



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

CARRERA DE COMUNICACIÓN

ANÁLISIS DE NARRATIVA SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN LA PELÍCULA
“NOCHE DE FUEGO”.

Trabajo de titulación previo a la obtención del
Título de: LICENCIADO EN COMUNICACIÓN

AUTORES: VARGAS CHAVEZ ALISON DAYANA,
VILLENA VÁSQUEZ GABRIEL ESTEBAN

TUTOR: ESCOBAR TORRES JOHANNA FRANCISCA

Quito – Ecuador

2024

CERTIFICADO DE RESPONSABILIDAD Y AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Nosotros, Alison Dayana Vargas Chavez, con documento de identificación N° 1725969479 y Gabriel Esteban Villena Vásquez con documento de identificación N° 1720251824, somos los autores y responsables del presente trabajo; y autorizamos a que sin fines de lucro la Universidad Politécnica Salesiana pueda usar, difundir, reproducir o publicar de manera total o parcial el presente trabajo de titulación.

Quito, 10 de enero del año 2024

Atentamente,



Alison Dayana Vargas Chavez

1725969479



Gabriel Esteban Villena Vásquez

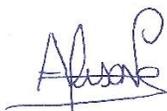
1720251824

**CERTIFICADO DE CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR DEL TRABAJO DE
TITULACIÓN A LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA**

Nosotros, Alison Dayana Vargas Chavez, con documento de identificación N° 1725969479 y Gabriel Esteban Villena Vásquez con documento de identificación N° 1720251824 expresamos nuestra voluntad y por medio del presente documento cedemos a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que somos autores del artículo académico: **ANÁLISIS DE NARRATIVA SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN LA PELÍCULA “NOCHE DE FUEGO”**, el cual ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciado en Comunicación, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente. En concordancia con lo manifestado, suscribimos este documento en el momento que hacemos la entrega del trabajo final en formato digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.

Quito, 10 de enero del año 2024

Atentamente,



Alison Dayana Vargas Chavez

1725969479



Gabriel Esteban Villena Vásquez

1720251824

CERTIFICADO DE DIRECCIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Johanna Francisca Escobar Torres con documento de identificación N°, docente de la Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito, declaro que bajo mi tutoría fue desarrollado el trabajo de titulación: **ANÁLISIS DE NARRATIVA SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN LA PELÍCULA “NOCHE DE FUEGO”**, realizado por Alison Dayana Vargas Chavez, con documento de identificación N° 1725969479 y Gabriel Esteban Villena Vásquez con documento de identificación N° 1720251824, obteniendo como resultado final el trabajo de titulación bajo la opción artículo académico que cumple con todos los requisitos determinados por la Universidad Politécnica Salesiana.

Quito, 10 de enero del año 2024

Atentamente,

A handwritten signature in blue ink that reads "Johanna E/s". The signature is written in a cursive style with a horizontal line underneath the name.

Johanna Francisca Escobar Torres

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a Dios que me concedió la salud e inteligencia en el transcurso de mis estudios, luego a mi familia, especialmente a mi madre por tenerme paciencia y comprensión durante este recorrido universitario y a mi padre que nunca dejó de apoyarme económicamente durante el transcurso de la carrera. Además, dedicar este artículo a mi abuelita quien nunca perdió las esperanzas en mí y me brindó su amor en mi formación académica. Gracias por todo su apoyo.

Alison

Quiero dedicar este trabajo a todos los integrantes de mi círculo familiar más cercano, mi madre, Margarita, mi padre, Rodrigo y a mis hermanos, Alison y Martín porque son dignos representantes del amor y paciencia absoluta durante todo este trayecto como estudiante de comunicación de la Universidad Politécnica Salesiana. Además, dedicar este artículo especialmente a mi tía Irene quien fue la persona que en mayor medida me dio la mano económicamente para iniciar mis estudios en la UPS. A ella quiero expresarle mi eterno agradecimiento. Gracias por creer en mí ciegamente.

Gabriel

Por último, nos gustaría mencionar a las mujeres que viven en áreas rurales del planeta y enfrentan desafíos que afectan su dignidad debido a la desigualdad y la violencia de género. Nuestra más sincera dedicatoria a todas las personas que han participado en nuestra expedición. Juntos, honramos esta tesis, que es tanto mía como suya.

Alison y Gabriel

AGRADECIMIENTO

Agradecemos a todos los maestros de comunicación, por cada consejo, corrección y aliento ha sido esencial para mi crecimiento intelectual. Me siento afortunado de haber tenido la oportunidad de aprender de personas tan talentosas y dedicadas a su trabajo.

Queremos expresar nuestro sincero agradecimiento a todos aquellos que hicieron posible la culminación de nuestra tesis de grado. Particularmente a Johanna Francisca Escobar Torres y a Mauro Alonso Ruiz Vinueza docentes de la carrera de comunicación e inspiradores constantes de la Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito.

Gracias a todos por ser parte de este viaje académico inolvidable.

RESUMEN

Este trabajo expone un análisis de elementos narrativos que representan la violencia de género en la película *Noche de Fuego* dirigida por Tatiana Huezo del 2021. Estas nuevas formas de representación permiten identificar procesos de dominación y estructuras de poder a través de los ejes discursivos de producciones audiovisuales que muestran temas relacionados a la mujer, el narcotráfico y la violencia en el sistema sociopolítico. El artículo utiliza una metodología cualitativa. Este enfoque de investigación permite una comprensión detallada de los fenómenos sociales como la violencia contra la mujer en la película *Noche de fuego*. La línea de investigación del artículo es Comunicación, lenguajes y estructuración de contenidos, y se enfoca en analizar cómo varios lenguajes y métodos de comunicación afectan la construcción y transmisión de contenidos. Asimismo, en la investigación se emplea la propuesta de Teun A. van Dijk con el enfoque interdisciplinario del Análisis Crítico del Discurso, que busca identificar cómo el lenguaje y el discurso se utilizan para ejercer poder, dominación, desigualdad, legitimación y reproducción. A su vez la investigación cuenta con teorías contemporáneas de la comunicación y el feminismo, que ayudan en el desarrollo y comprensión del objetivo de estudio. La importancia de la investigación es determinar las representaciones de la mujer en su ámbito social, familiar, cultural, económico y político en espacios rurales de México. Además, se puede evidenciar que estas representaciones en una película como *Noche de Fuego*, se enfocan en temas como el poder, dominación, pobreza, entre otras problemáticas que se encuentran en Latinoamérica.

PALABRAS CLAVE: Narrativa del cine, Violencia de Género, Análisis Crítico del Discurso Feminista, Representación, Noche de Fuego.

ABSTRACT

This work exposes an analysis of narrative elements that represent gender violence in the 2021 film *Noche de Fuego* directed by Tatiana Huezo. These new forms of representation allow us to identify processes of domination and power structures through the discursive axes of audiovisual productions. that show issues related to women, drug trafficking and violence in the sociopolitical system. The article uses a qualitative methodology. This research approach allows for a detailed understanding of social phenomena such as violence against women in the film *Night of Fire*. The research line of the article is Communication, languages, and content structuring, and focuses on analyzing how various languages and communication methods affect the construction and transmission of content. Likewise, the research uses Teun A. van Dijk's proposal with the interdisciplinary approach of Critical Discourse Analysis, which seeks to identify how language and discourse are used to exercise power, domination, inequality, legitimation, and reproduction. At the same time, the research relies on contemporary theories of communication and feminism, which help in the development and understanding of the study objective. The importance of the research is to determine the representations of women in their social, family, cultural, economic, and political spheres in rural areas of Mexico. Furthermore, these representations in a film like *Noche de Fuego* focus on themes such as power, domination, poverty, among other problems found in Latin America.

Keywords: Cinema Narrative, Gender Violence, Critical Analysis of Feminist Discourse, Representation, *Night of Fire*.

Índice de contenidos

INTRODUCCIÓN	1
El cine y el contexto sociopolítico en países latinoamericanos	3
La visualidad de la violencia de género en el cine contemporáneo	5
Feminismo y representaciones en el cine latinoamericano	7
¿El reflejo de la sociedad en Noche de Fuego?	8
METODOLOGÍA	11
RESULTADOS	14
CONCLUSIONES	36
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
ANEXOS	42

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se enfoca en estudios que se relacionan a las representaciones de la violencia filmica en México, considerando que es uno de los países latinoamericanos que enfatizan en narrativas de violencia en varios aspectos sociales y políticos. De esta manera se trata de entender cómo estas producciones cinematográficas encarnan sucesos de la vida real. Hay narrativas que muestran de manera cruda situaciones relevantes en la sociedad y que, por tener una estructura envolvente en el momento de contar una historia de vida o momentos ficcionales con elementos realistas, son producciones que tienen varios premios en distintos festivales. Es así que, en la investigación de Bañuelos y Olmedo, se menciona que:

Los festivales de cine internacionales entre 2000 y 2020; el 81% de los premios fueron para películas que abordaron temas de violencia directa, estructural y cultural; el segundo hallazgo es que de estas 46 películas, 20 ganaron premios en festivales de cine internacionales, 12 de las cuales (60%) trataban sobre las siguientes formas de violencia: violencia estructural causada por la pobreza y la desigualdad, violencia estatal, violencia de género, violencia intrafamiliar y guerra contra el narcotráfico. (Bañuelos y Olmedo, 2023, p. 4)

La violencia es el principal recurso en muchas películas, cristalizándose en el mundo cinematográfico de muchas formas, sin embargo, en Latinoamérica hay un enfoque más explícito hacia historias que se pueden encontrar en noticieros o en la misma cotidianidad. Lo relevante es que todas cumplen con la misma intención de llegar al público, es decir, de generar algún tipo de interés. Por lo que se busca establecer cómo la narrativa cinematográfica busca llamar la atención del espectador a través del lenguaje visual y sonoro.

Para apreciar la narrativa se debe entender al contexto y las adaptaciones culturales para desarrollar un producto trascendental, por lo que, se analizan las representaciones y las formas de contar problemáticas que afectan al entorno. Entre más exista una afectación en el espectador, significaría que hay una interpretación más cercana a realidades en las problemáticas sociales.

La necesidad de entender al cine mexicano es por sistematizar elementos narrativos que se insertan en las historias de cada producción, no importa en la plataforma que sean presentadas o los hábitos de los espectadores, sino lo que tratan de decir a un público. Además,

México se ha distinguido recientemente por producir ampliamente películas que abordan problemáticas sociales como la violencia de género. Es inevitable no mencionar la incidencia de la pandemia por el Covid-19 del 2020 exigió a las producciones y la cultura cinematográfica migrar a otros espacios que marcaron un cambio de hábitos en los espectadores de cine. *Sin señas particulares*, *Noche de fuego*, *La civil*, son tres películas mexicanas que durante y postpandemia buscaron representar la violencia de género, superando la coyuntura y avanzando actualmente con propuestas encabezadas por mujeres cineastas. Según Cal y Mayor:

México alcanzó 216 producciones del año 2019. No obstante, la pandemia del 2020 afectó a muchas producciones. Según datos de IMCINE (2021), en 2020 hubo 49% menos producción de largometrajes que en 2019. Pero sobre todo modificó muchos de los modos de ver cine, acortando ventanas de exhibición y valiéndose de las plataformas de streaming. De tal manera que, México en 2020 hubo 35% más oferta vía streaming que el año anterior y se llevaron a cabo 111 producciones. (Cal y Mayor, 2022, p. 109)

Alrededor de la temática de violencia, se especifica un análisis sobre argumentaciones de violencia relacionados al género en representaciones filmicas que retratan situaciones sobre el narcotráfico, como, por ejemplo, indica en su artículo *¿Víctimas del necropoder? La construcción del cuerpo femenino en el cine mexicano sobre narcotráfico*. En la producción en cinematográfica mexicana el abordaje del narcotráfico emplea imágenes sobre el cuerpo femenino desde la dominación y represión que provoca el comercio ilícito, es decir, coincidiendo con Pannetier-Leboeuf (2017) son obras que “limita el control que tiene el personaje femenino sobre su cuerpo y perpetúa en este sentido ciertas representaciones arquetípicas de género a pesar de su aspiración denunciadora de los abusos sufridos por las mujeres” (p. 43).

