



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y ADMINISTRATIVAS.
CARRERA DE COMUNICACIÓN

Análisis de los códigos visuales de género y representaciones del discurso
feminista en la película "*Women Talking*" estrenada en 2022

Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en Comunicación.

Autor:

Calderón Zambrano, María del Carmen

Tutor:

Dr. Galo Xavier Váscquez Merino

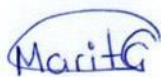
Riobamba, Ecuador. 2025.

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, **María del Carmen Calderón Zambrano**, con cédula de ciudadanía **0606241750**, autora del trabajo de investigación titulado: Análisis de los códigos visuales de género y representaciones del discurso feminista en la película "Women Talking" estrenada en 2022, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a la fecha de su presentación.



María del Carmen Calderón Zambrano

CI: 0606241750



ACTA FAVORABLE - INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En la Ciudad de Riobamba, a los 21 días del mes de ENERO de 2025, luego de haber revisado el Informe Final del Trabajo de Investigación presentado por el estudiante **CALDERÓN ZAMBRANO MARÍA DEL CARMEN** con CC: **0606241750** de la carrera **COMUNICACIÓN** y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **ACTA FAVORABLE DEL INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN** titulado "**Análisis de los códigos visuales de género y representaciones del discurso feminista en la película "Women Talking" estrenada en 2022**" por lo tanto se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.



Dr. Galo Vásconez
TUTORA

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación **Análisis de los códigos visuales de género y representaciones del discurso feminista en la película "Women Talking" estrenada en 2022** por **María del Carmen Calderón**, con cédula de identidad número **0606241750**, bajo la tutoría de **Dr. Galo Vásconez Merino**; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba 17 de junio del 2025

Mgs. Freddy Palacios

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



Msc. Guillermo Zambrano

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Msc. Jenny Zabala

MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO





CERTIFICACIÓN

Que, **CALDERÓN ZAMBRANO MARÍA DEL CARMEN** con CC: **0606241750**, estudiante de la Carrera de **Comunicación**, Facultad de **Ciencias Políticas y Administrativas**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **"ANÁLISIS DE LOS CÓDIGOS VISUALES DE GÉNERO Y REPRESENTACIONES DEL DISCURSO FEMINISTA EN LA PELÍCULA "WOMEN TALKING" ESTRENADA EN 2022"**, cumple con el 1%, de acuerdo al reporte del sistema Anti-plagio **COMPILATIO MAGISTER**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 3 de junio de 2025



PhD. Galo Vásquez Merino
TUTOR

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mi querida familia, quienes han sido un pilar fundamental en cada paso de mi vida. Gracias por su amor incondicional, por creer en mi incluso en los momentos en los que yo dude, por brindarme su apoyo constante y paciencia durante todo este proceso. A mis padres, Marco y Rosita por enseñarme con su ejemplo el valor del esfuerzo y la perseverancia; a mis hermanos Taís y Antonio por su compañía y motivación. A mis abuelitos que con cada una de sus oraciones fueron el motor y la fuerza para llegar a culminar cada una de estas metas.

Finalmente, dedico este esfuerzo a todas las mujeres que, con su valentía y resiliencia inspiran el cambio y la búsqueda de justicia. Que esta investigación sirva para visibilizar sus voces y fortalecer las luchas por la igualdad y el respeto.

AGRADECIMIENTO

Expreso mi sincero agradecimiento a la Universidad Nacional de Chimborazo por brindarme la formación académica y recursos necesarios para llevar a cabo esta investigación

De manera especial agradezco al Dr. Galo Vásconez, por su valiosa orientación compromiso y acompañamiento durante el desarrollo de este trabajo.

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

ACTA FAVORABLE

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I 13

1. INTRODUCCIÓN 13

1.1. Planteamiento del Problema..... 13

1.2. Formulación del problema 14

1.3. Justificación..... 14

1.4. Objetivos 14

CAPÍTULO II 15

2. MARCO TEÓRICO 15

2.1. Comunicación..... 15

2.2. Estructuralismo..... 15

2.3. Palabra..... 18

2.4. Discurso..... 18

2.5. Representación 19

2.6. Estudios Culturales y de Género 20

2.7. Teoría Fílmica Feminista..... 21

2.8. Códigos Visuales y Narrativos en el Cine 22

2.9. Antecedentes de la Película "Women Talking" 23

2.10. Contexto Histórico y Cultural	24
CAPÍTULO III.....	25
3. METODOLOGÍA	25
3.1. Tipo de Investigación	25
3.2. Diseño de Investigación	25
3.3. Técnicas de recolección de Datos	26
3.4. Variables	29
3.5. Operacionalización de variables.....	29
CAPÍTULO IV	31
4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	31
4.1. Análisis Crítico del Discurso.....	31
4.2. Análisis Cuantitativo del Discurso.....	39
4.3. Análisis semiótico	47
4.4. Discusión de resultados.....	53
CAPÍTULO V.....	55
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	55
5.1. Conclusiones	55
5.2. Recomendaciones.....	56
BIBLIOGRAFÍA	57
ANEXOS	63

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Análisis Cuantitativo del Contenido	28
Tabla 2: Análisis Semiótico	29
Tabla 3: Operacionalización de Variables.....	29
Tabla 4: Análisis cuantitativo del discurso de la película Women Talking (2022).....	39
Tabla 5: Análisis semiótico de la película Women Talking (2022).....	47

RESUMEN

La presente investigación analiza los códigos visuales de género y las representaciones del discurso feminista en la película *Women Talking* (2022), dirigida por Sarah Polley. A través de un enfoque metodológico mixto, que combina el análisis crítico del discurso, el análisis semiótico y el análisis cuantitativo de contenido, se examina cómo los elementos visuales, narrativos y lingüísticos del filme construyen un discurso feminista. La narrativa de la película revela estructuras de poder patriarcales y plantea formas de resistencia simbólica desde la colectividad femenina. Los resultados evidencian que el uso de símbolos visuales como el encuadre, la iluminación, el color y el vestuario refuerza la representación de la opresión y la agencia femenina. La investigación concluye que *Women Talking* no solo visibiliza problemáticas de género, sino que también propone una relectura emancipadora de las relaciones de poder a través del cine.

Palabras clave: análisis crítico del discurso, códigos visuales, cine feminista, género, representación, análisis semiótico, *Women Talking*.

ABSTRACT

The current study examines the visual gender codes and representations of feminist discourse in *Women Talking* (2022), directed by Sarah Polley. Employing a mixed-methods approach—integrating critical discourse analysis, semiotic analysis, and quantitative content analysis—This study investigates how the film’s visual, narrative, and linguistic elements collectively articulate a feminist message. The narrative unveils entrenched patriarchal structures while symbolically envisioning resistance through female solidarity. Findings indicate that visual elements such as framing, lighting, color, and costume play a significant role in conveying both the realities of oppression and the emergence of female agency. The research concludes that *Women Talking* not only foregrounds gendered power dynamics but also offers a cinematic space for reimagining empowerment and collective resistance

Keywords: critical discourse analysis, visual codes, feminist cinema, gender, representation, semiotic analysis, *Women Talking*.

Reviewed by

ADRIANA
XIMENA
CUNDAR
RUANO

Firmado
digitalmente por
ADRIANA XIMENA
CUNDAR RUANO
Fecha: 2025.06.04
12:50:25 -05'00'

MsC. Adriana Cundar Ruano, Ph.D.
ENGLISH TEACHER
C.C. 1709268534

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN

Analizar en un producto cinematográfico los elementos del discurso de género y los códigos visuales es una tarea interdisciplinaria que representa una línea de investigación de la comunicación como ciencia. En la actualidad, el cine ha trascendido del plano del ocio y se ha convertido en una vigorosa alternativa para la representación de ideologías y relaciones de poder. Un ejemplo de esto es la película *Women Talking* (2022) dirigida y escrita por Sarah Polley, producción que retrata las vivencias y resistencia de un grupo de ocho mujeres menonitas contra una serie de abusos sistemáticos.

Este filme constituye una crítica al patriarcado, cuestiona su procedencia y hegemonía sobre su género antagónico, mediante sus diálogos y estructuras narrativas, evoca reflexiones desde una óptica feminista. La existencia de investigaciones sobre la teoría fílmica feminista y la representación cinematográfica de la lucha de géneros no es cuestionable, sin embargo, persiste una escasez de análisis semióticos, análisis de discurso y análisis cuantitativos simultáneos de una misma obra.

Esta escasez brinda la posibilidad de generar conocimiento que articule los análisis antes mencionados, aunque esto signifique una mayor exploración sobre como los signos visuales y los recursos narrativos, en este producto cinematográfico formulan un discurso feminista que desafía las normas tradicionales de género y propone una nueva forma de resistencia simbólica e ideológica.

Esta investigación con enfoque mixto tiene como objetivo describir los códigos visuales de género y las representaciones narrativas del discurso feminista presentes en *Women Talking* (2022), además, de interpretar sus implicaciones políticas, sociales y culturales. Se combinan tres metodologías: análisis crítico del discurso, análisis semióticos y el análisis cuantitativo del contenido. Esta aproximación posibilita la consideración del cine como herramienta para el empoderamiento y revelación contra las injusticias inherentes a la sociedad actual.

1.1. Planteamiento del Problema

El problema se plantea en función de la escasez de investigaciones simultáneas y del objeto de investigación: describir los códigos visuales de género e interpretar las implicaciones sociales del filme, se utilizan una variedad de herramientas metodológicas y enfoques que permiten analizar cómo se utiliza los diálogos y estructuras lingüísticas para construir roles y mantener normas de género en la sociedad. De estas herramientas, destaca el análisis del discurso de género y análisis crítico del discurso de género.

Utilizados para el estudio del grado de influencia de los géneros en las corrientes de pensamiento, además permiten considerar factores sociales, como la raza, la clase, ideología y orientación sexual, variables que intervienen en las dinámicas de género y en la manera en la que el lenguaje y los símbolos comunican y reproducen las relaciones de poder. Los códigos

visuales son elementos y técnicas utilizados en el diseño gráfico, la publicidad y en general en la comunicación visual para codificar y transmitir un mensaje visual al espectador.

1.2. Formulación del problema

¿Cuáles son los códigos visuales de género y representaciones del discurso feminista en la película "Women Talking" estrenada en 2022?

1.3. Justificación

La presente investigación académica tiene como motivación la urgencia de entender como los medios audiovisuales son capaces de generar y posicionar representaciones de género. A pesar del auge del movimiento feminista y del crecimiento de la industria cinematográfica, la ausencia de análisis con enfoques metodológicos claros que integren de forma simultánea el análisis crítico del discurso, el análisis semiótico y el análisis cuantitativo de contenido sigue presente.

El trabajo desarrollado en este documento pretende eliminar dicha ausencia, proponiendo una investigación con enfoque mixto que combina técnicas de análisis cuantitativo de los códigos visuales, con una exhaustiva crítica de las estructuras simbólicas y discursivas del filme. El cine es un medio propagador e instaurador de conceptos, constituye parte del acervo cultural de las sociedades, tiene la capacidad de anclar conceptos en el imaginario social y posicionar estructuras simbólicas.

Por esto, incentivar el análisis de producciones audiovisuales es deber propio e impostergable de la comunicación, el impacto de cada película con discurso de género trasciende las plataformas y salas de presentación y se refleja en el pensar de los conglomerados sociales. La relevancia sociocultural de la temática tratada en Women Talking justifica la elección, siendo una producción pionera en la sublevación de la minoría menonita femenina, su discurso contempla problemáticas actuales como el género, fe y poder, las cuales configuran un escenario propicio para la examinación de códigos visuales que matizan opresión y agencia.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo General

Describir los códigos visuales de género y representaciones del discurso feminista en la película "Women Talking" estrenada en 2022

1.4.2. Objetivos Específicos

Identificar los códigos visuales de género en la película "Women Talking" estrenada en 2022

Explorar las posibles implicaciones políticas y sociales de la representación visual de género y del discurso feminista en la película.

