

MUJER, CLERO Y PODER: IDENTIDADES Y REPRESENTACIONES EN *EL CRIMEN DEL PADRE AMARO*

MARIANA MENESES MUÑOZ*

* Historiadora Universidad de Antioquia, Candidata a Magíster en Historia Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Coordinadora de investigación Universidad Autónoma Latinoamericana. Correo electrónico: mariana.meneses@unaula.edu.co

Introducción

En la actualidad, nos encontramos con una distribución y acceso masivos de las diferentes formas de lenguaje que representan al mundo, que median la cultura y que, a su vez, construyen y reafirman discursos de poder. Una de estas formas de distribución del lenguaje y los discursos es el cine, que tiene un alcance y una influencia social y que, por su carácter narrativo, tiende a acercarse más a la expresión de tipo literaria que a cualquier otra forma de lenguaje. La narrativa y lenguaje cinematográfico construyen y cuentan una historia al espectador, caracterizan a los personajes, los dotan de contenidos a través de un pasado, de una historia de vida que los enmarca en un contexto social y cultural determinados, y que suponen puntos de

encuentro o de familiarización entre el espectador y los mensajes que se quieren transmitir.

Por su carácter masivo y narrativo, el cine se ha convertido en un vehículo que transporta imágenes y representaciones de grupos sociales e individuos, por medio de la asignación de características, de comportamientos y de establecer lugares relativamente estáticos de los sujetos y grupos en la sociedad a través de las variables que ayudan a construir y reforzar los estereotipos, como el sexo, la raza y la nacionalidad.

Identificar, analizar y a su vez criticar la intertextualidad del cine y de las representaciones hace parte de las formas en las que la ciencias sociales pueden contribuir a la deconstrucción y, posteriormente, a la construcción de los estereotipos, tanto positivos como negativos, generados por los entes que detentan el poder; y es una forma de mostrarle a la sociedad que en los medios de difusión de la cultura, como el cine, no hay una transparencia y una ingenuidad al momento de contar las historias, y de mostrar una serie de conocimiento en torno a unos sujetos, unos grupos sociales y sus dinámicas de interacción; sino que, como espectadores, debemos generar una conciencia alrededor de lo que nos cuentan, unas formas de consumo de imágenes más crítica.

Con este texto se pretenden analizar las identidades y representaciones de la figura del clérigo, la mujer y las relaciones de poder en los entornos locales, específicamente el del México rural de comienzos del siglo XXI, enmarcado en el contexto latinoamericano, en el largometraje de producción mexicana *El crimen del padre Amaro* (2002). Este análisis aportará las caracterizaciones, construcciones sociales y estereotipos de los sujetos ya mencionados, develando así una serie de discursos de corte hegemónico y paternalista en las dinámicas de intercambio social, y los discursos de poder propios de la tradición identitaria cultural y política latinoamericana.

El texto se divide en tres partes: la primera tiene que ver con un breve recorrido por los conceptos transversales de las identidades y las representaciones; la segunda describe, brevemente, el argumento del largometraje, con el fin de ubicar al lector; la tercera parte se divide en dos:

“mujer y representaciones” y “el hombre y el religioso”, donde se intenta realizar el análisis de contenido del largometraje con los conceptos de identidad y representaciones de los sexos, los roles sociales y cómo se relacionan desde el poder. Por último, están las conclusiones, donde se proponen formas de abordar la temática de los estudios de género y representaciones en el cine.

Identidad y representación

Para tratar de insertar este trabajo dentro de las lógicas del discurso acerca de los estudios culturales, es necesario intentar explicar, de forma breve, cómo se relacionan los conceptos de identidad y de representación. Por lo común, las identidades se dan dentro de los marcos culturales de los grupos sociales; en primer lugar, se debe pensar en la identidad como un punto de referencia o de identificación de los sujetos con un grupo y la representación del mundo a partir de las subjetividades; esta relación del sujeto con la estructura, de lo interior con lo exterior, es lo que configura a dichas identidades culturales. Los grupos se apropian de los diferentes complejos simbólicos de la cultura; estos símbolos tienen el fin de generar las distinciones entre el “nosotros” con los “otros”. En palabras de Stuart Hall (2003) “las sociedades de la modernidad tardía se caracterizan por la ‘diferencia’; están atravesadas por diferentes divisiones y antagonismos sociales que producen una variedad de distintas ‘posiciones de sujeto’—es decir, identidades— para los individuos” (s. p.)

