

MAESTRA

Estás menstruando, qué no ves.

Yessica

Y eso a usted que le importa

Maestra

Qué me importa,

Te gusta dar ese espectáculo

Yessica

Idiota

Maestra

(a la directora)

En pocas palabras, nada más por esto me ofendió.

Directora

Señorita Jessica a usted nadie le ha enseñado modales verdad.

Contéstame, qué no sabes lo que es la higiene personal,

Nadie te ha explicado los padecimientos de las mujeres,

No sabes lo qué es la menstruación... es la regla.

SEC 54. EXT. PATIO DE LA ESCUELA - DÍA

COMPAÑERA

Miren la novia de Héctor no se baña.



Héctor
Esa mugrosa no es mi novia.

Todos
No se baña...

Juan
Ya déjenla en paz

Compañera
No te metas, que no ves que es bien macha, se defiende solita.

Conclusiones

Mujeres cautivas, mujeres opresoras, es parte del ejercicio interpretativo de *Perfume de violetas... Nadie te oye*, intenta analizar el doble rol que pueden jugar las mujeres, por una parte son “cautivas” como Marcela Lagarde propone con sus categorías de investigación, y por otra pueden ser opresoras de otras mujeres más vulnerables; breve interpretación que bien sería objeto de otra investigación con mayor profundidad a futuro; no se pretende ver a mujeres victimas y hombres victimarios, este podría ser un “contra análisis” que surge como propuesta por parte de uno de los lectores de esta Tesis, que intenta además analizar una realidad cinematográfica con distinta visión.

Perfume de violetas, nadie te oye, es un largometraje analizado bajo los Cautiverios de Marcela Lagarde, permite indagar una realidad evidente y compleja, la del abuso y violencia sexual a las jóvenes mexicanas, situación descrita en una nota periodística “sin importancia” aparente; filme lleno de realismo que refleja a un segmento marginado, en donde la falta de valores, de comprensión, amor y respeto se ponen al descubierto cuando Yessica es vendida, violada y discriminada, por quienes debieran ser guías y no jueces. Dejando claro que el único error de Yessica está en haber nacido mujer en una sociedad patriarcal en donde son las mujeres la fuerza de trabajo y el eje de los hombres, y su voluntad depende en gran medida de los deseos y las necesidades de ellos; sin embargo son dueñas de su destino.



Se puede ver a una adolescente vulnerable, que aparenta ser muy fuerte y autosuficiente, con una coraza que no le permite sacar su verdadera esencia, quizá por miedo a ser lastimada como lo ha sido hasta el momento, carente de valores, estabilidad familiar, amor y comprensión, va por la vida intentando demostrar lo fuerte que es, y al mismo tiempo peleando por salir adelante de su hostil entorno, resignada a su presente demuestra que a tras ser violada, puede recuperarse.

El discurso visual de Maryse Sistach, presenta personajes femeninos con una complejidad mayor, es una propuesta que reivindica a la a la prostituta del cine mexicano, mientras que a la madre, le elimina casi todas las bondades que en épocas doradas poseía; se trata de la imagen materna ausente, de aquella madre imperfecta que abandona o sustituye, que antepone los intereses de su hombre al de su hija, o de aquella madre que intenta estar pero no lo logra del todo.

Rompe con el tabú de la madre soltera, en este caso presenta a Lucero madre de Miriam y muestra a mujeres que trabajan y luchan por el bienestar de su familia, tienen amor o no lo tienen, y la imagen masculina es enigmática, no se sabe mucho de los hombres, y lo que se tiene basta para armar el discurso fílmico.

Este análisis interpretativo se basa en la propuesta teórica de Marcela Lagarde y de los Ríos, Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, y tuvo como objetivo observar el discurso fílmico desde otra trinchera, la de genero.

El tema es muy amplio, pues la cinematografía mexicana ha cambiado, Maryse Sistach propone un cine visto desde la mirada femenina realista; presenta a hombres y mujeres complejos que aportan a su discurso fílmico una perspectiva distinta. Una Yessica guerrera, con una coraza que le permite demostrar su “fortaleza”, adolescente maltratada física y psicológicamente, que tiene que defenderse por ella misma, y cuyo futuro es limitado e incierto.



Concluir este trabajo de Tesis no fue sencillo, y al final el resultado fue simplemente inesperado, este tiempo que duro la investigación trajo consigo variantes que desencadenaron en Celuloide en femenino, Maryse Sistach y su Perfume de Violetas, que puede ser preámbulo de otros trabajos de investigación como lo es el apartado de Mujeres Cautivas, Mujeres Opresoras.

Y retomando lo que Annette Kuhn expresa “podemos comprobar que parte de los objetivos del feminismo consisten en reescribir la historia del cine, y al mismo tiempo, transformar esa historia por medio de un acercamiento teórico hasta ahora ausente, un acercamiento basado en una perspectiva feminista” (Kuhn, 1991:103).

Apéndice 1

Guión Literario

SECUENCIA 1: EXT. CALLE - DÍA

YESSICA y ELSA su madre caminan con prisa para llegar a la Secundaria, es el primer día de clases de Yessica, el motivo de que la cambiarán a mitad del ciclo escolar, es por la mala relación que tiene con su hermanastro Jorge; para evitar conflictos con su pareja sentimental, Elsa decide cambiar a su hija de escuela.

Elsa

Apúrate, te digo que te apures, Quieres llegar tarde el primer día, eres necia como mula... ándale

Jessica (Molesta)

Ya mamá

Elsa

Te cambio de escuela y ya quieres empezar a quedar mal, ándale.

YESSICA

Yo ni quería ahí estaba bien en la otra, además ahí están mis amigas

Elsa



Qué amigas ni que ocho cuartos, si te la pasabas peleándote con
tu hermano

Yessica
No es mi hermano

Elsa
Mira Jessica, cállate o te rompo la boca eh, estoy harta de que
te la vivas peleando con él.

Yessica
Lo único que te importa es tu ruco

Elsa
Repite lo que dijiste ándale..
Y si te cambio de escuela es porque ya no quiero más problemas
Jessica, ándale..

Yessica
Yo no se porque lo defiendes si no es tu hijo

Elsa
Pero vivimos en la misma casa

Yessica
Pues por eso ya no quiero vivir contigo

Elsa
Ay ya no seas payasa escuincla y ándale porque no tengo tu
tiempo.

SECUENCIA 2: EXT. ENTRADA DE LA ESCUELA - DÍA

La prefecta de la secundaria está en la puerta de la entrada, ya
es tarde y es hora de cerrar la puerta. Yessica llega hasta ahí
todavía acompañada de su mamá.

Prefecta, a alumnos
No mijito ya llegas tarde... pásale, vas a la dirección por tu
reporte, otras... órale pásenle apúrense.

Elsa a la prefecta
Ella es mi Yessica

Prefecta



Yessica... Yessica Avendaño, pásale mijita.

Elsa
Ahí se la encargo

Prefecta
Mañana quiero que llegues temprano y te me quitas ese maquillaje
y esas rayitas eh, pareces payaso

SECUENCIA 3: INT. SALÓN DE CLASES - DÍA

Yessica Avendaño, adolescente de 15 años de edad, ingresa al salón de clases, en donde su nueva maestra de historia la conmina a presentarse con sus nuevos compañeros y compañeras, ella lo hace de mala gana, ganándose la antipatía del alumnado, y el de la misma maestra. De todos a excepción de MIRIAM, quien amablemente se presenta con su nueva compañera de clases. Como gesto de amabilidad, Yessica toma entre sus manos el cabello de Miriam y lo huele, huele a violetas.

Maestra de historia a la clase
El tema que vamos a ver ahora es sobre la segunda guerra mundial...
Haber Gabi dime que años comprendió el conflicto, quién me dice
países del bloque, Francia es aliado, Alemania muy bien. Miriam
qué papel jugo México... No te me estés durmiendo por favor.
Tú debes ser la niña nueva, verdad, pasa déjame ver dónde te
siento.