Elaborar un artículo científico en donde se evidencien los hallazgos de la investigación.

CAPÍTULO II.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Comunicación

La comunicación no solo se entiende como ciencia, se puede entender como un proceso estructurado inherente a la interacción humana, que posibilita el intercambio y transferencia de información, ideas, percepciones, significados y hasta emociones entre los agentes o grupos sociales (Hammel & Yee, 2024). La formación de relaciones interpersonales son consecuencia de este proceso, también, posibilita la universalización de significados y cooperación de esfuerzos dentro de una sociedad, es decir, permite la cohesión del colectivo, Carey (1992) afirma que: “una serie de actos sociales que forman el tejido de la experiencia social humana” (p.23).

Una importante complejidad de la comunicación radica en la variedad de medios y canales en la que está presente desde formulaciones verbales hasta composiciones tecnológicas complejas, no basta entender la información o la forma en la que esta es expresada, para tener una comprensión profunda es necesario dar contexto en el que se desarrolla el proceso comunicativo. “El medio es el mensaje” McLuhan (1964), esta corta, pero precisa idea, explica que el canal de transmisión influye vigorosamente en la forma en la que la audiencia recibe e interpreta el mensaje (Gao, 2024), la forma es propia al proceso de comunicación.

La comunicación es un pilar fundamental en la construcción de significados culturales, analizando bibliografía técnica, Hall (1973) afirma que “la comunicación es un proceso mediante el cual el significado es producido y compartido entre los miembros de una cultura” (p.128), exponiendo así la importancia de la comunicación en la creación de identidades sociales e individuales y el rol en la propagación del conocimiento.

La comunicación no limita su alcance a la descripción de la realidad, logra también la transformación continua de los medios de comunicación, un elemento clave en la democratización y difusión de la información, sobre la cual se cimenta la opinión pública en campos tan amplios como la política y cultura. La importancia de los medios radica en la capacidad para construir una realidad social a través de la construcción de narrativas (Castells, 2000; Knoblauch, 2021).

2.2. Estructuralismo

En el siglo XX apareció lo que hoy conocemos como estructuralismo, una línea de pensamiento interdisciplinaria que abarca desde la antropología hasta la lingüística y psicología, esta corriente busca explicar las estructuras sociales en las que se organizan, regulan y se generan significados a los fenómenos observables en las realidades sociales, mediante el análisis de las relaciones entre sus agentes y elementos (Arias, 2018; Liveley, 2019).

El estructuralismo y sus implicaciones en la lingüísticas fueron en gran medida expuestas por Ferdinand de Saussure, quien defendió la idea de que las palabras y su significado

no tienen relación directa con el mundo físico exterior; si de con su posición dentro de una estructura lingüística, sostiene también, que una lengua no se debe considerar una colección de signos diferenciadores; es un sistema complejo de signos que se realiza en el hablar de los individuos (Joseph, 2022; Saussure, 1991).

En lo que refiere a la antropología, destaca Claude Lévi-Strauss como protagonista del pensamiento estructuralista, quien escribió “El pensamiento salvaje” una publicación sobre mitologías y estructurados culturales de diferentes sociedades, mismos que son estudiados mediante principios estructuralistas, Lévi-Strauss (1964) afirmó que “No es posible exagerar la importancia que tiene el estudio de las mitologías en la comprensión del hombre y de la sociedad” (p.24), esta interesante perspectiva busca comprender las estructuras y sistemas simbólicos que inconscientemente hemos adoptado y que organizan el pensamiento humano, a través del estudio de los mitos y acervo popular.

La psicología fue alcanzada por el estructuralismo, muestra de esto es el trabajo de Wilhelm Wundt, profesional mental que 1879 instauró el primer laboratorio de psicología experimentar en Leipzig, Alemania. Desarrolló un método basado en el enfoque introspectivo para estudiar la estructura de la mente humana, él enfatiza dos tareas importantes la observación meticulosa y la introspección sistemática (Araujo, 2019).

“Una correcta introspección debe ser practicada por individuos capacitados, quienes sean capaces de retroalimentar al profesional sobre sus estados mentales con la misma precisión y confiabilidad que un observador entrenado en laboratorio” (Wundt, 1902, p.5). La visión estructuralista en la psicología, a pesar de ser desplazado por las corrientes centradas en la experiencia y la conducta, tuvo un papel importante en la evolución de la psicología cognitiva. Este modelo teórico se orienta a descubrir las estructuras ocultas las cuales configuran la realidades en diferentes ámbitos del conocimiento (Bolan & Mantecón.1991).

Los pensadores estructuralistas examinan sistemas de signos, vínculos sociales y patrones mentales con el único fin de entender como interpretamos al mundo. Nos ofrecen una base conceptual sólida para abordar la complejidad de los fenómenos humanos (Cdenas,2012; Persch, 2023).

Signos

Los signos, en el contexto del estructuralismo y la semiótica, son elementos que poseen significado y que pueden ser interpretados por un observador (Mittelberg & Hinnell, 2022). Estos pueden ser lingüísticos, como palabras y frases, o no lingüísticos, como imágenes, gestos y símbolos visuales. Los signos no solo transmiten información, sino que también pueden evocar asociaciones culturales, emociones y conceptos abstractos (Sandoval & Canales, 2015).

El signo como objeto de estudio de la lingüística fue definido en “curso de lingüística general”, por un pionero de la ciencia comunicativa, quien definió al signo como una entidad que consta de un par inseparable de partes: el signifié (concepto que representa) y el signifiant (esencia física y representación del signo) (Saussure, 1991). Este enfoque, se le conoce como la

teoría del signo lingüístico, destaca la relación entre las partes en la construcción del sentido (Chiluisa et al., 2022).

Las imágenes acústicas poseen carácter psíquico, ya que, sin mover los labios ni la lengua, podemos hablarnos a nosotros mismos o recitarnos mentalmente un poema. Y porque las palabras de la lengua materna son para nosotros imágenes acústicas, hay que evitar el hablar de los «fonemas» de que están compuestas. (Saussure, 1991, p. 92)

Otro teórico semiótico importante, amplió la noción de signo más allá del ámbito lingüístico, considerando también los signos visuales, en la obra “elementos de la semiología” se postula que:

Muchos sistemas semiológicos tienen una sustancia de la expresión cuyo ser no está en la significación; suelen ser objetos de uso, separados de la sociedad con fines de significación: el vestido sirve para protegerse, la comida para nutrirse, aunque sirvan también para significar. (Barthes, 1971, p. 44)

El autor retrata los signos fotográficos y su manifestación material en el mundo real, resalta la naturaleza propia de la fotografía como expresión de objeto y significado. El análisis estructuralista y semiótico usan los signos como unidades básicas de la comunicación, puesto que, estos transmiten valores culturales, significados sociales y construyen asociaciones culturales. Al analizar signos de producciones escritas y audiovisuales, podemos inferir y cuestionar estereotipos, ideologías y formas de dominancia social, esto permite la comprensión de las estructuras de poder presentes en la sociedad y su significado.

2.2.1. Código

El modelo estructuralista, como corriente teórica influyente en las distintas disciplinas del siglo XX, se ven reflejadas como una herramienta innovadora para interpretar la realidad. Para Lévi-Strauss (1964) nos dice que “estructura es la unidad mínima de la mente humana, comparable a las moléculas de los cuerpos sólidos” (p.19), esta comparación destaca la idea de que las estructuras son un elemento innato y esencial que dan forma a nuestra mente, destacando la relevancia de identificar todos los componentes importantes que conforman la percepción del mundo. (Lévi-Strauss, 1964)

Saussure (1991) formuló “la lengua es un sistema de signos que expresa ideas, y es por lo tanto comparable a la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas militares, etc.” (p.113), bajo la lingüística el autor sugiere la importancia de considerar a la lengua y más específicamente a los signos que la conforman como una forma más de comunicación, apelando a su capacidad para formular y expresar ideas. Esto aumenta la superficie de aplicación del análisis estructuralista más allá del lenguaje verbal y la inserta en la conformación empírica de la realidad humana.

Esta perspectiva se enriqueció, dos décadas antes mediante un análisis semiótico, donde se indicó que el lenguaje no se limita textos o expresiones orales, sino que coexiste con gestos, imágenes y otros símbolos de experiencia cultural, presentes en la vida cotidiana del conglomerado social (Barthes, 1971), esta aportación toma relevancia en la presente

investigación, debido a que, subraya la importancia del estructuralismo en la comprensión de la realidad.

2.3. Palabra

La palabra es una unidad fundamental en la comunicación humana que puede ser hablada o escrita, y desempeña un papel crucial en la transmisión de significado, expresión de ideas y construcción de relaciones sociales (Tyshchenko et al., 2022). En la historia, existen innumerables estudios y referentes interdisciplinarios que exploran la importancia y el significado de las palabras como combustible para la creación de conocimiento.

En la lingüística, podemos referirnos a las palabras como unidades básicas del lenguaje que poseen significado propio y específico, utilizadas normalmente para la comunicación verbal o escrita, la palabra es la conjunción de un significante (forma sonora o escrita) y un significado (idea que representa) (Saussure, 1991), la fragmentación de la palabra como estructura, es un proceso clave, convencional y previamente determinado por la comunidad lingüística.

El papel activo que desempeña la filosofía en la reflexión sobre el concepto de la palabra. A través de la lógica y la introspección, se sostiene en que el lenguaje tiene la capacidad de representar ideas abstractas, y que el significado está estrechamente vinculado al contexto en que se utiliza (Robin, 2020) el lenguaje refleja las normas implícitas de un conglomerado social. Foucault (1972) afirmó lo siguiente:

El lenguaje no solo refleja la realidad, sino que también la construye al influir en cómo se perciben y se interpretan las experiencias y los eventos. Las palabras pueden reforzar o desafiar las normas sociales, los valores culturales y las relaciones de poder en la sociedad. (p.47)

La forma en que utilizamos las palabras, incluyendo nuestro tono de voz, estilo de comunicación y elección de vocabulario, puede influir en la forma en que somos percibidos por los demás y en cómo nos relacionamos con ellos (Cunza Aranzábal, 2022; Tannen, 1990). Debemos entender a las palabras como la herramienta propia de la comunicación interpersonal, utilizarlas para establecer relaciones sociales y posteriormente, conservarlas.

2.4. Discurso

El discurso tiene una noción clave en varios campos del conocimiento como la comunicación, lingüística, la filosofía y la sociología. De forma general, se entiende como la forma en la cual los valores, las ideas y las creencias mediante el uso del lenguaje, en forma oral o escrita (Foucault, 1972; Nagua-Jiménez et al., 2023). Para abordar el análisis discursivo de una producción cinematográfica, es imprescindible indagar la manera en que los mensajes son elaborados, difundidos y comprendidos de marcos sociales y diversos.

Michel Foucault filósofo de raíces francesas, es considerado uno de los teóricos pioneros en el estudio del discurso, para él, el concepto de discurso no es simplemente una manera de hacer comunicación, es una destreza que crea y modula el conocimiento e incluso en el poder

(Foucault, 1972), el discurso está sesgado, pues está condicionado a las relaciones de poder aceptadas y legitimadas en una sociedad, entonces, podemos intuir que el discurso difícilmente tendrá naturaleza neutral.

También se puede entender al discurso como una alternativa para la construcción de identidades, conceptos subjetivos de identidad, formación y regulación de género y sexualidad (Butler, 2011), el lenguaje y por ello, el discurso tiene la capacidad de establecer normas y categorías de género y formas de ser y actuar específicas, pero condicionadas (Reina et al., 2021).

El discurso en la comunicación puede ser considerado acción social o individual, tiene el poder de influenciar los comportamientos, pensamientos y actitudes de las personas. El discurso no solo refleja la realidad social, sino que también la réplica y alimenta (Bourdieu, 2000), no es una cuestión de solo palabras, abarca la presentación de recursos simbólicos y culturales que tienen cabida en las hazañas de la vida cotidiana (Krijnen et al., 2010; Pérez, 2024).