Dicho esto, los sujetos que pertenecen a un grupo se diferencian de otros, crean una conciencia de pertenencia, una serie de representaciones y prácticas y, por ende, una identidad. Los individuos que hacen parte del mundo occidental, u occidentalizado, están mediados por referentes identitarios y se ubican en dichos referentes para generar sus propias visiones del mundo. A su vez, la identidad se convierte en un lugar de enunciación del poder, en donde las identidades se construyen, configuran y reconfiguran dentro de las representaciones y dentro de los discursos a lo largo del tiempo.

Si retomamos el rol del sujeto, cuya concepción del mundo es cambiante debido a las expansiones de las identidades y el reemplazo o permanencia de las representaciones en una sociedad, podríamos decir que el individuo está sujeto a los cambios discursivos desde el poder. Si lo pensamos en términos foucaultianos, el sujeto, a través de su “cuerpo es construido, moldeado y remodelado por la intersección de una serie de prácticas discursivas disciplinarias” (Hall, 2003, p. 28). Y las representaciones no se salvan de este moldeamiento a lo largo del tiempo, ya que las representaciones sociales, como formas de interpretar y pensar la realidad cotidiana de adentro hacia afuera, o viceversa, hacen parte de una historización de los discursos que son específicos de unos momentos históricos y de unos espacios o marcos culturales, que influyen en las formas de relacionamiento con el otro y median las condiciones y realidades de dicha relación; en este caso, las relaciones entre hombre y mujer.

Por último, es necesario mencionar el concepto de estereotipo como elemento que restringe las formas de actuación de los individuos que pertenecen a un grupo. El estereotipo se mueve dentro del sistema binario, es un elemento o conjunto de elementos repetitivos, pone a los sujetos o grupos que “representa” en lugares inamovibles, por lo tanto se supone que sus caracterizaciones no cambian; es ambivalente y excesivo, y más importante aún, es parte fundamental de los discursos de dominación ya que es discriminatorio. El estereotipo media en los cuerpos de los sujetos que están siendo construidos desde su discurso, inscribiéndolos en las representaciones del otro desde lo que Bhabha (2002) define como economía del poder, del placer, del deseo. La objetivación del otro para ser dominado o sometido a través del discurso del estereotipo y del argumento del conocimiento.

El crimen del padre Amaro

Esta película es una adaptación cinematográfica del libro homónimo del escritor portugués Eça de Queirós, escrito en 1875 (el argumento central de la película no cambia mucho de lo planteado en el libro). Todo se centra en la imagen de la Iglesia católica, del sacerdote y de las trasgre-

siones de poder, lo cual muestra, de antemano, que desde el siglo XIX hay un doble cariz en la representación de los hombres de Dios y que dichas representaciones, y caracterizaciones de los religiosos, han trascendido en el tiempo.

La película comienza cuando Amaro, un sacerdote recién ordenado, llega a Los Reyes, zona rural de México, encomendado por el obispo para que trabaje con el pueblo antes de irse a estudiar a Roma. En este sentido, el joven religioso va con la intención de servir a Dios. Al ser recibido por el párroco, el padre Benito, e identificar las lógicas locales de poder y sociabilidad, Amaro se da cuenta de que existe una serie de elementos “anómalos” respecto a su idea del lugar de la Iglesia en el pueblo y la imagen del sacerdote, como actor social recto, ejemplificante y sin mancha: en la parroquia de Los Reyes hay una estrecha relación entre el narcotráfico, representada por la situación amigable que hay entre el padre Benito y el Chapo Rodríguez, quien es el narcotraficante de la zona y quien, a su vez, le ayuda a la Iglesia con donaciones para la construcción de un hospital; también logra identificarse una especie de clientelismo local, al mirar las donaciones y la supuesta influencia en la iglesia del presidente municipal, quien pasa por alto toda la dinámica de lavado de dinero por parte del narcotráfico. Por último, está la relación íntima que mantiene hace años el padre Benito con la sanjuanera del pueblo, relación que identifica Amaro y que, aparentemente, es un secreto a grandes voces.