Entendiendo lo que se busca analizar dentro de esta investigación, se escoge la película *Noche de Fuego*, porque es una producción de los últimos años, que cumple con un tipo de representación de violencia de género y el narcotráfico, además es parte de la industria cultural

que, si bien trata de mostrar un tipo de transgresión, quizás no tenga la suficiente divulgación, lo que significa la invisibilidad de problemáticas sociales alrededor de los estereotipos de la mujer.

Con base a lo planteado el propósito de esta investigación es analizar los elementos narrativos de representación sobre la violencia de género en la película *Noche de Fuego*, para la comprensión del contexto sociopolítico de países latinoamericanos. Para conceptualizar las representaciones que se relacionan a la violencia de género, a través de teorías feministas y comunicacionales para el planteamiento de una problemática social y política en países como México.

Además, se propone establecer qué elementos narrativos son relevantes en el cine contemporáneo para la representación de la violencia en películas como *Noche de Fuego*. A partir del problema planteado para el cumplimiento de los objetivos establecidos se establecen las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo la película *Noche de Fuego* evidencia las representaciones de violencia hacia la mujer a partir de la perspectiva feminista en el cine latinoamericano contemporáneo? y ¿De qué forma se logra visualizar los elementos narrativos relevantes de la película *Noche de Fuego* en el análisis crítico del discurso con perspectiva feminista?

Aproximación teórica

El cine y el contexto sociopolítico en países latinoamericanos

Según Zavala (2010) el cine es “un fenómeno cultural que define, refuerza y en ocasiones contribuye a transformar la identidad y la visión del mundo del espectador (o la espectadora), y cuya fuerza radica, precisamente, en su naturaleza al mismo tiempo espontánea, espectacular y ritual” (p. 5). El cine constituye un medio narrativo que fusiona los elementos visuales, sonoros y narrativos para transmitir relatos inéditos a la sociedad. En este preámbulo, la cinematografía no es un campo de entretenimiento, sino constituye las diversas perspectivas culturales y sociales.

En este preámbulo el cine se convierte en un instrumento de reflexión y crítica al abordar el contexto sociopolítico. A través de la representación visual, las películas capturan y cuestionan las dinámicas políticas y sociales, ofreciendo una lente única para interpretar la

realidad. Inicialmente se pueden señalar las siguientes aproximaciones desde el marco cinematográfico que den cuenta a diferentes perspectivas.

En primer énfasis el ingreso del cine en la comunicación política que desempeña la formación de opiniones y la construcción de narrativas en dimensiones comunicativas, que según Romero (2000), “el cine se sitúa junto con otros medios de comunicación en el debate teórico y práctico sobre el conflicto político en el seno de la cultura popular y del nuevo espacio público” (p. 61). Este medio de cine comunicativo se sitúa en las percepciones públicas, transmitir ideologías políticas y movilizar audiencias. Su capacidad de abordar temas de índole político desde la difusión de mensajes y la influencia de las opiniones públicas.

Como segundo énfasis, el cine político y militante, que trasciende de convenciones cinematográficas al enunciar críticas y propuestas de transformación de la realidad. Según Velleggia afirma lo siguiente:

El cine político ha pasado por un riguroso proceso de experimentación para lograr una mayor eficacia en la comunicación de su mensaje, con el objetivo de crear una estética distinta y el propósito de construir determinados sentidos. En lugar de verlo como un producto, el film enfatiza la importancia de posicionar su proceso de comunicación en el centro de las opciones. (Velleggia, 2010, p. 160)

Este género de expresión cinematográfica se enfoca en cuestiones sociales, económicas, y políticas, utilizando la narrativa filmica como medio de reflexión, al momento de transmitir mensajes relacionados con el poder, la ideología e injusticia. A través, de la representación visual se aborda problemáticas contemporáneas desde una perspectiva crítica para la sociedad. Según Romero:

El cine militante es una denominación que abarca un buen número de corrientes activistas. Posee unos rasgos comunes: prestar atención al análisis de problemas que afectan a las clases trabajadoras, medir su valor por su eficacia concienciadora y transformadora de la realidad, ofrecer al espectador un papel activo en la experiencia cinematográfica. (Romero, 2000, p. 64)

Este cine se rige como un medio de expresión crítica y de transformación social. En donde se visualiza el contexto de movimientos sociales, y convecciones narrativas. A través de este rango, se busca fomentar las acciones políticas que se difunde en las producciones participativas de la realidad, contribuyendo a la reflexión crítica y activa en la sociedad.

Como tercer énfasis el acercamiento del nuevo cine Latinoamericano, surgido en la década de 1960, como una forma única de expresión que iba más allá de la narración habitual. Por ello, según el autor Fregoso afirma que:

surgió en el contexto de las luchas revolucionarias en contra del neo-colonialismo, promoviendo la descolonización y liberación nacional, en su mayoría anti-capitalistas. Era un movimiento vanguardista con metas tanto políticas como estéticas, “con el fin de unir a Latinoamérica políticamente y culturalmente para confrontar el imperialismo y defender las identidades nacionales y regionales” (Villazana, 2013: 42). (Fregoso, 2016, p. 4)

Al actuar como espejo de las estructuras de poder, las narrativas cinematográficas exponen desigualdades e injusticias sociales. La elección de temas, la construcción de personajes y la manipulación estilística son estrategias que fomentan el diálogo sobre cuestiones cruciales. Así, el cine no solo documenta el contexto sociopolítico, sino que también influye en la conciencia pública, generando debates y promoviendo la conciencia crítica en la sociedad contemporánea

La visualidad de la violencia de género en el cine contemporáneo

El cine contemporáneo refleja la diversidad narrativa, estilos vanguardistas, y las tecnologías emergentes desarrollando reflexiones críticas en la audiencia. Según Sedeño y Ruiz del Olmo:

han rescatado la vigencia de un cine en el que lo narrativo no continuo, la unión de cuadros o escenas autónomas, escasamente engarzadas, o la bidimensionalidad espacial, por citar sólo algunos rasgos, vuelven a tener un valor expresivo. El cine contemporáneo a menudo ha recuperado, restaurado y transformado en estética propia denostados recursos teatrales que se encontraban primigeniamente, junto con otras intencionalidades creativas, en el cine de los orígenes. (Sedeño y Ruiz del Olmo, 2013, p. 54)

La narrativa del cine contemporáneo se rige como un fenómeno artístico y narrativo que refleja las complejidades de la sociedad actual. Se caracteriza por su diversidad estética, enfoque temático y estudios visuales como sonoros. Este cine actúa como reflejo sociocultural hacia las realidades contemporáneas que abordan temáticas reflexivas y críticas de la era moderna.

Cabe recalcar que la visualidad, según Jurado (2014), “es un elemento esencial de la imagen, que funciona como una vía para alcanzar formas particulares del significado, sea a través de lo conceptual o su respectiva representación” (p. 98). Es decir, que comprende la interpretación y comunicación mediante los elementos visuales, destacando su papel fundamental en la construcción de significados en distintos contextos, también se destaca la complejidad de la interacción entre la imagen y el observador entre los factores culturales, sociales y cognitivas.

Es primordial conocer lo efectos que generan las representaciones visuales que impactan la construcción de significados culturales y sociales en el cine. Referente a este aspecto, abordar la imagen de la mujer dentro de la representación del cine, establece que según Mulvey:

La imagen de la mujer como materia prima (pasiva) para la mirada (activa) del hombre acerca aún más el argumento a la estructura de la representación, añadiendo un nuevo estrato que viene exigido por la ideología del orden patriarcal tal y como se entiende en su forma cinematográfica a preferida el cine narrativo ilusionista. (Mulvey, 2013, p. 376)

La presentación visual de la mujer en el cine establece una dinámica de objeto-observador, en donde se refleja cómo las mujeres son a menudo pasivas y subordinadas, contribuyendo a la construcción de roles de género desde una ideología patriarcal. Las convenciones cinematográficas contribuyen a la construcción de la subjetividad e identidad de género, en el cual, se rige de un análisis crítico para desafiar y cambiar las representaciones de género que predomina en la sociedad.

Feminismo y representaciones en el cine latinoamericano

En este apartado se explica cómo el feminismo trasciende por buscar una igualdad sexual para abordar las discrepancias de género arraigadas en estructuras sociales, que se han ido adaptando en diferentes contextos a nuevas luchas. Según Torres afirma que:

El feminismo contemporáneo coincide en la consideración de que el género pauta todos los territorios de la vida y atraviesa todas las actividades que realizan los hombres y las mujeres, pero también en ese campo el papel de los analistas es precisar la especificidad de esa situación. (Torres, 2004, p. 27)

En primer lugar, existe un consenso en el feminismo contemporáneo: el género no es un aspecto aislado, sino que impregna todos los aspectos de las vidas y actividades de hombres y mujeres. Este reconocimiento es esencial para alterar las estructuras de poder arraigadas en estereotipos y roles de género. Sin embargo, la segunda parte de la cita añade una capa de complejidad al argumentar que, a pesar de esta comprensión general, la tarea del analista es identificar claramente las particularidades de la situación de género. Aquí hay un llamado a la investigación y al análisis crítico.

Por otro lado, Simone de Beauvoir, no está en consonancia del reduccionismo al atribuir exclusivamente al sexo biológico la determinación de características y roles. Según Martínez (2015) refuta la idea del determinismo biológico que argumenta que “el sexo biológico determina las características y los roles sociales y culturales que una tiene” (p. 339). En ese sentido, se desconoce la complejidad de la identidad de género, que es una intersección de biología, cultura y elecciones personales. Al hacerlo, perpetúa estereotipos y limita la comprensión de la diversidad humana. La realidad es que la identidad de género es multifacética, influenciada por factores diversos. La sociedad y la cultura desempeñan un papel crucial en la construcción de roles, pero también debemos reconocer la autonomía individual y la capacidad de desafiar las expectativas impuestas por la biología o la cultura.