2.5. Representación

La construcción de una noción sobre la representación nace en el marco del estructuralismo, esta noción busca abordar el cómo se construyen y comunican significados en las entrañas de una sociedad, volviendo a citar Lévi-Strauss (1964) afirmó que la “representación es fundamental para comprender cómo los individuos reaccionan, interactúan y dan sentido al mundo que los rodea”(p.72), por tanto, podemos concluir que la representación se refiere a la forma en la que los medios intentan retratar a comunidades, experiencias, ideas, temas y más elementos de forma particular añadiendo perspectivas ideológicas que se forman a través de las imágenes, lenguaje y estructuras narrativas, aunque dichas perspectivas influyan en la forma en que la sociedad interpreta dichos elementos (Wheatley, 2024).

Otro concepto útil tiene origen en suiza, cuando al examinar el lenguaje como un sistema de signos Saussure (1991) propuso que la “representación lingüística es una formulación social que asigna significados por medio de la interacción de conceptos y los signos” (p.88), esta visión explica como la representación no figura la realidad en sí misma, sino que depende enteramente de los signos asociados a la visión subjetiva individual o a acuerdos sociales.

Para llevar el concepto de la representación a otro nivel que supere el lenguaje, Barthes (1971) afirmó que las “imágenes y los signos también son considerados medios de representación que modifican la construcción del conjunto de significados” (p.45). El uso de símbolos, signos y señales para presentar a un objeto es una práctica fundamental pues permite la transferencia de ideas, emociones e información entre diferentes agentes (Mann, 2023).

Para finalizar, Lacan (1994) en la exploración de la interpretación del psicoanálisis, sostuvo que los “símbolos y las imágenes mentales son construcciones que reflejan los conflictos y deseos de los individuos” (p.112). Esta visión resalta que la representación no solo transmite significados sociales, sino que también los expone en dimensiones profundas de nuestro inconsciente.

2.6. Estudios Culturales y de Género

Para los estudios culturales y de género nos ofrecen herramientas analíticas para poder realizar el estudio de cómo se entrelazan los elementos como las culturas, las identidades de género, las estructuras de poder en la construcción del significado y la experiencia social.

Esta perspectiva crítica trata de entender el cómo se crean y se representan las identidades de género y cómo se van transformando, dependiendo del entorno cultural o social en el que se encuentren (Wisnuwardhana University, 2024). Estos estudios feministas se han ido expandiendo hasta incluir temas como la identidad, la política y la cultura en general (Peña & Aizaga, 2021).

La performatividad de género es un concepto introducido en la ciencia comunicativa, que busca ampliar el alcance del estudio cultural de género, se menciona que el género no es una particularidad estable de la identidad, sino más bien un acto repetitivo de prácticas culturales y discursivas (Butler, 2011). Esta idea se contrapone con las concepciones tradicionales, donde el género es binario y determinado por la sociedad en función de la suerte biológica (Marques, 2024; Peña y Aizaga, 2021).

Las mujeres han sido observadas bajo una visión limitada y simplista de la feminidad (Hooks, 2014). Su estudio cultural y de género, motivado en las representaciones del género en los medios de comunicación y cultura popular, busca una promoción más representativa y equitativa de las mujeres en la cultura popular

Otro aspecto estudiado es cómo el género se cruza con otras identidades como la raza, la clase social o la orientación sexual. La teoría interseccional, señala que no podemos entender completamente la identidad de género si no tomamos en cuenta la opresión en el análisis (Crenshaw, 1991). Así, se reconoce que las experiencias no son iguales para todas las personas, porque están atravesadas por distintos factores sociales que influyen entre sí. La importancia de esta teoría es por el contenido científico que nos ayuda con el análisis de los códigos visuales de género en la película. Por otro lado, nos da herramientas analíticas para poder estudiar las dinámicas de poder y dominación presentes en la representación visual de género en la película (Korbel, 2023).

Cine

El cine es una técnica de arte que implica capturar, editar y presentar fotogramas de forma rápida y secuencial para crear la ilusión de una imagen en movimiento, se emplea tecnología capaz de recrear movimientos, esta técnica también puede incluir audios que incrementan la experiencia sensorial (Saran, 2022), esta nueva forma de arte es utilizada para retratar historias, documentales, reportajes, periodismo e incluso ciencia ficción, posicionándose como una de las más entretenidas y útiles formas de transmitir mensajes poderosos.

La clasificación de tipos de películas es extensa, empezamos, por la animación, técnica que consiste en crear ilusiones a través de la secuencia de fotogramas estáticos con el fin de generar la sensación de movimiento real y fluido, existen las películas documentales basadas en

imágenes de realidad y dedicada a representar hechos reales, otros tipos de películas incluyen el cine experimental, que explora medios de expresión no convencionales, y el cine independiente, que se produce sin el apoyo de estudios o productoras comerciales y suele ser películas de autor (Psaltidis, 2024).

La base de este tipo de documentales radica en organizar las imágenes de manera que configuren un discurso coherente, al tiempo que se dota a dicho discurso de la verosimilitud y fuerza probatoria propias de la imagen cinematográfica (Fiorini, 2023).

El cine nace como arte en París en 1895, aunque no es un medio nuevo de comunicación, podemos asegurar que es un poderoso medio de comunicación en la sociedad contemporánea, su poder se oculta en su capacidad para captar y retener atención (Torres, 2024). El cine constituye una de las formas más grandes para dar a conocer historias de forma visual. Tiene la capacidad de crear una conexión emocional con el público y lo convierte en un medio eficaz para transmitir mensajes difíciles de contar. Ya que además de entretener, el cine influye de manera profunda en la cultura, moldea la percepción de la realidad, y tiene un impacto directo con las dinámicas de poder y en la opinión pública. El arte cinematográfico, trasciende al ocio y al entretenimiento, ha encontrado espacio para educar y promover reflexiones profundas.

También, tiene la capacidad de generar empatía y comprensión hacia diferentes perspectivas y realidades. Esto mismo fue ya sostenido en el siglo pasado, Mulvey (1975) afirma que el “cine puede retar las normas sociales imperantes y proporcionar voz a aquellos que históricamente son marginados” (p.36). Dentro de las películas encontramos representaciones sociales de todo tipo como raza, etnia, identificación de género, orientación sexual y clase social, esto es importante ya que posibilita la comprensión del espectador sobre el complejo tejido social y diversidad humana.

Según los autores Adorno y Horkheimer (1997) "el cine es una forma de propaganda que puede ser utilizada para promover ciertos valores y agendas políticas" (p. 67), el rol principal del cine es el entretenimiento, esto no implica la no existencia de producciones que rescaten valores nacionales e incluso identidades culturales, el cine como técnica para moldear percepciones públicas es un arma de doble filo, por un lado increíblemente útil para las ciencias sociales y extremadamente peligroso en sociedades ideológicamente imparciales.

La democratización del acceso al cine viene impulsada por un proceso de globalización agresivo, hoy este medio de comunicación está disponible para casi todos, gracias a las nuevas plataformas y tecnologías como el servicio de streaming y las redes sociales, si bien es cierto que, propician un ambiente de mercado libre donde cada persona es libre y capaz de consumir bajo sus preferencias y criterios propios, también trae consigo problemas referentes a propiedad intelectual y derechos de autoría.

2.7. Teoría Fílmica Feminista

La teoría fílmica feminista es un enfoque crítico que examina las representaciones de género y las estructuras de poder en el cine desde una perspectiva feminista (Feng, 2023). Surge como respuesta a la falta de representación y la representación estereotipada de las mujeres en

la industria cinematográfica y busca analizar cómo se construyen y se perpetúan las normas de género en las películas.

La teoría de gira en torno a la idea equivocada de varias producciones han instaurado en la sociedad sobre el papel del género femenino, el cine no es un espejo de la sociedad, es una técnica para la creación de contenido, reproducción de ideas e instalación de actitudes hacia los géneros (Hennefeld, 2022).

Mulvey tiene responsabilidad y autoría directa en el desarrollo de la teórica fílmica feminista, mediante su ensayo que lleva por nombre “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, toca el tema de la forma de ver masculina (mirada masculina) en el cine. Exhibe su postura que la mayoría de los filmes están estructurados y dirigidos bajo una mirada masculina dominante, que suprime la esencia femenina mediante la sexualización de las mujeres en pantalla para el goce de la audiencia masculina, afirma que estas representaciones motivan las conductas patriarcales y perpetua la subordinación del género femenino en la sociedad moderna (Mulvey, 1975).

Así mismo, la teoría fílmica feminista se centra en el análisis de los arquetipos de género y narrativas provenientes del cine. Existen teóricas feministas que cuentan con literatura donde se exponen estructuras narrativas de múltiples películas, los resultados de sus análisis descriptivos son contundentes, la mayoría de las estructuras narrativas del cine fomentan la prevalencia de los roles tradicionales de género, el hombre como héroe y la mujer como un objeto de deseo (Hooks, 2014).

La teoría fílmica feminista, no se basa únicamente a lo que se dice en el discurso o que se ve en el filme, sino que analiza cual es el papel y que representación tienen las mujeres en la industria cinematográfica, tiene como fin estudiar la presencia o la ausencia, la falta de puestos de trabajo en este puesto de comunicación (Lauretis, 1992). Se da visualización a la necesidad de ampliar el rol de la mujer en la industria, para romper narrativas patriarcales dominantes e impulsar la representación única y justa de las mujeres en representaciones visuales. (Dorado, 2024; Negra y Tasker, 2007).

El movimiento feminista y esta teoría han recalcado su compromiso con el activismo político y la crítica sociocultural (Llanos, 2024). Las autoras feministas se valen del análisis crítico como herramienta para identificar las formas de sexismo en productos cinematográficos, una vez definidas, su lucha es continua, mediante la promoción de una conciencia sobre cuestiones de género, visibilizan las desigualdades, apuestan por un cambio social y aspiran la igualdad de género (Lauretis, 1999).

2.8. Códigos Visuales y Narrativos en el Cine

Los códigos narrativos y visuales en la comunicación son piezas clave para la construcción de significado y la transmisión de mensajes dentro de cualquier medio, pero aún más en una película. (Bordwell et al., 2024). Los cineastas están dotados de una amplia variedad de códigos visuales y narrativos que utilizan para evocar emociones, construir personajes y contar historias. Los códigos visuales son elementos como el encuadre, iluminación, los colores,

la composición de imagen y el movimiento de cámara, estos elementos son usados estratégicamente para dirigir la atención del espectador a particulares de la narrativa (Bordwell et al., 2024, p. 135).

Por ejemplo, la composición de imagen es utilizada para resaltar objetos en un mismo encuadre, la iluminación sirve para crear ambientes y transmitir estados de ánimo y el color puede tener connotaciones simbólicas para denotar emociones.

Por otro lado, los códigos narrativos tienen que ver con el desarrollo de la trama, es decir, sirven para la caracterización de los personajes y el desarrollo secuencial de eventos (Branigan, 2013). Los cineastas se valen de sonidos, montajes y diálogos para avanzar en una historia, esto mismo para los conflictos y las relaciones entre personajes, otra alternativa es usar elementos metafóricos o simbólicos para aumentar la complejidad de los elementos narrativos.

Los académicos del área cinematográfica para realizar este tipo de análisis tienen enfoques metodológicos y enfoques teóricos. Muestra de ello el análisis semiótico mismo que interpreta los símbolos y signos en el filme, la examinación de la disposición y la organización de los elementos visuales y narrativos que se relacionan con la trama y temas en una producción cinematográfica es competencia del análisis estructural.

Este análisis promete develar como es que los profesionales del cine abordan temáticas delicadas como el poder y la sublevación feminista. Al estudiar cómo se desarrolla la narrativa feminista en una película podemos comprender su significado e impacto social (Sobchack, 1992, p.76).