Además de esto, Amaro conoce a Amelia, hija de la sanjuanera, quien es una adolescente piadosa y encarna la inocencia y sumisión de la mujer. A partir de esta situación, y del conocimiento de las acciones del padre Benito, de la tolerancia por parte del obispo, de la relación de la Iglesia con el narcotráfico, y de la condena que este hace a la labor del padre Natalio —un sacerdote influenciado por la teología de la liberación y el trabajo con las comunidades de base—, quien se mueve entre los campesinos de La Sierra, zona abandonada por el Estado, es que Amaro comienza a tener una crisis de fe, a preguntarse acerca del lugar y poder de la Iglesia en la vida de las localidades y, en especial, comienza a indagar sobre el voto de celibato que hizo al tomar los hábitos.

Es debido a la pérdida de voluntad y de fe en la institucionalidad de la Iglesia que Amaro comienza a sostener una relación con Amelia, relación que se mueve, en un comienzo, entre la devoción y lo platónico, a partir de miradas y toques aparentemente inofensivos, y que posteriormente se convierte en algo carnal. La pasión se ve como algo natural en este sacerdote, sin mostrar en el filme grandes debates internos por parte de Amaro, posiblemente por el lugar de poder y posibilidades de impunidad del religioso. Amaro descubre el espacio apropiado para sus encuentros en la casa del sacristán del pueblo, a donde va con la excusa de catequizar a la hija de este que tiene problemas mentales.

La situación se sale de control cuando Amelia queda en embarazo. Amaro recurre a Dionisia, una mujer con un fanatismo religioso que raya en el sincretismo, en esa mezcla de religiones tradicionales indígenas mexicanas y el catolicismo. Es ella quien ayuda a Amaro para que Amelia pueda abortar clandestinamente. Por desgracia, el aborto se sale de control y Amelia muere. En la escena final de la película Amaro está dando la misa de velación de Amelia mientras el pueblo murmura lo acontecido: la historia encubre el error de Amaro quien queda como un salvador de Amelia. Sin embargo, logra identificarse una condena moral por parte del padre Benito, quien al saber lo que pasó debe guardar silencio por su condición de religioso.



Figura 11.1 Padre Natalio y padre Amaro¹

¹ Todas las figuras de este texto fueron tomadas de la película *El crimen del padre Amaro*.



Figura 11.2 Padre Amaro y padre Benito



Figura 11.3 Padre Amaro y Amelia

Mujer y representaciones

Como se había mencionado al comienzo de este texto, el cine se ha convertido en un vehículo para la reproducción de representaciones, estereotipos y discursos. En él se producen y reproducen modelos tanto físicos como comportamentales, asignando características binarias que, como manifiesta Saussure, generan distinciones dentro de los sistemas sociales, en los roles de sexo y género (hombre-mujer, masculino-femenino), lo cual influye en cómo se ven las formas de vida de los individuos y grupos, en nuestro caso mujer: virgen y sacerdote: célibe.

Estas imágenes y características “identitarias”, que están arraigadas en los discursos sobre el “orden” de las sociedades, fueron asignadas desde los discursos de poder; en este caso, desde la dupla Iglesia-Estado hacen parte de la tradición cristiana de Occidente y datan de varios siglos atrás.

Los discursos de poder, que hacen parte de ese sistema de representaciones externas, como objeto de conocimiento y, por ende, como objetos culturales, intentan normatizar la cotidianidad, las prácticas y el ciclo de vida en nuestras sociedades, desde el cumplimiento de las lógicas comportamentales y las formas de relacionamiento, que muestra como hay relaciones de poder que deberían ser respetadas: relaciones familiares (padre-hijo), maritales (marido-mujer), la crianza de los hijos y hasta de los oficios, labores que se han distribuido con base en las lógicas de dominación paternalista.

En torno a la educación y estado de las mujeres los discursos se han dado con el interés de conservar y cosechar las virtudes que, desde el cristianismo, debían tener. La imagen de la mujer estaba relacionada con la pureza y con el orden asignado en la sociedad, desde el llamado orden natural, o sea desde la sujeción y obediencia, lo que llevó a que se dieran dos imágenes de la mujer: una que portaba el bien y otra que era portadora del mal. La virgen María y María Magdalena.

Es pertinente pensar en los roles y caracterizaciones que, tradicionalmente, se le han asignado a la mujer en las diferentes etapas de su vida, y cómo estos se derivan en prácticas que, como lo menciona Foucault, regulan los discursos en los diferentes períodos históricos: la doncella, la esposa, la monja, la madre y la viuda. En la actualidad, podemos hablar de los roles: el de la prostituta, refiriéndonos a las mujeres independientes y que a los ojos de las tradiciones machistas gozan de ciertas libertades y, por supuesto, su contraparte: el de madre, quien debe estar sujeta a la vida del hogar y entregada a su marido y labores familiares.

