



**Promesas
de felicidad y
discursos de
violencia
en el cine mexicano**

José Luis Cisneros* 
Dora del Carmen Yautentzi Díaz** 

Fecha de recepción: 27 de agosto de 2024

Fecha de aprobación: 17 de noviembre de 2024

Para citar este artículo

Cisneros, J. L. y Yautentzi Díaz, D. (2024). Promesas de felicidad y discursos de violencia en el cine mexicano, *(Pensamiento), (Palabra)... Y Obra*, (32), e22085. <https://doi.org/10.17227/ppo.num32-22085>

* Doctor en Sociología. Profesor Investigador. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores SNI-I; México. cisneros.joseluis@gmail.com

** Doctora en Estudios Territoriales (Centro de Investigaciones Interdisciplinarias sobre Desarrollo Regional); Profesora de tiempo completo, Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad Autónoma de Tlaxcala; Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores SNI-C; Tlaxcala. México. dorisyautentzi14@gmail.com

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre la práctica de violencia, formas y procesos de producción, permitiendo entender cómo la cultura a lo largo del tiempo se ha concentrado en la industria del cine como una ominosa expresión del inconsciente, que induce subjetivamente a pesar de que los patrones de comportamiento y las acciones convocadas por el discurso social son parte de lo simbólico real que se valida en la promoción de nuestros comportamientos. El presente trabajo es resultado de un proyecto de investigación interinstitucional, orientado por el interés de pensar la violencia como un dispositivo que se reproduce como práctica internalizada en nuestra cultura y que fue impuesta a algunas generaciones por una pedagogía de la educación sentimental, expresada en el cine mexicano de la época de oro. Para lograr nuestro objetivo, hemos recurrimos al uso de dos conceptos fundamentales como herramientas de análisis: el *habitus* de Bourdieu, y el concepto de dispositivo de Foucault, anclados al campo narrativo de cinco películas que simbólicamente muestran en sus secuencias, imágenes y diálogos, la violencia como expresión de la dimensión de la cultura. Bajo esta óptica presentamos un trabajo metodológico de corte descriptivo apoyados en el diseño de una matriz que permitió registrar y analizar los recursos narrativos y escénicos y entornos de violencia ejercida contra las mujeres que formó parte de ese dispositivo pedagógico que ayudó a modelar la conducta estereotipada de la mujer mexicana antes de la influyente hegemonía hollywoodense. De esta manera nos aproximamos a la conclusión que el *habitus* de la violencia se constituyó en un dispositivo cuya estructura social se externaliza no solo en la acción y construcción de la imagen de las mujeres, sino como una práctica estructurante que condiciona las formas de actuar y pensar en la vida cotidiana respecto de la mujer.

Palabras clave: violencia; cine; dispositivo; cultura

Promises of Happiness and Discourses of Violence in Mexican Cinema

Abstract

This paper reflects on the practice of violence, its forms, and processes of production, allowing an understanding of how culture, over time, has been concentrated in the film industry as a menacing expression of the unconscious. This induces subjective behaviours, even though the patterns of behaviour and actions summoned by social discourse are part of the symbolic reality that validates our behaviours. This study is the result of an interinstitutional research project aimed at examining violence as a mechanism reproduced as an internalised practice within our culture, imposed on certain generations through a pedagogy of sentimental education, as expressed in Mexican cinema from the Golden Age. To achieve our objective, we employed two fundamental concepts as analytical tools: Bourdieu's *habitus* and Foucault's concept of the *dispositif*, anchored to the narrative field of five films that symbolically depict violence through their sequences, images, and dialogues as an expression of cultural dimensions. From this perspective, we present a descriptive methodological approach supported by the design of a matrix that allowed us to record and analyse narrative and scenic resources and contexts of violence against women. These served as part of the pedagogical mechanism that helped shape the stereotyped behaviour of Mexican women before the influential Hollywood hegemony. We conclude that the *habitus* of violence became a *dispositif*, whose social structure is externalised not only in the actions and construction of women's images but also as a structuring practice that shaped everyday attitudes and perceptions towards women.

Keywords: violence; cinema; habitus; dispositif; culture

Promessas de felicidade e discursos de violência no cinema mexicano

Resumo

Este artigo reflete sobre a prática da violência, suas formas e processos de produção, permitindo compreender como a cultura, ao longo do tempo, se concentrou na indústria cinematográfica como uma expressão ameaçadora do inconsciente. Isso induz comportamentos subjetivos, mesmo que os padrões de comportamento e ações convocados pelo discurso social façam parte da realidade simbólica que valida nossos comportamentos. O presente estudo é resultado de um projeto de pesquisa interinstitucional orientado pelo interesse em examinar a violência como um mecanismo reproduzido como prática internalizada em nossa cultura e imposto a certas gerações por meio de uma

pedagogia da educação sentimental, expressa no cinema mexicano da época de ouro. Para alcançar nosso objetivo, utilizamos dois conceitos fundamentais como ferramentas de análise: o *habitus* de Bourdieu e o conceito de dispositivo de Foucault, ancorados ao campo narrativo de cinco filmes que simbolicamente retratam a violência através de suas sequências, imagens e diálogos como expressão da dimensão cultural. Sob essa ótica, apresentamos uma abordagem metodológica descritiva, apoiada no desenvolvimento de uma matriz que permitiu registrar e analisar os recursos narrativos e cenográficos e os contextos de violência contra as mulheres. Esses aspectos compunham o mecanismo pedagógico que ajudou a moldar o comportamento estereotipado da mulher mexicana antes da influente hegemonia de Hollywood. Assim, aproximamo-nos da conclusão de que o *habitus* da violência se constituiu como um dispositivo, cuja estrutura social se externaliza não apenas na ação e construção da imagem das mulheres, mas também como uma prática estruturante que condicionou as formas de agir e pensar na vida cotidiana em relação às mulheres.

Palavras-chave: violência; cinema; habitus; dispositivo; cultura

A manera de prólogo

Los medios de comunicación son dispositivos de información masiva, que muestran de forma viva expresiones de la vida cotidiana, mediante historias o relatos cuya proximidad se muestran en discursos, o imágenes construidas bajo una serie de secuencias que formalizan la realidad de los acontecimientos. En este contexto el cine ha sido uno de estos dispositivos¹ que muestran una visión del mundo, mediante la aproximación de relatos e historias situadas en el imaginario social y ancladas culturalmente al conjunto de las relaciones sociales de una sociedad, se trata de diferentes manifestaciones evocadas y reinterpretadas mediante actitudes y comportamientos sociales que operan simultáneamente en los individuos y en espacios como la familia y grupos de amigos.

Son construcciones que atraviesan todo espacio social y cultural convirtiéndose en un referente que media las relaciones sociales mediante un arsenal de los gestos, expresiones, enunciaciones y comportamientos que son apropiados y significados por los integrantes de la sociedad. Es así como el cine se volvió un referente importante, que no solo muestra los antagonismos de la sociedad; crea imaginarios, fija posiciones y crea referencias, desde la pertenencia del grupo social en la que nos posicionamos, y desde ahí somete, enseña y moldea la identidad de los sujetos, desde el momento en que describe y orienta las formas de vida, los conflictos y las hostilidades de nuestros espacios e historias estructurales de pertenencia.

El cine, pensado desde un abordaje sociológico, tiene que entenderse como un dispositivo que fija puntos de vista, y subraya contenidos ideológicos en los espectadores,

creando una configuración de signos y significados que se reinterpretan de manera particular en cada grupo social. De esta manera, la percepción de los aspectos que integran una película, son aceptados e incorporados como un componente de la mentalidad de los sujetos, al estar imbricados con la música, la imagen, los diálogos y los sonidos. Son estructuras que se fusionan entre la pantalla y la mentalidad del espectador (Sorlin, 1985, pp. 22-24).

De esta manera, el cine estimula un cuerpo de aprendizajes sostenidos en las emociones y la empatía, mediante un dispositivo pedagógico que da valor cognitivo a un contexto y una época. Se trata, digámoslo así, de una enseñanza y un aprendizaje, cuya estructura cognitiva se articula al presente desde la ficción y la memoria, en un cruce con la historia personal. Es una suerte de intercambio entre una representación y la experiencia social compartida.

Es así que el cine ofrece visiones propias de la realidad, cuya veracidad se recrea en un mosaico de patrones y estereotipos que terminan dando forma a diferentes dimensiones de estilos de vida y prácticas. En este sentido, la intención en estas líneas es reflexionar en torno a la violencia que se produce y reproduce, en el marco de una pedagogía de educación sentimental, expresada como un dispositivo en los discursos, imágenes y música del cine mexicano, y su internalización en las prácticas dicotómicas del estereotipo de la mujer mexicana. Nuestra reflexión es resultado parcial del proyecto de investigación titulado *Buscando una explicación; el virus de la violencia, una lectura interdisciplinaria*, financiado por la Universidad Metropolitana Autónoma (UAM)-Xochimilco. Es un estudio pensado desde la perspectiva cualitativa y bajo el diseño narrativo, en tanto que se considera que es desde esta visión, donde tejemos una explicación de las formas en las que se concibe y se percibe la violencia, desde el encuentro recurrente con las escenas del cine.

¹ Entendemos por dispositivo aquel concepto que define Agamben, como un conjunto de prácticas, saberes, medidas o instituciones, cuyo fin es gestionar, controlar u orientar en un sentido útil, los comportamientos, gestos y pensamientos de los hombres (Agamben, 2014, p. 12).



De manera más específica, nuestro trabajo se apoya metodológicamente en la descripción y análisis de películas clásicas y contemporáneas como un método de aproximación a microhistorias de mujeres, expresadas en la escenificación de roles, normas y papeles mostrados en los filmes analizados. En nuestra reflexión, la subjetividad no solo forma parte del proceso de reflexión, es también una herramienta creativa de explicación e interpretación de las cintas analizadas, con una visión crítica desde donde pretendemos dar sentido a distintas prácticas cotidianas que se representan y significan desde historias multiplicadas en la sucesión de acontecimientos que constituyen culturalmente el rol y estereotipo de la mujer mexicana, su condición y atributos corporales, creencias y valores desde donde es concebida en nuestra historia cultural.

Los filmes que analizamos muestran problemáticas socialmente reconocidas por la sociedad, donde la metáfora del discurso, las escenas y los contextos se describen trazados por el conflicto y la violencia. Se trata de cuadros fílmicos guiados por el maltrato y la sumisión. Son mujeres envueltas en la imagen de una división del concepto de lo femenino; la mujer víctima y la mujer victimaria, esposa, puta, santa y demonio, pura y pervertida. Se trata de una dicotomía que enuncia una cultura patriarcal donde la entrega, sumisión, obediencia y la abnegación, son valoradas como un modelo aceptado y repudiado que concibe lo sexual y material como expresión alejada de subordinación del poder patriarcal (Lagarde, 1993, p. 17).