2.9. Antecedentes de la Película "Women Talking"

El filme fue inspirado en una novela escrita por Miriam Toews de nacionalidad canadiense, Polley conservo el nombre original de la novela, Toews publicó su obra en 2018 mientras que Polley lanzó su producción cinematográfica apenas cuatro años después. Esta obra fue basada en hechos reales que lastimosamente vivieron un grupo de mujeres menonitas en Bolivia, ellas fueron violentadas y abusadas sexualmente (Kermode et al., 2023). Las injusticias de una comunidad patriarcal y religiosa son expuestas en el producto cinematográfico de Polley

Además, retrata las implicaciones que reclamar su voz y agencia en un contexto opresivo significaron para una memoria femenina violentada (Toews, 2019). Miriam Toews y su obra han sido objeto de números reconocimientos, todos ellos merecidos debido al abordamiento de temáticas sensibles como el abuso de poder, la fe y la resiliencia femenina, a la construcción de personajes complejos que enfrentan dilemas morales y el empleo de una poderosa narrativa (Di Monda, 2023).

Women Talking es una producción que logra retratar la esencia de la obra escrita e incorporar una dimensión visual y emocional alineada con el mensaje de Toews (Fernández y Menéndez, 2024). El sentido de pertinencia e identificación que Polley demuestra en la dirección del largometraje en conjunción con el profesionalismo del electo, otorgan vida a los personajes y hace que los conflictos se sientan auténticos y conmovedores.

El trabajo de Polley va más allá de las cámaras, su compromiso con el colectivo feminista y su interés en la igualdad de género salpicó la industria cinematográfica, la directora visibilizó la marginación a la que las mujeres han sido sometidas en la industria, cuestionó activamente el rol tradicional de la mujer en la sociedad y se posicionó como una referente de la lucha de género en el cine contemporáneo (Di Monda, 2023).

La interpretación del contexto donde se transmite un mensaje es inherente de la comunicación y proceso necesario para comprender la simbología de la película, nos transportamos a una comunidad menonita en Bolivia, donde prevalecen conductas religiosas estrictas, normas patriarcales dominantes, menosprecio y abusos contra las mujeres que forman parte de la comunidad.

2.10. Contexto Histórico y Cultural

El contexto de la película está influenciado por una serie de factores determinantes que se relacionan entre sí como la economía, movimientos sociales, religión y la política (Toews, 2019), para comprender la obra en su totalidad es necesario tener una noción macroeconómica y social del país en donde se desarrolla el evento, ya que este entorno afecta las percepciones y experiencias de los personajes.

El contexto político puede desempeñar un papel crucial en la configuración de las representaciones de género (Bird, 2022). Las políticas gubernamentales y las estructuras de poder pueden impactar significativamente en las oportunidades y los derechos de las mujeres en la sociedad. Como señala Scott (2018) afirmó que el "género no es solo un aspecto de nuestras identidades personales y sociales, sino también un elemento de organización fundamental de las relaciones sociales y políticas" (p. 8).

Las representaciones están influenciadas por las políticas de la época y el contexto económico moldea las circunstancias en la que desarrollan los eventos, periodos de crisis significan un lapso de mayores desafíos para las mujeres. Butler (2011) postuló que el "género es un elemento que se repite y que tiene temporalidad en su significado, es inestable y depende de la su relación con los contextos culturales e históricos" (p.148). Esta idea presenta el cómo las representaciones de género están estrechamente ligadas a las particulares de sociales y económicas dominantes en cada sociedad.

La lucha feminista por la equidad y justicia de género puede influir también en las representaciones de género en la industria cinematografía, los movimientos sociales por su parte son condicionantes para los medios de comunicación, esta ardua lucha de representatividad va de la mano de varios autores y sus postulados, Hooks (2014) afirma que "es una incesante lucha por recuperar el sentido de identidad arrebatado por el racismo y sexismo" (p.14). Los movimientos sociales son amenazas organizadas contra los estándares de géneros tradicionales, que buscan concienciar sobre la equidad en la cultura popular.

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

3.1. Tipo de Investigación

3.1.1. Tipo de Investigación: Descriptiva

La investigación descriptiva es definida como aquella que busca de forma determinante respuestas a las preguntas de quién, qué, cuándo, dónde y cómo que surgen alrededor del fenómeno de estudio. No es la transcripción de la información obtenida, sino el análisis de esta a través de la categorización es en este proceso donde los datos nos ayudan a describir el fenómeno de forma que contribuya a la toma de decisiones (Holmes et al., 2024).

El objetivo principal de la investigación descriptiva es, como su nombre lo sugiere, describir las características del fenómeno de estudio. Es como captar una fotografía del momento en el que estamos realizando la investigando, desvelando el estado actual del objeto (Deckert & Wilson, 2023; Valle, 2022). Este tipo de investigación nos permitirá describir las características del discurso transmitido en la película *Women Talking* (2022), con el fin de comprender el impacto que tiene el mismo, y como se manifiesta a través de sus elementos discursivos y semióticos.

3.1.2. Tipo de Investigación: Explicativa

La investigación explicativa es el tipo de investigación que busca explicar las razones por las cuales se provoca el fenómeno de estudio a través de la identificación de las causas y efectos de este (Foued, 2021). Uno de sus fundamentos es identificar y comprender las relaciones causales entre las variables, como están relacionadas en el resultado. De esta forma se establece la causalidad, y que cómo los cambios en la causa den como resultado cambios en el efecto (Martínez & Hernández, 2023; Sainani, 2014).

Este tipo de investigación contribuye a la presente investigación al contribuir con la base metodológica que busca explicar las practicas discursiva dentro de la película *Women Talking* (2022) a través del análisis crítico del discurso y el análisis semiótico del discurso para establecer la relación entre las dos variables: análisis de los códigos visuales de género en la película *Women Talking* (2022) y las representaciones del discurso feminista vertidas en el mismo audiovisual.

3.2. Diseño de Investigación

3.2.1. Diseño de Investigación: No Experimental

La investigación no experimental se define como aquel diseño en el que los factores que se investigación no se encuentran bajo el control del investigador, sino que los eventos o el

objeto de estudio ocurrieron en su ambiente natural, es decir, no se puede repetir ni aleatorizar (Denny et al., 2023). Este diseño es no intervencionista, las variables no sufren manipulación alguna, sino que se busca el análisis de los datos a través de técnicas que permitan comprender el fenómeno final (Martínez & Hernández, 2023).

La presente investigación busca analizar la película *Women Talking* (2022) como producto final, no se manipula el contenido en ninguna forma, sino tomamos los elementos plasmados para poder comprender las diversas prácticas discursivas y los elementos semióticos planteados en esta propuesta.

3.2.2. Enfoque de Investigación: Mixta

La investigación cualitativa se caracteriza por considerar aspectos como el contexto en el que se desarrolla el fenómeno de estudios, considerar el entorno nos permite comprender de forma integral las características que engloban la investigación, se usa para aportar descripciones fundamentadas que contemplan el carácter subjetivo de la humanidad, se matizan detalles a través de la observación del investigador, e esto deba ser debidamente sustentado por material bibliográfico (Denny et al., 2023).

Por otro lado, la investigación con enfoque cuantitativo busca generar conocimiento a través de la recopilación, procesamiento y análisis de datos necesariamente numéricos, busca identificar tendencias, correlaciones, predicciones o generalizar conclusiones de una muestra a una población (universo), el tratamiento de estos datos viene respaldado por técnicas matemáticas, computacionales y estadísticas (Muurlink y Thomsen, 2024).

El enfoque de investigación mixto comparte las fortalezas de ambos enfoques, con el fin único de ofrecer una comprensión más holística e integral del fenómeno de estudio. Es utilizado principalmente cuando el objeto de estudio requiere un tratamiento complejo que integre interpretaciones subjetivas propias del enfoque cualitativo y técnicas de procesamiento de datos comprobables, esto posibilita la eliminación de limitantes inherentes a un único enfoque de investigación (Blanco y Pirela, 2022; Cisneros et al., 2024; Faneite, 2023).

Esta investigación adopta el enfoque mixto, por lo tanto, el filme se analizará cualitativa y cuantitativamente, buscamos una comprensión de los elementos discursivos, narrativos, visuales y semióticos del producto audiovisual *Women Talking*. Esta combinación metodológica permite abordar el objeto de estudio desde múltiples dimensiones, ampliando la comprensión tanto en términos interpretativos como estadísticos.

3.3. Técnicas de recolección de Datos

3.3.1. Análisis Cuantitativo de Contenido

El análisis cuantitativo de contenido es una técnica de investigación que busca analizar una pieza comunicacional de forma sistemática, con el objetivo de identificar y cuantificar patrones, temas o sesgos en datos textuales, visuales o de audio (Boydston, 2024). La riqueza

de esta técnica está en la capacidad de convertir datos cualitativos en cuantitativos, esto al codificar los datos en categorías y contando las frecuencias de estas categorías. De esta forma se logra identificar patrones, tendencias y relaciones entre datos (Fernández, 2007; Friedrichs, 2022).

La técnica de recopilación de datos antes expuesta, se aplicará para cuantificar patrones de la película, esta técnica permite analizar como los patrones afectan de manera objetiva a la narrativa de la película y con esto calcular la frecuencia relativa y absoluta de los discursos representados. Esto ayudará a clarificar la intencionalidad que se esconde detrás del producto comunicacional con respaldo estadístico.

3.3.2. Análisis Crítico del Discurso

Es una técnica continuamente utilizada en diversas ciencias sociales para descubrir relaciones entre el lenguaje y los textos. Esta técnica se enfoca en un análisis profundo y complejo que busca comprender cómo el discurso responde a contextos sociales y políticos, abordando temáticas como el poder, la desigualdad y la representación de la identidad (Bazzi, 2022). El ACD busca desnaturalizar y evidenciar las ideologías que subyacen en los discursos, aunque estos se presenten como objetivos o neutrales. El lenguaje posee una intencionalidad; su uso no es inocente, ya que produce y legitima relaciones de poder en la sociedad (Núñez, 2019).

Los estudios del análisis crítico del discurso se centran en problemáticas sociales cuestionables, son interdisciplinarios, es decir, están presentes en varios campos del conocimiento, pero resuelven específicamente problemáticas sociales complejas. El objetivo de este tipo de análisis es demostrar estructuras de poder y presencias ideológicas, por medio de una investigación de carácter científica, metodológica y sistemática, es un proceso inherentemente reflexivo (Peña Ochoa, 2019; Wodak, 2024).

El ACD (análisis crítico del discurso) nos ayuda a identificar las representaciones del discurso feminista y los códigos visuales de género en la película. Mediante un enfoque crítico, el análisis crítico del discurso nos las herramientas necesarias para la comprensión de el efecto en el que el discurso reacciona a diversos contextos sociales, políticos y culturales, demostrando la intención detrás de las representaciones en el filme.

3.3.3. Análisis Semiótico

Es una técnica continuamente utilizada en diversas ciencias sociales para descubrir relaciones entre el lenguaje y los textos. Esta técnica se enfoca en un análisis profundo y complejo que busca comprender cómo el discurso responde a contextos sociales y políticos, abordando temáticas como el poder, la desigualdad y la representación de la identidad (Bazzi, 2022). El ACD busca desnaturalizar y evidenciar las ideologías que subyacen en los discursos, aunque estos se presenten como objetivos o neutrales. El lenguaje posee una intencionalidad; su uso no es inocente, ya que produce y legitima relaciones de poder en la sociedad (Núñez, 2019).

Los estudios del análisis crítico del discurso se centran en problemáticas sociales cuestionables, son interdisciplinarios, es decir, están presentes en varios campos del conocimiento, pero resuelven específicamente problemáticas sociales complejas. El objetivo de este tipo de análisis es demostrar estructuras de poder y presencias ideológicas, por medio de una investigación de carácter científica, metodológica y sistemática, es un proceso inherentemente reflexivo (Peña Ochoa, 2019; Wodak, 2024).