Con base en lo anterior, si nos enfocamos en las representaciones “tradicionales” de la mujer, y en cómo dichas representaciones se han distribuido y perpetuado en nuestras sociedades, desde el siglo XX, a través del cine, se muestra como la mujer se ha simbolizado casi como un

objeto, un ornato que debe ser estéticamente embellecido, exhibido, y que tiene un papel secundario en la historia que se cuenta. Otra vez se recurre a los roles tradicionales del patriarcado, para establecer el lugar de la mujer en las historias narradas en el cine: la esposa, la amante, la madre, la dama en apuros, etc. Según Paula Laguarda (2006): “La representación fílmica de la diferencia sexual hace de la mujer un espectáculo, un fetiche en tanto cuerpo aislado, embellecido y expuesto a la mirada del espectador” (s. p.), sostenía la autora, quien identificaba en los relatos de Hollywood la masculinidad asociada a la actividad y la pasividad con lo femenino. Sin embargo, la mirada del espectador era siempre activa y voyerística, e inscrita como “masculina” en el dispositivo cinematográfico, que disponía el cuerpo de la mujer como “otro” pasivo, como objeto para ser mirado y deseado.

Si nos remitimos al papel que tiene Amelia en la historia con Amaro podemos identificar lo siguiente.

Amelia cumple con los roles tradicionales asignados por la sociedad: es hija de la sanjuanera, novia de un joven de buena familia del pueblo, es virgen y es una mujer piadosa en lo que al catolicismo se refiere, ya que va a misa todos los días y además es catequista de la iglesia de Los Reyes. Sin embargo, se la muestra como una mujer joven, bonita y como objeto del deseo, primero de su novio, quien en una de las escenas la besa y acaricia en público preguntándole por el momento en que se verán de nuevo, lo que insinúa una intención por parte del hombre de deseo sexual (figura 11.5). Y segundo, cuando llega el padre Amaro, cuyo acercamiento inicial es desde la religión y desde el servicio que Amalia le presta, ya que ella es mesera en la cantina de su madre, para más adelante convertirse en su amante. A pesar de esto hay una serie de imágenes encontradas respecto a la relación de Amaro con Amelia, ya que él interviene la imagen de mujer con la de la virgen. Esta relación es clara en la escena donde Amalia y Amaro se encuentran y él le lleva el manto de la virgen para que se lo ponga, mientras le dice que es más bonita que la misma virgen (figura 11.4).



Figura 11.4 Padre Amaro y Amelia



Figura 11.5 Amalia y su novio

El hombre y el religioso

Como lo expresa Stuart Hall, dotar de sentido algo nos lleva a representar cosas, “el sentido depende del sistema de conceptos e imágenes formados en nuestro pensamiento, que pueden estar en lugar del mundo o ‘representarlo’, capacitándonos para referirnos a cosas que están dentro o fuera de nuestra cabeza” (s. p.). Con los roles de sexo y género pasa algo parecido; culturalmente tenemos una serie de imágenes acerca de los comportamientos de hombres y mujeres.

El hombre, a pesar de ser quien, históricamente, a través de las instituciones de poder, ha detentado la construcción del discurso, también ha sido víctima del encasillamiento y la limitación, o de la sujeción por parte de los determinismos entre el sujeto y el poder. En este sentido, el hombre se ha representado como alguien fuerte, cabeza y proveedor del hogar, salvador de las mujeres indefensas y en peligro, peligro que, irónicamente, incluye, en su mayoría, a otros miembros del sexo masculino. Los espacios de masculinidad se han mostrado como violentos; es así como lo político, lo económico-comercial, lo deportivo y los momentos de decisiones, y también de fiesta, han sido encabezados por lo masculino: por el hombre. Lo simbólico también ha sido parte de esa representación, las formas de vestir, de caminar, de hablar y de expresarse en términos corporales.

La identidad masculina se construye bajo el criterio de lo que no es exclusivo de las mujeres, no se define por sí mismo, sino solo en función de la otra. Ese deslinde, esa marcación de fronteras, se da en todos los campos de la práctica social (s. p.).

Sin embargo, hay un espacio que es la vida religiosa, que si bien provee al hombre de un poder político y moral grande también lo priva de prácticas donde, tradicionalmente, se ha identificado la dominación del hombre hacia la mujer: la sexualidad.