En este sentido, como recurso de trabajo metodológico, creamos una estructura de análisis apoyada en el diseño de una matriz, con seis variables, con el propósito de identificar el título del filme, el año de producción y la dirección, el papel de la víctima, el victimario, y una descripción general de la problemática. Para este escrito nos concentramos en la película de *Él*, en tanto que esta película, aunque perteneciente a épocas pasadas, muestra un recorrido marcado por la violencia y que nos facilita discutir los roles y estereotipos desde donde es vista culturalmente a la mujer en ese tiempo y ese espacio. Se trata de un filme revelador que muestra los mecanismos de comportamiento violento en la pareja, los celos efusivos y enfermizos cursados por los rasgos de un psicópata, con rasgos narcisistas que se ensaña y violenta a su esposa, es una película que nos da la oportunidad de reflexionar en torno al perfil de los victimarios, de aquellos feminicidas que están en todas partes y proliferan como resultado de

nuestras condiciones culturales. Organizamos la presentación de este trabajo en cuatro apartados que nos permitirán trabajar los datos y el marco contextual de la violencia, la narrativa de la violencia simbólica, el fenómeno del machismo y la violencia como imagen y consumo para cerrar con un breve apartado de conclusiones.

La confesión de los datos

Los datos nos muestran una manera de aproximarnos al presente y leer el pasado, como una película que nos señala el desarrollo mediante una serie de imágenes expresadas en números y estadísticas que pueden ser comparadas con los melodramas de la vida cotidiana, y muestran los grandes vacíos de los desaciertos humanos, que se desarrollan en algunas escenas filmográficas, como tal sería el caso de las condiciones que vive la mujer; violencia, estigmatización, exclusión y dominio. Los datos muestran una imagen clara y reveladora de aquellos rasgos borrosos de un presente que forma parte del drama cotidiano (Amelang, 2015, p. 30). Así lo muestran los datos proporcionados por ONU-Mujeres, ENDIREH e INMUJERES, cuando señalan que en México casi 8 millones de mujeres han sido víctimas de agresiones físicas y casi 3 millones de violencia sexual, lo que implica que casi tres cuartas partes de las mujeres de México han sido víctimas de algún tipo de violencia y en 4 de cada 10 casos su pareja ha sido el agresor. De igual manera, estos institutos señalan que 13 millones de mujeres han sido intimidadas o perseguidas por sus novios, esposos, concubinos o compañeros íntimos y cerca de 10 millones han sufrido humillaciones, por ejemplo, de este universo el 40% son cometidos por la pareja y el 60% de las víctimas de feminicidio son mujeres que han estado en un entorno de violencia dentro del hogar (García, 2021).

Se trata de imágenes de mujer seducidas por el amor, envueltas en la pasión de sentimientos formados por la representación de un imaginario mítico y cultural que nunca muestra la complejidad de las relaciones interpersonales, son formas ideológicas retratadas en escenas cinematográficas que exponen el amor y a la mujer como un todo reducido a discursos donde se describen desde una dicotomía de la moral social, que la concibe como virgen o como puta, como santa o como bruja, así como una visión siempre basada en lo estético y lo superficial de los cuerpos. Hablamos de un discurso que construye una representación cultural de la mujer objeto, en el marco de una educación sentimental.

Así, la mujer es el objeto de deseo del macho, pero en cuanto tiene hijos deja de ser mujer, deja de ser la amante, deja de ser el objeto de deseo y se convierte en “la madre de los hijos”, en la asistente, en la sirvienta... luego, entonces, la mujer es vista en nuestra cultura bajo el arquetipo de madre, algo así como lo que sucede con la Virgen de Guadalupe, la cual es vista como la madre de la patria, mientras que la esposa es concebida “la madre de los hijos”, se gesta en este imaginario una edificación misteriosamente donde la mujer recupera su virginidad; para ser nuevamente casta y pura, impoluta y por tanto intocable (Zunzunegui, 2013, p. 112). Esta es la imagen que se mostró en muchas películas mexicanas del cine de oro. Hoy esta condición se reintegra en los esquemas cotidianos de la mujer virtuosa y sufrida, tal cual el arquetipo que definió el cine de oro mexicano.

En estas películas, los cuadros del amor romántico y las melosas escenas sentimentales se muestran hoy cuadro a cuadro en los datos estadísticos, en ellos se demuestra lo que se es capaz de hacer cuando uno ama, por ejemplo de acuerdo con cifras de la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares de Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en México, los 8 millones de mujeres han sido víctimas de agresiones físicas por parte de sus parejas sentimentales, han padecido jalones, golpes, heridas con objetos punzocortantes, asfixia o intento de asesinato con armas de fuego. Se trata de agresiones que forman parte de un entramado anclado en las estructuras culturales y sociales de nuestros pueblos, y que persisten en mantener estereotipos y estigmas hacia las mujeres por parte de sus parejas (García, 2021).

En este sentido, mostramos estos datos porque creemos que es una manera de señalar prácticas sociales que prevalecen arraigadas en la cultura de nuestros pueblos. Son experiencias que se encuentran ancladas a sentimientos construidos por los sujetos a partir de las estructuras culturales y sociales, que se difunden en el cine y en la televisión. De esta manera, prevalecen roles y papeles que siguen reproduciendo los hombres y las mujeres, no importa si es el medio urbano o rural, lo triste es que los datos se muestran como una película que ejemplifica la manera en que nuestro orden social reproduce costumbres deleznable.

Siguiendo este argumento, podemos señalar, apoyados en datos, cómo los sentimientos, en tanto elemento constitutivo de lo social, expresan formas sociales de pensar, sentir y amar. Por tanto, lo que pretendemos es construir

una explicación objetiva que no solo se expresa en la descripción narrativa de las películas, por ejemplo, hoy, la violencia emocional que viven las mujeres por parte de su pareja es experimentada por el 50,6% de ellas, mientras que la violencia económica y patrimonial, la padecen aproximadamente el 34,1% (Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI], 2019).

Como se puede observar, los datos son entonces un puente que nos permite establecer un diálogo con la realidad presente y el pasado, así lo muestra la película *Él*, dirigida por Luis Buñuel y expuesta al público en 1953, en la que se muestran rasgos importantes de la educación sentimental. En la película se muestra no solo el papel y rol de la mujer, cuando esta contrae matrimonio con un hombre de rasgos psicópatas.

Se trata de una película de carácter melodramático, centrada en la relación de un individuo llamado Francisco que se enamora de Gloria, una joven comprometida con su amigo (Raúl) que después de forzar su encuentro con ella, la corteja y logra que se enamore de Francisco, con quien se casa y lleva una vida marcada por la violencia, el hostigamiento y las vejaciones.

Siguiendo algunas escenas y diálogos de la película, trataremos de dar cuenta de la emergencia de esta educación sentimental y la realidad que viven en el presente las mujeres, distinguimos especialmente, los gestos, las emociones y los sentimientos contenidos en algunos diálogos de escenas contenidas por la violencia, una violencia que hoy es fácilmente vislumbrada desde los datos que utilizamos y ejemplificamos, apoyados en lectura de los comentarios de una película clásica del cine de oro en México.

Utilizamos como recurso la lectura de la expresión del rostro que Buñuel, al enfatizar imágenes de primer plano, muestra el código de los gestos, en tanto que el gesto nos muestra significados objetivos de lo que representan, de lo que los hace surgir y de los valores atribuidos en el mundo social (Flusser, 1994, pp. 17-21).

En los primeros minutos de la película se muestra la escena de un mayordomo que hostigó y violentó a la sirvienta; después de un llamado de atención del patrón, Francisco, este le indica que, para evitar nuevamente estas escenas, despida a la sirvienta.

Posteriormente, siguiendo la trama de esta urdimbre melodramática, Francisco ofrece una cena a sus amigos, con la intención de que su amigo Raúl lleve a su prometida y pueda seducirla. Pero estando todos en la mesa, se anuncia que contraerán matrimonio Raúl y Gloria, a lo que Francisco aprovecha para exponer a los comensales sus juicios sobre la idea del amor idílico, para después salir al jardín donde Gloria cede a un beso por parte de Francisco.

En torno de esta escena, existe un consenso importante desatado por las emociones de los espectadores, que se orientan evidentemente a mostrar la escala de valores en la imagen de esa mujer santa y puta, son imágenes contingentes que desencadenan emociones básicas y que socialmente son interpretadas en el marco de estereotipos y creencias que hacen referencia a otras mujeres.

Así lo indica aquella escena donde se muestran los celos enfermizos del pretendiente, que desata su ira, con la sola idea de pensar que Gloria fue besada por Raúl e incluso expresa la idea de que en algún momento pudieron tener relaciones sexuales.





La ira, la molestia y el enfado en tanto emociones, son mostradas magistralmente por Francisco, al manifestarla con una dosis de fuerte descarga de agresividad, física y verbal; con injuria e insultos dirigidos hacia Gloria, se trata de un malestar que desencadena violencia física como fruto de la ira.

Estando de luna de miel en Guanajuato, el egocentrismo de Francisco se puede apreciar en aquella escena donde solo él se toma fotografías en algunas de las calles emblemáticas y escalinatas de la Universidad de Guanajuato. Acto seguido, Gloria se encuentra con un amigo, lo que no es del agrado de Francisco, pero estando en el hotel, Francisco advierte que el amigo se hospeda en la habitación contigua, lo que hace desatar su rabia y con furor increpa al amigo de Gloria, pero este repele la hostilidad con un golpe, acción calificada por Francisco como un acto provocado por Gloria y del cual la culpa.

Sin duda, es una actitud infantil cuya expresión emocional es inconsciente y opera obstaculizando los inhibidores de violencia, su ira se observa en la expresión de Francisco y en su mirada. Los ojos de Francisco y el rostro de Gloria muestran emocionalmente el impacto y la reacción de la respuesta de su víctima. Se trata de una acción perturbadora que en la vida cotidiana es común, cuando la mujer enfrenta violencia con la pareja, como resultado de los celos, son comportamientos que afectan los mecanismos fisiológicos implicados en desarrollo de una violencia ciega, provocada por la ofuscación de una acción que obstaculiza a los inhibidores que permiten de manera consciente mantener un control en el sujeto (Sanmartín, 2012, p. 28).

Francisco fue creando un entorno artificial y paso a paso fue aislando a Gloria de sus amigos y familiares, posteriormente el marido organiza una reunión para festejar el cumpleaños de su esposa, y en determinado momento de la fiesta, Francisco le pide a Gloria que atienda a su abogado, petición que es acatada por Gloria, quien atenta le ofrece una copa, y acepta bailar con él.