Mientras Soto (2013) alude que “El feminismo, por otro lado, se entiende generalmente como un movimiento político y un discurso teórico concerniente a las diferencias de género y no sólo a las diferencias sexuales” (p. 56). En tal sentido, se percibe al feminismo como un movimiento que aborda las disparidades de género, trascendiendo más allá de las meras diferencias

biológicas, centrándose en las complejidades sociales y culturales que perpetúan desigualdades. Esta comprensión integral y contextualizada amplía la lucha feminista hacia una transformación social profunda. Es innegable mencionar que el cine latinoamericano ha emergido como un espacio dinámico donde las voces y perspectivas femeninas han comenzado a ocupar un lugar destacado. Según Torres menciona que:

Ruby ha declarado que tuvo suerte, que le tocó una época muy estimulante en el terreno intelectual. Eran los años en que el cine cobra un papel social probablemente inédito hasta el momento; se sentía que el cine podría cambiar el mundo, que el cine podría cambiar las mentalidades. En Estados Unidos, el cine latinoamericano empieza a difundirse con gran fuerza y se va desarrollando el cine feminista de una manera muy importante. (Torres, 2004, p. 99)

Según lo mencionado, el feminismo y la exploración de las representaciones de género se han convertido en temas importantes que motivan la reflexión y el análisis crítico. El cine latinoamericano se ha convertido en un medio crucial para desafiar y redefinir las representaciones de género a través de la lente feminista. Se espera que las próximas generaciones de cineastas y teóricos aborden estas cuestiones con una nueva perspectiva crítica, a medida que el cine sigue siendo una herramienta poderosa para la expresión social.

¿El reflejo de la sociedad en Noche de Fuego?

El cine en nuestra región ha desempeñado un papel crucial en la representación de cuestiones de género desde una perspectiva feminista, abordando de manera única los desafíos y experiencias de mujeres. *Noche de Fuego*, es una película dramática mexicana, dirigida por la salvadoreña, residente en México, Tatiana Huezo estrenada en la plataforma de *streaming*, Netflix en 2021. La exitosa directora, fue capaz de plasmar la violencia en *Noche Fuego*, sin necesidad de ser gráfica, ni mucho menos literal para representar los eventos y las atmósferas fuertes en la cinta. *Noche de Fuego* manifiesta lo impactante que es la violencia y la inseguridad en zonas rurales de México. Y precisamente, busca simbolizar la violencia y marginación en la mujer en las adyacencias de México en el contexto del narcotráfico de amapola. Huezo califica a la cinta de sensorial.

Sierra de Guerro o la Sierra Gorda de Querétaro, es el lugar donde desarrollan su niñez y parte de la adolescencia las protagonistas de la película en medio de la cotidianidad y la formación educativa. Al mismo tiempo, se enfrentan a la explotación minera y son víctimas del tráfico por el cultivo de amapola. Según Argüello, afirma lo siguiente:

La minería y el cultivo de estupefacientes hacen de los habitantes de la Sierra de Guerrero doblemente vulnerables a las violencias que cada actividad económica supone. Las comunidades comparten en mayor o menor medida una combinación entre miseria y aislamiento geopolítico que fue el terreno propicio para el arraigo del cultivo de estupefacientes. Además, existen pocas y malas vías de comunicación; son escasos los servicios públicos y hasta mediados de la primera década del siglo XXI llegó la educación media superior a algunas localidades. (Argüello, 2022, p. 58)

Sin duda, la película *Noche de Fuego* brinda una mirada cruda y poderosa a la violencia e inseguridad que prevalece en esta región de México. Su impactante narrativa ilustra la realidad de comunidades marginadas y olvidadas, donde la violencia se ha arraigado profundamente debido a factores socioeconómicos y políticos. La película sirve como un testimonio impactante de mujeres que luchan y enfrentan condiciones precarias en estas regiones. Destaca la urgente necesidad de abordar estas problemáticas a nivel nacional y promover un cambio significativo para estas comunidades marginadas.

La narración de historias en base a la realidad social y violencia de género en comunidades de zonas rurales por el Estado en México, como lo hace *Noche de Fuego*, tiene un mérito muy importante, ya que logra exponer a los grupos altamente armados desde la ilegalidad que observan esta realidad metafóricamente hablando, como una mina de oro para su propio beneficio económico y geográfico a través de sus prácticas indebidas. Según Estrada (2015), “la Procuraduría General de la República, en Guerrero operan 21 células de narcotraficantes” (p. 40). Dentro de lo mencionado es necesario aclarar que el narcotráfico no solo representa la venta y consumo de estupefacientes, la problemática es más profunda. Comprende a la dominación por organizaciones del crimen organizado, que incluye al tráfico de personas, extorsión, secuestro y derecho de piso

particularmente en zonas rurales. Esto precisa que mujeres, niñas/os, se ven forzadas a colaborar para poder sobrevivir medianamente.

En consecuencia, es preciso reflexionar desde Martins y Estaún presente en su artículo *Violencia y cine: percepción por los jóvenes*, que reconoce el papel de la industria cinematográfica en la creación de identidad a través de herramientas culturales.

Las películas hacen algo más que entretener; ofrecen posiciones al sujeto, movilizan deseos, nos influyen inconscientemente y nos ayudan a construir la cultura. El cine no sólo produce imágenes, sino ideas, ideologías que conforman tanto las identidades individuales como las nacionales; actúa en el campo simbólico, en la creación y recreación de representaciones, de imágenes significantes, construyendo una realidad virtual, estableciendo una relación con lo real y elaborando un imaginario específico. (Martins y Estaún, 2011, p. 7)

Con lo expuesto anteriormente es posible comprender el impacto del cine en la sociedad. Por ello, es fundamental reconocer al cine como una herramienta para la construcción de nuevos discursos en defensa de los más necesitados. Por lo tanto, el cine debe ser considerado analógicamente como faro guía de las estructuras sociales y económicas para suprimir de alguna manera las luchas incansables que día a día se generan.

METODOLOGÍA

Esta investigación se concentra en la película *Noche de Fuego* con el objetivo de analizar desde una perspectiva de género las representaciones de violencia contra mujeres dentro de la narrativa del cine. El artículo aplica un enfoque cualitativo al cual se refiere Sampieri, Fernández y Baptista (2014) que “fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones (busca interpretar lo que va captando activamente)” (p. 9). Este método de investigación permite conocer desde una perspectiva detallada los fenómenos sociales como la violencia contra la mujer y comprender la realidad que refleja la película *Noche de fuego*.

Por ende, la etnografía virtual que emerge como metodología y tiene relación con la investigación cualitativa e interpretativa como un enfoque innovador en la investigación. Al trasladar la observación participante al ciberespacio “trata de argumentar y contextualizar los comportamientos sociales de acuerdo con esquemas culturales, describir los procesos de negociación, el diálogo, y la construcción de significados en un escenario dado” (Domínguez, 2007 como se citó en Ruíz y Aguirre, 2015, p. 84). Este método permite comprender cómo las identidades se construyen y se manifiestan en entornos virtuales, desafiando nociones tradicionales de espacio y comunidad. No obstante, la etnografía virtual también plantea desafíos éticos y metodológicos, exigiendo reflexión sobre la naturaleza cambiante de las relaciones humanas en la era digital.

La línea de investigación que rige el presente trabajo es Comunicación, lenguajes y estructuración de contenidos, puesto que se enfoca en analizar cómo los diversos lenguajes y formas de comunicación impactan la construcción y transmisión de contenidos. Explora las dinámicas entre los medios, la cultura y la sociedad, desentrañando cómo los mensajes son estructurados, interpretados y asimilados. Desde la evolución de plataformas digitales hasta la influencia de la globalización en la comunicación, esta línea busca comprender cómo los lenguajes, ya sean visuales, verbales o simbólicos, moldean la percepción y facilitan la interacción. El paradigma por emplear es el interpretativo, que permite entender las construcciones sémicas que los individuos elaboran alrededor de sus experiencias y acciones.

Además, este paradigma es preponderante para la investigación puesto que según Cuesta Benjumea (2006) “ofrece una manera de representar la realidad que arroje luz o un entendimiento sobre lo estudiado” (p. 137). Para valorar la subjetividad y la diversidad de perspectivas de la película, destacando la importancia de comprender cómo las personas atribuyen significados a sus vidas y entornos sociales. Descubriendo que todo comienza con la realidad desde la dirección y producción de la película *Noche de Fuego* sobre la violencia de género.

Para el cumplimiento de los objetivos propuestos se elaborarán cuatro matrices para entender los elementos como personajes, discurso, contexto social y elementos de la narrativa audiovisual que manejan dentro de la película, con la opción de determinar qué elementos narrativos tienen mayor relevancia en el poder.

De acuerdo con la propuesta de Teun A. van Dijk en el texto *El análisis crítico del discurso* (1999), el cual dicta un enfoque interdisciplinario que busca descubrir cómo el lenguaje y el discurso son utilizados para perpetuar el poder, dominación, desigualdad, legitimación y reproducción. Este enfoque analítico se centra en cuestionar las estrategias retóricas y las representaciones sociales presentes en el discurso, con el fin de promover la conciencia crítica en la transformación social, destacando cómo el lenguaje puede influir en la percepción de la realidad.

Matriz 1. Personajes

PERSONAJE	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS

Elaborado por: Alison Vargas y Gabriel Villena

Matriz 2. Discurso

IMÁGEN	ESCENA	DIÁLOGOS	GESTUALIDAD

Elaborado por: Alison Vargas y Gabriel Villena

Matriz 3. Contexto social

ESCENA	REPRESENTACIONES	ROLES DE GÉNERO	PODER Y DOMINIO	NORMALIZACIÓN DE VIOLENCIA

Nota: Tomado de la Revista Austral Ciencias Sociales, titulado Análisis Crítico del Discurso. Teun a. Van Dijk (2016).

Matriz 4. Elementos de la Narrativa Audiovisual

Elemento	Descripción
Fotografía	
Escenografía	
Sonoridad	

Elaborado por: Alison Vargas y Gabriel Villena

RESULTADOS

A partir de la interpretación de los datos obtenidos, el análisis de narrativa sobre la violencia de género en la película *Noche de Fuego*, destaca en primer lugar, una descripción de cada componente narrativo que presenta la película por medio de categorías presentadas en 4 matrices, para analizar las representaciones sobre la violencia de género en la película *Noche de Fuego*, a partir de los personajes con sus características físicas y psicológicas, el discurso, contexto social y los elementos narrativos audiovisuales, con base al análisis crítico del discurso.

La película dirigida por Tatiana Huezo, nominada al Goya a la Mejor Película Iberoamericana que da lugar al género femenino. Ana, Paula y María protagonizan una historia situada en zonas rurales de México, siendo víctimas del poder y tratando de sobrevivir a la violencia de género por parte del narcotráfico. La película enfatiza en los roles de género de cada personaje y sus propios conflictos dentro de la coyuntura del tráfico de amapola.

En la matriz 1, se describen a los personajes principales y secundarios de acuerdo con sus características físicas y psicológicas. Determinando que: Ana y Paula en su niñez físicamente se muestran delgadas, cabello largo, rasgos comunes en niñas de escasos recursos que debido al contexto socioeconómico del campo no permite que su nutrición sea la adecuada y acorde a su etapa de vida. María que también es parte del rol protagonista de la película si bien físicamente comparte con algunos rasgos de Ana y Paula, ella posee una característica particular que es labio leporino. En el cierre de su niñez e inicio de la adolescencia, Ana y Paula, presentan cambios significativos en sus características físicas, como el desarrollo de su cuerpo, es decir, aumento de busto, la llegada de la etapa del ciclo menstrual y principalmente un corte obligado de cabello, una acción de protección y defensa que vista por sus madres es utilizada para mantenerlas medianamente a salvo del narcotráfico. Mientras, María posterior a su cirugía de labio, también es cortada el cabello, en consecuencia, la operación de María trae consigo un paralelismo entre lo antiestético y la belleza dentro de la película.