El Análisis Crítico del Discurso o por sus siglas ACD ayudará a la identificación de los códigos visuales de género y las representaciones del discurso feminista en el filme estudiado. A través de un enfoque interdisciplinario, el ACD proporcionará las herramientas necesarias para comprender de qué manera el discurso responde a contextos sociales, políticos y culturales, revelando las intencionalidades detrás de las representaciones en la obra audiovisual.

Análisis Semiótico

Esta técnica nos ayuda a estudiar los signos y símbolos para tener una mejor comprensión del significado, es una dinámica que se enfoca en el estudio sobre la conceptualización de los signos y el porqué de su comunicación mediante símbolos, palabras e imágenes (Hernando, 2020; Lubis y Tanjung, 2024). Los signos por sí mismos tienen la capacidad de informar conceptos complejos y su interacción permite generar significados sólidos (Doskhozina, 2023). Un par de conceptos propios del análisis semiótico son la denotación y la connotación, útiles para entender el significado de un mismo signo en varios niveles, se entiende por denotación al significado literal es decir expresa una relación entre sus partes (significante y significado, mientras que la connotación se fundamenta en significados provenientes de un contexto más amplio que puede incluir emociones o situaciones socioculturales (Indriani y Ninggar, 2024).

El análisis de los códigos de género y las representaciones feministas del discurso de la película Women Talking son analizados mediante el análisis semiótico, y esto nos permitirá la inferencia de conceptos y de los significados que se encuentran presentes en la narrativa de la película. Esto facilitara el análisis de los elementos visuales y textuales del filme.

3.3.4. Instrumento de Análisis Cuantitativo de Contenido

Tabla 1: Análisis Cuantitativo del Contenido

Categoría de Análisis	Unidad de Análisis	Criterio de Observación	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa (%)	Notas
Espacios					
Diálogos					
Símbolos recurrentes					
Tono emocional					
Interacciones grupales					

Elementos Sonoros					
Acciones Clave					

Fuente: Elaboración propia.

3.3.5. Instrumento de Análisis Semiótico

Tabla 2: Análisis Semiótico

Escena/Elemento	Signo/Símbolo	Descripción Denotativa	Interpretación Connotativa	Relación con Códigos Culturales
Espacio				
Vestuario				
Colores predominantes				
Gestos/Expresiones				
Símbolos recurrentes				
Elementos Sonoros				
Escena específica				

Fuente: Elaboración propia.

3.4. Variables

3.4.1. Variable Dependiente

Representaciones feministas del discurso en la producción Women Talking de Sarah Polley

3.4.2. Variable Independiente

Análisis de los códigos visuales de género en la película "Women Talking" estrenada en 2022

3.5. Operacionalización de variables

Tabla 3: Operacionalización de Variables

Operacionalización				
Variable Independiente	Conceptualización	Categoría	Indicadores	Técnicas e Instrumentos
Análisis de los códigos visuales de género	El análisis del código de género visual se refiere al estudio de cómo se representa y construye la identidad de género a través de imágenes y símbolos visuales	Mensaje	Signo	Análisis semiótico

	en diferentes contextos.			
Variable Independiente	Conceptualización	Categoría	Indicadores	Técnicas e Instrumentos
Códigos visuales	Los códigos visuales se refieren a los elementos y técnicas utilizados en la comunicación visual para transmitir un mensaje de manera efectiva.	Mensaje	Discurso	Análisis crítico del discurso

Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO IV

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Análisis Crítico del Discurso

El guion de *Women Talking* (2022) de Sarah Polley construye un discurso profundamente feminista que cuestiona las estructuras patriarcales, la hegemonía masculina y los mecanismos de opresión institucionalizados. Desde el inicio, la narrativa introduce un escenario donde la violencia contra las mujeres ha sido sistemáticamente encubierta, minimizada o reinterpretada mediante discursos religiosos y supersticiosos que buscan justificar el sufrimiento femenino.

El primer elemento importante del discurso es la negación de autonomía femenina, se evidencia cuando se atribuye la autoría de los ataques a entidades de naturaleza ajena a la humana (fantasmas y demonios), esto como una artimaña patriarcal que busca privar al discurso femenino de credibilidad. La atribución de autoría encubre la responsabilidad de los violentadores, esto logra visibilizar el estereotipo de las mujeres como seres vulnerables, faltas de razón y propensas a desequilibrios mentales, estos rústicos mecanismos tenían presencia en el siglo XIX donde se perseguía el rol femenino a través de conceptos absurdos como la demonización de las mujeres en los juicios de brujas y la “histeria femenina”.

Durante el desarrollo del guion, la religión se apodera del discurso para someter la feminidad a la hegemonía masculina, la estructura de la colonia está regida a la fe ortodoxa, el perdón se considera una imposición y no una elección voluntaria, como Scarface Janz pronuncia en la novela “Es parte de nuestra fe perdonar. Siempre hemos perdonado a quinees nos han hecho daño. ¿Por qué ahora no?” (Polley, 2022). Cita que muestra como la religión es usada como mecanismo de chantaje social, la fe se cómo estructura normativa y no como una fuente de consuelo, se obliga a las mujeres a callar frente actos de violencia bajo una perspectiva determinista (doctrina filosófica).

Estas imposiciones sociales dificultan cualquier acto de resistencia, el dilema planteado en el guion se centra en dos alternativas para el grupo de mujeres, quedarse y luchar contra una estructura de poder injusta en favor de una transformación social radical o simplemente huir. En una escena cuando Ruth y Cheryl se sienten asustadas, se escucha: “Su instinto inicial es huir. No organizan reuniones para decidir qué hacer. Corren” (Polley, 2022). Un fuerte mensaje se esconde en esta corta línea, en la introspección se concluye que las mujeres han sido despojadas de una forma racional de solucionar problemas, su forma de resolución es el actuar instintivo.

La insistencia de personajes como Scarface Janz en la resignación como único camino posible se contrapone a la creciente conciencia de que la sumisión no es una opción viable. Otro aspecto clave del discurso es la relación entre alfabetización y poder. August, el único hombre presente en la reunión de las mujeres, es el encargado de tomar notas porque ellas son

analfabetas: “Me pidieron que tomara las actas de la reunión porque las mujeres son analfabetas funcionales, ya que han recibido muy poca educación” (Polay, 2022).

Mostrar el analfabetismo como una cualidad del género femenino, es un símbolo de exclusión estructural, la falta de educación no es problema del sistema, es una norma social que la reserva exclusivamente para los hombres, se puede considerar esta privación de educación como una herramienta de subyugación, la cual imposibilita a las mujeres el articular una narrativa propia sin la intervención de su género antagónico.

La tensión del discurso se agudiza al momento de la excomunión, cuando Scarface Janz amenaza a las mujeres menonitas con perder el derecho al paraíso si no elevan el perdón para los hombres que abusaron de ellas: “Si no perdonamos, seremos excomulgadas y perderemos nuestro lugar en el cielo” (Polley, 2022). Esta premisa demuestra la falta de control de las mujeres sobre su vida terrenal y después de la muerte, su destino está condicionado por la estructura poder prevaleciente en la colonia, la religión es un instrumento de sometimiento, donde la moralidad y el perdón están en función de la obediencia y silencio.

La respuesta a la opresión, la encontramos en el discurso como un elemento de resistencia y un acto de liberación de la conciencia colectiva de las mujeres. La frase que marca el inicio de esta revelación es: “lo que sigue es un acto de imaginación femenina”. Esta afirmación asigna un significado a la palabra imaginación, misma que suele ser concebida como falta de racionalidad, fantasía o delirio, en esta ocasión, se presenta como la capacidad para concebir un futuro distinto, mediante la reivindicación de la sociedad. La imaginación en este contexto representa el impulso inicial hacia la emancipación política y de ideales.

Ahora, el desarrollo del discurso tiene una nueva alternativa, la posibilidad de plasmar un futuro imaginario de una realidad que supere la humillación y violencia, mientras que el conflicto entre el discurso feminista y la estructura patriarcal se intensifica. Una conversación que comparten Ona, Greta y Salome, se plantea un nuevo significado a la alternativa de abandonar la colonia, en ese dialogo, se consensua la diferencia entre huir (fleeing) e irse (leaving), el primero connota rendición y cobardía e irse por su parte presenta un acto de valentía y autodeterminación. La insistencia en definir los términos refleja la importancia del lenguaje como herramienta de resistencia: nombrar la acción de una manera u otra cambia su significado político.

Mariche, al responder con ironía ante esta discusión, expone otro nivel del conflicto: la resistencia al cambio dentro del grupo de mujeres, su actitud burlona y su desprecio hacia Salome revelan el peso de la internalización de la ideología patriarcal. La frase “¿Es así como vamos a decidir el destino de todas las mujeres de la colonia? ¿Otro voto más con una X al lado de nuestra posición?” critica la idea de que la deliberación puede conducir a una transformación real lo que a su vez refleja el escepticismo aprendido dentro de una sociedad donde la toma de decisiones ha estado históricamente en manos de los hombres, y ahora se intenta cambiar ese rol hacia el empoderamiento de las mujeres.

Otro punto fundamental en esta parte del guion es la conciencia sobre la falta de educación de las mujeres y su impacto en la posibilidad de imaginar un futuro alternativo, Ona

propone hacer una lista de ventajas y desventajas de las opciones disponibles, pero Mariche responde con burla: “¿Debemos levantar la mano, como si fuéramos niñas en tu escuela?”. Aquí, el analfabetismo funcional de las mujeres no solo es un dato, sino una manifestación estructural de su opresión: la falta de educación no es una casualidad, sino una estrategia deliberada para mantenerlas subordinadas al sistema patriarcal en que se desarrollaban. Sin acceso al conocimiento escrito, la historia de las mujeres solo puede transmitirse de manera oral, lo que las hace aún más dependientes de figuras masculinas como August.

El poder representa un problema dentro de esta sección, pues la figura de Agata expone como los hombres de la colonia reproducen en los niños las dinámicas de poner, y como estos aprendieron adecuadamente la lección, reafirmando cómo es el aprendizaje de la violencia es sistémico, aprendida y reproducida al estar involucrado en la educación, no un fenómeno aislado. Al abordar el problema de forma estructural, no se condena la individualidad, no es solo unos hombres violentos sino un sistema de dominación perpetuado por generaciones.

La posibilidad de pedir a los hombres que abandonen la colonia se presenta como un momento crucial dentro del guion, al plantear esta idea la reacción inicial es de incredulidad sumada a la risa de las mujeres dentro de la comunidad, lo cual revela que esta idea nunca fue planteada como una salida, la idea de que la balanza de poder cambiara. Agata expresa esta realidad de manera contundente: “Nunca les hemos pedido nada a los hombres, ni siquiera que nos pasen la sal, ni un solo momento de soledad, ni siquiera que nos ayuden a cargar la ropa”. Esta observación expone la profundidad del sometimiento: la ausencia de demandas no es una muestra de conformidad, sino el resultado de una estructura en la que las mujeres ni siquiera consideran la posibilidad de tener derecho a exigir.

El discurso feminista del guion se articula a través de la idea de la imaginación como acto de resistencia. La respuesta de Ona a la burla de Mariche es clave: “Somos mujeres sin voz. No tenemos nada a lo que volver. Incluso los animales de la colonia están más seguros en sus hogares que nosotras”. Aquí se construye una reivindicación de la imaginación como única herramienta disponible para aquellas a quienes se les ha negado la posibilidad de intervenir en su propia realidad en un contexto donde las mujeres han sido sistemáticamente privadas de poder, la capacidad de imaginar otro mundo es el primer paso hacia la transformación.

Esta parte del guion refuerza el discurso de resistencia feminista al cuestionar los mecanismos de control estructural que mantienen la subordinación de las mujeres: el lenguaje, la educación, la ideología del perdón y la naturalización de la violencia, sin embargo, también introduce la posibilidad de una ruptura con este orden, a través del debate, la conciencia colectiva y la reivindicación de la imaginación como acto político.