Héctor
Aquí en mis piernas

Maestra
Héctor no seas grosero, mira allá atrás hay un lugar.
Para que tus compañeros te conozcan preséntate.

Yessica
(de mala gana)
Me llamo Yessica

Maestra
Repítelo un poco más fuerte

Yessica, sacándose el chicle de la boca, lo pega en la paleta del
a banca
Me llamo Yessica Avendaño



Maestra
Cuántos años tienes, en dónde vives y por qué llegas a la escuela a medio año.

Yessica
Tengo 15 años y vivo en la colonia Santo Domingo y llegue aquí porque me cachetee a la prefecta de mi otra escuela.

Maestra
Guarden silencio niños, cómo que te cacheteaste a quién

Yessica
Ya le dije, me expulsaron.

Maestra
Y por eso estás aquí, siéntate. Y me despegas ese chiclote de la mesa

Yesica avienta el chicle y éste cae en el cabello de Miriam, ambas lo despegan de su cabello, ella lo huele.

Yessica a Miriam
Huele bien bonito

Miriam
Hola

SECUENCIA 3: EXT. CALLEJÓN - DÍA

A la secundaria de Yessica llegan en el microbús Jorge y el Topi. Miriam y Yessica caminan juntas por un callejón, detrás de ellas aparece JORGE el hermanastro de Yessica, colgado del pasamano de un microbús, conducido por el Topi. Ambas amigas son perseguidas y acosadas, Jessica defiende a Miriam y ambas logran escabullirse.

Miriam
Si quieres te doy la lista de útiles que debes traer para las clases de mañana.

Yessica
Ni te preocupes estos son todos mis útiles, mira un cuaderno, para qué quieres más.

Miriam



Te vas a hacer bolas si escribes todo lo de las clases en el mismo cuaderno

Yessica
Si traigo puras porquerías.

Miriam saca un tinte rojo en aerosol de la mochila de Yessica y se lo rocía en su cabeza y se echa a correr.

Yessica
Ah chinga, no que muy santita.

JORGE al TOPI
¡Ay va wey!

TOPI
Seguro carnal

Jorge
Si wey jálale.

Topi
Quien es esa

Jorge
No se, una pinche flaca lombricienta

Topi
Imbecil entonces no se va a poder hacer nada.

Yessica
Me lleva la que me trajo

Jorge
Qué onda hermana con una amiga nueva o qué

Yessica
Ya láguense si, no estén molestando.

Jorge a Miriam
Qué onda flaquita, que te vas a juntar con esta miona.

Yessica
Con ella no te metas eh te lo advierto.

Topi



Órale mi reinita súbete y vas a ver que llegas así bien pronto
chiquita.

Yessica
Ya váyanse a la chingada

Jorge
Ah te cae, muy gandaya.

Yessica
Ya suéltame o le digo a mi mamá que nada más andas de vago y que
no vas a la secundaria.

Jorge
Ándale rajona ve de chillona y verás cómo te pongo, eh.

Miriam
Oye y quiénes son esos, qué querían.

Yessica
Yo que sé cómo quieres que sepa.
Qué aquí vives.

Miriam
Si

Yessica
Órale

Miriam
Bye

Yessica
Bye, nos vemos.

SECUENCIA 4: EXT. CALLE- DÍA

Yessica camina desde la casa de Miriam a su casa, la cual está a desnivel de la calle y tiene una escalera para bajar a ella, son apenas unos cuartuchos, es una casa humilde.

SECUENCIA 5: INT. CASA DE YESICA - DÍA

Elsa esta planchando, mientras Jessica esta afuera lavando los platos, después, sentada sobre la cama Yessica cuida a sus hermanos, mientras Elsa esta planchando, sentado, está Jorge, quién groseramente extiende el palto a Yessica.



Elsa (gritando)
Yessica, Yessica

Jorge
Te hablan mensa

Yessica
Voy

Elsa
Dale la mamila al niño

Yessica
Oiga ma, me pidieron unos útiles

Elsa
Pues nuevos no hay así es que lleva los que tienes.

Yessica
Tú de qué te ríes menso

Jorge (Burlón)
Órale lávalo

Yessica (Enojada)
Lávalo tu

Jorge
Tons que, no vas a querer que me ponga tenis nuevos.

Yessica
No me estés fregando

Jorge se va, y se queda Yessica jugando con su hermanita, mientras carga a su hermanito.

SECUENCIA 6: INT. CASA DE MIRIAM. NOCHE

Sentadas sobre la cama Miriam cuenta a LUCERO su mamá, que tienen una nueva amiga.

LUCERO
Esta tele es una porquería, pero ya mero voy tener para el enganche de una nueva que esta a todo dar, vas a ver.

Miriam:



Qué bueno porque ya me aburrí de darle golpes a esa cada vez que se descompone...

Oye ya picas, mi puercoespín, ya te toca que te depile.

Miriam le soba los pies a Lucero su mamá.

Lucero

Ay ay ay me lo habías de hacer más seguido.

Miriam

Nada más porque estoy de buenas.

Lucero

Y eso

Miriam

Tengo una nueva amiga, se llama Yessica, llego hoy al salón y me divertí mucho con ella

Lucero

Yessi... qué

Miriam

Yessica

Lucero

Uy, que nombrecito...
Tiene nombre de exótica.
Síguele.

Miriam

Pero nada más un ratito eh.

SECUENCIA 7: INT. ESCUELA. DÍA

Parados afuera del salón de clases y pegados en el cristal de la ventana, HÉCTOR y JUAN miran a Yessica que está sentada en su pupitre al final del salón.

HÉCTOR

Está guapa la nueva, ¿no?

JUAN

Pues algo no.

HÉCTOR

Pues a mi si me late, pero se ve medio gandaya.



JUAN
La neta si.

Yessica
(Moviendo la boca, sin emitir sonido)
¿Qué pedo wey?

SECUENCIA 8 INT. SALÓN - DÍA

Al salón de clases entra Miriam, camina hasta su banca y le obsequia a Yessica un jabón de violetas, es la segunda ocasión que se muestra vulnerable.

Miriam (Le regala un jabón a Yessica)
Mira es el mismo que yo uso, es de violetas

Yessica (Agradecida y sorprendida, se lo lleva hasta la nariz)
Órale qué chido, huele bien bonito.

SECUENCIA 9 INT. CASA DE YESSICA - DÍA

Yessica está sentada en la mesa haciendo tarea, Jorge está parado frente al espejo, se peina, entra Elsa.

JORGE
Elsa mi camisa

ELSA
¿No te la plancho?

Jorge
No

Elsa
Yessica

Yessica
Qué

Elsa
La camisa de Jorge

Yessica
Chale ma, tengo que estudiar

Elsa
Pero no planchaste la camisa



Jorge

Yo tengo que ir a chambear a la pecera

Yessica

Me los presto Miriam son los apuntes y tengo que empezar...

Elsa (la interrumpe)

Ay ya apuntes ni que ocho cuartos, andale plancha la camisa

Yessica

(Molesta le avienta la camisa)

Plánchala tú.

JORGE

Pinché huevona

Jorge se pone la camisa arrugada, pues Yessica no la plancho.

SECUENCIA 10 EXT. CASA DE MIRIAM - DÍA

Miriam recostada sobre su cama, leyendo y al mismo tiempo viendo televisión, se levanta a golpear la t. v., Yessica llega a su casa, entra intempestivamente revisando el interior, coge una manzana de la mesa y se mete a su recamara, sorprendida... toma cosas, perfumes, etc.

Yessica (Golpeando inquietamente la puerta)

Miriam

Miriam

Quién

Yessica

Yessica

Miriam (sorprendida)

Órale, ya copiaste los apuntes.