Por otro lado, las características psicológicas de Ana, Paula y María dentro del contexto social de violencia de género. Determinan que: Ana es independiente, puesto que al vivir sola con su madre tiene que realizar labores dentro del campo fuera de sus responsabilidades como menor

de edad. Empática, ya que, dentro de su círculo social no escatima en entender los problemas y es directa con sus amigas para buscar soluciones. Y honesta, porque durante la historia siempre busca ser fiel a sus valores y que la verdad sea el pilar fundamental de su vida. Un claro ejemplo es el momento que Margarito roba la bicicleta de su vecina. Ana trata de explicarle que robar y mentir no es lo correcto. Paula es decidida, dentro de la película es valiente como en el momento de la llega de la fuerza militar a la comunidad, no se muestra sumisa.

La presencia de los militares es común en la comunidad donde habita Paula, la realidad del narcotráfico por amapola es la causante de su visita constante. Inteligente y leal, estas dos características, son esenciales para que Paula sea el equilibrio emocional entre Ana y María, debido a que por eventos que le suceden hacen más fuerte la amistad de las tres niñas de la película, como en la escena donde Paula es investida por los pesticidas para acabar con los sembríos de amapola en la región. Ana y María auxilian a Paula y a través de un baño con agua para retirar el veneno del cual fue víctima. El personaje de María en cuanto a sus características psicológicas varía porque durante su niñez y con su condición física de labio leporino es introvertida, tolerante y humilde. De hecho, en varias escenas trata de ocultar su labio a los demás. En cuanto, a su etapa de adolescencia posterior a su operación mantiene su tolerancia y humildad, pero la característica de extrovertida surge, evidentemente por el cambio físico de su labio, que le dota de confianza y potencia su autoestima.

Por otra parte, los personajes secundarios y no por eso menos importantes como Rita, Margarito y Leonardo son quienes integran la historia de las protagonistas, acompañando en el desarrollo de la película. Rita, mamá de Ana, con características físicas como contextura delgada, cabello largo negro y piel trigueña, reflejan una mujer que como comparte la misma comunidad con su hija tiene que adaptarse a las condiciones precarias y por ello comparte con las mismas características físicas de Ana. No obstante, visita a la estilista que tiene la comunidad demostrando así, que el concepto de feminidad prevalece.

Rita psicológicamente es impulsiva, responsable y egocéntrica, en varias escenas sus acciones negativas frente a Ana son causadas por su rabia, si tener en cuenta que está lastimando la integridad de su hija y afectándola psicológicamente. Además, peca de egocéntrica, esto es

evidente cuando en momentos de depresión, se deja llevar por el alcohol y a Ana se llena de interrogantes y cuestiona a su madre sobre la ausencia de su padre. Rita cree tener siempre la razón y no le importa lo que piense su hija. Así como posee cualidades negativas, siempre es responsable por mantener su hogar de la menor forma y proteger a su hija de los peligros permanentes que predominan en la región.

Las características físicas de Margarito en su niñez y adolescencia al igual que su hermana María de piel trigueña, no tienen una alimentación adecuada por el contexto de pobreza en el que viven, por tal razón se muestra con un cuerpo delgado. Mientras sus características psicológicas dentro de la película dictan ser un hombre, manipulador, humilde e independiente. Esto se puede evidenciar cuando con Ana en la etapa de adolescencia pretende llegar más allá de una amistad. Además, trabaja, siempre ocultando la procedencia de su laboral frente a Ana y maneja armas porque la coyuntura lo amerita.

Leonardo, maestro de la escuela unidocente a la que asisten las protagonistas de la película, con características físicas de cabello rizado castaño, barba de ancla desalineado, piel trigueña. Demuestra durante sus clases ser el guía esencial para dotar de valores y autocrítica a sus estudiantes. En varias ocasiones es alguien que a través de la Educomunicación como un proceso creativo y los participantes como alumnos puedan construir conocimiento a través de la actividad y la creación. De manera que las características psicológicas no pueden ser de otra manera sino las de servicial, competente y creativo.

La matriz 2, se detallan las escenas, diálogos y gestualidad más importantes de la película. El lenguaje y el discurso que se encuentra en cada escena perpetúan el poder, dominación, desigualdad, legitimación y reproducción, predominantes en zonas rurales de Latinoamérica.

Figura 1. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



En la escena #1, en donde Ana le pregunta a su madre acerca de si la llamó su padre, ya que él no habita con ellas. El abandono de hogar que es habitual en comunidades rurales por la escasez de oportunidades laborales. Ana tras la respuesta negativa de su madre gestualiza, con la mirada baja y suspiros.

Figura 2. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



En la escena #2, Rita persiste en contactar al padre de su hija, Ana. Pese al uso de la tecnología, se evidencia la desigualdad, es decir se encuentran fuera del sistema de atención por parte del Estado.

Figura 3. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



En la escena #3, Ana, María y Paula se detienen a ver la llegada del mando militar, reflejando el poder de ingreso al pueblo con armas y trajes especiales que cubren especialmente el rostro, dejando de por medio la mirada, lo que es inusual en su equipo. La intrépida frase “no les mires a los ojos” hace evidente la desigualdad económica, social y cultural en manifestación de conflictos originados por el crimen organizado y la pérdida de confianza en las instituciones. La tensión de estos fenómenos indica la ruptura inminente del orden social.

Figura 4. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



En la escena #4, Ana tiene la libertad de que Paula utilice maquillaje en su rostro especialmente en los labios, en este caso el uso de la tinta de betabel, a continuación, se mira al espejo y mira las imperfecciones en su rostro comienza a reflejarse. Esto alude al rango de la feminidad en los comportamientos culturales de una mujer. Las niñas de zonas rurales son el producto de experimentación de la belleza, determinando la libertad de modificar su imagen. La persuasión de la estética se convierte en el modelo de seducción ante la mirada de los hombres.

Figura 5. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.

Estética La ilusión



(Concha, Helena y Rita 2021)

En la escena #5. El diálogo entre los 3 personajes (Concha, Helena y Rita) resume sobre la llegada del ejército al pueblo y la negligencia para mitigar los sembríos de amapola que se encuentran en la zona. Además, dentro de la conversación entre Rita y Concha menciona la vacante de un puesto de trabajo ilegal en la cosecha de amapola, evidenciando el poder del narcotráfico sobre la inestabilidad económica en el pueblo.

Figura 6. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



En la escena #7, Ana es forzada a cortarse el cabello como niño con la excusa de prevenir los piojos. Siendo un mecanismo de protección para que los narcotraficantes y miembros del ejército, no ejerzan el poder y violencia sobre las niñas. Ana por prevalecer su seguridad debe alterar su construcción identitaria, con el objetivo de priorizar algo más urgente: la preservación de su vida. Su madre por su parte a través de engaños trata de ocultar la verdad ante los sucesos de violencia que ocurren con el secuestro de niñas por parte del narcotráfico.

Figura 7. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



Escena #8, Paula y Ana llegan al campo de cultivo de amapola (base de la heroína) con la noticia del lanzamiento del veneno, en ese momento Concha se encuentra en su labor. Se evidencia el trabajo ilegal que ejercen los pobladores de la comunidad siendo su principal fuente de economía. El constante peligro que asecha a los trabajadores es el veneno que arroja el ejército mediante helicópteros. El pueblo se invade por el miedo y la constante violencia que ejerce la sombra del narcotráfico.

Figura 8. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



Escena #9, la educación en las comunidades rurales es escasas por la falta de economía y los hechos violentos que marcan la vida de los pobladores. En este caso, el Maestro ha reunido a todos los familiares para entablar una conversación sobre el suceso de ¿qué paso con Juana? pero nadie dice absolutamente nada, convirtiéndoles en cómplices en los actos de violencia. Además, los profesores son víctimas de amenazas por parte de los cárteles con el fin de entregar un capital bajo sus prácticas ilícitas.

Figura 9. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



Escena #11, el juego de Ana y su madre, que consistía en guardar silencio e identificar los ruidos circundantes en el entorno. Convirtiéndose como mecanismo de defensa para aprender asemejar el rugir de las camionetas de los cárteles, con el fin de esconderse rápidamente y salvar su vida. Se evidencia en como es arrebatada la inocencia infantil por los constantes hechos de violencia generados en el pueblo.

Figura 10. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



Escena #13, Ana y Rita escuchan gritos de agonía fuera de su casa, cada una toma una postura diferente de acuerdo con sus características psicológicas. Rita que se maneja a través de sus impulsos y es responsable con la protección de su hija le indica que debe ocultarse, mientras Ana se muestra empática ante lo que está ocurriendo. Durante este suceso se manifiesta la frase ya sabes lo que tienes que hacer considerado como una actitud desafiante en controlar las acciones y opiniones de los demás. También es el reflejo de protección transgeneracional de las madres hacia las hijas.

Figura 11. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



Escena #14, Rita y Ana se encuentra en su hogar refleja el uso de bebidas alcohólicas, como un medio de solución a los problemas económicos y sociales que sucede en la vida de Rita. Ana por su parte, solo escucha las palabras irónicas de su madre, refiriéndose al padre como peor error de su vida. En este caso Ana intenta solventar estas palabras con una frase “Pero él nos quiere mucho” interpretando la inocencia infantil ante la realidad infausta de lo que se vive en el pueblo.

Figura 12. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



Escena #17. Ana se encuentra de visita para ver el progreso final de la operación de María. Aludiendo que se ve muy bonita. En las zonas rurales de la Latinoamérica en general la atención médica es escasa ya que los hospitales o clínicas se encuentran alejados del pueblo. Por otro lado, la función del gobierno no prevalece este derecho a la salud a los habitantes de la comunidad, como también el ejército tiene como objetivo proteger a la ciudadanía, pero resulta imposible por los actos de violencia y el alto mando de mafias del narcotráfico que controlan la zona.

Figura 13. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



Escena #20, Margarito le enseña a Ana a cómo utilizar un arma, mientras ella fuma un cigarrillo. El tráfico de armas en pueblos son eje de poder de las mafias para amenazas a sus víctimas. Este problema se identifica en la vulneración de los jóvenes al unirse a las pandillas siendo un mecanismo de protección y buena estabilidad económica. Dentro de este margen la realidad se mantiene en los conflictos armados, el poder autoritario, crímenes e intimidaciones a sus víctimas.

Figura 14. Nota: Captura de pantalla obtenida en la App PlayHub.



Escena #23, Rita le dice a Ana que se esconda de inmediato por la llegada de una camioneta de los cárteles en dirección a ellas. La madre se enfrenta a quienes han venido a llevarse a su hija e intenta no resistir al tratar de disuadirlos. En los países Latinoamericanos, en zonas rurales, el gran poder legítimo del pueblo son los narcotraficantes que tienen la autonomía de acceder a las casas de los pobladores y trasladar a las mujeres jóvenes a su conveniencia.

Si bien el filme huye de la violencia gráfica o de representar literalmente las atmósferas violentas. En la matriz 3, puntualiza en ciertas escenas que dentro del contexto social de la película exponen representaciones, roles de género, poder-dominio y normalización de violencia.