La moral del grupo social se expresa en los juicios del sacerdote, quien comenta a la madre de Gloria, que “[...] una mujer decente no puede aceptar bailar con un desconocido” de esta manera, el padre, como autoridad moral, es quien determina qué conductas habituales son adecuadas y cuáles se confrontan con la moral del grupo social y tienen que ser sometidas al arbitrario juicio colectivo.

Acto seguido, Gloria, junto al abogado y otra pareja, sale al jardín, acción que molesta a Francisco, a tal grado que no le dirige la palabra en todo el día siguiente. Durante la cena, discutieron y él la acusa de ser una cualquiera, por haber salido a pasear al jardín con el abogado.

El empleo del silencio como arma cumple una función devastadora en la víctima, en tanto que no sabe lo que ocurre, y se vuelve



parte del juego del victimario, provocando angustia, miedo y estrés en la víctima, al no saber cómo comportarse, qué hacer o qué decir, actitud que confiere impunidad al victimario. Crea una singular condición de culpa en la víctima, producto de la reacción y comportamiento en el victimario, que le obliga a evocar en la reminiscencia de la memoria, la efusión de un acto quebrantador del orden prescrito en lo social, es decir, la culpa moral, como aquel acto concebido como bueno o malo, como correcto o incorrecto, según las creencias o los patrones de comportamiento cultural (Luna, 2015, p. 231).

Lo que hemos podido advertir es, sin duda, escenas objeto de violencia, cuyo engranaje pertenece a la película de *Él*, un filme donde sus acontecimientos pueden ser leídos a la vista de sucesos cotidianos, que suponemos pueden ser distantes o cercanos, pasajes e historia narradas por mujeres que, en la vida real, han padecido y padecen lo que Gloria y Francisco escenifican.

Fernando tras no dirigirle la palabra en todo el día a Gloria, accidentalmente se le caen los lentes durante el

almuerzo y al recogerlos de debajo de la mesa, le mira las pantorrillas a su esposa, muestra un gesto de lujuria, de inmediato se lanza contra Gloria, y la besa abruptamente, pero Gloria reacciona de manera molesta e intenta alejarlo.

En estas escenas, los gestos forman parte de una definición sugerente e ideal que sustituye todo discurso, sobre todo cuando entendemos que los gestos son movimientos del mismo cuerpo, como un instrumento unido a él, que no requiere explicación alguna de tipo casual, es decir que el gesto logra definirse a sí mismo de manera satisfactoria, en tanto que forma parte del punto central de todo discurso y en consecuencia no requiere de ninguna otra discusión ulterior, en la medida en que formar se constituye como un conocimiento cuyo significado se extiende eficazmente rápida y continuamente, facilitando leer los gestos y los movimientos desde una dimensión culturalmente lingüística (Flusser, 1994, p. 9).

Acto seguido a la escena de la molestia de Gloria por la manera en la que fue agredida por Francisco, aparece la escena de las escaleras semioscuras donde se escuchan los

gritos de Gloria, deduciendo que Francisco la abusa sexualmente, el mayordomo escucha, mira el reloj que marcan las dos de la mañana.

La violencia sexual es quizás una de las violencias que más daño causa en las mujeres, así lo demuestran las cifras oscuras, por ejemplo, según datos de la Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana (ENSUR) se estima que casi 5 millones de mujeres mexicanas fueron víctimas de delitos sexuales durante el segundo semestre del 2020 y que el 98,6% de los casos de violencia sexual que sufrieron las mujeres mayores de 18 años, no fueron denunciados (México Evalúa, 2020).

Francisco, previendo una posible denuncia por parte de Gloria se muestra comprensivo y cariñoso, y pide consejos a la madre de Gloria. Pero cuando ella confiesa a su madre lo ocurrido con Francisco, su madre le dice: “Está celoso, tu conducta no es correcta, lo que pasa es que así actúa por lo mucho que te quiere y a veces se ciega”, Gloria le contesta: “Veo que te ha engañado”, la madre le responde: “Cuando un hombre ama hasta con el alma y llega a llorar no puede mentir [...] has caso a tu madre que te quiere, más que a nada en el mundo, sé buena con él, trátalo con dulzura y la paz reinará en esta casa”. Ante la negativa de escuchar por parte de su madre, Gloria busca al sacerdote, pero este da la razón a Francisco, argumentando que él es un perfecto caballero, un hombre puro, aprovechando para reprocharle su comportamiento frente al abogado. Gloria le confiesa a su amigo Raúl que tiene miedo y que se encuentra angustiada sola y desvalida frente a un hombre desquiciado y enfermo.

Como se puede observar, la lógica interna del lenguaje tiene una cierta evidencia que muestra la existente internalización de sentimientos y emociones diversas como la angustia y el miedo, que pueden llegar a convertirse en una enfermedad. Se trata de una situación que se halla al amparo de repetidas acciones, de ahí, la búsqueda de un refugio familiar en contra de las amenazas, ante el descubrimiento de protección, vacío y desesperanza (Gadamer, 1993, pp.167-176).

La vida de Francisco y Gloria se encuentra contenida por un camino de violencia, como muchos casos de la vida cotidiana en la pareja, por ejemplo, según datos de la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) (2006), se indagó que los motivos de molestia de pareja de las mujeres en México son las relaciones familiares o de amistad que mantienen sus parejas o esposos, cifra que resultó equivalente a casi 14,4 millones de respuestas y en esta categoría la situación que muestra el porcentaje más alto es que la mujer platique o tenga amistad con otros hombres (20,3%).

El rostro desencajado muestra la ofuscación de Francisco al ver desde una ventana que Gloria llega en un vehículo con Raúl. Francisco la increpa y acusa de ser una perra, una mujerzuela.

La ira desencadenada por la obnubilada escena que presencié Francisco desata su furia haciéndole perder el control para dejar de ser consciente de sus actos y en un arrebato mientras Gloria duerme, intenta atarla y estrangularla, pero los gritos de Gloria desatan en Francisco diversas emociones, que corre a esconderse en su habitación, la ira, el miedo, el odio, la compasión, la culpa, la vergüenza, el amor lo han rebasado.

Francisco hostiga y violenta a Gloria, particularmente se muestra en una escena donde ella duerme y él intenta sujetarla con una cuerda. Después de esa escena, Fernando toma una pistola y sale a buscar al amigo. Como reflejo de este acto, durante 2020 en México 1.102 personas fueron asesinadas con arma de fuego; 259 por ahogamientos, estrangulamiento o sofocación; 217 con objetos punzocortantes, y 16 por fuego (García, 2021).

Como se observa, las imágenes y escenas de violencia contra la mujer se objetivan en datos de la realidad cotidiana, que sirven de marco para entender al cine como un espacio donde los conceptos de violencia, transgresión y poder emergen de una representación

imaginaria de sentimientos contruidos socialmente y representados en las imágenes de la lente del director. En este sentido, partimos de la idea de que el cine de oro mexicano, junto con el bolero, las radionovelas y las primeras telenovelas sentaron la base de un dispositivo pedagógico de educación sentimental creando un modelo de conductas esperadas donde las expectativas para varones y mujeres subyacían en el reconocimiento público de una relación que en todo momento debió establecer sus bases de comunicación en lo privado, privilegiando, como la historia de Gloria y Francisco, esa idea romántica de que el amor todo lo puede, idea que derivó en conductas femeninas de sumisión y una mal entendida abnegación y devoción al esposo, que en todo caso resultó fortaleciendo al verdugo, que en este caso era el cónyuge que tomó el papel de abusador y machista.

Marco contextual de la violencia

Con base en el informe presentado el día 23 de noviembre de 2021 sobre la situación que guarda la violencia al sexo femenino en México, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) hizo público el dato acerca de la percepción de inseguridad que incrementó, siendo del 78,8 % en mujeres y 72 % en varones,² aunado a esta consideración, los espacios públicos como cajeros automáticos son lugares donde mayor índice de inseguridad dijeron experimentar las mujeres, pero la cifra que llama la atención es que un 20 % de las mujeres dijo sentirse insegura en su propio hogar.

Durante años, las instituciones han establecido, sin mucho éxito, programas orientados a que las cifras estadísticas de violencia contra las mujeres disminuyan, pero factores de economía, sociedad y cultura, políticas públicas de combate a la violencia de género insuficientes, rezago educativo y deserción escolar a temprana edad, aunado a medios de comunicación, incluidos la música, la televisión y los contenidos mediáticos (incluidos el cine y las redes sociales) han contribuido a que la violencia, lejos de disminuir, permanezca y aumente sus cifras.

La violencia física pone en riesgo la integridad física y vida de las personas, como aquella escena que muestra a Francisco mientras pretende amarrar y estrangular a Gloria y que, aunque el director deja al espectador el recurso de

la imaginación, la fotografía, el ambiente, el escenario, las voces y la secuencia de claroscuros acompañados de la música ambiental siniestra, pone de manifiesto que algo muy turbio está sucediendo en la recámara de la protagonista. Recordemos que la propuesta de *Él* plantea la historia del matrimonio en una época donde el tema del tratamiento de la violencia no podía retratarse de forma tan abierta y explícita, aun cuando Buñuel fue distinguido como un director de ideas y tratamiento de temáticas avanzadas a su época, fue un producto cinematográfico, aunado a otras películas que escandalizaron por la manera de narrar las historias crudas de la realidad a través de su dirección.

En algunas películas de décadas más recientes podemos observar que la violencia que practican los varones, pero que intentan cambiar por el amor que le tienen a sus parejas, no es una situación tan fácil como plantean los argumentos de las historias cinematográficas; en la película *Te doy mis ojos* (Bollaín, 2003), Pilar, la protagonista, y su hijo huyen de su pareja, pero Antonio trata de encontrarlos y cambiar por ella y su hijo. Pilar empieza a transformar su visión de vida y a cuestionar su propia identidad, descubriendo sus áreas de oportunidad y transformando su entorno y el de quienes le rodean. Otro ejemplo es la serie transmitida este año por la plataforma de *streaming* Netflix, titulada en América Latina *Las cosas por limpiar* (*Maid*, en inglés) (Smith, 2021), donde se retrata la historia de Alex, una joven esposa y madre de una niña quien, víctima de violencia económica y simbólica, huye de su pareja con el firme propósito de que su hija no crezca en un hogar violento y tenga mejores oportunidades de vida. Con los factores económicos y educativos en su contra, pero dispuesta a crear un espacio para ella y su hija libre de maltratos, huye y se dedica a limpiar casas, pero primero es víctima del propio aparato burocrático estadounidense, que la cuestiona y le cierra puertas, pues en Estados Unidos, como en muchos países, el sistema de apoyo a mujeres víctimas de violencia simbólica (donde no hay evidencias físicas del maltrato) suponen un trato denigrante, inquisitivo y hasta limitado para quienes padecen este tipo de manifestaciones de violencia. Recordemos que en muchas ocasiones la víctima ni siquiera platica estas vejaciones en su círculo cercano y mucho menos denuncia o pide ayuda a las líneas especializadas en tratar casos de violencia (figura 1).