Yessica

Ah huevo

Miriam

Qué rápido

Yessica (revisa dentro del refrigerador y toma un chocolate que esta sobre él)

Regálame este chocolate



Miriam
Le entendiste a mi letra

Yessica
Pues claro cómo crees que no
(Agarra un frasco que esta sobre el tocador y se rocía un poco)
órale qué chida loción.

Miriam
No es loción, es perfume,

Yessica
Pues lo que sea
A poco esa eres tú, estás bien gorda

Miriam
(Señalando en la fotografía)
Esa es mi mamá

Yessica
(Agarra una paleta de un juguetero de la pared, intenta abrirla)
Nos la comemos

Miriam (Se la quita de las manos)
No, es de adorno

Yessica
(se baja de la cama y se asoma en el baño)
Chale tienes tina hija..
Y qué me das chance de bañarme.

Se meten las dos a bañarse en la tina, juegan hacen burbujas de jabón.

Yessica
Uy qué rico manita

Miriam
Casi nunca me visitan y menos para meterse en la tina, si mi mamá se entera yo creo que me ahorca.

Yessica
Ya ni que tu mamá fuera tan mala onda, o qué si es mala onda.

Miriam
No



Yessica
Oye y tu papá

Miriam
No mi ma es madre soltera
Yessica
No conoces a tu papá
Yo tampoco...
Oye y tu ma tiene ruco

Miriam
No cómo crees

Yessica
Ah bueno

SECUENCIA 11 EXT. CASA DE MIRIAM - NOCHE

Jessica sale corriendo de la casa de Miriam, en el zaguán de la entrada de la vecindad en donde vive se topa Lucero mamá de Miriam y choca con ella, la mamá molesta la mira como se marcha.

Lucero
Ay escuincla, fíjate.

SECUENCIA 12 INT. CASA DE MIRIAM - NOCHE

Sentada frente al espejo del tocador, Lucero platica con su hija.

Lucero (sorprendida)
Te bañaste en tina

Miriam
Si qué tiene de raro

Lucero
No, nada si lo raro es que te bañes

Miriam
Ay mamá cómo eres.

Lucero
Lo que pasa es que me preocupa que te pase algo cuando te quedas
sola, que tal que te me ahogas...
(Toca sobre la madera del tocador y se persiga)



No ni Dios lo quiera, Jesús, María y José.

Miriam

Qué exagerada eres.

Lucero

Ya te dije que te quedes quieta hasta que yo llegue

Miriam

Ay si, y me voy a quedar quieta todo el día no.

Lucero

Pues si fíjate que si.

SEC. 13 INT. ESCUELA - DÍA

Miriam y Yessica se ríen mientras ven la secuencia de fotografías que tomaron juntas, Héctor y Juan las observan, Héctor le quita la tira de fotos y comienza a burlarse de Yessica, comienza la riña entre Héctor y Jessica, llega la prefecta.

Yessica

Pero pido escoger

Miriam

No ni madres, yo primero

Yessica

Órale te esta volviendo bien abusivita.

Miriam

Está es para ti

Yessica

No yo quiero está

Miriam

Oye dámela no te hagas el chistoso

Héctor

Haber perate

Juan

No le des nada



Miriam
Dámelas

Yessica
Dáselas

Héctor
Ah chinga... chinga
Ora porque tan cabroncita tú

Yessica
Dame las fotos no seas mamón

Héctor
Mira cálmate, tú aquí eres nueva y a las nuevas les toca su
bienvenida

Yessica
Órale maricón regrésalas

Héctor (gritando al resto de sus amigos)
Aquí esta la nueva

TODOS
La nueva... la nueva... pamba a la nueva.

Yessica
Me la vas a pagar hijo de tu puta madre

Héctor
Cálmate

Yessica
Órale wey regrésalas.

Prefecta
Todos los días, todos los días es lo mismo.
Qué les pasa, qué les pasa, haber cuál es el problema.

Yessica
Pues es que este wey le robo las fotos a mi amiga

Prefecta
Cómo que wey cómo que wey.



Héctor

Yo que me las voy a estar robando ellas nos las dieron cuando se nos declararon.

Juan

Son rete aventadas

Miriam

Eso no es cierto

Yessica

Son unos mentirosos nos la robaron

Prefecta

Qué andan echando novio, hálenle a la dirección.

SEC. 14 INT. DIRECCIÓN - DÍA

Dentro de la dirección Jessica es reprendida por la DIRECTORA, mientras Héctor espera fuera escuchando cómo le llaman la atención a ella.

DIRECTORA

Agarrarse a golpes con un muchacho, las cosas que se tienen que ver hoy, nada más eso me faltaba que te conviertas en una alumna problema.

En tan sólo dos semanas llevo dos reportes tuyos, es increíble, tiempo record

Yessica

Yo no tuve la culpa

Directora

No, no es eso lo que estamos discutiendo,

Es tu actitud,

Primero le faltas el respeto a tu maestra y todos tus compañeros

Diciendo que te corrieron de la otra escuela porque

Te agarraste a golpes e insultaste a la prefecta.

Y luego te quieres hacer justicia por tu propia mano con un muchacho, te parece correcto.

SEC 15 EXT. PATIO DE LA ESCUELA - DÍA

Jessica es castigada debido a la pelea que tuvo con Héctor, y debe estar de pie en medio del patio de la escuela, sin moverse y en pleno rayo de sol. Mientras cumple su castigo Miriam la



espera. Juan y Héctor esperan fuera de la escuela, mientras fuman.

Miriam
Yessica

Héctor
No quieren sus fotos, están bien chidas.
Haber cuándo nos tomamos unas

Juan
Órale yo pago

Yessica
(le quita el cigarro a Juan, le da una bocanada y lo tira al
piso)
Órale pues, ay la ven.

SEC. 16 INT. CASA DE JESSICA - NOCHE

Yessica esta acostada en su cama, Jorge se sienta en su cama se quita los zapatos, y se acerca a Jessica para molestarla, ella se cubre la cabeza para no escucharlo.

Jorge
Pinche miona, te volviste a orinar

Yessica
No es cierto, no estás chingando.

Jorge
Quieres que les diga que te volviste a mear o qué.
Horita que están encabronados ya verás cómo te ponen.
Entonces no te aprietes, el Topi ya me la sentencio.

Yessica
(Molesta lo avienta)
Pues ojala te chingue toda tu madre por maricón

Jorge
Mensa... pinche chamaca me las vas a pagar.

SEC. 17 EXT. PARQUE - DÍA



Miriam y Yessica se van de pinta, estando en el parque cantan, juegan y se divierten, hasta que llegan Juan y Héctor, quienes se unen al juego.

SEC. 17 EXT. CASA DE MIRIAM - NOCHE

Ambas amigas llegan a casa de Miriam, ella olvida las llaves, Yessica propone meterse por la venta, así lo hace y antes de abrir la puerta a su amiga revisa algunas cosas de la casa.

Miriam
Chin... las llaves, quién sabe dónde las deje
Yessica
Búscalas bien querida

Miriam
No están

Yessica
Entonces qué hacemos

Miriam
No se, esperar a mi mamá.

Yessica
Y a qué horas llega tu mamá

Miriam
A las nueve

Yessica
Si la vamos a esperar toda la tarde estas bien pinche loca.
Ya se vamos a saltarnos.

Miriam
Está muy alto te puedes caer

Yessica
Cuál es la buena

Miriam
(Señalando)
Esa

Yessica
Haber quieres que me suba



Miriam

Yessica

Yessica qué te paso.

Abre.

Yessica

SEC. 18 INT. CASA DE MIRIAM - DÍA

Ambas amigas juegan, se maquillan, fuman y se divierten, escuchan música, platican. Yessica maquilla a Miriam.

Yessica

Ora te vas a ver bien castigadora, para que te ligués al Juan

Miriam

No chingues si está bien feo.

Yessica

Ay si bien que te gusta.

He visto lo ojotes que le echas.