	Miedo	Mujer en rol de madre	Poder y dominación del narcotráfico	Invasión de domicilio
---	-------	-----------------------	-------------------------------------	-----------------------

Rita en su rol de madre elabora un hoyo para esconder a Ana y evitar de alguna manera que su hija sea víctima del poder y dominio narcotraficante. En esta escena se representa el miedo de lo que significa ser niña o ser mujer en un contexto violento enmarcado por la siembra de amapola. Las mujeres que son víctimas de violencia de género y se normaliza claramente la invasión del domicilio de Rita y Ana.

	Trabajo infantil	Hombre productor	Poder y dominación del narcotráfico	Explotación infantil
---	------------------	------------------	-------------------------------------	----------------------

Margarito como muchos niños de la zona representan el trabajo infantil y ocupan el rol de hombre productor para llevar dinero a su hogar. Forzado por el poder y dominación del narcotráfico tiene que cumplir con su labor dentro de la minería ilegal en la región. La explotación infantil se ve reflejada y normalizada dentro de esta escena de la película.

	Labor doméstica	Mujer en rol de dueña de casa	Poder y dominación de la madre	Menor de edad en labores domésticos riesgosos
---	-----------------	-------------------------------	--------------------------------	---

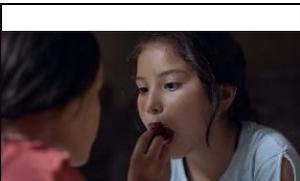
Ana vive nada más que con su madre y eso le implica realizar labores domésticas dentro del rol de mujer dueña de casa y por orden de su madre tiene que realizar una serie de acciones que dicta el sistema para la mujer dentro de un hogar. Esta escena normaliza que menores de edad se ocupan de labores domésticas de alto riesgo.

	Violencia	Mujer subordinada	Poder y dominación del narcotráfico	Violencia de género
--	-----------	-------------------	-------------------------------------	---------------------

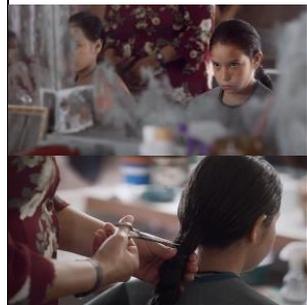
Ana se dirige a su casa pero durante el camino escucha ruidos extraños de una de sus vecinas. Ella mira por la puerta y encuentra a una señora ensangrentada y con signos de violencia. Esto demuestra el rol de mujer subordinada que en este contexto de inseguridad por el poder y dominio de los narcotraficantes se vuelve algo común, normalizando de tal forma la violencia de género. La mujer dentro de la película siempre es vista vulnerable para la delincuencia.

	Miedo	Mujer subordinada	Poder y dominación de la Ley	Presencia habitual de fuerzas armadas
---	-------	-------------------	------------------------------	---------------------------------------

Ana, Paula y María, observan la llegada de los militares. La comunidad es intervenida inmutablemente por la presencia del tráfico de amapola. Sin embargo, los comuneros se muestran temerosos y subordinados por el poder que ejerce la ley que en muchos casos, no es tan positivo, ya que solo significa problemas en la comunidad. En esta escena como en la película se normaliza la presencia de fuerzas armadas.

	Feminidad	Mujer vanidosa	Belleza estética	Prácticas femeninas prematuras
---	-----------	----------------	------------------	--------------------------------

Paula y Ana entran en una etapa de cambiar su apariencia física y experimentan con un pinta labios de betabel. La escena representa la feminidad que la mujer dentro de su cultura buscar verse bien. No obstante, en esta escena se está normalizando prácticas femeninas prematuras, que dentro de su rol de mujer vanidosa se ven envueltas por el poder y dominio de la belleza estética que el sistema impone.

	Miedo	Mujer subordinada	Poder y dominación del narcotráfico	Violencia de género
---	-------	-------------------	-------------------------------------	---------------------

Rita lleva a su hija Ana a cortarse el cabello por miedo a que se la lleven. Subordinadas por lo que representa el poder y dominio del narcotráfico, Ana tiene que modificar su apariencia de niña al modelo de un niño. Rita no tiene otra opción que proteger a su hija de alguna forma y si es alterando su físico, lo hará. Además, es víctima de la normalización de la violencia de género.

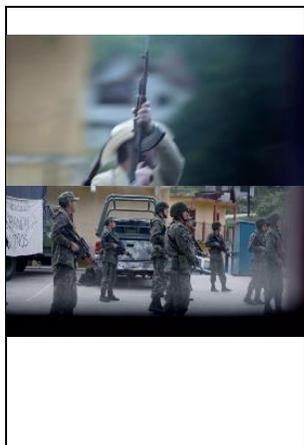
	Trabajo de jornaleros	Mujer y Hombre proveedores	Poder y dominación del narcotráfico	Explotación laboral
--	-----------------------	----------------------------	-------------------------------------	---------------------

El trabajo de muchas personas de la comunidad se dedica a recolectar el veneno de la amapola. Esa es su fuente de trabajo, labor que es representada por jornaleros, tanto hombres como mujeres demuestran ser proveedores para le narcotráfico. Dentro de ello sufren de explotación

laboral por las condiciones en las que trabajan. Mantener un hogar dentro del sistema corrupto y violento los lleva a ser parte del comercio ilícito, exponiéndose a peligros.

	Depresión	Mujer subordinada	Poder y dominación del consumo	Adicción al alcohol
---	-----------	-------------------	--------------------------------	---------------------

En esta escena se representa la depresión que siente Rita y en donde el alcohol pretende ser la cura para alejar los problemas que abundan en su hogar. El poder y dominio del consumo de alcohol lleva a que el hogar se torne inestable. Ana normaliza el estado y condición de su madre que es adicta al alcohol con un abrazo. La mujer dependiente de adicciones destruye entornos de menores que dejan de lado su infancia y son afectados psicológicamente.

	Miedo	Hombre dominante	Poder y dominación del narcotráfico sobre la misma ley	Invasión a la comunidad
---	-------	------------------	--	-------------------------

Si bien existe la presencia de la ley a través de los militares, esto no es del todo bueno, debido a que los dueños de la zona son liderados por los cárteles y su gran impacto repercute en la ley de manera que la seguridad no es visible como corresponde. La escena normaliza la invasión de estos grupos delictivos en la comunidad. Además, la ley no es la autoridad suficiente para salvaguardar la integridad de los pobladores.

	Belleza	Estética femenina	Poder y dominación social	Intervención quirúrgica a menores
---	---------	-------------------	---------------------------	-----------------------------------

María es operada por su labio leporino y este momento de la película representa el concepto de belleza que la sociedad nos impone, es decir, no contar con imperfecciones físicas y de acuerdo con los patrones estéticos que una mujer debe tener. Algo que cabe mencionar como hallazgo es que luego de la cirugía, María es cortada el pelo como Ana y Paula. Lamentablemente al final de la película el cártel que opera en la zona se lleva a María, demostrando que al eliminar su desperfecto físico, es visible atractivamente por los narcotraficantes.

	Violencia	Mujer subordinada	Poder y dominación del narcotráfico	Homicidio
--	-----------	-------------------	-------------------------------------	-----------

Dentro de Noche de Fuego, los homicidios son algo que se normaliza, como el caso de esta escena que Rita y Ana luego de regresar de una fiesta se encuentra con un cuerpo a la intemperie. El cuerpo es de una mujer que como muchas son subordinadas y objeto de violencia por el poder y dominación de los cárteles. El homicidio de esta mujer puede interpretarse como un mensaje por parte de los narcotraficantes, generando miedo en los pobladores y que sigan dispuestos a trabajar para ellos.

	Cooperación	Hombre responsable y Mujer servicial	Poder y dominación del narcotráfico	Invasión de los narcotraficantes
---	-------------	--------------------------------------	-------------------------------------	----------------------------------

El maestro Leonardo de la escuela unidocente de Ana, Paula y María, se reúne con los comuneros y crean una campana de auxilio con residuos de máquinas construcción, con el objetivo de comunicarse con otras comunidades y acudan a su apoyo, cuando se sientan atacados por los carteles. Esto representa cooperación y la normalización de la invasión de narcotraficantes.

	Violencia	Hombre dominador	Poder y dominación del narcotráfico	Porte de armas en menores de edad
---	-----------	------------------	-------------------------------------	-----------------------------------

Margarito en el inicio de su etapa adolescente tiene una conversación con Ana cercana a la triste realidad en la que viven. El diálogo gira en torno al trabajo de Margarito y su vínculo con los cárteles, ya que, él es proveer de dinero a su hogar. La escena normaliza el porte de armas en menores de edad, representando el poder y dominio del narcotráfico. Las armas en zonas rurales son comunes, arrebatándole la seguridad a muchas personas.

	Miedo	Mujer en rol de madre	Poder y dominación de la migración	Invasión de domicilio
---	-------	-----------------------	------------------------------------	-----------------------

Una de las escenas finales y relevantes de la película que representa el miedo, es cuando deben migrar, ya que, el poder y dominación de los cárteles pueden volver a ser víctimas de invasión de domicilio y por ende objetos de violencia de género. Ana, Paula y Rita, como el resto de los habitantes de la comunidad, se ven forzados a huir porque el sistema con todos sus desperfectos no es el adecuado para vivir.

El análisis de la tabla 4 sobre los elementos de la narrativa audiovisual muestra que no solo es una película socialmente relevante, sino que también destaca por su narrativa audiovisual penetrante y cautivadora. Cada encuadre cuenta una historia, y las imágenes, a menudo sin necesidad de palabras, transmiten la crudeza de las experiencias retratadas. Esta interacción entre lo visual y lo narrativo crea un discurso simbólico que invita a la interpretación y la reflexión. La combinación de estos elementos audiovisuales no solo embellece la película, sino que también profundiza en su poder narrativo. La fotografía, la escenografía y la sonoridad se entrelazan para transportar al espectador a un mundo donde la realidad y la poesía se fusionan de manera impactante. La cuidadosa atención a estos elementos demuestra la destreza técnica y artística del equipo detrás de la película, consolidando *"Noche de Fuego"* como una experiencia cinematográfica memorable y significativa. La película se convierte en un medio para explorar cuestiones sociales urgentes y ofrecer una ventana a las vidas de aquellos que enfrentan la violencia y la persecución, invitando al espectador a la reflexión y a la acción.

CONCLUSIONES

Una vez interpretados los resultados se encuentra que la película Noche de Fuego si establece discursos alrededor de la violencia de género dentro de un contexto social adverso por la problemática del narcotráfico de amapola. A través de sus personajes, se presentaron las diversas facetas de la experiencia femenina en un entorno marcado por la violencia de género. La investigación tomó relevancia porque la película mantiene una narrativa sobre las complejidades de realidades en pueblos que no son parte del sistema económico y político de las grandes ciudades.

La película con representaciones y roles de género, desafían los estereotipos que permiten al público conectarse emocionalmente con la historia de las tres niñas. Siempre con el discurso de violencia de género que está arraigada en las estructuras sociales y de poder en el reflejo de la sociedad en la película, Noche de Fuego que intenta representar las consecuencias de la violencia sistemática, tanto en el nivel individual como en el comunitario, proporcionando una plataforma para cuestionar y debatir sobre las estructuras sociales que perpetúan tales situaciones.

Los personajes de Ana, Paula y María se convirtieron en el hilo conductor de la película, ya que, durante el desarrollo de la historia, se pudo ser testigo de lo irracional de la violencia de género y la disputa constante por sobrevivir. Desde la violencia física hasta las consecuencias psicológicas y sociales, el debate abarca todo el espectro de cuestiones. La directora no simplificó la narrativa, de hecho, explora con matices las dimensiones emocionales y sociales de la violencia de género.