Como representante de Dios y de la religión católica el clero no solo participó en la organización de las ciudades, sino que ha hecho parte del entramado que conforma las dinámicas sociales de la sociedad actual. Estos hombres de Dios son los receptores de la moral y las buenas costumbres establecidas por la Iglesia católica. Al entregarse a la vida religiosa, al celibato y al trabajo con las comunidades el sacerdote se convierte en un actor social que representa lo que se debe practicar como buen cristiano. En este sentido, Amaro, Benito y el padre Natalio interpretan los diferentes estereotipos del clero en América Latina, fundamentados en las realidades sociales de este grupo.

El padre Benito hace parte de los religiosos españoles que llegaron a América Latina, durante los años sesenta, en misiones de intervención de la Iglesia católica en las zonas rurales de nuestro continente. Este religioso representa la doctrina cristiana, venida de Europa, con unas ideas “rígidas” de evangelización y presencia de la Iglesia en las comunidades. Sin embargo, al convivir con las dinámicas sociales locales de Los Reyes, en especial en términos económicos, se inserta en relaciones de poder con los diferentes actores de la comunidad: la administración municipal presentada por el presidente de Los Reyes y el narcotraficante local, quien detenta su poder a través de lo económico y lo bélico. Tampoco se debe olvidar que este religioso incurre en una relación de largo alcance en el tiempo con la sanjuanera del pueblo, quien realiza todas las labores domésticas para ese párroco, cumpliendo con el rol de ama de casa y de amante; en esta dinámica, que es de tipo secundario en la historia, logra identificarse cómo el padre Benito domina a la sanjuanera con regaños y callándola constantemente.

Otro religioso representativo del clero en América Latina es el padre Natalio, quien, como ya se ha mencionado, trabaja con las comunidades campesinas de la zona. Su discurso y formas de trabajo con la comunidad están intervenidas por la teología de la liberación. Natalio, a través de sus apariciones en la película y sus conversaciones con Amaro, logra mostrar rasgos de las realidades rurales de México y las disputas que existen entre las visiones de intervención de la Iglesia en las poblaciones. El obispo asocia la labor de Natalio con la militancia guerrillera.

Por último está Amaro, quien representa a ese clero joven que tiene ideales cuando llega a la Iglesia a ordenarse, mientras se muestra el debate existente en torno al celibato por parte de los religiosos, al voto de castidad. El macho y el clérigo se encuentran en Amaro. Esta situación crítica, de forma indirecta, las visiones encontradas que han existido acerca del religioso, no solo en América Latina sino a nivel global: un sacerdote que a puertas abiertas es reservado, piadoso, guardián de las buenas maneras y del ejercicio de los sacramentos y, a su vez, un hombre que a puerta cerrada no deja de ser sacerdote en términos de poder. Esta

situación logra identificarse en varias escenas de la película; por ejemplo: cuando Amaro oficia la misa, confiesa y está en lugares públicos como la cantina, o cuando se relaciona con los otros religiosos de la región, mientras que el otro lado muestra los espacios de intimidad. Cuando está a solas con Amelia, o cuando ella le cuenta que ha quedado embarazada, Amaro pierde los estribos y le dice, mientras la abofetea “pinche vieja”. La violencia hacia la mujer comienza a hacerse presente, o por lo menos más evidente, en la última parte de la película, en donde se intenta acabar con el embarazo de Amelia: la golpiza por el embarazo, el insulto y, más importante aún, el aborto casi obligado por parte de Amaro, que resulta en la muerte de Amelia, son rasgos del poder y la fuerza que ejerce el hombre, el macho por encima del religioso, en esta historia.



Figura 11.6 Amaro el sacerdote

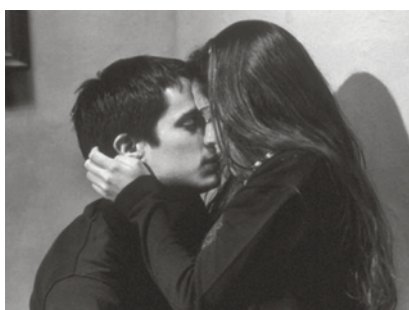


Figura 11.7 Amaro el hombre

Conclusiones

Con el anterior análisis de las identidades y representaciones de la mujer y del sacerdote en el largometraje *El crimen del padre Amaro* se pudo llegar a las siguientes conclusiones:

- Los estereotipos de género se siguen produciendo y reproduciendo en los medios masivos de consumo de imágenes, reforzando así las distinciones de sexo y género tradicionales. Es evidente que persisten unas formas de representación del machismo latinoamericano, y su identidad es contraria a las características y representaciones de lo femenino: los lugares en la sociedad de la mujer (novia, virgen, ama de casa, viuda, amante), los oficios que desempeñan y su sujeción y obediencia a los referentes masculinos se hacen más evidentes al pensar en las formas de relacionamiento entre Amaro y Amalia, entre la sanjuanera y el padre Benito, en donde los hombres fungen no solo como padres y guías espirituales, sino como compañeros que dominan a las mujeres en sus acciones y opiniones; elementos que todavía están arraigados en la sociedad machista latinoamericana y, en especial, en las comunidades rurales, donde las tradicionales formas de representar al hombre y a la mujer siguen siendo fuertes.
- La reproducción de las relaciones de poder, en este caso entre los géneros, alimenta, y en ocasiones naturaliza, las formas de abuso y dinámicas paternalistas en la vida real. La perpetuación de estas formas de representación pueden ser nocivas para los espectadores, ya que ayudan a incentivar una pérdida de los referentes reales y afectar las subjetividades de quien los mire: la mujer al ver reproducido su rol secundario, débil y victimizado, que en ocasiones es embellecido por una cara famosa y atractiva; lo mismo pasa con el hombre, que al estar viendo constantemente en los medios, en este caso el cine, al macho, al héroe y

al tipo fuerte, deja a un lado o esconde las formas de expresión y de relacionamiento que no son sinónimo de lo que se muestra en la pantalla. En ambos casos, se recurre a las representaciones mentales, influenciadas por lo externo y construidas por la adquisición de signos y códigos culturales.

- Por último, se debe pensar cómo, desde la academia, se puede contribuir para que la reproducción de estos estereotipos no sea asimilada como algo veraz e históricamente adecuado. La teoría fílmica feminista y la crítica de las formas de reproducción de las culturas, como herramientas para analizar el cine, permiten que no se diferencien marcadamente los géneros desde su contraposición e imaginarios, sino desde su convivencia e intercambios en los diferentes escenarios de la sociedad. Es importante confrontar los referentes sociales acerca de la mujer, y no solo estudiar los que corresponden a la figura de la mujer oprimida a lo largo de la historia, sino desde su rol como constructora en las sociedades a través de los discursos y prácticas, y ubicar cómo tanto hombres como mujeres han trabajado de la mano. Sin embargo, se hace necesario recordar que existió y perviven lenguajes y prácticas que intentan someter a las mujeres y a lo femenino; en este sentido, la identificación y asignación histórica, desde la comprensión de los procesos, es necesaria para acabar con las justificaciones machistas acerca del sometimiento femenino en la actualidad.
- Esta responsabilidad no es solo de la academia, de los productores de imágenes, en este caso cinematográficas, sino también de los espectadores. Emancipar las formas de pensar, consumir imágenes y representaciones de forma más crítica, consciente y responsable de la cultura pueden conllevar, con el tiempo y con unos ejercicios constantes y juiciosos, a unas rupturas con las estructuras de pensamiento y de construcción de identidades. El hombre no se escapa de las representaciones de los imagina-

rios machistas, lo que produciría el cambio pluralista que pide la sociedad actual.

Referencias

- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Boudieu, P. (1990). Algunas propiedades de los campos. *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- Carrera, C. (Dir.) (2002). *El crimen del padre Amaro*. 120 min. México: IMCINE/ FOPROCINE / Alameda Films, S. A. de C. V. / Wanda Visión (España), Artcam (Francia), Cinecolor (Argentina).
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS 9.1*, 58-81.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita identidad? En S. Hall y P. Du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Jodelet, D. (1984). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. S. Moscovici (Comp.), *Psicología social*. Barcelona: Paidós.
- Laguarda, P. (2006). Cine y estudios de género: imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. *Aljaba*, (10), 141-156.
- Martí, E., y Pozo, J. I. (2010). Más allá de las representaciones mentales: la adquisición de los sistemas externos de representación. *Cultura y Educación*, 22(2), 133-147.
- Puente, C. E. (2016). Masculinidad y violencia en el nuevo cine mexicano. Las películas de Luis Estrada. *La Palabra*, (28).