Miriam

Lo que pasa es que a ti te gusta el sangrón de Héctor.

Yessica

No me chingues ese wey me cae re mal.

Miriam

Pero bien que te gusta no te hagas

Yessica

Sabes para que me gusta,

Para meterlo en cintura al cabrón, porque el wey se cree mucho y conmigo no va.

Miriam

Oye y tu desde cuándo te maquillas

Yessica

Uy desde que me bajo.

A los doce.

Qué que piensas.

Miriam

Es que a mi todavía no me baja,
la que menstrua aquí es mi mamá.
Pinche Yessica, de todo te burlas.



Pero mi mamá dice que es normal, a unas les baja a los doce, a otras a los diecisiete y a las demás cuando Dios les da a entender.

Yessica

A poco

Miriam

En serio.

Oye no esta muy exagerado esto que me pusiste.

SEC 19. EXT. CALLE - DÍA.

Yessica sale camino a la escuela, Jorge y el Topi la esperan escondidos por donde saben que pasará, la suben al microbús y la llevan hasta un terreno baldío, el Topi viola a Yessica, mientras que Jorge espera sentado a que termine con uno de los actos más salvajes de los que será víctima Yessica.

Yessica

(Suplicando)

Suéltame.

Déjame ir a la escuela, tengo que llegar por favorcito...

Topi

(Empujándola al interior del microbús)

A la chingada tu y tú madre.

Yessica

(Después de ser agredida sexualmente, baja de microbús llorando)

Si pudiera te mataría cabrón pendejo.

(A Jorge)

Vas a ver con mi mamá.

Topi

(Haciéndole señas a Jorge para que suba al microbús)

Cuñado

(Jorge se sube al microbús el Topi extiende un billete de quinientos por la virginidad de su hermanastra, brutalmente arrancada, y le hace señas de que antes recoja las cosas de Jessica que yacen sobre el piso del microbús).



Jorge
Ay nos vemos wey.

SEC. 20 EXT. CALLE - DÍA
Jessica camina por la calle, llorando y maldiciendo, con el cuerpo lastimado por la agresión de la que fue víctima.

Yessica
Tarados... son unas lombrices asquerosas.
Mensos, cochinos, son unos cerdos.
Son unas vacas gordas, tontos, montoneros, son unos idiotas.
Mis útiles... mi morral.

(Se mete al baño en donde se limpia y se lava, tiene las piernas cortadas, está muy lastimada, la sorprende Miriam)

Miriam
Qué onda, qué haces... órale pues que te paso.

Yessica
Qué te importa no estés de metiche.
Apúrale que ya va a empezar la clase.
Oye huelo raro.

Miriam
No por qué.

Yessica
Órale vamonos.

SEC. 21 INT. SALÓN DE CLASES - DÍA.
Entran tarde al salón de mecanografía, el PROFESOR las reprende por la tardanza.

PROFESOR
Meñique, anular, medio, índice, pulgar.
Ritmo, pom pom pom , pam pam pam.
Señorita Miriam y señorita Jessica, puntualidad por favor.
Cambien de hoja, vamos a hacer un dictado.

Yessica
Oye manita, préstame una hoja.

Miriam
Y tus cosas



Yessica
Se me perdió mi morral

SEC. 22 EXT. CALLE - DÍA
Con morral y dinero en mano, Jorge camina buscando un par de tenis, casualmente llega hasta la zapatería en donde trabaja Lucero la mamá de Miriam, y es ella la dependienta que lo atiende.

Lucero
Algún modelo que le guste

Jorge
Si esos

Lucero
En qué número

Jorge Ocho
Lucero
Le voy a mostrar algún otro modelo

Jorge
No, nada más así.

Lucero
En negro verdad.
Si gusta pasar a sentarse.

Jorge
Si, gracias.

Lucero
Aquí tiene

Jorge
Gracias

Lucero
Cómo lo siente joven

Jorge
Bien, usted cómo lo ve

Lucero



Bien, se le ven bien... es que esta de moda ese modelo le gusta a todos los muchachos.

Jorge
Se ven chidos verdad.

Lucero
Se los lleva

Jorge
Si, puestos.

SEC. 23 EXT. PATIO DE LA ESCUELA - DÍA

Yessica está en el patio de la escuela con sus compañeros de clase, en educación física y están con una coreografía, ella se siente muy mal, y de repente su falda blanca se mancha de sangre, causada por el daño de la violación, le llaman la atención por dicho incidente y la reprenden llevándola a la dirección, ahí recibe un castigo ejemplar por parte de la directora.

Yessica
Qué, que me ves soy o me parezco

COMPAÑERA DE CLASE
Ay si a la marimacha ya le bajo, huele a pescado.

OTRA COMPAÑERA
Ya báñate pinche mugrosa.

(MIRIAM SE ACERCA Y LE PONE EL SUÉTER EN LA CINTURA, TAPÁNDOLA)

Miriam
Estás manchada

MAESTRA
Estás menstruando, qué no ves.

Yessica
Y eso a usted que le importa

Maestra
Qué me importa,
Te gusta dar ese espectáculo

Yessica
Idiota



Maestra
(a la directora)

En pocas palabras, nada más por esto me ofendió.

Directora

Señorita Jessica a usted nadie le ha enseñado modales verdad.
Contéstame, qué no sabes lo que es la higiene personal,
Nadie te ha explicado los padecimientos de las mujeres,
No sabes lo qué es la menstruación... es la regla.

SEC. 24 EXT. CALLE - DÍA

Miriam y Jessica caminan por la calle, Jessica se siente mal debido a la violación, ambas se topan con Jorge y el Topi, comienza otra persecución. Yessica es amenazada para que no diga nada respecto a lo ocurrido.

Miriam

Que mala onda que volvieron a castigarte

Yessica

Ay manita me siento un poco mal, creo que me voy a desmayar

Miriam

En serio, si quieres vamos a mi casa y ahí descansas un rato.

Ay ahí están esos cabrones.

(Llegan en el microbús, el Topi y Jorge, quien trae el morral de Jessica y la amenaza para que se quede callada).

Yessica

Dame mis cosas

Qué quieres pendejo

Jorge

A mi no me pendejees babosa.

Ah por cierto, nada más te quería decir una cosa,

Que si dices algo de lo que paso, no te la vas a

Acabar con el Topi.

Yessica

Pues si me dejo fíjate.

Miriam

Por aquí vamos a dar una vueltesota.

Yessica



Pues si pero no me los quiero volver a encontrar

Miriam

Hijote pues qué te hizo tu hermano

Yessica

No es mi hermano ya te dije

Miriam

Perdón no te lo vuelvo a decir.

Yessica

Ay los odio.

Miriam

Pero por que estás tan enojada

Yessica

Ay es que esos ojetees no me quieren dejar en paz

Miriam

Pero no llores Jessica

Yessica

Los voy a matar

SEC 25. INT. CASA DE MIRIAM - DÍA

Ambas amigas llegan a casa de Miriam, para que Jessica descanse. En el interior del baño, Yessica se quita la pantaleta sucia y manchada y quita uno de Miriam que esta colgado.

SEC 26. EXT. AZOTEA DEL EDIFICIO EN DONDE VIVE MIRIAM- DÍA

Miriam le presta algo de ropa, mientras Yessica lava su uniforme sucio, ambas amigas comentan lo ocurrido a Yessica.

Miriam

Por que no se lo quieres decir a tu mama?

Yessica

Por que si le digo no me va a creer, y me va a ir peor.

Miriam

No entiendo, según tu te van a culpar.

Yessica

Ves que el pinché Jorge siempre les anda diciendo que ando de loca, pus tu sabes que ni novio tengo.



Miriam
Hijole manita, entonces por que estas tan segura que te van a
echar la culpa?
Yessica
Por que ya ha pasado, te lo juro, mi mama siempre le anda dando
la razón a Jorge,
pus pa no tener problemas con el ruco.
Miriam
¿Cual ruco?
Yessica
(Le da un zape a Miriam)
Como que cual ruco, su esposo mensa.