A través de este tipo de representaciones se puede ver cómo todavía hay cuestionamientos de las estructuras políticas, sociales y económicas en países latinoamericanos, sin embargo, no se plantea una solución para dichas problemáticas, ni dentro de la película ni en el entorno de estas comunidades. Noche de Fuego presenta la violencia como un monstruo que no es visible pero que se encuentra latente para amenazar a propios y extraños.

El miedo, trabajo infantil, comercio ilícito, depresión, pobreza y la cooperación son representaciones que se encuentran en el film a causa del poder y la dominación de grupos delictivos y la falta de seguridad, perturbando la cotidianidad de los personajes. Muchos de los personajes

han experimentado el desplazamiento forzado debido a la violencia en la región de Guerrero por la presencia del narcotráfico.

El contexto social de la película, Noche de Fuego en un entorno rural, aunque hermoso en apariencia, se convierte en un telón de fondo oscuro, lleno de incertidumbre y dominación para las vidas de estas mujeres. La película coloca la experiencia personal en un contexto más amplio y enfatiza cómo las estructuras sociales y de poder contribuyen a la perpetuación de la violencia. La película no solo analiza los actos de violencia individuales, sino que también reflexiona sobre las causas profundas de la desigualdad de género. Estas mujeres no solo sufren opresión física; sufren opresión cultural, económica y social. La directora demuestra que comprender y abordar de manera efectiva la violencia de género es esencial.

Además, los elementos narrativos audiovisuales que combinan emociones y significados juegan un papel importante en la creación de la historia y la comunicación de sus mensajes. Las imágenes de la realidad crudas, estilizadas y llenas de representaciones ayudan a resaltar la complejidad de las experiencias retratadas. Con cada fotograma, la estética visual transmite dolor y resistencia. La película no solo cuenta la historia utilizando la cinematografía, sino que también analiza la psicología de los personajes y los aspectos emocionales de la historia.

El cine tiene la capacidad de transmitir a través de historias la realidad de varios conflictos que existen en el mundo real, transmitiendo a la sociedad mensajes profundos y reveladores que pueden servir como el punto de partida para concientizar al mundo, siendo el puente para ser escuchados, alejándolos de la marginación y el autoritarismo. Por lo tanto, Noche de Fuego debe ser vista como un llamado a la acción en lugar de como una simple película.

El espectador es desafiado a examinar obras como esta desde una perspectiva diferente y aceptar que la realidad a menudo supera la ficción. Es una señal de que estas no son solo historias inventadas, sino relatos reales de sufrimiento y resistencia. La Noche de Fuego tiene como objetivo no solo crear conciencia, sino también motivar la acción y el cambio, recordando que luchar contra la violencia de género es un compromiso colectivo.

Este tipo de películas representan a las familias como un eje para la comunidad, en donde se idealiza al amor a pesar de las problemáticas sociales que existe en la ruralidad. Además, en

varios momentos refleja la feminidad de la mujer y los roles de género dentro del contexto de poder y dominación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Achille Mbembe, «Necropolitique» en «Traversées, diasporas, modernités», *Raisons politiques*, no 21, 2006, pp. 29-60.
- Alvarado, L. (2010). *Teoría y práctica del análisis cinematográfico*. México: Trillas.
- Argüello Cabrera, L. S. (2022). México: desplazamiento interno forzado, despojo y estigmatización. *Estudios sociológicos*, XL (118), 47-83.
- Benjumea, C. d. (2006). LA TEORÍA FUNDAMENTADA COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS. *Cultura de los Cuidados* (20).
- Caloca Lafont, E. (2015). Significados, identidades y estudios culturales: Una introducción al pensamiento de Stuart Hall. *Razón y Palabra* (92), 1-32.
- Carrillo Cal y Mayor, Juan Carlos. (2022). Representaciones de la violencia fílmica desde la mirada femenina. Tres películas mexicanas postpandemia: Sin señas particulares (Fernanda Valadez, 2020), Noche de fuego (Tatiana Huezo, 2021), La civil (Teodora Mihai, 2021). *Revista panamericana de comunicación*, 4(1), 107-118. Epub 27 de junio de 2022.
- De Beauvoir, S. (1967). *La mujer rota. La edad de la discreción. Monólogo*. Meddle.
- De Lauretis, Teresa. (1989). *Tecnologías de Género: ensayos sobre teoría, cine y ficción*. Londres: Macmillan
- Del Rocío Ruiz Méndez, M., & Aguilar, G. A. (2015). Etnografía virtual, un acercamiento al método y a sus aplicaciones. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 21(41), 67-96.
- Delphy, C. (1982). *Nuevas Cuestiones Feministas*. Francia: J STOR.
- Eisenstein, S. (1974). *El sentido del cine*. Buenos Aires, Argentina: Las Rejas.
- Estrada, A. (2015). AYOTZINAPA 2014: La crisis de Estado el resurgimiento cívico de México. *Memoria de crítica militante*(253), 36-45.

- Fregoso, R. (2016). MUJER Y CINE EN AMÉRICA LATINA: PROYECTANDO UNA VISIÓN ALTERNATIVA DE LA NACIÓN. Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research, 1-18.
- Gordad, J.-L. (2010). Pensar entre imágenes. Barcelona: Prodimag, S.L.
- Hernández, C., & Quintero, M. L. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. Sociológica (69), 43-60.
- INCOP, I. N. (2019). *Ley Orgánica de Empresa Públicas*. Quito.
- Jenkins, H. (2008). Convergence culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Grupo Planeta (GBS).
- Jurado, A. (2014). La imagen y la visualidad: una perspectiva semioantropológica. *Letra.Imagen.Sonido*, 97-106.
- Martín, P. T. S. (2004b). Mujeres y cine en América Latina.
- Martínez, M. (2015). SIMONE DE BEAUVOIR Y LA TEORÍA FEMINISTA CONTEMPORÁNEA: UNA REVISIÓN Y CRÍTICA . *RJUAM*, 331-348.
- Martins, I., & Estaún, S. (2011). Violencia y Cine: percepción y comprensión por los jóvenes. *Austral de Ciencias Sociales*, 5-18.
- Mulvey, Laura (2013). Placer visual y cine narrativo. Episteme ediciones.
- Pannetier-Leboeuf, G. (2017). ¿Víctimas del necropoder? La construcción del cuerpo femenino en el cine mexicano sobre narcotráfico. *Comunicación y Medios*, (36), 43-54.
- Romero, M. (2000). El cine desde la perspectiva de la Ciencia Política. *REIS. Revista Española de Investigaciones Sociológicas* , 45-70.
- Ruiz, M., & Aguirre, G. (2015). Etnografía virtual, un acercamiento método ya sus aplicaciones. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 67-96.

- Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, M. d. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGrawHill education.
- Santana, D. Á. (2008). C. Amorós y E. de Miguel Álvarez (eds.). *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización* (3 vol.), Madrid, Minerva Ediciones, 2007. *EMPIRIA: Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 0(15), 188.
- Sedeño, A., & Ruiz, F. (2013). *Análisis del cine contemporáneo: estrategias estéticas, narrativas y de puesta en escena*. España: SPICUM.
- Segato, R. (2003). Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. En Universidad Nacional de Quilmes eBooks.
- Sontag, S. (1966). *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Soto, A. (2013). La Crítica filmica feminista y el cine de mujeres. *Escena*, 55-64
- Standish, P. (2009). Desarrollo del Cine Mexicano . *actas del XLIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 519-528.
- Torres, P. (2004). *Mujeres y cine en América Latina*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara.
- Van Dijk, T. A. (1999). El análisis crítico del discurso. *Revista anthropos: Huellas del conocimiento*, 186, 23-36.
- Vásquez & Urgelles (2023). Subvertir la narcoviolenca en dos películas mexicanas. *Noche de fuego* (2021) de Tatiana Huevo y *Sin señas particulares* (2020) de Fernanda Valadez. *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 73, 119-136.
- Velleggia, S. (2010). *La máquina de la mirada*. Quito-Ecuador : CIESPAL .
- Zambrano, L. (2023). “El cine contemporáneo como representación de una realidad violenta en las zonas serranas del norte de México”. *Agradecidas Señas*.

ANEXOS

MATRIZ 1 DE ANALISIS DE PERSONAJES		
PERSONAJE	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS
Ana (niña)	Delgada, cabello largo castaño, piel clara, ojos cafés, nariz de puente bajo y labios comisuras descendientes.	Independiente, empática y honesta.
Paula (niña)	Delgada, cabello largo castaño, piel clara, ojos cafés, nariz de punta redonda y boca pequeña.	Decidida, inteligente y leal.
María (niña)	Delgada, cabello largo negro, piel trigueña, ojos negros, nariz de punta redonda y labios finos.	Introvertida, tolerante y humilde.
Margarito (niño, hermano de María)	Delgado, cabello corto negro, piel trigueña, ojos negros, nariz de punta redonda y labios finos.	Manipulador, humilde e independiente.
Ana (adolescente)	Delgada, cabello corto castaño, piel clara, ojos cafés, nariz de puente bajo y labios comisuras descendientes.	Independiente, empática y honesta.
Paula (adolescente)	Delgada, cabello corto castaño, piel clara, ojos cafés, nariz de punta redonda y boca pequeña.	Decidida, inteligente y leal.
María (adolescente)	Delgada, cabello largo negro, piel trigueña, ojos negros, nariz de punta redonda y labios finos.	Extrovertida, tolerante y humilde.
Margarito (adolescente)	Delgado, cabello corto negro, bigote desalineado, piel trigueña, ojos negros, nariz de punta redonda y labios finos.	Manipulador, humilde e independiente.
Rita (mamá de Ana)	Delgada, cabello largo negro, piel trigueña, ojos negros, nariz de punta redonda y labios finos.	Impulsiva, responsable y egocéntrica.
Leonardo (maestro de escuela)	Delgado, cabello rizado castaño, barba de ancla desalineado, piel trigueña, ojos cafés, nariz de punta redonda y labios gruesos.	Servicial, competente y creativo.