La figura de Nettie representa el cuestionamiento hacia las normas de género impuestas dentro de la comunidad, pues existe una transición desde el personaje inicial hacia una llamada Melvin, que desafía la visión binaria de lo que es el género reforzado por la colonia y bajo el silencio promovido por las mismas integrantes femeninas, quienes ante eventos traumáticos sugiere una resistencia pasiva frente a un mundo que no permite la autenticidad en las expresiones. Al cuestionar el amor desde la existencia de un nuevo individuo, el bebé no viable,

se revela una tensión entre el apego emocional, como influye en el comportamiento relacional y el reconocimiento de la violencia estructural que permea la vida de estas mujeres.

Se cuestiona la estructura de poder entre August y Autje donde la primera menciona que su madre no cuestionó a Dios, sino el poder por el cual se ejerce a través de su figura, donde existe una relación direccional entre la fe y la reproducción de la estructura patriarcal que se sostiene en su nombre, relación que se mantiene a través de la historia de la humanidad, una relación estrecha. La comunidad no castiga la herejía en términos religiosos, sino la subversión del orden patriarcal que ha sido legitimado a través de la religión, de esta manera, el poder masculino se presenta no solo como físico o político, sino también como discursivo: las normas que rigen la vida de estas mujeres han sido impuestas bajo el ropaje de la divinidad, dificultando cualquier resistencia.

Otro momento significativo es la discusión sobre si quedarse o marcharse de la comunidad. La estructura patriarcal ha convencido a las mujeres de que su presencia y su sumisión son indispensables para la estabilidad del grupo, lo que queda reflejado en las dudas de Autje y Neitje: "¿Quién cuidará de ellos? ¿De todos ellos?". Esta pregunta implica que las mujeres han sido socializadas para verse a sí mismas como responsables de los hombres, incluso de aquellos que han sido sus opresores donde la comunidad ha construido un relato donde las mujeres son a la vez víctimas y protectoras de la estructura que las subyuga, de los hombres que los violentan. Sin embargo, la intervención de Ona desmantela este mito: "No se trata de los hombres, sino de una forma de ver el mundo que ha sido permitida". Aquí, el guion introduce una crítica que trasciende el contexto específico de la historia: el patriarcado no es solo la suma de hombres individuales, sino un sistema de pensamiento, comportamiento, organización social, económica y política que ha sido perpetuado y aceptado incluso por las víctimas.

Los intercambios entre Ona y August cuestionan la autonomía femenina dentro de estas estructuras patriarcal, debido a que August le ofrece casarse con ella para ofrecerle su protección, Ona menciona como el matrimonio le quitaría su esencia misma, su autonomía es su esencia. Al mencionar esto nos dice que el matrimonio no es un contrato equitativo, sino una institución social que absorbe la independencia de las mujeres. Al presentarse esta como la realidad, Ona elige permanecer fuera de esta estructura, lo que refuerza la idea de la independencia femenina que no se alinea a él orden establecido, el sistema patriarcal.

El discurso se presenta como un cuestionamiento a las estructuras del poder patriarcal, la hegemonía masculina y la como las mujeres puedes resistir ante esta realidad, en este debate sobre el significado de la libertad, el conocimiento, el pecado y la posibilidad del perdón hacia la violencia sistémica que ha delineado la subjetividad de las mujeres en una comunidad.

Uno de los puntos centrales es la discusión sobre si los hombres pueden o no acompañarlas en su posible escape. La sugerencia de Mariche de permitir que los hombres se unan socava la noción misma de la huida como acto de resistencia mientras que Salome y Mejal se burlan de la idea, enfatizando que tal decisión convertiría la fuga en una simple reubicación del mismo sistema opresivo, pues sus opresores los acompañarían en un nuevo estatus quo. Ona propone un elemento donde trasladarse juntamente con los hombres de la colonia no sería una

emancipación real, sino recrear el sistema actual, con toda la violencia estructural. Este punto revela algo importante, la estructura patriarcal como un sistema ideológico y no geográfico, donde no solo existe un escape físico de la opresión, sino las ideas y las relaciones de poder que han determinado su vida.

De igual forma, la independencia se basa sobre la alfabetización, tema que se propone en el discurso de August, donde el acceso de conocimiento es una herramienta de poder, la respuesta que le presenta Mariche a su lenguaje académico, "Letrado es tu palabra, no la nuestra", lo que propone una idea que ha sido base de la historia humano, históricamente la educación es un privilegio masculino, donde mantiene una relación de subordinación. Sin embargo, Agata la voz de la experiencia dentro del grupo interviene para validar la importancia de ese conocimiento: "Sabemos lo que significa. Continúa", esta interacción revela una tensión entre la exclusión histórica de las mujeres del conocimiento y su deseo de apropiarse de las herramientas necesarias para su emancipación.

Mejar entra en una crisis de ansiedad, donde recuerda los tratos inhumanos de las agresiones sufridas, donde existe un trauma colectivo, mostrando que la violencia también destruye la autoimagen de sí mismas, lo peor de la violencia de las secuelas físicas, sino la epistemológica: el despojo de la capacidad de confiar en su propio testimonio, en el conocimiento empírico que general y en su percepción de la realidad de los eventos. Este es un mecanismo esencial del poder patriarcal: el gaslighting estructural que minimiza, desacredita y neutraliza las experiencias de las mujeres.

En paralelo, la conversación sobre el perdón y la fe se convierte en un campo de batalla ideológico donde Mariche está atrapada en la lógica del sistema que la ha oprimido, insiste en que, sin la absolución de los hombres y los ancianos de la comunidad, ellas permanecerán en estado de pecado.

Existe un miedo profundo de fallar los mandamientos de Dios y quedarse fuera de su reino, lo que muestra como la teología se ha instrumentalizado para mantener el control sobre los cuerpos y las decisiones de las mujeres; en esta línea, Salomé articula un discurso donde se cuestiona la omnipotencia de Dios, pues cuestiona por qué no ha brindado esa protección a las mujeres y niñas de la comunidad. De igual forma presenta a su maternidad como una fuente furia y acción al mencionar que su intención de destruir a cualquiera que pretenda causar daño a su hija.

El climax del debate lo alcanza cuando Agata afirma sobre la no violencia, donde el abandonar la comunidad es el acto que va en línea con su fe, pues al permanecer dentro del sistema, los actos de violencia serían inevitables. Eso presenta la salida como un acto de coherencia moral más que de cobardía asociada a la figura de huir, pues el estado de guerra solo estaría en contra de sus creencias.

El simbolismo de la llegada de Julius con una semilla de cereza en la nariz introduce un punto de inflexión, donde el hallazgo de la cereza, un fruto que no crece en la colonia, confirma que uno de los hombres ha regresado. Desde este instante, la teoría se transforma en una urgencia: ya no solo se trata de debatir si se van a ir o no, sino de reconocer que si se quedan

significa que se están exponiendo nuevamente a la violencia. El dialogo entre Autje y Agata la necesidad de romper con los patrones de supervivencia basados en el miedo: “No somos animales. El hambre y el miedo no pueden ser nuestra guía” esta afirmación no es únicamente por la lucha de las mujeres y su vida si no por la dignidad de lo que significa existir bajo sus propios principios.

Se realiza una analogía entre la migración de los insectos, en este caso las libélulas; de igual forma, se presenta una idea importante, el cambio es generacional, aunque ellas no puedan palpar los cambios, sus hijas serán las beneficiadas de las acciones presentes.

La presencia masculina es un dilema dentro de la película al mencionar si los niños tuvieran la posibilidad de acompañarlos en su escape, o si será problemática su presencia en la reproducción de las estructuras patriarcales. Salome se encuentra en un dilema donde quiere llevar a su hijo consigo, pero el temo que la violencia patriarcal se vuelva a producir. Bajo esta premisa, se indica que los niños que tienen trece y catorce años presentan un daño para las niñas, es decir, las consecuencias de la violencia estructural se manifiestan en la adolescencia.

August y su intervención, lejos de ser un intento de justificar a los hombres, es una observación crítica de cómo la masculinidad se construye dentro de la colonia, desde la infancia. Su monólogo sobre la educación de los niños refuerza la idea de que el patriarcado no es un estado natural, sino un sistema que se inculca desde edades tempranas, lo que implica que también puede ser desaprendido.

Mariche, que hasta ahora había sido una de las voces más reacias al cambio, protagoniza uno de los momentos más reveladores cuando finalmente admite: "No solo los hombres y los niños han sido excelentes estudiantes". Esta línea plantea el problema central, el patriarcado no es una estructura que se produce y reproduce desde afuera, la presencia masculina, sino también se ha interiorizado en el colectivo femenino. El aceptar que pertenecen a una estructura da paso a una transformación integral, donde reconocen su propia participación dentro de este sistema patriarcal. El escape se interpreta a actos concretos, donde Ona y August miran el mapa y las estrellas son su guía para orientarse en el camino a la liberación, Ona muestra mucha admiración al descubrimiento geográfico que acaban de realizar haciendo una metáfora a su despertar político. August le enseña como usar la constelación de la Cruz del Sur para reforzar la idea de que el viaje no es solo físico, sino simbólico, donde se encontraran con un futuro incierto pero suyo.

Cuando Ona expresa un deseo profundo, que August ayude a los niños a ser veraces y a escuchar, donde se realiza una crítica al modelo tradiciones y hegemónico de masculinidad, que ha sido construido históricamente sobre la imposición, el silencio y la represión emocional de los hombres. August rompe este canon, es la representación de la ruptura del sistema patriarcal, un hombre que escucha y no representa la violencia masculina dominante.

Mariche y Autie llegan lastimadas al granero y revela una de las formas más antiguas y más tangible del patriarcado, la violencia física como mecanismo de dominancia; esta acción fue el detonante para partir hacia su destino. Este punto de inflexión, el discurso muestra la acción: “ayer fue un día para hablar, hoy es un día para actuar”, el cambio se produce al buscar

un nuevo paradigma. La acción se posiciona como una forma de discurso en sí misma: la salida de las mujeres es una declaración de independencia y una subversión directa de la estructura de poder que las oprime.

Cuando Mariche expone las tres cosas que desean, seguridad para sus hijos, fe y la capacidad de pensar, se configura un discurso emancipador. La idea de seguridad para sus hijos implica la denuncia de la violencia sistemática a la que han sido sometidas donde la referencia a la fe es crucial porque desmonta la falacia de que la religión es monopolio de los hombres; aquí, las mujeres reinterpretan su espiritualidad fuera del marco de la sumisión. En este punto resalta la limitación intelectual, no solo fueron despojadas de sus derechos físicos, sino también de su autonomía epistémica.

Las mujeres viven una dicotomía, donde sienten culpa y donde son culpables, es central para entender el discurso del patriarcado como un sistema que, más allá de la violencia física, opera a través de la internalización de la culpa. La estructura discursiva en la que repiten variaciones de la misma construcción (“podemos sentir X, pero no somos X”) actúa como una especie de mantra de resistencia, un ejercicio de desprogramación de la narrativa hegemónica que las ha condicionado a aceptar su subordinación.

El diálogo inicial entre Salome y August es particularmente significativo porque reafirma la tensión entre la necesidad de protección y la ética de la resistencia. Salomé hace una verbalización de como la violencia representa también una forma de defensa propia, a su vez produce un desplazamiento de lo que se concibe como la concepción de la feminidad en un sistema patriarcal donde la figura de la mujer únicamente se asocia a la pasividad y la sumisión.

En la ruptura del personaje de Salomé donde se admite que las nuevas reglas han sido rotas, presenta la verdadera dificultad de construir un sistema ético nuevo tras una vida regida por la opresión. Al haber agredido a Scarface y Klass muestra que dentro de los procesos de cambio existen conflictos internos, cuestionar una estructura de poder incluye cuestionarse a sí misma, esto con el fin de evitar continuar con los mecanismos de reproducción de la dominancia masculina. Sin embargo, lo que sigue reafirma que su resistencia no es sinónimo de destrucción, sino de reconstrucción.