SEC 27.INT. CASA DE MIRIAM - NOCHE

Ya tranquilas, ambas amigas olvidan momentáneamente lo ocurrido a
Jessica

Miriam
A poco si te atreverías a matarlos?
Yessica
¿Tu que crees?
Miriam
Yo creo que si, se lo merecen.
Yessica
¿Que haría tu jefa si te pasara lo mismo?
Miriam
Yo creo que es capaz de sacarles los ojos.

SEC 28.INT. CASA DE MIRIAM - NOCHE

Miriam pone un disco y se maquilla, Yessica le ayuda un poco
estando recostada, Miriam baila, Lucero camina rumbo a casa, al
llegar descubre molesta lo que esta sucediendo)

Miriam
Ya llegaste, ella es Yessica.
Lucero
Si, ya me había hablado Miriam de ti.
Yessica
Buenas noches señora.
Lucero
Buenas noches
Miriam
Estuvimos jugando y se nos paso el tiempo
Lucero
Bueno, pus no es por nada, pero ya son las nueve y



media de la noche.

Yessica

Son las nueve y media, hijole me van a matar en mi casa. Bueno, pus mucho gusto señora.

Lucero

Mucho gusto

Yessica

Oye, tu ma esta bien bonita, pero no le vayas a decir eh (Lucero observa a través de su ventana como Yessica se va corriendo a su casa)

Lucero

Así que esta es Yessica.

Miriam

Si, te dije que algunas tardes venia.

Lucero

Con razón ya la había visto por aquí, lávate la cara.

¿Fumaron verdad?

Ni creas que me da risa, ya viste el trabajo que me costo dejar de fumar, haber dame eso

Lucero

(Lucero entra al baño y encuentra algo en el bote de basura)

¡Miriam, Miriam! Quien tiro esto aquí, me puedes decir de ¿quien son? ¿Que ya empezaste a menstruar?

Miriam

No mama, ¿cómo crees?

Lucero

Entonces son de tu amiga, ya no hay ningún respeto Miriam, ¡ninguno!

SEC 29. INT. CASA DE JESSICA - NOCHE

Elsa y el PAPÁ DE JORGE están sentados a la mesa, el papá de Jorge le reclama a Elsa el que Yessica no haya llegado aun, muy molesto la culpa de lo que ocurre con Yessica y del mal comportamiento de ella.

PADRASTRO

Cabrona escuincla, pero tu tienes la culpa.

Elsa

Como no regreso en todo el día, no pude salir, ni modo de dejar solos a los chamacos, ay, haber si no me corren a mi, pinche vieja esa.

Padrastro



O sea que tampoco cobraste lo de la semana?

Elsa

Ay y ¿que querías?

Padrastro

Entonces como vamos a hacer pa pagar la renta
Si fuera mi hija ya la pondría a trabajar, a poco crees que Jorge
y yo nos sobamos el lomo en las peceras de a gratis?.

Ahora tú le vas a decir al casero por que no le pagamos

Esta semana tampoco la renta.

Elsa

Pinche niña, se cree que yo barro el dinero.

(Miriam duerme en su cama, chupándose el dedo)

SEC 30. EXT. CALLE - DÍA

Miriam y Yessica corren por la calle.

SEC 31. EXT. CALLE - DÍA

Miriam carga una bolsa de mandado, ambas amigas entran al
mercado, llegan a un local en donde Yessica encuentra un perfume
de violetas, lo roba y se echa a correr, pero Miriam no logra
escapar y la detiene la gente, la halan de los cabellos y la
obligan a pagar el perfume. Yessica se esconde, pero de nervios
se orina, y deja sola a su amiga.

Yessica

Entonces tu mama creyó que ya te había bajado.

Miriam

Si, pero ya le explique.

Yessica

Le dijiste lo del Topi

Héctor

Quiúvole Quiúvole, a donde van muñecas.

Yessica

Ya, no seas payaso.

Héctor

Por que payaso.

Si estamos locos por ustedes, ¿o no?

Juan

A mi me gusta el huesito

Miriam

Estate quieto

Yessica



Y que, ustedes ¿qué hacen aquí?

Héctor

Pues mi mama me mando por...

(Juan le da un zape a Miriam y ella le contesta con una cachetada, Miriam y Juan se toman una secuencia de fotos instantáneas)

Juan

Las fotos.

Estas cagadisima.

Miriam

Y tu también estas bien chistoso

Juan

Hacemos bonita pareja no

Miriam

Ya se tardaron mucho

(Miriam abre la cortina del cuarto de fotos y descubre a Héctor y Yessica besándose, Héctor y Yessica se limpian los labios y cierran la cortina)

Héctor

Sale

Yessica

Bueno

Héctor

Nos vemos no?

Yessica

Qué les vaya bien

Juan

Adiós huesito

Yessica

Y ahora a ti, que te pasa?

LOCATARIO DEL MERCADO

Ya va a empezar la misa para la virgen y las madres

Miriam

Se suponía que el tal Héctor te caía mal

Yessica

Y eso que, esta galán

Miriam

Tengo que comprar unas tiras de hule

Yessica

Pa qué

Miriam

La idea me la dio mi mamá, me hago un collar y me cuelgo la llave para no perderla

LOCATARIO DEL MERCADO 2



Pásele señoriíta qué va a llevar, escójale
Yessica
A ira, son como estas
LOCATARIO DEL MERCADO 2
Esas son a \$4.50
Miriam
Te la voy a hacer azul y blanco. ¿La quieres azul y blanco o rosa
y azul?
Yessica
¿Me la enseña?
LOCATARIO DEL MERCADO 2
Si claro
(Yessica ve una botella de perfume de violetas, lo huele y huele
el cabello de Miriam, lo roba y se echa a correr)
Yessica
Pícale wey.
LOCATARIA DEL MERCADO 2
Que haces chamaca rata hija de tu...?
LOCATARIO DEL MERCADO 3
Aguanta, aguanta.
(Los locatarios atrapan a Miriam y la jalan del cabello, Yessica
corre y se esconde, y por la angustia se orina,
Miriam la busca)
Miriam
Pinche Yessica
(Yessica se quita un calcetín y se limpia la pierna)

SEC 32. EXT. CALLE - DÍA

Miriam triste por lo ocurrido, camina hasta el trabajo de su mamá, la mira por el cristal de la zapatería, la mamá preocupada la cuestiona sobre lo ocurrido.

Lucero
¿Qué paso...qué pasó?

SEC 33. EXT. PATIO DE LA CASA DE YESSICA- DÍA

Yessica está lavando su ropa, Elsa sale y la reprende por orinarse, y la amenaza con sacarla de la escuela si sigue con esa actitud.

Elsa
Te sigues miando como si fueras niña chiquita
¿Verdad cabrona?
Ya vi tus sabanas, cuando las vas a lavar pinche cochina eh?,
lo que voy a hacer es sacarte de la escuela y ponerte a trabajar
en una pinche esquina pidiendo dinero que tanta



falta nos hace, ¡ándale!

Yessica

Ora mama, ya vio como he mejorado mis calificaciones.

Elsa

Ah ya, ya ponte a lavar.

SEC 34. EXT. MICROBÚS - NOCHE

Miriam y su mamá suben al microbús del Topi, en el paradero está el papá de Jorge y como chofer el Topi. En un principio Miriam se niega a subir pero su madre la obliga, ambas suben y Jorge mira a Miriam con una mirada lasciva, Lucero se percata del hecho y asustadas ambas bajan del microbús, al ser las ultimas que quedan en el transporte.

Padrastro

Avánzale, avánzale, avánzale!

Ese topillo. Que ¿a qué hora empezaste?

Jorge

Me acabo de trepar apenas allá arriba jefe.