MATRIZ 2 ANÁLISIS DEL DISCURSO

IMAGEN	ESCENA	DIÁLOGOS	GESTUALIDAD
	<p>Escena #1: Ana se encuentra desayunando. Voltea rápidamente a ver hacia atrás para hacerle una pregunta a su madre. Ana mira el plato de comida.</p>	<p>A: Ma, ¿habló mi papá? R: No. A ver si se le ocurre mandar dinero.</p>	<p>Ana: Mirada baja y suspiro.</p>
	<p>Escena #2: Rita intenta llamar a su esposo, pero la señal en el campo no es la mejor. Espera que su hija hable con su padre. Ana a la espera de hablar con su padre, pero no lo consigue.</p>	<p>R: Dile que te regrese la llamada para que no se acabe el crédito. (Operadora): Deje su mensaje. Cuando termine de grabar, cuelgue o presione numeral para más opciones. A: No contesta. R: Mañana le hablamos.</p>	<p>Rita: Mirada fija a Ana y manos juntas. Ana: Mirada baja y manos en los bolsillos.</p>

	<p>Escena #3: Paula, Ana y María observan la llegada de los militares a su comunidad.</p>	<p>P: No los miren a los ojos. A: ¿Por qué?</p>	<p>Paula: Ceño fruncido, encorvada y mirada fija. Ana: Ojos bien abiertos y mirada fija. María: Mirada fija, ceño fruncido oculta su labio con la mano. Guarda silencio.</p>
	<p>Escena #4: Paula pinta los labios a Ana. Ana, mientras ríe replica los gestos que le pide Paula para poder pintarla correctamente. Por otro lado, María mira inocentemente a sus amigas.</p>	<p>P: Tienes que abrir la boca así. Ahora dóblala un poquito. A: Jaja. P: Okey. Tu trompita debe de estar estirada y doblada, así. Así quédate. Este no pinta bien. ¿Y el otro pedacito de betabel? A: Aquí está. P: María, ¿quieres que te pinte? M: Sí.</p>	<p>Ana: Gestos con la boca, sonrisa. María: Mirada fija y cabeza apoyada en una de sus manos.</p>



Escena #5:
 Rita ingresa a la estética “La ilusión” y pregunta por la presencia de los militares en la comunidad. Helena mientras realiza su trabajo como estilista a Concha, explica con naturalidad la aparición de los militares. Concha mira a Rita y preocupada se queja de la desprolijidad de los militares al realizar su trabajo. Helena confirma la negligencia de los militares. Rita pregunta sobre la compensación económica. Concha ofrece la posibilidad de unirse a Rita. Rita se niega y hace una pregunta sobre Ana.

R: ¿Qué hacen aquí estos otra vez?
H: Mañana empieza la cosecha. Trajeron su helicóptero y toda la cosa.
C: Ya empezaron a echar veneno allá por la escuela, cerca de las milpas.
H: Para eso les pagan: para que lo avienten por todos lados, menos donde deben.
R: ¿Vas a ir a la raya?
C: Ajá
R: ¿Cuánto les van a pagar esta vez?
C: Pues como 300 la jornada, pero ya sabes, lo que tú hagas. Si quieres, te meto. Te conviene más que andar ahí haciendo aseo en casas ajenas.
R: No, gracias.

Rita: Ceño fruncido y mirada fija.
Helena: Mirada fija, cejas levantadas y asiente con la cabeza.
Concha: Cejas levantadas y asiente con la cabeza.

	<p>Argumenta que no quiere que Ana se quede sola en casa. Concha y ofrece tranquilidad con gesto calmado. Asegura a Rita que no hay problema y muestra comprensión y disposición a cuidar de Ana. Helena comenta sobre la desaparición de una niña. Concha y Rita se asombran.</p>	<p>¿Te puedo llevar mañana a Ana? C: Sí. R: No quiero que se quede sola en la casa. C: Sí, no te apures. H: Anoche se metieron en una casa. Se llevaron una muchacha. C: ¿En qué casa? M1: En casa de don Pancho. H: ¿Se llevaron a Juana? M1: Sí.</p>	
	<p>Escena #6: Rita cuestiona a Ana con furia sobre los labios pintados. Ana oculta sus labios con las manos en gesto de negación, expresión defensiva.</p>	<p>R: ¿Por qué traes los labios pintados? Ya te dije que no puedes hacer eso. Para la próxima, te voy a tirar los dientes. No me gusta que agarres mis cosas. Ándale, vete a lavar.</p>	<p>Ana: Oculta sus labios pintados con sus manos.</p>

		<p>A: Yo no agarré tus pinturas.</p>	
	<p>Escena #7: En la estética “La ilusión” se encuentran Helena, Ana, Rita, Concha y Paula, para un cambio físico de Ana y Paula.</p>	<p>C: Ya ni daban consulta. El otro día tuve que ir hasta San Miguel por un medicamento que antes daban aquí. H: A los de afuera los extorsionan. C: Mejor que se vayan. R: Tanto que nos pidieron para abrir la clínica. ¿Y para qué? A: Mamá... R: Ya, Ana. Ya te dije que vas a estar mejor. ¿No ves que con tanto pelo tienes nidos</p>	<p>Ana: Lloro, mirada fija. Paula: Ceño fruncido y llora. Concha: Triste, mirada fija.</p>



de piojos en la cabeza? A mí también me cortaron el cabello cuando era chiquita. Mi mamá me ponía un veneno que ardía bien feo en la cabeza.

C: Además, ya dijeron en la escuela que quien lleve piojo o liendre viva, no lo van a dejar entrar al salón. Así es más fácil pasarle la liendra, ¿no, Helena?

H: El pelo crece, mi niña.

P: ¡Yo no quiero! ¿Por qué no se lo cortaron a María?

R: Porque ellas tienen la sangre amarga, Paula. Y eso no les gusta a los piojos. A Ana y a mí todo el tiempo se nos suben los piojos.

		<p>¿Verdad, Ana?</p>	
	<p>Escena #8: Concha trabaja en el campo y se sorprende al ver a Paula y Ana en su trabajo.</p> <p>Paula frunce el ceño y mira desafiante a su madre. Paula explica sus razones.</p> <p>Concha acepta la explicación de Paula.</p>	<p>C: ¿Qué hacen aquí? Les dije que se quedaran en la casa, Paula. P: Sí, pero es que estábamos jugando con María y escuchamos que iban a tirar veneno. Tú me dijiste que es mejor venirse a los campos cuando andan los helicópteros, mamá. Y no nos dejaste de comer. C: Bueno, ya. Espérenme allá arriba.</p>	<p>Paula: Ceño fruncido.</p>

		Ten llévate mi agua.	
	<p>Escena #9: Maestro y madres de familia en reunión. Zulma es la única que realiza una pregunta entre tanto silencio.</p>	<p>M1: Los mandé a llamar porque estamos a punto de terminar el ciclo escolar... y algunos niños de segundo nivel todavía no han dado la cooperación que acordamos. Que no pase de este lunes, por favor. Hay una comisión de mamás que se está encargando de recibir el dinero. Y vamos a necesitar más apoyo de</p>	<p>Maestro1: Mirada fija, moja sus labios y hombros levantados.</p> <p>Aula: Miradas fijas al suelo y silencio.</p>

		<p>ustedes. Quiero aprovechar, ahora que vinieron todos, para que hablemos de un tema delicado. Todos sabemos que ha sido un año difícil. Y que varias familias se han tenido que ir del pueblo. Le he estado preguntando a la gente, y nadie me dice nada. Esa niña que se llevaron, Juan, también es mi alumna. Ustedes son las mamás de mis alumnos, y me gustaría que me dijeran qué saben sobre lo que pasó.</p> <p>Aula: (Silencio)</p> <p>M1: Hay un albergue aquí en San José donde están recibiendo familias desplazadas</p>	
--	--	---	--

		<p>de la sierra. Yo voy a estar ahí dando clases el próximo año.</p> <p>Z: Entonces, ¿van a cerrar la escuela otra vez?</p> <p>M1: Yo voy a terminar este ciclo escolar, Zulma. Pero los maestros ya no quieren venir acá. A ningún pueblo. Esta gente nos está pidiendo dinero por dejarnos trabajar. Y nosotros ya acordamos que no vamos a pagarles nada.</p>	
--	--	--	--

	<p>Escena #10: Ana, María y Paula se encuentran en el bosque. Ana realiza una pregunta.</p>	<p>A: Oigan, ¿qué creen que nos pase cuando una de nosotras tres de repente se vaya? Paula y María: (Guardan Silencio).</p>	<p>Ana: Mirada seria. María y Paula: Mirada fija a Ana y silencio.</p>
	<p>Escena #11: Rita y Ana se encuentran en su casa conversando y escuchando lo que sucede fuera de su casa.</p>	<p>A: Ma, ¿te digo algo y no te enojas? R: Sí. A: ¿Por qué no le quisieron contestar al maestro? R: Lo que dijo el maestro está mal. A: ¿Por qué? R: No lo conocemos. No es de aquí. A: ¿Es cierto que mataron a don Pancho? R: No. Se lo llevaron. Ahora las vacas están son dueño. A: ¿También se llevaron a Juana?</p>	<p>Rita: Mirada fija hacia el plato. Ana: Postura rígida, mirada fija a su madre y ojos cerrados.</p>

		<p>R: Ella se fue a vivir a otro lado con su mamá y su hermanita.</p> <p>A: Entonces, ¿por qué dejaron todo servido?</p> <p>R: Porque así se hace, Ana. Cuando la gente se va, deja todo puesto como si fuera a regresar.</p> <p>A: ¿Y tú cómo sabes?</p> <p>R: Bueno, ya, te toca. Cierra los ojos.</p> <p>A: No se oyen carros. Ni camionetas.</p>	
	<p>Escena #12:</p> <p>María, Ana y Paula se encuentran caminando y llega Margarito arriba de una bicicleta.</p>	<p>M: Le voy a decir a mi mamá que nos fuiste a trabajar.</p> <p>A: Esa es la bicicleta de Juana.</p> <p>M: ¿Quieres subir?</p> <p>A: Tú la robaste.</p> <p>M: Yo no la robé.</p> <p>A: Devuélvela.</p>	<p>María: Ceño fruncido y mirada fija a Margarito.</p> <p>Ana: Mirada fija a Margarito.</p> <p>Margarito: Mirada fija a Ana.</p>

		<p>M: ¡Ellos no van a regresar!</p>	
	<p>Escena #13: Rita y Ana miran por la ventana de su casa porque escucharon gritos de sufrimiento fuera de ella.</p>	<p>A: Eso es cerca de la escuela. Tenemos que llamarle a la policía. R: No. A: ¿Por qué no? ¿Qué tal si es mi maestro? ¿Te gustaría que te lo hicieran a ti? R: Ya sabes lo que tienes que hacer.</p>	<p>Rita: Mirada fija a Ana. Ana: Mirada fija a Rita.</p>

	<p>Escena #14: Rita se encuentra bebiendo alcohol en la presencia de Ana.</p>	<p>R: ¿Le tienes miedo a tu mamá? A: No. R: Le aguanté muchas cosas a tu papá. Ese fue mi error. A: Pero él nos quiere mucho. Se fue a trabajar para mandarnos dinero. Por eso no contesta el teléfono. R: Mejor cállate, Ana.</p>	<p>Rita: Mirada fija a Ana y al vaso. Ana: Mirada fija al piso.</p>
	<p>Escena #15: María llega a la casa de Ana con una gran noticia. Ana afirma con la cabeza y sonríe.</p>	<p>M: Llegaron los doctores. A: Te dije que iban a venir y no me creíste. M: ¡Ahora sí! A: ¿Cómo te sientes? M: Bien. R: ¿Qué pasó? A: Le van a componer la boca a María. R: ¿Cómo? A: Sí, la van a operar. ¿Me dejas ir? R: Sí. Pero cámbiate.</p>	<p>María: Sonríe. Ana: Sonríe. Paula: Levanta las cejas.</p>



Escena #16:
En la estética “La ilusión” de Helena se encuentran Concha, Rita y Ana.

C: Yo ya estoy yendo a las juntas. También deberías de ir. Vamos a hacer una barricada a la entrada del pueblo. Apúntate.
R: Yo no me voy a meter en eso.
C: Los de El Naranjo ya nos dijeron que nos van a venir a ayudar. También los de San José. Si ellos pudieron con esos cabrones, nosotros también.
H: ¿Ya estás trabajando en los campos?
A: No.
H: Vieras de ir. A los jornaleros les dan protección.