2 Datos de la Encuesta Nacional de Victimización y percepción sobre Seguridad Pública 2021 (ENVIPE). <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2021/EstSegPub/envipe2021.pdf>

PARTICIPACIÓN RELATIVA DE LOS INCIDENTES DE EMERGENCIA EN EL TOTAL DE LLAMADAS REALES (%)*

Enero - febrero 2021

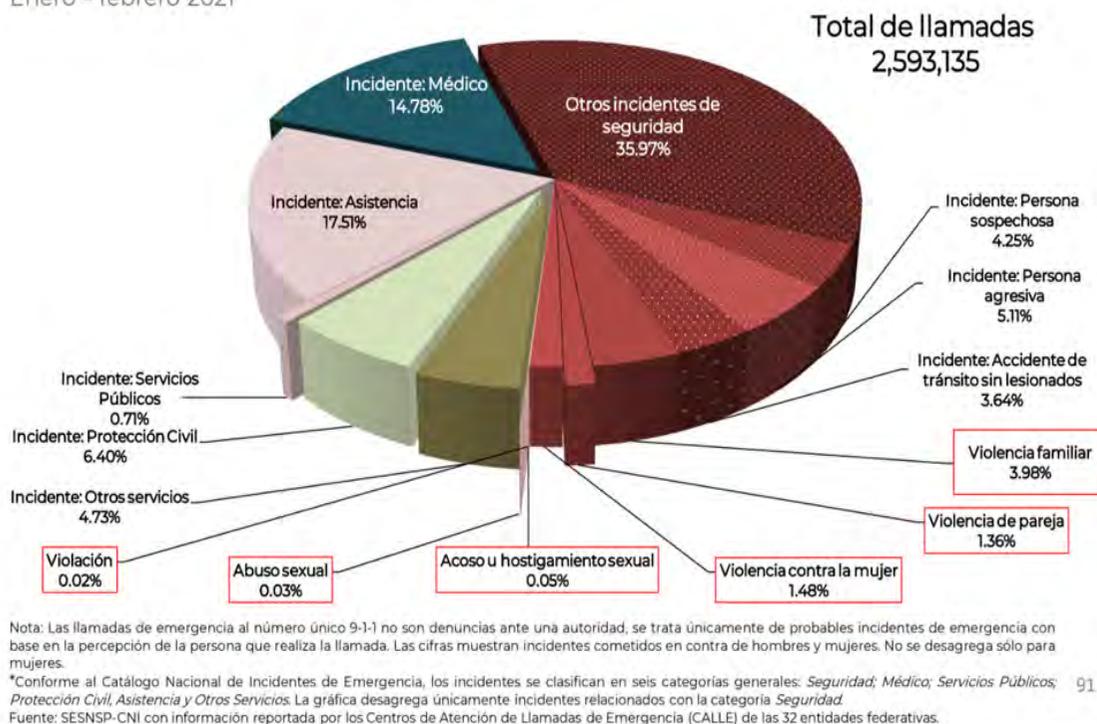


Figura 1. Participación relativa de los incidentes de emergencia, llamadas reales de auxilio (enero-febrero 2021)

Fuente: <https://www.zonadocs.mx/2021/04/15/en-el-primer-bimestre-de-2021-solo-13-de-cada-100-homicidios-de-mujeres-estan-siendo-investigados-como-feminicidios/>

Las mujeres que también sufren emocional y burocráticamente el rechazo e ironía de los aparatos gubernamentales son aquellas que quieren dar por terminada la sociedad conyugal. En la película *La guerra de los Roses* (DeVito, 1989), los protagonistas son incapaces de resolver sus términos de divorcio y la pareja llega a la violencia física con el único propósito, no de buscar una solución para disolver la sociedad del matrimonio, sino con la firme intención de destruir y dañar al otro. La película *Solo mía* (Balaguer, 2001) es una historia de mujeres que son víctimas de violencia cotidiana al grado de naturalizarla, pues conviven a diario con ella, pero no admiten su realidad, como Ángela y Joaquín, los protagonistas, quienes basan su relación en un flechazo de amor a primera vista, que trae como consecuencia que se desencadenen las pasiones hasta que ella queda embarazada y comienza un cambio de roles y, junto con ellos, los primeros reproches, primeros gritos y los primeros golpes, pero la protagonista justifica al marido con que ha tenido un pésimo día y que es una circunstancia que no se repetirá, aunque esas primeras veces es golpeada brutalmente.

La violencia ha aumentado en algunos años como se muestra en los datos estadísticos y no es algo para que las instituciones públicas y sociedad en general se sientan satisfechos, hacen parecer que la violencia se puso de moda en las jóvenes parejas y eso es muy inquietante. En la etapa del desarrollo humano socioafectivo, la etapa del noviazgo constituye un acercamiento y proximidad a la confianza y la plenitud, descubrir en el otro similitudes, afinidades, valores comunes y en la que las muestras de afecto, interés y amor se manifiestan de múltiples formas, pero tristemente nuestra sociedad ha normalizado y reproducido conductas destructivas que después muestran la verdadera persona que es el otro, y con ello en ocasiones la relación cambia a muestras de violencia donde se comienzan a vejar, golpear, insultar.

Lamentablemente, son manifestaciones que se están viviendo de manera muy natural en los jóvenes y de las que no se quiere hablar de manera abierta por las instituciones como la escuela y la familia hasta que resulta demasiado tarde. En la película *Celos asesinos* (*No one would tell*, en inglés, 1996), basada en la historia real de Jamie Fuller y Amy Carnevale, se relata la historia de dos adolescentes de 16 años de edad, quienes se conocen en la secundaria. Stacy (interpretada por la actriz Candace Cameron) se enamora del popular atleta de lucha Bobby (interpretado por el actor Fred Savage) y ambos comienzan una relación de cuento de hadas que es casi perfecta hasta que Bobby comienza a mostrarse controlador y posesivo con Stacy al grado de alejarla de sus amigas y de su propia madre, reduciendo su círculo social a solamente él. Aunado a esto, comienza a controlar su manera de vestir tachándola de perra y eventualmente comienzan los golpes por actos o gestos que Stacy hace sin intención de molestar a Bobby, quien termina asesinandola y arrojando su cadáver a un lago luego de que Stacy terminara su relación con él y Bobby le pidiera un momento para hablar como amigos.

La violencia en las películas y la vida real siempre es oculta, disfrazada de un tipo amor, y algunos de los signos son casi invisibles, las mujeres confunden las conductas controladoras de sus parejas como una gran muestra de cariño, afecto y se podría decir que son las relaciones que están más en peligro de que surja una violencia de cualquier tipo, como emocional, económica, psicológica o la discriminación. La violencia se ejerce durante y al final de una relación porque los hombres piensan en el sentido de la pertenencia de la mujer como objeto y no es así, por eso se da más en las relaciones informales.

El cine, en cuanto a centrar la atención en la violencia contra mujeres, puede mostrar historias que narran y describen a las mujeres como objetos. En el cine tradicional, como algunos le llaman, siempre el protagonista es el hombre, la presencia de las mujeres se muestra sin importancia algunas veces, el hombre es el héroe de las películas y a las mujeres las relacionan con oficios de mujeres como la cocina, peluquería, maquillaje o con el vestuario (Núñez, 2016); los estereotipos prejuiciosos sobre la capacidad de liderazgo de las mujeres o sobre su falta de ambición han sido determinantes barreras que han funcionado haciendo percibir mayor riesgo subjetivo a aquellas personas que tienen en sus manos la capacidad para decidir si financiarles o no esos proyectos. Resulta más fácil acordarse de nombres de directores de películas que de nombres de directoras.

Al hablar de cine quisiéramos seguir subrayando su importancia como un agente socializador de gran potencia, porque muestra modelos de comportamiento, produce reacciones, transmite creencias, valores, etc. (Núñez, 2016), pero algunas personas no perciben este entretenimiento como parte de una trama de educación sentimental, ellos quieren ver solo violencia hacia las mujeres sin importar el daño que produce en las que están viendo ciertas películas, aunque, por otra parte, las películas aparte de darnos un poco de entretenimiento, nos ofrecen visiones de la cruda realidad que viven a diario mujeres y que seguimos construyendo por no querer denunciar a la pareja por miedo al daño físico o subjetivo que puedan recibir de su agresor.

Narrativa de la violencia simbólica

A lo largo de la historia, hombres y mujeres hemos vivido al amparo del tabú que constituye hablar de la violencia a pesar de ser un fenómeno de magnitudes enormes y consecuencias deplorables y visibles. La creación del lenguaje y las formas de comunicación han jugado un papel relevante en la forma como hemos solucionado estos problemas y atendido las necesidades elementales de socialización de la violencia como un importante problema por atender; aunado a ello, la apropiación y transmisión de ciertos conocimientos y códigos de conducta se volvieron más complejos hasta llegar a ser verdaderos emisarios de formación social y un referente de nuestra cultura e identidad como el cine, la literatura y la música.

Para la convivencia social y con objetivos definidos, los individuos nos adentramos en un rol social que se determina por nuestra identidad y que en forma individual o colectiva ha de acompañarnos en nuestro trayecto de vida, por tanto, forma parte íntima de nosotros y determina nuestras acciones o respuesta a los estímulos con que vivimos y resolvemos la cotidianidad. La condición de género forma parte de esa identidad y, de acuerdo con Lagarde (1993, 1):

La identidad de los sujetos se conforma a partir de una primera clasificación genérica. Las referencias y los contenidos acerca de nuestra construcción social de género son hitos primarios de la conformación de los sujetos y de su identidad. Sobre ellos se organizan y con ello se conjugan otros elementos de identidad, como los derivados de la pertenencia real y subjetiva a la clase, al mundo urbano o rural, a una comunidad étnica, nacional, lingüística, religiosa o política.

Tal es así que se han generado y atribuido históricamente un conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que caracterizan lo que ha de esperarse de cada género en cada etapa de la historia, sin que haya modificaciones o alteraciones verdaderamente importantes, sino hasta los últimos años.