Padrastro

Ahí te lo encargo. Súbale, súbale, Copilco, Ajusco,
Centro de Coyoacan, ¡súbale!

Miriam

¡Chin! no mama.

Lucero

No que?

Miriam

No me quiero subir.

Lucero

Ándale súbete, no inventes.

Padrastro

Súbale, súbale, pasaje en la mano,
¡Centro de Coyoacan, Copilco, Ajusco!

SEC 35. INT. MICROBÚS - NOCHE

Lucero y Miriam bajan del microbús.

Jorge

Vamonos ya wey.

(Lucero y Miriam se esconden y caminan hacia su casa)

Lucero

Viste como se nos quedaba viendo, seguramente me reconoció, yo le vendí los tenis que traía puestos.

Miriam

Que chistoso, es hermanastro de Yessica.

Lucero



¿Ah si? Oye no te vaya queriendo ligar ese eh.
Ya te dije que tu no estas en edad de tener novio.

Miriam

No, Yessica los odia.

Lucero

Y eso?

Miriam

Es que él siempre la jode.

Lucero

¿La que?

Miriam

La molesta pues.

Lucero

Ah. Sabes una cosa Miriam, esa escuincla y su parentela no les
tengo nada de confianza, ya te lo dije.

Miriam

Pero ¿por que? si es mi mejor amiga

Lucero

Tu mejor amiga?

¡Uy si como no!, ora si me hiciste reír,
llamas una amiga una que te deja morir sola,

¿Por que se largo?

Si ella fue la que se robo el perfume

¿o quien se robo el perfume, ¿ella no? ah!

es una traicionera, hasta amiga te

Hiciste, ya veras que no te regresa el dinero que te quitaron.

Esta semana vamos a comer frijoles y tortillas,

que digo frijoles y tortillas,

eso también esta carísimo.

Miriam! entra pues.

SEC 36. EXT. PATIO DE LA ESCUELA - DÍA

Yessica sentada en los escalones, poniéndole el perfume de
violetas, lo guarda cuando se acercan Héctor y Juan.

se sientan con ella)

Héctor

Y ora, por que tan sola?

Yessica

Miriam se enojo conmigo y no quiso salir a recreo.

Juan

Pues que le hiciste?

Yessica

Yo nada.

Héctor

Si, dinos.



Juan
Donde la dejaste?
Yessica
Ya te dije, se quedo en el salón
Juan
¿En serio? Ay si, no seas payasa.
Yessica
Quien sabe que mosca le pico.
(Héctor huele el cuello de Yessica)
Héctor
Hueles bien chido, haber otra vez ¿a qué hueles?
Yessica
Violeta
(Juan le amarra la agujeta del zapato a Yessica)

SEC 37. EXT. CALLE - DÍA

La mamá de Miriam va por su hija a la escuela

Lucero
¿Como te fue?
Miriam
Bien, ¿cómo quieres que me vaya?
Lucero
Pedí permiso para llegar tarde, comemos juntas por ahí y me regreso corriendo a trabajar.
Miriam
Lo único que quieres es vigilarme, no se a que le tienes miedo.
Lucero
Hey, hey, no vas sola.
Ora pa que aprendas te vas conmigo a la zapatería.

SEC 38. EXT. PARQUE - DÍA

Yessica va con Héctor al parque, ahí ambos platican pero él se quiere propasar con ella, Yessica esta muy triste por lo que ocurrió con su amiga. Y se va corriendo de ahí.

Yessica
¡Ah ya!
Héctor
Que, ¿vamos a las fuentes no?
Yessica
No, como crees.
Héctor
Ah ya, vamos.
(Héctor y Yessica en el parque)
Yessica



A veces pienso que na' mas nació pa perder, ni puedo tener amigas.

Héctor

Tu nomás espérate que Juan se anime y vas a ver como Miriam se vuelve a encontentar contigo.

Yessica

Pinche Miriam, le hace mucho caso a su jefa.

(Héctor y Yessica se besan, el quiere propasarse con Yessica, ella lo empuja)

Yessica

No, ¡no!

Héctor

Pero entons ¿a qué vinimos?

Yessica

¡No quiero!

Héctor

Pero habías dicho que la íbamos a pasar aquí bien a gusto.

Yessica

Yo no dije nada

(Yessica se para y sale corriendo)

SEC 39. INT. ZAPATERÍA - DÍA

Lucero decide que su hija este con ella en el trabajo para evitar que se quede sola en casa, ya en el trabajo Miriam descubre que su mamá coquetea con su jefe. Y ambos dejan ver que hay una relación más allá de lo laboral.

Lucero

Esas botas que están allá atrás ya no, ya no se venden, entonces eh...desde donde esta lo de satín para allá ya

lo tenemos que quitar por que ya no se venden, entonces me dijo

Meche que le preguntara para ver si le íbamos a poner unos letreros para irlos haciendo

(Su jefe le acaricia la pierna) no me vayan a ganas las prisas.

SEC 40. INT. CASA DE JESSICA - DÍA

Yessica le prepara un obsequio a Miriam, mientras ella esta sentada su mamá se acerca y observa lo que su hija hace, y platican un rato.

Elsa

Y esta donde se la vas a poner?

Yessica

Ah pues esa puede ir por acá, por acá.

Elsa

¿Y esto se come? es ajonjolí.

Yessica

Ah.



Elsa
Mensa

SEC 39. EXT. CALLE - DÍA

Yessica va a la casa de Miriam, espera a que Lucero salga de su casa rumbo al trabajo, para entrar a ver a su amiga.

SEC 40. INT. CASA DE MIRIAM - DÍA

Ya en el interior de la casa Yessica entrega el regalo a Miriam, comienza a llorar y Miriam la abraza y la consuela.

Yessica

¡Miriam, Miriam!

Miriam

¿Quién?

Yessica

Miriam soy yo, Yessica, ábreme, ¿que por qué no me quieres abrir?

Mira.

Miriam

No puedes entrar.

Yessica

¿Qué por qué?

Miriam

Por tu culpa estoy castigada.

Yessica

Mira, te lo traje.

Miriam

Te dejaste besar, ¿te gusto?

Yessica

Ve es un regalito, un recuerdo.

Miriam

Gracias, pero prefiero que me devuelvas el perfume,
yo lo pague.

Yessica

¿Qué, cual perfume?

Miriam

No te hagas, por tu culpa casi me llevan a la cárcel, además
tenemos que comer frijoles.

Yessica

Por que no lo quieres abrir, te lo traje.

Miriam

No estés triste, ¿por qué estas triste?

SEC 41. INTERIOR CASA DE MIRIAM DIA

Miriam acostada, Después de un rato Lucero llama por teléfono a Miriam y mientras esto ocurre Yessica entra a la recamara y saca



el dinero que Lucero había guardado para dar el enganche de su televisión.

Miriam

Bueno, hola ma...bien ma...sola...si...si...estoy sola...si,
estoy haciendo la tarea...si, ya casi termino...aja...
si mama...si...si...bueno, adiós.

(Mientras Miriam habla por teléfono, Yesica entra a la recamara de Lucero y encuentra dinero guardado, regresa a donde esta

Miriam)

Miriam

Que buena onda que me estés ayudando con esta tarea, la maestra se aliviana si ahora si paso biología, a ti como te gusta pues no tiene problema.

Yessica

Y a ti quien te dijo que me gusta?

Miriam

Tú, ¿qué ya no te acuerdas?

Yessica

Mmm, ah...ah.

Miriam

Las venas van en roja y las arterias en azul.

Yessica

Ah, que no te acuerdas que no entre a esa clase?

Miriam

Porque te castigaron.

Yessica

Mmm.

SEC 42.EXT. CALLE - NOCHE

Yessica saca el dinero que se robo, escondido, y se echa a correr.