Cuando August le entrega un arma a Salome, la pregunta de ella, “¿por qué tienes un arma, August?”, es un cuestionamiento implícito a la normalización de la violencia masculina. Su respuesta elusiva indica que el patriarcado ha hecho que los hombres interioricen la posesión de armas como una necesidad incuestionable, sin embargo, su reacción ante la advertencia de Salome, “no te mates, tienes un trabajo importante que hacer”, introduce una tensión entre la fragilidad masculina y la expectativa de que los hombres deben cumplir un rol protector.

Existe un intercambio final entre Salomé y August reafirme la idea de la independencia de las mujeres al afirmar que ellas no están huyendo, sino que han elegido irse, dándole especial importancia a la intencionalidad. August busca registrar la historia a través de las notas de la reunión, entregándoles, para lo que Salomé le indica que la responsabilidad de registrar su historia cae en él. Esta escena representa la importancia de la escritura como mecanismo de poder,

el que escribe la historia es dueño de la narrativa, y ahora un hombre está encargado de contar su historia, está en su criterio el retratarlas, su existencia para que no sean olvidadas.

Esta liberación como mujeres se la ve representada como un libro, donde las imágenes no solo son un desplazamiento, sino también de un nuevo nacimiento donde se observa una nueva manera de organización social, donde forma colectiva se mantienen su resistencia. La imagen de Ona despidiéndose mientras camina hacia adelante refuerza la idea de una ruptura con el pasado. Estos espacios vacíos son una metáfora del vacío que el sistema hegemónico sufrirá sin ellas. La escena final, con August en la escuela frente a los niños, sugiere la posibilidad de un cambio generacional. Él los observa con la incertidumbre de quien carga con el peso de una historia que debe ser contada de otra manera

4.2. Análisis Cuantitativo del Discurso

Tabla 4: Análisis cuantitativo del discurso de la película Women Talking (2022)

Unidad de análisis	Descripción escena	Categoría de Análisis	Rol activo de la mujer	Desafía estructuras patriarcales	Critica las acciones de los personajes	Observaciones
1:30	Madre abraza a su hija mientras esta sangra en la cama después de haber sido abusada sexualmente.	Diálogo	Sí	No	Sí	La voz principal narra como estas violaciones fueron silenciadas, alegando que fue la figura de Satanás, o su imaginación.
4:57	Mujeres se reúnen para votar sobre las decisiones que iban a tomar.	Interacciones grupales	Sí	Sí	No	La comunidad vota para saber si permanecen, huyen o luchan contra el sistema que las oprime.
7:21	Debate entre las mujeres sobre la excomunión y la fe.	Diálogos, Tono emocional	Sí	Sí	Sí	Se expone el uso de la fe como un medio de control sobre la comunidad.
8:14	Mujeres se reúnen para tomar la decisión final.	Interacciones grupales.	Sí.	Sí.	Sí.	Las mujeres buscan llegar a una conclusión, si perdonan para

						mantenerse en la colonia o si huyen.
10:30	August observa desde la distancia mientras las mujeres se organizan.	Espacio físico, Escenario	No	Sí	Sí	Representa la mirada externa y masculina ante la lucha femenina.
12:45	Se menciona por primera vez la opción de dejar la colonia.	Diálogos, Acciones clave	Sí	Sí	Sí	Indica el primer gran quiebre con la tradición.
15:55	Niñas trenzándose el cabello mientras escuchan a las adultas.	Símbolos recurrentes, Tono emocional	Sí	Sí	No	Se simboliza la unidad y la tradición femenina.
18:30	Ona y Salome discuten sobre los riesgos de irse.	Interacciones grupales, Diálogos	Sí	Sí	Sí	La duda y el miedo se hacen evidentes en el grupo.
21:50	Las mujeres deciden tomar notas de la reunión.	Acciones clave, Elementos sonoros	Sí	Sí	Sí	Se introduce la importancia de la escritura como medio de resistencia.
18:30	Se introduce la idea de hacer listas de pros y contras	Acciones clave	Sí	Sí	No	Se plantea el pensamiento estructurado como forma de organización.
19:00	Se inicia la lista de pros y contras de quedarse y luchar	Interacciones grupales, Acciones clave	Sí	Sí	Sí	Se observa un intento de organización de

						ideas dentro del grupo.
21:50	Discusión sobre lo que significa luchar y su resultado final	Diálogos, Tono emocional	Sí	Sí	Sí	Se desarrolla una reflexión profunda sobre las consecuencias de la lucha.
23:00	Planteamiento de un "nuevo orden" y la posibilidad de un cambio	Acciones clave, Diálogos	Sí	Sí	Sí	Se establecen visiones de futuro para la colonia.
25:00	Flashback sobre cómo una de las mujeres descubrió a uno de los agresores	Espacio físico, Tono emocional	Sí	Sí	Sí	Se introduce un elemento clave que prueba la existencia real de los ataques.
32:00	Nettie/Melvin recuerda su trauma y renuncia a hablar	Tono emocional, Espacio físico	Sí	Sí	Sí	Se refuerza la idea del trauma y el cambio de identidad.
35:00	August y Autje conversan sobre educación y poder	Diálogos, Gestos/Expresiones	No	Sí	Sí	Existe una diferencia de género en el acceso a la educación.
39:00	Encuentro con el censista y su impacto en la comunidad	Espacio físico, Elementos sonoros	No	Sí	Sí	El censo es la representación entre la conexión con el mundo exterior y el miedo al cambio.

44:00	Ona y August discuten sobre amor y violencia	Diálogos, Gestos/Expresiones	Sí	Sí	Sí	Se explora la relación entre el amor y el abuso dentro de la comunidad
47:00	Discusión sobre si los hombres pueden irse con las mujeres	Interacciones grupales, Diálogos	Sí	Sí	Sí	Se enfatiza la dependencia de los hombres respecto a las mujeres.
50:00	Crisis emocional de Mejal tras recordar un episodio traumático	Tono emocional, Espacio físico	Sí	Sí	Sí	Refleja los efectos del trauma en las víctimas del sistema patriarcal.
55:00	Ona reafirma su amor por su hijo no nacido	Diálogos, Tono emocional	Sí	Sí	Sí	Se explora la posibilidad del perdón y la resiliencia femenina en un sistema de opresión.
64:00	Discusión sobre el perdón y su significado	Diálogos, Interacciones grupales	Sí	Sí	Sí	Se cuestiona si el perdón puede ser mal utilizado o confundido con permiso para reproducir la violencia patriarcal.
65:00	Julius con la cereza en la nariz	Acciones clave, Espacio físico	No	No	No	Se introduce un elemento infantil

						que lleva a un descubrimiento clave sobre la presencia de hombres en la colonia y la reproducción de la violencia estructural.
66:00	Descubrimiento de que un hombre ha regresado	Interacciones grupales, Tono emocional	Sí	Sí	Sí	Existe tensión al confirmar que los hombres están cerca, acelerando la toma de decisiones.
67:00	Decisión final de las mujeres sobre su partida	Diálogos, Espacio físico	Sí	Sí	Sí	Se reafirma la determinación de irse y la imposibilidad de quedarse sin consecuencias.
68:00	Dilema sobre los niños varones	Diálogos, Tono emocional	Sí	Sí	Sí	Existe un debate si los niños de 13-14 años representan un peligro o pueden ser reeducados, la adolescencia se plantea como etapa importante de la reproducción del

						sistema patriarcal.
69:00	Planificación y aviso a las mujeres	Acciones clave, Espacio físico	Sí	Sí	Sí	La organización estructurada de la salida y la incertidumbre sobre quiénes serán leales.
70:00	Ona y August sobre la navegación	Diálogos, Símbolos recurrentes	Sí	Sí	No	El mapa y la navegación se representa como herramientas de empoderamiento femenino.
81:00	Ona y August hablan sobre el futuro	Diálogos, Tono emocional	Sí	Sí	Sí	Ona le expresa su esperanza de que August eduque a los niños en la verdad y la escucha, rompiendo el molde de la masculinidad patriarcal.
82:00	Ona enseña a las mujeres a orientarse con las estrellas	Acciones clave, Símbolos recurrentes	Sí	Sí	No	La navegación como un símbolo de autonomía y libertad.
83:00	Mariche y Autje regresan golpeadas	Tono emocional, Espacio físico	Sí	Sí	Sí	La violencia de los hombres y la resistencia de las

						mujeres al seguir con su plan.
84:00	Mariche enuncia sus derechos: seguridad, fe y pensamiento	Diálogos, Interacciones grupales	Sí	Sí	Sí	Se sintetizan los ideales de las mujeres en su decisión de partir en busca de la libertad.
86:00	August se une a la ceremonia y las mujeres se toman de las manos	Tono emocional, Gestos/Expresiones	Sí	Sí	No	La comunidad femenina se refuerza, incluyendo a August como aliado.
89:00	August redacta la lista de recuerdos	Acciones clave, Símbolos recurrentes	No	No	No	La lista representa la memoria de las mujeres y su impacto en la comunidad, la escritura es símbolo de legado.
93:00	Las mujeres parten finalmente de la colonia	Espacio físico, Elementos sonoros	Sí	Sí	Sí	La escena representa la ruptura definitiva con el pasado y la incertidumbre del futuro.
98:00	Salome recoge armas y se despide de August	Acciones clave, Diálogos	Sí	Sí	Sí	Se muestra la determinación de Salome para

						proteger a su hijo y la comunidad femenina.
99:00	Últimos preparativos y salida en buggies	Espacio físico, Interacciones grupales	Sí	Sí	No	La comunidad femenina se organiza y demuestra sororidad en los detalles finales antes de partir.
100:00	August observa la partida	Tono emocional, Gestos/Expresiones	No	No	No	La soledad de August y su rol como testigo de la decisión de las mujeres.
101:00	Vista panorámica de la caravana alejándose	Espacio físico, Elementos sonoros	Sí	Sí	No	Representa visualmente la independencia y el comienzo de un nuevo camino.
102:00	August en la escuela con los niños	Interacciones grupales, Tono emocional	No	No	No	Se cierra el ciclo narrativo con la incertidumbre sobre el futuro de los niños que quedaron en la colonia.

Fuente: Elaboración propia

4.3. Análisis semiótico

Tabla 5: Análisis semiótico de la película Women Talking (2022)

Escena/Elemento	Categoría	Signo/Símbolo	Descripción Denotativa	Interpretación Connotativa	Relación con Códigos Culturales
Comunidad reunida en el establo (4:57)	Espacio	Establo cerrado	Lugar de encuentro y toma de decisiones.	Representa el confinamiento de la mujer, pero también su resistencia.	El establo como espacio de resistencia en sociedades agrarias tradicionales.
Mujeres lavándose los pies (6:47)	Símbolos recurrentes	Agua y acto de lavamiento	Agua usada para limpiar los pies de otras mujeres.	Representa purificación, sumisión y servicio mutuo.	Asociado con la tradición cristiana del lavado de pies como acto de humildad.
Mujeres debatiendo sobre la excomunión (7:21)	Gestos/Expresiones	Miradas de duda y tensión	Las mujeres se miran fijamente antes de hablar.	Denota incertidumbre y miedo al castigo.	Refleja la represión histórica de las mujeres en estructuras patriarcales.
Niñas trenzando su cabello 8:55)	Símbolos recurrentes	Trenza compartida	Niñas entrelazan sus cabellos en una sola trenza.	Representa la continuidad, la unidad de las mujeres y el lazo generacional.	La trenza como símbolo ancestral de hermandad y transmisión cultural femenina.
Salón de clase (9:59).	Espacio.	Salón de clases en una escuela.	Aula de clases con mesas, pizarras, etc.	Representa la educación que para ellas estaba limitada, pues no	Las escuelas son asociadas al aprendizaje y el conocimiento.

				sabían leer ni escribir, pero buscaban reivindicar.	
August observando desde la distancia (10:30)	Espacio	Sombra y mirada de August	August observa en silencio desde la penumbra.	Representa el papel pasivo del hombre en la historia, casi como un testigo invisible.	La mirada masculina como observadora y no partícipe en procesos de emancipación.
Mención de la opción de huida (12:45)	Símbolos recurrentes	Elección de irse, caballo atado	Se menciona la huida como opción viable.	Simboliza la ruptura con el orden establecido, el patriarcado y el dilema entre seguridad y libertad.	La migración como acto de resistencia en la historia de grupos oprimidos.
Discusión entre Ona y Salome (14:30)	Gestos/Expresiones	Manos temblorosas y ceños fruncidos	Discuten sobre los riesgos de partir.	Representa el miedo, la inseguridad y el dilema entre resistencia en un sistema que les oprime y el escape a nuevas oportunidades.	Tensión psicológica en decisiones colectivas dentro de sistemas opresivos.
Mujeres discutiendo sobre la lucha (17:00)	Gestos/Expresiones	Posturas firmes, miradas desafiantes.	Las mujeres muestran determinación y resistencia.	Representa la lucha por la emancipación.	Expresión de la fuerza femenina en la historia.