Como los roles sociales se encuentran histórica y culturalmente definidos y aceptados para cada género, apenas se han interesado a lo largo de la historia de la educación los grandes programas educativos en voltear a la pedagogía de los sentimientos y las emociones de los seres humanos. La modernidad de la psicología social y el psicoanálisis han trazado esbozos alcanzables y asequibles para el mundo médico y académico, pero no han permeado en el grueso popular, como hemos podido advertir en las cifras presentadas en el apartado “La confesión de los datos”, donde damos cuenta que aún estamos en una etapa primitiva en términos de comunicación y educación de las emociones, así como respuestas resilientes y prontas de nuestras conductas.

Retomemos el relato histórico de la virtud como modelo de conducta, apegado al campo de la religiosidad y cuyas expresiones simbólicas prevalecen en muchas culturas, incluida la mexicana, alrededor del arquetipo de la Virgen María, consolidándole como un ejemplo de lo que se espera en términos de una institución como la familia. Como la violencia simbólica es expresada de forma subjetiva, entender la lógica de la dominación ejercida en una estructura familiar o social resulta imperceptible para muchas personas. Dibujada por Bordieu (2000) como una

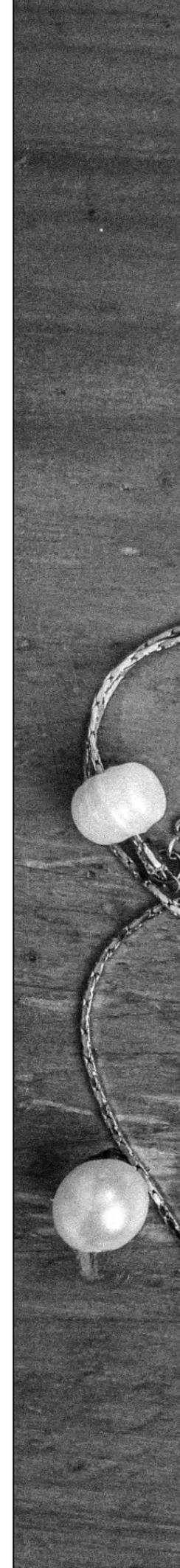
“forma de poder simbólico que no puede ejercerse sin la contribución de los que lo soportan porque lo construyen como tal”, la violencia simbólica va tomando tintes de naturalidad y se interioriza en los estratos y reproducciones de los grupos sociales como una forma de vida.

Bajo la intimidad de una relación de pareja uno no puede escudriñar más que lo evidente y que es expuesto para todos, pero como hemos visto en la historia de *Él*, en el matrimonio de Francisco y Gloria, lo que sucedía detrás de la puerta era todo menos una relación sana con afectos y sentimientos de mutua correspondencia y compromiso. Para muchas generaciones, la violencia simbólica (que no pudo describirse o concebirse sino hasta que Pierre Bordieu la desarrolla en los años setenta) era irreal o producto de la imaginación o fobias desarrolladas por las personas, o como en el caso de Gloria, *meras exageraciones* según le consignan el sacerdote y su propia madre.

Bordieu (2000) también introduce el concepto de dominación para comprender este tipo de violencia considerando que a la relación de procesos sociales entre un hombre y una mujer existe una creencia reforzada de exclusión femenina donde se impone una actitud sumisa y otros imperativos a partir de su sonrisa, su vestido que limite los territorios visuales de lo que se es ajeno (disimular el cuerpo), bajar la mirada y aceptar las interrupciones, lo que muestra cómo se ha obligado de manera casi imperceptible a las mujeres a ocupar un espacio de confinamiento simbólico en el que la comunicación de la literatura, la música y el cine han jugado un papel fundamental como nicho educativo de generaciones.

Hemos recogido algunos momentos emblemáticos de esa violencia simbólica en la historia de Luis Buñuel en la película *Él* que nos ayudan a exponer con mayor claridad nuestros argumentos:

Minuto	Escena
4:23	Durante las festividades católicas de un Jueves Santo, Francisco se encuentra como parte de un comité de apoyo al sacerdote de la iglesia quien ejecuta el lavatorio de pies tradicional; mientras ayuda con las jarras de agua, el protagonista repara en dos atractivas piernas que pertenecen a una joven y bella mujer (Gloria) quien, al sentir la mirada de Francisco sobre ella, baja la mirada con recato y decencia, para volver su vista al altar.
37:03	Los esposos Francisco y Gloria se encuentran en Guanajuato celebrando su viaje de bodas y están en el restaurante del hotel comiendo cuando él comienza a hacerle a su esposa cumplidos sobre su belleza física, pero le confiesa que lo que más le atrae de ella es “su dulzura, esa especie de aura de bondad y de resignación” a lo que ella le contesta que su madre siempre le dijo lo contrario sobre su personalidad.
46:22	Es el cumpleaños de Gloria y su esposo se encuentra muy contento preparando una reunión nocturna en honor a ella y le pide que esa noche se muestre simpática y amable con un invitado muy especial para él, y es quien le está llevando unos asuntos legales, a lo que ella contesta con resignación mientras lo toma de la mano “ya sabés que yo siempre hago lo que tú quieras”.
54:03	Luego de esperar largos meses para poder hablar con su madre, y después de una golpiza por parte de su marido, Gloria recurre a ella y le pide encarecidamente que la visite para confiarle lo que sucede en su matrimonio, después de la hora acordada ese mismo día y ante la tardanza de su madre, Gloria le pregunta al mayordomo si su madre aun no llega, a lo que él contesta que lleva rato hablando en el despacho con el señor Francisco; ella luego los mira salir mientras Francisco sonriente y afable dice a su suegra frente a Gloria: “Ahí está, no es mala, pero necesita que la sermonee”.
56:48	Después de una audiencia con el párroco de la iglesia para poder descargar sus miedos, pesares y encontrar consuelo por las vicisitudes de su vida marital, Gloria obtiene como respuesta del sacerdote: “Hija mía, me has contado cosas que harían ruborizarse a una esposa cristiana solo de pensarlas”. Diciéndole al final que “su verdad” era solo producto de su imaginación y que Francisco es un alma buena y pura y tachándola a ella de conducta no mala, sino “ligera”.
1:18:16	Ante la sospecha (infundada) de una infidelidad con su antiguo novio Raúl y habiendo comprobado que Gloria debió compartir en una charla con él parte de su intimidad con un desconocido, Francisco lleno de celos y rabia, entra una noche a la habitación de su esposa y la mira dormir mientras sostiene una sogá en la mano con actitud y mirada violenta, él comienza a amarrarla y ella despierta abruptamente y comienza a gritar horrorizada, mientras él trata de calmarla y le grita “cállate perra, calla”. Francisco regresa a su habitación con la sogá y la navaja mientras afuera se escucha a la servidumbre decir “calma señora, calma, no pasa nada” ajenos a la probable tentativa de abuso y violencia que se cernía peligrosamente sobre Gloria esa noche.



Es en estas secuencias donde es posible apreciar parte de las reproducciones simbólicas de las conductas consideradas como habituales o naturales entre las parejas y que parece no haber cambiado, pero también existe una secuencia donde es posible apreciar esa subjetividad circundante sobre la figura masculina que pone en vilo su fragilidad ante una sociedad (minuto 1:26:19) que ejecuta juicios y emite opiniones de manera un tanto superficial y basada en un conocimiento aparente de la virtud que históricamente fue enseñada por las instituciones como la iglesia y la reproducción continua de conductas habituales que normalizaron estructuras sociales donde se filtró la violencia:

1:26:19

Ante la desesperación de que Gloria ha por fin huido de su lado, Francisco ha recorrido la casa de su suegra, del antiguo novio y amigo Raúl y recorrido las calles de la ciudad con la esperanza de hallarla y retenerla a su lado; pero todo ha sido en vano. Como último recurso y en un estado mental violentado y frágil, se refugia en una iglesia donde comienza a develarse una aparente locura en ciernes: mira a todos burlándose de él y haciendo señas de cuernos (a manera de burla popular en México, cuando alguien en una relación es víctima de infidelidad).

Con la inclusión de esta secuencia, el lector puede advertir dos lecturas: la primera es que Francisco está siendo presa de una enfermedad mental que le hace mella con mayor frecuencia e intensidad, creando ilusiones con respecto de la realidad, misma que hizo presente desde el primer momento de su convivencia marital con Gloria, creando escenarios de fantasía donde su esposa era acosada, donde su esposa tenía conductas lascivas y donde finalmente su esposa traicionaba su matrimonio al mantener una relación sentimental con su exnovio Raúl. La segunda lectura es que, ante un evento crítico del orden emocional, Francisco mira cosas al calor de los celos y la desesperación. En ambos casos, no queremos que estas lecturas se traduzcan como una invitación a la expiación y perdón del protagonista, sino invitar al lector al análisis que en el sentido habitual de la violencia simbólica experimenta la fragilidad de la figura dominante masculina.

Es probable que muchas conductas subjetivas de la aparente normalidad se hayan filtrado en las relaciones de pareja y tengan su origen en las historias que la cinematografía de los años de oro del cine mexicano expresó, en términos de la construcción narrativa; toda una generación fue educada al amparo de historias trágicas como la de Francisco y Gloria, y algunas otras con simbolismos diferentes donde hay que releer las escenas varias veces para poder dar cuenta de la violencia simbólica que se mostraba dentro de la aparente relación de amor y protección masculina hacia la mujer.

Estos relatos de ficción literaria han ocupado un lugar privilegiado en las madres de familia, no solo como figuras recreativas y de entretenimiento, o en todo caso de cultura, sino como referentes pedagógicos en la Época de Oro del cine mexicano, al que sucedieron las telenovelas, el teatro, las canciones y en las generaciones modernas, los videos e historias de las redes sociales en la actualidad.

Al amparo de la pedagogía sentimental, el arquetipo de la estructura de la pareja ha dejado una deuda social, si los sentimientos amorosos expresados en términos de una incipiente relación como el noviazgo, se traducen en conductas de dominación y violencia en el matrimonio, es en parte porque dentro de la gran expectativa naturalizada de la violencia simbólica “se espera que las cosas cambien en el matrimonio, o no hay matrimonios perfectos” y siempre se piensa y se espera de manera cultural que una relación de noviazgo cambie con el matrimonio o la vida en pareja.