SEC 43 INT. CASA DE JESSICA - NOCHE

Yessica se acerca a la cama de su mamá que esta recostada, y le da el dinero que tomo de Lucero, su padrastro entra a la recamara, rápidamente lo guarda Elsa para que éste no se dé cuenta.

Elsa

¿Y ahora tu qué traes?

Yessica

Tenga ma.

Elsa

¿De dónde lo sacaste?

SEC 44. INT. CASA DE MIRIAM - NOCHE



Lucero llega a su casa, y encuentra el regalo que Yessica le ha hecho a su hija lo tira al suelo y lo pisa muy molesta reclamando a Miriam por haberla desobedecido. Miriam muy enojada reclama a su mamá el haber llegado tan tarde a casa. Lucero sale de la recamara sin contestar a su hija.

Lucero

¡Miriam, Miriam, Miriam!

¿Quién hizo esto?

Me vas a decir cómo llego esto aquí,
Contéstame, me tienes que oír.

Miriam

¡Ya mamá!

Lucero

Miriam, la dejaste entrar otra vez?

Miriam

Claro que no, me la encontré en la calle.

Lucero

Mírame Miriam, dime la verdad.

Miriam

Te lo juro, además ¿tu por qué llegas tan tarde?

Lucero

Me la encontré en la calle...si como no.

SEC 45. INT. CASA DE MIRIAM - DÍA

Miriam preparada para irse a la escuela se despide de su madre, quien le pide al salir del colegio pase al trabajo para juntas ir a comprar la televisión. Una vez que Miriam se ha ido a la escuela, Lucero busca el dinero y ya no lo encuentra.

Lucero

En cuanto salgas te me vas directito a la zapatería.
Y a la noche vamos por la tele, conecte una muy barata y en
Abonos.

Ándale ya que se te va a hacer tarde.

Miriam

Adiós.

SEC 46. EXT. CALLE - DÍA

Yessica es perseguida nuevamente por el Topi y su hermanastro Jorge, Miriam se da cuenta de que es subida al microbús de forma violenta, y corre hasta su casa para pedirle ayuda a su mamá. Lucero muy molesta reprende a su hija por que su amiga robo el dinero de la televisión, dejo una pantaleta sucia en el baño y la sonsaca para meterla en problemas.

Miriam



¡Yessica, Yessica!
Yessica
No, no quiero, no, auxilio, ¡ayúdenme!
Lucero
Miriam, Y ora tu que haces aquí?
Miriam
Es que Yessica...
Lucero
Ni me la menciones, primero dime donde esta el dinero para el
enganche de la tele nueva.
Miriam
¿La tele nueva?
Lucero
La televisión que íbamos a comprar con el dinero
de mis ahorros niña!
Miriam
Ni se mama, lo juro.
Lucero
¿Cómo no vas a saber donde esta? fue Yessica
Miriam, es una ratera.
Miriam
Como sabes que fue ella?
Lucero
Que no la invitas todo el tiempo a la casa, ¿o quién mas entra a
esta casa cuando yo no estoy? Pero la culpa la
tengo yo por pendeja, por permitir que te juntes con una
escuinclá que deja sus calzones sucios en casa ajena y
que te sonsaca nada mas que para meterte en puros problemas.

SEC 47. EXT. TERRENO VALDÍO - DÍA

Jorge nuevamente espera sentado en una piedra, mientras su
hermanastra es abusada sexualmente por segunda ocasión al
interior del microbús.

SEC 48. INT. CASA DE MIRIAM - DÍA

En la recamara Lucero y Miriam platican de Yessica

Miriam
Yo vi cómo se la llevaron mama.
Lucero
Tu dices que esos muchachos abusan de tu amiga Yessica, pues
también podemos pensar lo contrario Miriam.
Esa muchachita los esta provocando,
¿Qué no te das cuenta que es una ratera, una mal viviente?
Miriam
Yo ya he visto los moretones que tiene, y tiene rasguños aquí.



Lucero

No te dejes engañar otra vez por ella, haber, cuando las muchachas no se dan a respetar, les pasan cosas así o peores, esa muchachita es una buscona, no ilusa, además de ser una ratera es una puta, y si tu te sigues juntando con ella, los hombres te van a tratar igual. ¿Qué querías? que me iba a poner a defenderla después de lo que nos hizo?

SEC 49. EXT. CALLE DÍA

Lucero

Ya estoy llegando tardísimo, ojala Cristi me haya checado la entrada, lo bueno fue que anoche le deje las llaves.
Apúrate por favor.

SEC 50. INT ZAPATERÍA - NOCHE

Miriam espera a su madre mientras está se cambia, está recostada sobre una banca, Lucero da un discurso a su hija de lo que sucede por no estudiar.

Lucero

Miriam, ya nos vamos, agarra tu sweater, y ora, y ora, ¿qué te traes? quieres quedarte de vaga todo el día? viniste pa qué te des cuenta de las chingas que me pongo por no estudiar. Órale, a ver si ya le echas ganas a la escuela, ¡órale, órale!

SEC 51. EXT. PATIO DE LA CASA DE MIRIAM - DÍA

Yessica camina en busca de su amiga, toca la puerta sin éxito, y la ventana por la que una vez entro está cerrada.

SEC 52. EXT. PATIO DE CASA DE MIRIAM - NOCHE.

Sentada en las escaleras de la casa de Miriam, Yessica espera... Comienza a llover y se esconde debajo de ellas, Lucero y su hija llegan a casa.

Debajo de las escaleras, Yessica se cubre con periódico.

SEC 53. INT. CASA DE MIRIAM - NOCHE

Recostada sobre su cama Miriam llora, mientras Yessica llora debajo de la escalera.

SEC 54. EXT. CASA DE MIRIAM - NOCHE

Yessica mira a través de la ventana da Miriam, y observa a Lucero mientras fuma.

SEC 55. INT. CASA DE YESICA- DÍA



Es de madrugada y Yessica no llego a dormir, Elsa está preocupada y molesta con su hija, mira por la ventana. Al llegar a su casa Yessica entra y comienza a untarse el perfume de violetas por el cabello y la cara, Elsa entra a la habitación y la jala hacia el exterior es reprendida por su mamá, mientras Jorge su hermanastro observa burlonamente envuelto en una cobija.

Elsa
En dónde andas, dónde pasaste la noche.

Yessica
¿Qué le importa?

Elsa
Cómo que qué me importa niña..
(le arrebató el perfume y lo avienta al piso)
Ya vi de dónde sacas el dinero para los lujitos que te das,
Te andas metiendo con el Topi, desgraciada Puta.

Yessica
¿Por qué me dice puta?

Elsa
Porque eso pareces, eso pareces, eso pareces..
Andas revolcándote en la calle,
Mira como vienes.
¡Mira!... ¡Mírate!

Yessica
Ya se va a librar de mi jefa.
Ya no voy a volver a esta pinche casa.

Elsa
Ojala y Dios quiera, eh.
(Elsa entra a casa, no sin antes darle un golpe a Jorge)

Yessica
(a Jorge)
Mentiroso, Hipócrita

Jorge
(Burtonamente, le extiende un billete a Yessica)

Yessica
(Molesta, se lo avienta y se da la media vuelta)
Vete a la fregada con tu pinche dinero.



SEC 54. EXT. PATIO DE LA ESCUELA - DÍA

Todos los compañeros de Yessica se burlan de ella, la insultan, camina donde está Héctor y le pregunta por Miriam.

COMPAÑERA

Miren la novia de Héctor no se baña.

Héctor

Esa mugrosa no es mi novia.

Todos

No se baña...

Juan

Ya déjenla en paz

Compañera

No te metas, que no ves que es bien macha, se defiende solita.

(Yessica se aleja de sus compañeros y se sienta en un rincón a contemplar las marcas de la agresión sexual del Topi)

SEC 55. INT. DIRECCIÓN DE LA ESCUELA - DÍA

Lucero, mamá de Miriam va a la escuela a platicar con la directora, le externa su inquietud por la relación que tiene su hija con Yessica, su comportamiento y que es un "mal ejemplo" para el resto del alumnado.