Concha: Mirada fija a Rita y postura encorvada.

Rita: Ceño fruncido.

Ana: Mirada fija a Helena.

	<p>Escena #17: Luego de la operación de labio de María, Ana la visita.</p>	<p>A: ¿Te duele? M: No. A: Te vas a ver bonita.</p>	<p>Ana: Sonríe y mirada fija a María. María: Mirada fija a Ana y a su reflejo en el espejo.</p>
	<p>Escena #18: Leonardo como nuevo profesor de la escuela. Mientras Ana le comparte a María su deseo de ser maestra. Y una clase sobre la anatomía del ojo, el maestro propone un ejercicio creativo con un mensaje profundo al que Paula se</p>	<p>L: A veces, la percepción de lo que vemos no es real. A: Voy a ser maestra. L: A veces, nos suficiente ver solo con los ojos. Quiero que alguien venga... y se siente en esta silla así no se puede usar para lo que fue hecha, ¿eh? Pero no me importa.</p>	<p>Leonardo: Mirada fija a sus alumnos. Ana: Mirada fija a María.</p>

	<p>anima a participar.</p>	<p>Quiero que alguien venga y se siente. Muy bien, Paula. Hay muchas cosas en este pueblo que están de cabeza, ¿verdad?</p> <p>Pero Paula se atrevió a venir y a cambiar algo. Gracias.</p>	
	<p>Escena #19: Rita se comunica con Jesús, padre de Ana. Mientras Ana escucha la conversación.</p>	<p>R: No sé cómo le vas a hacer, pero tienes que mandar a traerla. Además, ella (Ana) ya sabe trabajar... ¿Jesús? Bueno.</p> <p>A: Ma. Voltéame a ver, mamá. ¿Ya no quieres que viva contigo?</p> <p>R: Allá vas a estar mejor, Ana.</p> <p>A: No me quiero ir a vivir con él.</p> <p>R: Si le echas ganas, te puedes ganar un buen dinero.</p>	<p>Rita: Ceño fruncido y mirada fija a Ana.</p> <p>Ana: Ceño fruncido y mirada fija a Rita.</p>

		<p>A: Y a mí qué me importa.</p> <p>R: Tú no te mandas sola.</p> <p>A: ¡Suéltame! ¡Tú solo quieres esconderme como un gusano!</p> <p>R: ¿Sabes por qué te escondo? ¿Sabes lo que les hacen a las niñas? Lo has oído, ¿verdad? ¿Quieres que eso te pase?</p>	
	<p>Escena #20: Margarito practica su puntería al aire libre mientras Ana fuma un cigarrillo y la invita a intentarlo.</p>	<p>M: Necesito practicar más. Solo llevo dos días. ¿Quieres intentarlo?</p> <p>A: No, no me gusta.</p> <p>M: Ten. Está chingón.</p> <p>A: Mmm, bueno.</p> <p>M: Mira, ¿sí ves la bola más grande ahí?</p> <p>A: Sí.</p>	<p>Margarito: Mirada fija a Ana y postura erguida.</p> <p>Ana: Mirada fija a Margarito.</p>



M: Quien tire la más grande gana, ¿va?

A: Okey.

M: Eres buena. ¿No que no sabías? ¿Sabías que la goma de la amapola la envuelven en cagada de león?

Que para que no la huelan los perros en el aeropuerto.

A: ¿Y de dónde sacan leones?

M: Los vatos tienen un cautiverio.

A: ¿Y tú cómo sabes?

M: ¿Qué? Jálale. ¡Dale! Sacona.

A: ¿Quién te la dio?

M: Me la encontré.

A: ¿Quién te la dio?

M: Te dije que me la encontré.

A: Mentiroso.



Escena #21:
Leonardo llega a la casa de Rita y Ana para conversar sobre la escuela. Mientras Ana escucha por un momento desde su cuarto la conversación.

R: Pues no se vale, maestro. Ustedes llegan aquí diciendo que se van a quedar todo el año escolar, y ahora sale con que se va a ir.
L: No, usted sabe que no es así, Rita. Pero yo no tengo garantías para seguir trabajando aquí. También póngase en mi lugar.
R: No, usted póngase en mi lugar. Ana tiene ya 13 años y está en sexto de primaria. A este paso nunca va a terminar.
L: Le traje la boleta de Ana. Ya está calificada. Y aunque no terminamos el curso, ese papel dice que Ana ya acabó a primaria. Rita, Ana es una buena alumna. Tiene que seguirla

Rita: Ceño fruncido, mirada fija a Leonardo.

Leonardo: Mirada fija a Rita y a Ana.

Ana: Cabeza gacha, las manos recogidas y mirada fija a Leonardo.

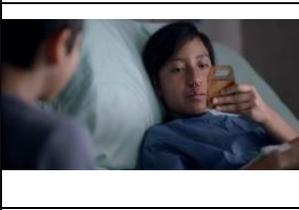
		<p>apoyando para que siga adelante.</p>	
	<p>Escena #22: A la casa de Rita llega una visita inesperada.</p>	<p>R: ¡Ana, escóndete! H1: Buenas tardes. R: Buenas tardes, señor. H1: Venimos por la niña, madre. R: Aquí no vive ninguna niña. H1: No me engañe o se le va a cargar la chingada. R: Yo solo tengo un hijo, señor. Ahorita anda allá arriba en el cerro cortando leña. H1: ¿y el machete? ¿y para qué lo sacó? ¿Cuántos</p>	<p>Rita: Grito asustado. Ana: Mirada fija a Rita, respiración agita y ojos llorosos.</p>

		<p>años tiene su hija?</p> <p>R: Le juro que yo solo tengo un hijo.</p> <p>H1: ¿Quién más vive en la casa?</p> <p>R: Nomás yo y mi hijo. Mi marido trabaja en el otro lado.</p> <p>H1: ¿Cómo le vamos a hacer, madre? Más le vale que me la entregue por la buena. De todas formas, la vamos a encontrar.</p> <p>H2: Aquí no hay nadie, señor. ¿Me la chingo?</p> <p>R: Trabajo en el campo de amapola. Rayando.</p>	
--	--	--	--

MATRIZ 3 CONTEXTO SOCIAL				
ESCENA	REPRESENTACIONES	ROLES DE GÉNERO	PODER Y DOMINIO	NORMALIZACIÓN DE VIOLENCIA
	Miedo	Mujer en rol de madre	Poder y dominación del narcotráfico	Invasión de domicilio
	Trabajo infantil	Hombre productor	Poder y dominación del narcotráfico	Explotación infantil
	Labor doméstica	Mujer en rol de dueña de casa	Poder y dominación de la madre	Menor de edad en labores domésticos riesgosos
	Violencia	Mujer subordinada	Poder y dominación del narcotráfico	Violencia de género

	<p>Miedo</p>	<p>Mujer subordinada</p>	<p>Poder y dominación de la Ley</p>	<p>Presencia habitual de fuerzas armadas</p>
	<p>Feminidad</p>	<p>Mujer vanidosa</p>	<p>Belleza estética</p>	<p>Prácticas femeninas prematuras</p>
	<p>Miedo</p>	<p>Mujer subordinada</p>	<p>Poder y dominación del narcotráfico</p>	<p>Violencia de género</p>
	<p>Trabajo de jornaleros</p>	<p>Mujer y Hombre proveedores</p>	<p>Poder y dominación del narcotráfico</p>	<p>Explotación laboral</p>

	<p>Trabajo</p>	<p>Mujer y Hombre proveedores</p>	<p>Poder y dominación del narcotráfico</p>	<p>Riesgos a la integridad de los jornaleros</p>
	<p>Comercio ilícito</p>	<p>Hombre productor</p>	<p>Poder y dominación económica del narcotráfico</p>	<p>Explotación infantil</p>
	<p>Miedo</p>	<p>Mujer subordinada</p>	<p>Poder y dominación del narcotráfico</p>	<p>Violencia de género</p>

	<p>Depresión</p>	<p>Mujer subordinada</p>	<p>Poder y dominación del consumo</p>	<p>Adicción al alcohol</p>
	<p>Miedo</p>	<p>Hombre dominante</p>	<p>Poder y dominación del narcotráfico sobre la misma ley</p>	<p>Invasión a la comunidad</p>
	<p>Belleza</p>	<p>Estética femenina</p>	<p>Poder y dominación social</p>	<p>Intervención quirúrgica a menores</p>
	<p>Violencia</p>	<p>Mujer subordinada</p>	<p>Poder y dominación del narcotráfico</p>	<p>Homicidio</p>
	<p>Pobreza</p>	<p>Mujer subordinada</p>	<p>Poder y dominación del narcotráfico</p>	<p>Condiciones deplorables de vida</p>

	Cooperación	Hombre responsable y Mujer servicial	Poder y dominación del narcotráfico	Invasión de los narcotraficantes
	Violencia	Hombre dominador	Poder y dominación del narcotráfico	Porte de armas en menores de edad
	Violencia	Mujer subordinada	Poder y dominación de la Ley	Negligencia de las autoridades
	Miedo	Hombre autoridad	Poder sobre la misma ley	Control de la zona por los narcotraficantes

	<p>Miedo</p>	<p>Mujer subordinada</p>	<p>Poder del narcotráfico</p>	<p>Invasión de domicilio</p>
	<p>Miedo</p>	<p>Mujer en rol de madre</p>	<p>Poder y dominación de la migración</p>	<p>Invasión de domicilio</p>

MATRIZ 4 ELEMENTOS DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL	
Elemento	Descripción
Fotografía	<ul style="list-style-type: none"> • Desde el primer plano, la fotografía en "Noche de Fuego" es una pieza clave. • La cinematografía profunda y poética utilizada en la película dirigida por Tatiana Huezo destaca la realidad cruda de los personajes y su entorno. • La intensidad emocional de la historia se refleja en la paleta de colores utilizada, que está dominada por tonos terrosos y sombras evocadoras. • Los encuadres meticulosos y la exploración de la luz crean una estética visualmente impactante que lleva al espectador a los límites de la experiencia humana representada en la pantalla.
Escenografía	<ul style="list-style-type: none"> • La escenografía de "Noche de Fuego" es un componente narrativo independiente. Tatiana Huezo maneja con habilidad los espacios físicos, creando entornos que encapsulan la crudeza y la vulnerabilidad de sus personajes. • Cada ubicación, desde los escenarios rurales hasta los claustrofóbicos interiores, refleja las tensiones sociales y personales que impulsan la trama. • Los detalles meticulosos, como la elección de los elementos decorativos y la disposición del entorno, ayudan a que el espectador se involucre en este mundo profundo y doloroso.
Sonoridad	<ul style="list-style-type: none"> • La música en "Noche de Fuego" juega un papel importante en la creación de una atmósfera y una conexión emocional con los personajes. Para amplificar las emociones en cada escena, la directora Tatiana Huezo utiliza la banda sonora con sensibilidad, fusionando la música original con sonidos ambientales. • Creando momentos de tensión y reflexión, los silencios estratégicos son tan persuasivos como las composiciones musicales. • El diseño de sonido lleva al espectador a la vida cotidiana de los protagonistas, haciéndola real y palpable. • En conjunto, la sonoridad en "Noche de Fuego" actúa como un elemento narrativo clave que eleva la película a un nivel de creación artística impresionante.