Como hemos expuesto, el sentido de pertenencia (dominación) que otorga una parte (generalmente el varón en una relación heterosexual) de la pareja, puede derivar en una serie de

conductas que hemos adoptado como parte natural de las dinámicas de relación conyugal. En el caso de la historia de Gloria y Francisco, con excepción de la violencia económica, pues Francisco se presenta como un hombre acaudalado y dueño de propiedades quien además está en medio de un proceso legal por otras grandes propiedades en la tierra de su familia que es Guanajuato (donde celebra su viaje de bodas); los demás tipos de violencia se exponen de manera evidente y también velada, pues recordemos que ciertos temas eran sensibles para la época y tocaban fibras del pudor, pero en dos secuencias podemos de manera subjetiva advertir el deseo erótico (y en todo caso de dominación sexual) que ejercía Gloria sobre su marido, pues en la secuencia inicial de la iglesia, Francisco queda prendado de su futura esposa al mirar sus piernas enfundadas en medias de seda y elegantes zapatillas de tacón alto durante las celebraciones de Semana Santa, y podemos contemplar más adelante (minuto 52:07), cuando después de una jornada en la que no han cruzado palabra durante todo el día, mientras cenaban, él mira por debajo de la mesa y observa las piernas de su esposa, volviendo a besarla con arrebato y furia, a lo que ella responde de manera distante, pues no comprende como un hombre puede pasar todo el día sin dirigirle la palabra para después abruptamente besarla con desenfreno y pasión; situación que deriva en una pelea y una noche de golpes, según podemos advertir en esa secuencia de la escena.

Luego, entonces, este concepto pedagógico sobre la normalización de la violencia queda expuesta en otro plano (minuto 53:52), donde los golpes se escuchan en la habitación de la pareja, mientras la servidumbre abajo continúa sus labores sin hacer caso de los sollozos de Gloria que salen de la habitación y del ruido que hacen los golpes (el mayordomo mira el reloj y marca las dos de la mañana), misma escena que reafirma que la conciencia y la voluntad fueron educadas para hacer omisiones y no intervenir en las relaciones de pareja de terceros como los códigos sociales establecen, más aun tratándose de los patrones.

La sexualidad en antaño fue tratada como un tema tabú y en la actualidad se expone de manera explícita en contenidos audiovisuales, redes sociales y otras formas de comunicación subjetivas y expuestas, sin que exista una verdadera educación para la sexualidad en nuestro país; condición que resulta en 2,4 millones de mujeres que han experimentado actos severos de índole sexual, desde

amenazas o chantajes, hasta violaciones dentro del matrimonio, mientras que casi 700 000 mujeres han sufrido violencia sexual los últimos doce meses por personas que son sus parejas o compañeros. Dentro de este rubro, se consideran conductas de exigencia a las amenazas o chantajes para tener relaciones sexuales, aunque la mujer no quiera, han usado la fuerza física para someterlas y obligarlas a tener intimidad; mientras tienen relaciones sexuales las obligan a prácticas que no les gustan, las han obligado a tener actividad sexual sin protección y las han obligado a mirar escenas o actos sexuales o pornográficos (ENDIREH, 2006).

Es evidente que Luis Buñuel fue un director de avanzada en muchos sentidos, apegado a la creatividad, y a través de la fotografía de Gabriel Figueroa, nos permitieron advertir muchas señales de la subjetividad violenta de esta pareja y de la sociedad que le daba la espalda a Gloria por juzgarla una mujer exagerada, poco sensible ante el amor y devoción de su esposo, ligera de conducta y en todo caso, indigna de un hombre puro y perfecto como Francisco, su verdugo.

Si existe un cometido en términos de pedagogía sentimental que hayan ejecutado con gran despliegue los medios de comunicación y entretenimiento de cada época, podemos decir que el cine cumplió su cometido al ofrecer el amor romántico en un menú donde muchas ausencias de equilibrio y dignidad se ocultaron.

Antes como hoy, existe una resistencia para denunciar al agresor al amparo de otras violencias como la económica o por considerar que las instituciones encargadas de la protección de mujeres y procuración de justicia no harán nada pese a las pruebas que puedan presentar las mujeres, quienes prefieren guardar silencio y mantener la convivencia con el agresor con la esperanza de que su victimario cambie o de que nada verdaderamente malo les llegue a pasar.

Muchos de los casos de violencia no son informados a las autoridades por el miedo de las víctimas a que su agresor pueda tomar represalias si dan a conocer el caso y por ello las mujeres prefieren mantener silencio y permanecen en una relación de violencia con la esperanza de que dicha situación mejore en algún momento, pues muchos de los victimarios le dicen a sus víctimas que no las volverán a agredir y que busquen ayuda, pero la realidad es que este es un ciclo que así como termina vuelve a empezar y difícilmente se detiene por la voluntad del agresor, pues es necesaria la intervención de un especialista.

- Cuando una mujer decide solicitar ayuda ante una situación de violencia de pareja generalmente acude con una autoridad judicial (68,5 %) y en menor proporción (47,3 %) se acercan a otras instituciones como el Instituto de la Mujer o el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF).
- De las mujeres que acuden a alguna autoridad judicial para pedir ayuda, en la mayoría de los casos lo hacen ante los ministerios públicos (34,8 %), y si buscan ayuda en una institución no judicial, lo hacen en el DIF (39,1 %).
- Durante el último año solo 1 de cada 10 mujeres solicitó ayuda a alguna institución cuando vivió violencia (ENDIREH, 2006).

El machismo y su reflejo en el cine

Como podemos ver en los datos estadísticos obtenidos, muchas parejas sufren de algún tipo de violencia, pero también muchos de estos casos se han visto reforzados por las ideas del machismo, pues este modo de pensamiento promueve la humillación y denigración de la mujer a ser solamente un objeto decorativo, un asistente o un ama de casa sin ninguna aspiración fuera de los roles del hogar, en el ámbito del cine las mujeres tienen el sentimiento de superarse y ser autosuficientes, pero estas ideas se ven frustradas por la llegada de un hombre que en ocasiones tiene este tipo de pensamiento machista de que la mujer no tiene otra obligación más que las labores domésticas y si la mujer cuestiona ese pensamiento será motivo suficiente para que se dé alguna respuesta violenta por parte del hombre; esta violencia puede resultar desde tonos de voz y palabras desdeñosas y groseras hasta golpes, insultos o algún tipo de violencia psicológica, pero no todas las situaciones de violencia dependen de agresiones físicas o verbales como principal característica, también suelen usar chantajes o violencia de carácter económico.

En *La sonrisa de Mona Lisa* (Estados Unidos, 2003) conocemos la historia de Katherine Watson (interpretada por Julia Roberts), una profesora de historia del arte quien llega al prestigioso Colegio Wellesley para señoritas, cuya formación incluye economía del hogar, cómo atender al esposo y otros contenidos que se anclan en el conformismo femenino y el matrimonio como suprema aspiración femenina, situación que irrita sobremanera a la protagonista. Contradiendo los principios de la mesa directiva de la escuela y sus cánones ultraconservadores, Katherine enseña

a sus alumnas a pensar por sí mismas y hace todo por ayudarlas a superar inseguridades y a enfrentar la vida con objetivos personales propios, por lo que para muchas estudiantes se convierte en modelo y mentora. El castigo para tal atrevimiento fue una llamada de atención por parte de la junta directiva del colegio y una condición si es que desea seguir trabajando allí: no enseñar a las estudiantes que hay algo más importante en la vida que casarse y formar una familia. Ante lo cual, el espíritu rebelde y bohemio de Katherine le obligan a buscar otros mundos y otras mentes femeninas a las cuales despertar.

El machismo, como ya vimos, también puede ser un ejercicio de conducta anclado socialmente y al que contribuyen entidades e instituciones sociales, y como en el ejemplo anterior, se puede dar que las mujeres enseñen a otras mujeres este tipo de pensamiento con la idea de que la mujer debe obedecer a su hombre y debe solo limitarse a cosas del hogar y mantenerlo feliz. Por lo tanto, podemos decir a este punto que el ser humano es más allá de un ser biológico guiado por instintos naturales, ya que se le comprende como un ser social, cultural e históricamente construido. Desde esta perspectiva se considera que los factores de personalidad determinan en algunos casos la probabilidad de que la persona se implique en conductas agresivas.

Durante el ciclo de vida, las personas están expuestas a situaciones de violencia que varían según su entorno familiar, social y, en particular, por su sexo. La violencia en la relación de pareja es siempre un tema difícil de abordar, pues hablamos de mujeres y hombres que viven en su cotidianidad humillaciones o golpes (conducta activa o pasiva) por parte de quienes esperarían recibir amor y respeto. La violencia en una relación de pareja es toda acción u omisión que daña física, emocional y sexualmente, con el fin de dominar y mantener el control sobre otra persona, manifestándose como ataques a la autoestima, insultos, chantajes, manipulación o golpes. Si bien las consecuencias físicas de la violencia de pareja son más fáciles de identificar, generalmente las más graves son las psicológicas, pues dejan una huella o marcas emocionales mucho más duraderas y que complican la vida de las personas que las sufren.

Un modelo bastante útil, ya que aborda la problemática de la violencia desde un sentido integral, es el modelo ecológico (Bronfenbrenner, 1977), en el que se permite identificar los distintos niveles en los que se manifiesta la

violencia, los factores que influyen y la interacción entre factores. De acuerdo con este modelo, la violencia puede interactuar en cuatro niveles: individual, familiar/relacional, comunidad y sociedad.

El nivel individual contiene la historia de violencia familiar en la familia de origen, así como el aprendizaje en cuanto a resolución de conflictos por medios violentos, el autoritarismo en relaciones familiares, la baja autoestima, entre otras variables.

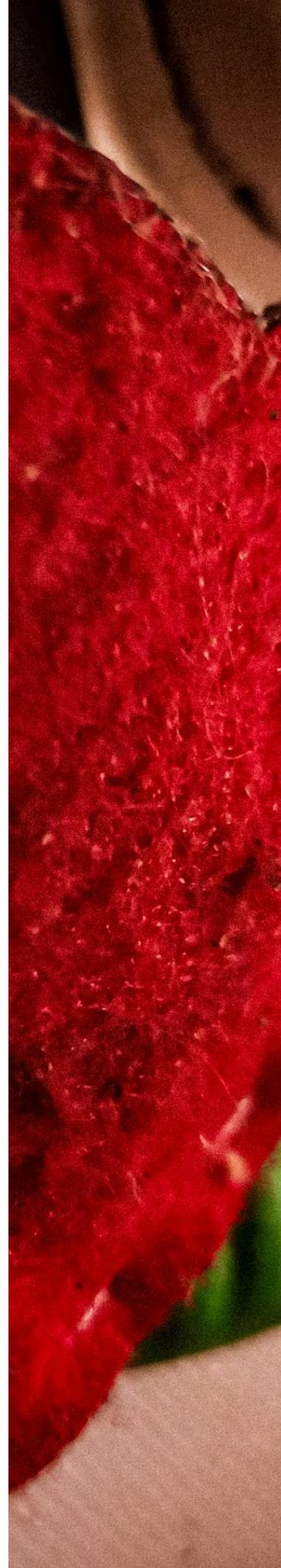
El nivel familiar/relacional incluye al contexto de relaciones más cercanas en donde el individuo se desenvuelve. Tiene que ver con relaciones autoritarias en la familia y con conflictos conyugales como factores predictivos de la violencia.