SEC 56. INT. SALÓN DE CLASES - DÍA

La prefecta va al salón de clases de Yessica y le pide que la acompañe a la dirección.

SEC 57. INT. ENFERMERIA DÍA

Yessica sobre la mesa de auscultación, es curada por la ENFERMERA, quien se sorprende con las heridas que tiene en el cuerpo Yessica, la prefecta también se sorprende y ambas la cuestionan y la animan a decir quién o quiénes la han dañado de esa forma. Miriam se aparece por una de las ventanas y le pasa una nota a Yessica.

ENFERMERA

Pero quién te maltrata tanto muchacha

Prefecta



Por qué no hablas, nadie tiene derecho a hacerte esto Yessica...
Nadie, me entiendes.

Prefecta
(A la enfermera, en voz baja)
Esto me parece muy grave.

(Miriam le escribe un mensaje a Yessica y la introduce en forma de avión de papel por la ventana de la enfermería, el mensaje dice lo siguiente:

"Te espero a la salida en el baño, necesito decirte algo.
Miriam".)

SEC 58. INT. BAÑO - DÍA

Miriam espera a Yessica en el baño, esta muy molesta con la que unas horas antes fue su mejor amiga.

Miriam
Quiero que me regreses el perfume y el dinero..
Te robaste el dinero de la tele que mi mamá tenía ahorrado.

Mi mamá te quería denunciar, pero yo la convencí de que no lo hiciera.
Por tu culpa estoy castigada.

Apéndice 2

Recuento de largometrajes en 35 milímetros dirigidos por mujeres mexicanas.

- 1.- La Tigresa (1917), de Mimí Derba
- 2.- Los secretos de la abuela (1928), de Cándida Beltrán Rendón
- 3.- La mujer de nadie (1937), de Adela Perlita Sequeyro
- 4.- Diablillos de arrabal (1938), de Adela Sequeyro
- 5.- Mi Lupe y mi caballo (1942), de Eva Limiñana, la duquesa Olga
- 6.- Lola Casanova (1948), de Matilde Landeta
- 7.- La negra Angustias (1949), de Matilde Landeta
- 8.- Memorias de un Mexicano (1950), de Carmen Toscano
- 9.- Trotacalles (1951), de Matilde Landeta



- 10.- De todos modos Juan te llamas (1974), de Marcela Fernández Violante
 - 11.- Cananea (1976), de Marcela Fernández Violante
 - 12.- Ronda revolucionaria (1977), de Carmen Toscano, con la colaboración de Matilde Landeta
 - 13.- México de mis Amores (1978), de Nancy Cárdenas
 - 14.- Misterio (1979), de Marcela Fernández Violante
 - 15.- El niño rarámuri o en el país de los pies ligeros (1981), de Marcela Fernández Violante
 - 16.- Una gallina muy ponedora (1981), de Isela Vega
 - 17.- El coyote emplumado (1983), de María Elena Velasco la india María
 - 18.- Las amantes del señor de la noche (1983), de Isela Vega
 - 19.- Ni Chana ni Juana (1984), de María Elena Velasco
 - 20.- Nocturno amor que te vas (1987), de Marcela Fernández Violante
 - 21.- Ni de aquí ni de allá (1989), de María Elena Velasco
 - 22.- El secreto de Romelia (1989), de Busi Cortés
 - 23.- Lola (1989), de María Novaro
 - 24.- Intimidad (1989), de Dana Rotberg
 - 25.- Los pasos de Ana (1989), de Marysa Sistach (filmado originalmente en 16 milímetros y posproducido en video)
 - 26.- Danzón (1990), de María Novaro
 - 27.- Nocturno a Rosario (1991), de Matilde Landeta
 - 28.- Golpe de suerte (1991), de Marcela Fernández Violante
 - 29.- Serpientes y escaleras (1991), de Busi Cortés
 - 30.- El jardín del Edén (1991), de María Novaro
 - 31.- Anoche soñé contigo (1991), de Marysa Sistach
 - 32.- Ángel de fuego (1991), de Dana Rotberg
 - 33.- Novia que te vea (1992), de Guita Schyifter
 - 34.- Dama de noche (1993) de Eva López
 - 35.- El amor de tu vida (1994), de Leticia Venzor
 - 36.- Secretos distantes (1994), de Gita Schyifter
 - 37.- Entre Pancho Villa y una mujer desnuda (1995), Sabina Berman e Isabelle Tardán
-



- 38.- La línea paterna (1995), de José Buil y Marysa Sistach
- 39.- El cometa (1998), de Marysa Sistach y José Buil
- 40.- En el país de nunca jamás (2000) de María del Carmen de Lara
- 41.-Otilia Rauda (2000) Dana Dotberg

- 42.-Perfume de Violetas (2000) Marysa Sistach

- 43.-Sin dejar Huella (2000) María Novaro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVIÑA, Rafael

Una mirada insólita: temas y géneros del cine mexicano, México, 2006, Océano.

AYALA, Blanco Jorge

La herética del cine mexicano, México, 2001. Océano.

AYALA, Blanco Jorge

La fugacidad del cine mexicano, México, 2001. Océano.

CASASOLA, ROJAS ADRIANA

Poética: cine mexicano hacia el año 2000, Tesis Maestría, México, 2004. UNAM.

CEBRIÁN, Juan Luis



La Red, México, 2000, Punto De Lectura.

GARCÍA, Riera, Emilio

Breve historia el cine mexicano; Primer Siglo 1897 – 1997, México, 1998. IMCINE, Ediciones Mapa.

GARCÍA, Rodríguez, Irene

Mimí Derba Biografía y análisis de la primera realizadora de cine en México, México, 1999. UNAM

KUHN, Annette

Cine de Mujeres. Feminismo y cine, Madrid, 1991. Cátedra.

LAMAS, Marta

El género: la construcción de la diferencia sexual, México, 2000, Programa Universitario de Estudios de Género.

LAGARDE, y de los Ríos, Marcela

Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas, México, 2001, Programa Universitario de Estudios de Género.

MIÉGE, Bernard

El pensamiento comunicacional, México, 1996, UAM/ Biblioteca Xavier Clavijero/ Centro de información Académica.

MILLÁN, Mágina

Derivas de un cine en femenino, México, 1999, Grupo editorial Miguel Ángel Porrúa.

SOLARES, Blanca

El síndrome Habermas, México 1997, Facultad de ciencias políticas y Sociales, UNAM, Grupo Editorial Miguel ángel Porrúa

TUÑÓN, Julia



Mujeres de luz y de sombra en el cine mexicano: la construcción de una imagen (1939- 1952), México, 1998, Colegio De México/ IMCINE.

HEMEROGRAFÍA Y SITIOS WEB

Hemerografía

REVISTA DEL CONSUMIDOR, Revista mensual, México, Núm. 326, Abril, 2004. Cine y Publicidad, MARRÓN, G. Inés. P. P. 28-29

REVISTA DEL CONSUMIDOR, Revista mensual, México, Núm. 326, Abril, 2004. Cómo Consumimos Cine, Secc. Hábitos de Consumo, P. P. 18-27

REVISTA CINE PREMIERE, Revista mensual, México, Núm. 115, Mayo, 2004, La visión femenina dentro del cine. Directoras contra viento y marea. MUÑOZ, Gabriela.

Sitios web consultados

<http://www.loscineastas.com>

<http://www.imcine.gob.mx/>

<http://www.mujerarte.org>

<http://www.el-mundo.es/elmundo/2002/03/22/cine/1016818287.html>

<http://ideasdecine.tripod.com/perfume.htm>

http://www.todoelcine.com/estrenos/resenas/res_perfume.html

<http://www.jornada.unam.mx>

<http://www.eluniversalonline.com>

<http://www.conafilm.org.mx>