El nivel de la comunidad se encuentra constituido por todas las instituciones sociales donde el individuo se desenvuelve y desarrolla, tales como la escuela, la iglesia, el sistema de salud, el sistema judicial y el Estado. Un contexto de violencia está caracterizado por una legitimización o tolerancia de la violencia en estos espacios, falta de una legislación adecuada, carencia en el apoyo hacia las víctimas, déficit en la formación de profesionales que ayuden en la prevención y reparación de situaciones de violencia.

Es una violencia que engloba a la sociedad entera, y que, tras de ella, se encuentra el ejercicio cultural de un poder anclado en creencias y patrones culturales estereotipados de mujer, la familia y el papel de los hijos, que fomenta la disparidad de género y las diferencias entre los grupos sociales. La violencia, entonces, es algo que se ejerce no solo por parte de un individuo, sino que también la sociedad influye en el entorno en el cual se desarrolla, y que finalmente tiene un propósito más allá de la idea típica de ejercer agresiones, sino también de ejercer un poder y poder dominar al otro, con medidas que pueden llegar desde las más sencillas hasta las más extremas. Esto se ve reflejado en la pareja y en los núcleos intrafamiliares, pues tienden a repetir ciclos violentos sin percatarse de que lo están haciendo o están viviendo dentro de una situación de violencia.

Uno de los modelos para este proceso es recurriendo a la idea de que aquellas parejas que presentaban problemas de agresividad caían en un *Ciclo de violencia* (Walker, 1979a). Este modelo, que sigue usándose hoy en día, se produce en tres fases: en la primera fase hay un incremento de la tensión, en la que esta va aumentando y es posible o no que lleve a una descarga de violencia física. Puede durar horas, días y hasta meses. Si se produce la agresión, entonces se da paso a la segunda fase: descarga de violencia física, donde se pone fin a la escalada de tensión. La tercera fase es la de arrepentimiento, que puede verbalizarse o no. En esta etapa, la persona maltratadora se muestra conciliadora, amable, cariñosa, o trata de recuperar la relación, mientras la víctima quiere creer que eso no va a volver a ocurrir. Pero, conforme más veces se repita este ciclo, el arrepentimiento tiende a desaparecer. Es decir, a medida que se van produciendo episodios de violencia, el maltratador se arrepiente menos o se acostumbra a ser violento. Al principio es posible que realmente se sienta mal por lo que ha hecho, pero a medida que suceden los eventos violentos, deja de importarle; entonces esa tercera fase de arrepentimiento desaparece. Entonces, la violencia se hace habitual. La víctima depende cada vez más de su agresor, su autoestima disminuye, y no se atreve a tomar decisiones para resolver su situación, porque teme perder a su pareja, y cree que no sería capaz de asumir la responsabilidad por su propia vida. Por lo general, pasa bastante tiempo antes de que se atreva a separarse, y en muchos casos el ciclo de violencia termina en forma trágica.

En este punto, la mujer es la que sufre más esta clase de violencia en la pareja, y generalmente tiende a no darse cuenta por diferentes situaciones (está enamorada, tiene fe en que va a



cambiar su pareja, etc.), y esta clase de situaciones suelen verse reproducidas y socializadas dentro de algunas películas populares de la época de oro del cine mexicano, que se muestran a continuación.

Película	Minuto	Escena
<i>Dos tipos de cuidado</i> (Dir. Ismael Rodríguez, México, 1953)	0:33	Jorge Bueno (Jorge Negrete) y Pedro Malo (Pedro Infante) durante un día de campo acuerdan declararse a sus enamoradas (interpretadas por las actrices Carmelita González y Yolanda Varela), pero advierten que sus prospectos de novias se han puesto de acuerdo para no hacerles caso hasta que dejen sus demás conquistas diciendo: “Pero pues eso no se va a poder ¿verdad?”, a lo que Jorge Bueno responde; “Pues, claro”.
<i>Canasta de cuentos mexicanos</i> (Dir. Julio Bracho, México, 1956)	1:29:45	Luego de casarse Luisa (María Félix) y Carlos (Pedro Armendáriz), dos personas de mundos diferentes, llegan a las tierras de él; Carlos le pide un jarro de café a lo que ella responde: “No soy tu criada”; Carlos al no obtener el jarro de café de su esposa pide el mismo favor al loro, al gato y al caballo, y al no obtener satisfecho su favor, los mata a balazos, siendo el caballo el único que sobrevive gracias a que Luisa se levanta muy asustada ante la muerte del loro y el gato; Carlos vuelve a pedir el favor a su esposa y en respuesta obtiene un sumiso “sí, mi vida”.
<i>Santa</i> (Dir. Antonio Moreno, México, 1931)	10:33	Paseando por el campo de la comunidad donde vive, Santa (Lupita Tovar) corre a su enamorado el teniente (Carlos Orellana), pues sus hermanos pueden verlos platicar; al encontrar a sus hermanos en el camino, ellos le increpan a Santa por estar platicando por el campo con un hombre que no es de la comunidad y porque esta acción daría de qué hablar en el pueblo y eso no es de “una muchacha decente”.
<i>Eugenia Grandet</i> (Dir. Emilio Gómez, México, 1953)	1:34:31	Al reencontrarse Eugenia (Marga López) con el amor de su juventud Carlos (Ramón Gay), ella le confiesa que nunca se casó esperándolo, que renunció a la herencia de sus padres y que nunca hizo su vida con otro hombre por esperar que un día él volviera por ella, que fue quien pagó las deudas de la familia de él y, en suma, en su afán sentimental jamás lo olvidó y llenó de amargura y soledad su vida.
<i>Enamorada</i> (Dir. Emilio Fernández, México, 1946)	1:35:49	La escena final es icónica y muestra la educación sentimental a que se refiere este trabajo, en ella vemos a Beatriz Peñafiel (María Félix), quien habiendo renunciado a un matrimonio próspero con el Sr. Roberts (un americano, interpretado por Eugenio Rossi) y a las comodidades que en medio de la lucha revolucionaria le ofrece su padre, decide renunciar a todo y seguir a José Juan Reyes (Pedro Armendáriz) un general revolucionario. La escena final muestra la marcha del batallón a caballo con los soldados varones sobre el caballo y las soldaderas a pie, atrás del caballo siguiendo a su hombre. José Juan en su caballo marcha al frente del batallón y voltea a ver a Beatriz, quien agarrada a las monturas del caballo lo mira y lo sigue caminando detrás.
<i>La fuerza del deseo</i> (Dir. Miguel M. Delgado, México, 1955)	19:04	El maestro de artes plásticas y hombre de mundo Arturo (Armando Calvo) le platica a su colega, la maestra Laura (Rosario Granados) sus expectativas sobre la mujer ideal: la describe como ignorante e ingenua, además de bella.

La violencia como imagen y consumo

La representación de cualquier clase de discurso suele estar sujeta a ciertos procesos y fases de elaboración, en los que la selección de los elementos representados bajo unos criterios (de interés, de familiaridad con el espectador, de las costumbres que se pretenden plasmar), habrá que hacerlo de manera representativa o típica de una persona o grupo de personas. Si estos símbolos se muestran reiteradamente se llegará a la construcción de los estereotipos. La imagen es representativa en cuanto que el espectador se identifica con ella, lo que llevaría a valorar el papel de los efectos que tienen los productos realizados por los medios.

Es por ello por lo que la violencia suele desempeñar un papel fundamental, ya que es trasmisora de mensajes tanto positivos como negativos a diferentes tipos de escalas; para ello debemos de entender que en los medios se manejan dos clases: violencia explícita y violencia implícita, y ambas afectan por igual.

La noción de explícito suele utilizarse para calificar los contenidos de películas, programas de televisión, discos y otras obras. De esta manera, es posible diferenciar entre el material que sugiere determinadas situaciones (como un asesinato o una relación sexual) y aquel que exhibe las acciones de forma directa (mostrando como un cuchillo atraviesa el cuerpo de alguien y brota la sangre, o el cuerpo desnudo de los protagonistas).

Lo habitual es que las obras con contenido explícito incluyan una advertencia para que los padres puedan determinar si resulta conveniente que sus hijos tengan acceso al material. Las películas, en este sentido, tienen diversas calificaciones (no apta para menores de 18 años, apta para todo público, etc.), mientras que los discos con letras explícitas llevan una leyenda que recomienda supervisión de los padres (*Parental Advisory: Explicit Content*).

Además de lo expuesto, tampoco podemos olvidar el hecho de que existe dentro de este esquema lo implícito, esto supone que podamos calificar a algo que se incluye dentro de una cosa, pero que no es expresado en absoluto por ella.

Haciendo utilización de los ejemplos que hemos puesto en materia de cine, podríamos decir que un contenido implícito es cuando en una escena dos de los personajes se meten desnudos bajo las sábanas de una cama y esta empieza a moverse. Es decir, cuando esa situación aparece ante nuestros ojos todos pensamos que las personas

están manteniendo relaciones sexuales. Ese es el contenido implícito que lleva aparejada la escena pues realmente no están apareciendo imágenes donde de manera clara y contundente se vea esa actividad sexual entre ambas.

Dentro de las preferencias del consumidor en el mercado, existe una aplicación del modelo de entretenimiento (dramatización y escenificación de la violencia) donde el mismo público demanda violencia y no solo por su expresión y representación, sino también por la afición a una mirada morbosa sobre las imágenes o relatos que ofrecen los medios (desde escenas bélicas, agresiones, y las muertes).

Los que han estudiado el fenómeno de la atracción por la violencia representada y el morbo hablan de las necesidades de excitación y de emociones fuertes de personas poco estimuladas. Zillmann y Bryant (1996) nos explican que hay razones de esta atracción hacia la violencia en los medios, ya proporcionan al espectador satisfacción a su curiosidad morbosa; permitiendo crear lazos de sensibilidad emocional; e incitan a la comparación social de su situación con la de los sujetos que aparecen en los medios. Mientras que otro punto de vista es el de Imbert (1992) sobre la llamada “violencia representada”, cuya influencia social radica en su capacidad para mostrar las normas sociales y para construir la realidad. Gracias a esto es que el ser humano aprende nuevas conductas a partir de la observación de otros seres humanos, sobre todo a partir de modelos atractivos. Al producirse la identificación (algo en lo que se esfuerzan los contenidos de los medios) con determinados personajes reales o de ficción, el espectador imita la conducta de estos modelos. Con estas variantes podemos llegar a concluir que los medios de comunicación pueden llegar a influenciarte a través de imágenes con las cuales puedes sentirte identificado, y estas a su vez poder incitar a ciertas clases de conducta.

Una vez detectado este impulso, que hace asomarse a la audiencia al morbo de la violencia, todo viene rodado: la publicidad manda y el binomio espectacularidad más dramatización de la violencia incrementa los ingresos. La economía política de la violencia en los medios de comunicación señala que la producción de escenas violentas es posible con actores baratos y que los productos son más fácilmente vendibles en mercados internacionales.

El esquema asociado a este tipo de relatos hace que el lenguaje de la violencia representada sea universal. Por ejemplo, que en los dibujos animados sea más fácil

representar violencia con humor; y que las tramas de sus relatos se reciclen cambiando únicamente los personajes. Las estrategias comerciales van más allá de la mera producción y exposición de los artículos: los dibujos animados se conectan con la industria del videojuego (como es el caso de Pokémon) o los juguetes bélicos en general; y las películas más caras son mejor distribuidas y promocionadas.

Agregándole que un efecto bastante claro es el de la habituación a la violencia en los medios. Tras muchas décadas de continua exposición se produce una habituación a los contenidos violentos por parte de la audiencia, llegado el caso en el que se puede argumentar que el público consume violencia porque se ha habituado en dosis mayores a la violencia, que a los contenidos ligeros. A no ser que se renuncie a la consideración de los miembros de una sociedad como ciudadanos y se les sustituya por consumidores, la información es un recurso básico de una sociedad democrática, de individuos libres, racionales e instruidos y la obligación de los medios es no abandonar su papel instructivo y difusor de conocimientos.

En los tiempos actuales, lo que se vende desafortunadamente más es todo aquello que contiene violencia al referirnos a las películas; la violencia ha sido parte clave desde que los americanos la implementaron como una parte importante de las mismas. Se han hecho películas relacionadas con la delincuencia juvenil, las masacres más grandes de la historia, la violencia familiar, etc. Estas han generado una audiencia acostumbrada a las películas violentas y que además les exige contenido cada vez más violento. Sin embargo, a la hora de hablar sobre la violencia familiar podemos pensar que no es tan grave, pero al ver las películas nos damos cuenta de que es un tema serio y que la violencia que se vive es muy fuerte, aunque la realidad es que la violencia que se vive en la realidad más allá de lo que podemos observar en las películas es más grave; sin embargo, el cine no muestra esta parte de violencia debido a las reglas establecidas en el código de producción de Hollywood sobre cómo deben de hacerse las películas, las cuales han sido más estrictas y eso ha evitado que la mayor parte de las películas muestren a detalle escenas violentas.

En 1929, con la ayuda del editor católico Martin Quigley y del sacerdote jesuita Daniel A. Lord, se elaboró el código de normas que, después de ser revisado por los dirigentes de los estudios, fue finalmente adoptado por la industria cinematográfica americana en 1930. En primera instancia, se le denominó *The Production Code* y más

adelante fue nombrado para la posteridad como *The Hays Code*. Además de unos preceptos aleccionadores generales, enfocados en preservar la moral de las películas, se trazó una enorme lista de pautas de vigilancia que tenían en el punto de mira el sexo especialmente, la violencia, además el matrimonio como institución también debía protegerse, muestra del carácter moralizante de las normas. Los crímenes en pantalla debían mostrarse sin exhibir toda su brutalidad y el uso de las armas quedaba reducido al mínimo indispensable. El empleo irreverente del lenguaje también hizo parte, pero las personas querían ver más realismo así que los americanos dictaminaron la desaparición del código Hays y a finales de los setenta se creó lo que hoy conocemos como clasificación del cine, implementada por edades.

Conclusiones

Somos seres culturalmente contradictorios respecto a la violencia. Por un lado, la rechazamos, pero, por otro, nos fascina precisamente por su relación con el poder. Estamos en una cultura que penaliza, pero que también convive con la violencia. Walter Benjamin, uno de los pensadores más brillantes sobre los medios de comunicación, explicaba la fascinación por la violencia del siguiente modo: “El carácter destructivo es joven y alegre. Porque destruir rejuvenece, ya que aparta del camino las huellas de nuestra edad; y alegre, puesto que para el que destruye, dar de lado significa una reducción perfecta”. Con esto podemos decir que la violencia se sigue viendo como la solución a la mayoría de los problemas humanos, tanto interpersonales como sociales (como podemos tristemente comprobar en nuestra época).

El cine, considerado un arte, es capaz de reflejar historias inimaginables, ficticias o reales y, además, aparece como una forma de denuncia sobre culturas, sociedades, tradiciones, personalidades y hechos a través del tiempo. Pensar en el cine y en la violencia de pareja supone hacer una reflexión y análisis acerca de la fascinación de nuestra cultura por la violencia, y por la propia concepción de la misma, que ha marcado la manera de construir la forma de contar las cosas, de narrarlas. No porque las personas se nieguen, se enojen o no quieran reconocer que no existe la violencia de pareja desde décadas atrás, como lo podemos observar en varias películas mexicanas como extranjeras, quiere decir que vaya a dejar de existir. Tampoco tenemos que aprender a vivir la violencia como si fuera

algo cotidiano en la sociedad, que muchas veces vemos y preferimos callar, no actuar como se debe (de denunciar o ayudar a la persona que está sufriendo violencia para que ya no siga viviendo así), pero en muchas parejas, esto viene desde el núcleo familiar, repitiendo un ciclo interminable, que en ocasiones nos hace continuar con esa mentalidad de que los hombres tienen el poder.

Después de haber estudiado y analizado la problemática de la violencia intrafamiliar en la pareja (a través de películas y libros antiguos), se puede decir que el problema tiene orígenes en un modelo sentimental que trazó de forma tajante los roles y aspiraciones de los géneros, que otorgó un espacio diferente para el desarrollo de los hombres y las mujeres y que marcó en una malentendida dicotomía moral, lo que debía esperarse de las conductas de las mujeres. Al amparo del análisis de la película de Luis Buñuel, también se deduce que las redes de apoyo de las mujeres se gestan desde los círculos de intimidad familiar y círculos sociales primarios y son preponderantes en la búsqueda de una solución siempre y cuando se detecte a tiempo y se pida ayuda.

Referencias

- Agamben, G. (2014). *Qué es un dispositivo. Sentido del amigo y la iglesia y el reino*. Adriana Hidalgo Editora.
- Amelang, J. (2015). Play it Again Sam: otra vez con la historia y el cine. En M. Bolufer, J. Gomis y T. Hernández (eds.), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción* (30-41). Instituto Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza.
- Apted, M. (Director). (2002). *Nunca más* [Película]. Rob Cowan, Irwin Winkler Prod.
- Balaguer, J. (Dir.) (2001). *Solo mía* [película]. Star Line TV Productions, RTVE & Vía Digital.
- Benjamin, W. (1972). *El carácter destructivo*. Taurus.
- Bollaín, I. (Director). (2003). *Te doy mis ojos* [Película]. Producciones La Iguana.
- Bordieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama.
- Brofenbrenner, U. (1977). Towards an experimental ecology of human development. *American Psychologist*, 513-531. <https://scottbarrykaufman.com/wp-content/uploads/2019/07/a4f4a4545519d84c5c-57095b4bcc685d7dd9.pdf>
- Buñuel, L. (Director). (1953). *Él* [Película]. Óscar Dancingers, Estudios Cinematográficos del Tepeyac.
- DeVito, D. (Director) (1989). *La guerra de los Rosas* [Película]. Twentieth Century Fox Film Corporation.
- Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH). (2006). Panorama de la violencia contra las mujeres. INEGI. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100962.pdf
- Flusser, V. (1991). *Los gestos*. Editorial Herder.
- Gadamer, G. (1993). *El estado oculto de la salud*. Gedisa.
- García, A. (2021). Violencia doméstica, amor tóxico y el mito del amor romántico. *Diario el Economista*. <https://www.economista.com.mx/politica/8M2021-violencia-domestica-amor-toxico-y-el-mito-del-amor-romantico-20210309-0035.html>
- Homans, G. (s. f.). La mente es maravillosa. URL: <https://lamenteesmaravillosa.com/la-teoria-del-intercambio-social/>
- Imbert, G. (1992). *Los escenarios de la violencia*. Icaria.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática [INEGI]. (2019). Estadísticas a propósito del día internacional de la eliminación de la violencia contra las mujeres. Comunicado de Prensa 529/19. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2019/Violencia2019_Nal.pdf
- Lagarde, M. (1993). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas presas y locas*. Colección Posgrado UNAM.
- Lewis, J. (1968). *Hombre y evolución*. Ed. Grijalbo.
- Luna, R. (2015). Culpa, miedo y vergüenza: las emociones de la violencia (el caso de violencia contra la pareja y/o expareja). *Derechos y Libertades: Revista de Filosofía del Derecho y Derechos Humanos*, (33), 223-252. <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/24130#preview>
- México Evalúa. (2020). Violencia sexual. México Evalúa. <https://www.mexicoevalua.org/en-2020-el-98-6-de-los-casos-de-violencia-sexual-no-se-denunciaron/>
- Núñez, G. (2016). Los estudios de género de los hombres y las masculinidades en México: reflexiones sobre su origen. *GénEroos-Impresa*, (23), 31-61.
- Nosseck, N. (Director). (1996). *No one would tell* [Película]. NBC.
- Sanmartín, J. (2012). *La mente de los violentos*. Ariel.
- Land, S. (Escritor) y Smith, M. (realizador). (2021, 1 de octubre). Las cosas por limpiar (Temporada 1, Episodio 1) [Capítulo de serie de televisión]. Por Wells, J., Smith, M., Robbie, M., Ackerley, T., Jontow., Herblom. & Land, S. (Productores ejecutivos), LuckyChap Entertainment & Warner Bros. Television.



Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine. La apertura para historia de mañana*. Fondo de Cultura Económica.

Walker, L. (1979a). *Peritos Expertia*. <https://www.peritosexpertia.com/teorias-psicologicas-sobre-la-violencia-de-genero/>

Walker, L. (1979b). *The Battered Women*. Harper and Row Publishers.

Zillmann, D. y Bryant, J. (1996). El entretenimiento como efecto de la media. En J. Bryant y D. Zillmann (comps.), *Los efectos de los medios de comunicación* (p. 583-616). Paidós.

Zunzunegui, M. (2013). *Los mitos que nos dieron traumas*. Grijalbo.