Creación de listas de pros y contras (18:30)	Símbolos recurrentes	Papel y escritura.	Registro de ideas en una pizarra.	Representa la organización y el pensamiento estructurado en la resistencia.	La escritura como herramienta de poder y memoria colectiva, símbolo de trascendencia.
Flashback sobre la captura de un agresor (25:00)	Elementos sonoros	Gritos y ruido en la noche.	Escena caótica donde una mujer detecta a su agresor	Representa el despertar a la realidad y la evidencia de la violencia	Asociado con la lucha contra la impunidad
Nettie/Melvin renunciando a hablar (32:00)	Símbolos recurrentes	Silencio, sangre en las paredes.	Nettie/Melvin deja de hablar tras un evento traumático	Representa el impacto de la violencia en la identidad personal	El silencio como un símbolo de trauma en sociedades opresivas
Encuentro con el censista (39:00)	Elementos sonoros	Altavoz del camión del censo.	Voz externa que interrumpe la vida de la comunidad	Simboliza la intervención de la sociedad en la comunidad cerrada	Representa la invasión de la modernidad y el miedo al cambio
Ona y August discutiendo (44:00)	Gestos/Expresiones	Manos temblorosas, lágrimas.	August llora mientras Ona habla de amor y violencia	Peso emocional de la historia	Dilema entre amor y opresión en relaciones de poder
Crisis de Mejal (50:00)	Gestos/Expresiones	Respiración agitada, rigidez.	Mejal entra en crisis tras recordar un trauma	Impacto físico y emocional del abuso	Estrés postraumático en víctimas de violencia

Ona reafirmando su amor por su hijo (55:00)	Símbolos recurrentes	Toque en el vientre.	Ona acaricia su vientre mientras habla de su hijo	Resiliencia y la capacidad de amor tras la violencia	Maternidad como símbolo de esperanza
Discusión sobre el perdón (64:00)	Gestos/Expresiones	Contacto visual entre Mariche y Greta	Mariche finalmente se relaja y permite el consuelo	Sanación y la lucha contra la culpa impuesta	En muchas sociedades religiosas, el perdón se asocia con sumisión.
Julius y la cereza en la nariz (65:00)	Objeto clave	Cereza	Un niño con una cereza en la nariz revela una pista clave	Un símbolo de que el exterior está más cerca de lo que creían	La cereza representa un “fruto prohibido”, la presencia de lo ajeno a la colonia.
Decisión de partir (67:00)	Espacio	Granero como punto de reunión	Se toma la decisión de dejar la colonia en un espacio cerrado	Último acto de resistencia antes de la libertad	El granero es históricamente un espacio de trabajo agrícola, aquí se convierte en un espacio de revolución.
Debate sobre los niños varones (68:00)	Símbolos recurrentes	Año escolar y educación	Se menciona que los niños pueden aprender nuevos valores	Posibilidad de romper con el ciclo de violencia	En sociedades patriarcales, la educación ha sido clave para el cambio de roles de género o para transmitir los

					valores del status quo.
Ona y August con el mapa (70:00)	Objetos	Mapa y constelaciones	Ona aprende a orientarse con las estrellas	Independencia femenina y la autodeterminación	La navegación ha sido históricamente un símbolo de descubrimiento y libertad.
Ona enseñando navegación (82:00)	Objetos	Las estrellas y el mapa	Ona muestra a las mujeres cómo guiarse por la Cruz del Sur	La independencia y la autodeterminación	La navegación ha sido históricamente un símbolo de libertad.
Mariche y Autje golpeadas (83:00)	Gestos/Expresiones	Rostros con moretones y posturas encorvadas	Signos físicos de la violencia patriarcal	Abuso sistemático y la resistencia femenina	El maltrato como mecanismo de control en sociedades patriarcales.
"Queremos tres cosas" (84:00)	Objetos	Dibujo de niños en la pared	Mariche señala el dibujo al hablar de sus derechos	Futuro que buscan construir para sus hijos	La educación y la seguridad infantil como pilares del cambio social.
August escribiendo la lista (89:00)	Símbolos recurrentes	Papel y lápiz	August redacta recuerdos y conceptos clave	La memoria como acto de resistencia y testimonio	La escritura como herramienta de preservación y transmisión cultural.
Las mujeres caminando hacia el horizonte (93:00)	Espacio	Camino abierto	Se alejan de la colonia sin	Viaje hacia la libertad y la incertidumbre	El éxodo como metáfora de cambio

			saber qué encontrarán		en la historia de la humanidad.
Salome armándose (98:00)	Objetos	Hacha y spray	Salome recoge herramientas y armas antes de partir	Necesidad de protección y la ruptura con la pasividad	En muchas historias, las armas han sido símbolos de resistencia femenina.
La despedida silenciosa de August (100:00)	Gestos/Expresiones	Mano levantada en despedida	August levanta la mano hacia la caravana en la distancia	La pérdida y la resignación	En la literatura y cine, los gestos silenciosos suelen representar despedidas definitivas.
La caravana alejándose (101:00)	Espacio	Camino abierto	Las mujeres y niños recorren un camino desconocido	La libertad y la incertidumbre del futuro	La imagen del éxodo ha sido un símbolo recurrente de cambio y resistencia en la historia.
Las cocinas vacías (101A-101C)	Objetos	Cocinas vacías	Se muestran los espacios domésticos abandonados	El quiebre definitivo con la vida anterior	En muchas culturas, la cocina simboliza el centro del hogar y la familia.
August en la escuela (102:00)	Espacio	Aulas con sillas vacías	August observa los asientos vacíos de los niños que se fueron	Cambio y la responsabilidad de educar a los que quedan	La educación como herramienta de transformación social.

Fuente: Elaboración propia

4.4. Discusión de resultados

Los resultados obtenidos a través del análisis semiótico, crítico del discurso y cuantitativo de contenido permiten establecer una convergencia sustantiva entre el lenguaje audiovisual de *Women Talking* (2022) y los postulados teóricos clásicos y contemporáneos que sustentan esta investigación. Lejos de constituirse como una simple narración cinematográfica, la película se configura como un texto simbólicamente denso, que articula discursos feministas desde una perspectiva estructural, discursiva y representacional.

Desde el plano semiótico, los signos visuales como el vestuario austero, la paleta de colores apagados, los planos cerrados y repetitivos, y los espacios cerrados, evocan una atmósfera de confinamiento, represión y control. Saussure (1991) menciona como es el comportamiento de un signo dentro de un sistema, en *Women Talking* los elementos visuales construyen una narrativa que denota una comunidad cerrada y al mismo tiempo, connota un sistema patriarcal que afecta de forma sistemática a las mujeres. Para Barthes (1971), los signos no son inocentes, sino que tienen una intencionalidad que está culturalmente codificada y que obedecen a un sentido en función a las ideologías dominantes, que, en el presente caso, espacial se vuelve metáfora del encierro social y epistemológico.

Bajo la mirada de Bordwell et al. (2024), los códigos visuales del cine contemporáneo tienen una multiplicidad de intención, pues no solo construye la estructura narrativa, sino también apela a la respuesta emocional del espectador, bajo esta premisa, la fotografía difusa, los ritmos pausados y la mirada detenida de los rostros femeninos presentado en *Women Talking* nos invitan a una experiencia de contemplación y empatía, alejándose del cine de acción o espectacularización. El resultado es una estética de la contención que propone, como indica Feng (2023), una mirada alternativa centrada en la vivencia de la mujer, no en su cuerpo como objeto.

El discurso de la película *Women Talking* trasciende la dimensión de la comunicación para volverse una herramienta de cuestionamiento al sistema patriarcal que subraya a las mujeres de la comunidad. La acción de juntarse para discutir, a pesar de la amenaza del dogma religioso y la violencia estructural, construye un gesto profundamente subversivo. Michel Foucault (1972) y nos señala que el discurso no solo refleja el poder, sino que lo produce y lo regula; las mujeres hacen suyo el discurso rompen el silencio, y al hacerlo, reconfiguran el orden simbólico que les había excluido la palabra.

Esta transformación discursiva coincide con los planteamientos de Butler (2011), quien entiende el género como una práctica performativa. Las protagonistas, al reapropiarse del lenguaje, cuestionan la naturalización de su subordinación y se reconfiguran como sujetos políticos. Esta performatividad discursiva es retomada por Reina-Barreto et al. (2021), para quienes el lenguaje en los contextos de violencia de género no debe ser solo de denuncia, sino de resignificación del yo colectivo. En el filme, nombrar, debatir y votar se convierte en un acto de resistencia semántica.

La dimensión visual también se posiciona como espacio de disputa ideológica. Tal como advertía Laura Mulvey (1975), el cine tradicional cosifica a las mujeres a través de la “mirada masculina”. *Women Talking* (2022) subvierte este paradigma: no hay cuerpos expuestos ni erotización visual; hay rostros, silencios, palabras y vínculos. La cámara no invade: acompaña. Esta inversión estética responde a las exigencias actuales del cine feminista, como lo han propuesto Hennefeld (2022) y Llanos (2024), para quienes la representación debe ir más allá de mostrar opresión; debe articular emocionalmente una posibilidad de ruptura.

En este sentido, la estética no es solo decorativa, sino política. La repetición de encuadres, los gestos mínimos, los silencios largos y la ausencia de una narrativa masculina dominante configuran lo que Dorado Lozano (2024) denomina “estética de la horizontalidad”. Sarah Polley, como directora, subvierte los modelos heroicos tradicionales al centrar la acción no en un protagonista masculino, sino en una colectividad deliberante y vulnerable, que construye un proyecto ético en común.

Los resultados también evidencian la presencia de múltiples capas de exclusión: analfabetismo, subordinación religiosa, dependencia económica y aislamiento cultural. Estas formas de opresión no operan por separado. Como advierte bell hooks (2014), el feminismo debe abordar la intersección de factores que configuran la dominación. Crenshaw (1991) ya había planteado que el género no puede analizarse sin considerar las demás estructuras de exclusión. En *Women Talking* (2022), esta interseccionalidad se visualiza claramente: no basta con querer hablar; se requiere acceso a la palabra, a la escritura, al derecho a decidir.

Este punto es reforzado por Korbel (2023), quien identifica que la exclusión epistémica es una de las formas más persistentes de desigualdad contemporánea. La necesidad de depender de un hombre para registrar las actas de la reunión es una metáfora del silenciamiento institucionalizado. A ello se suma el mandato religioso, que como señalan Peña & Aizaga (2021), opera como una tecnología de control que transforma el perdón en mandato moral.

El cine, como espacio de representación, es también un espacio de producción de conocimiento. Como sugiere Fiorini (2023), el cine feminista no solo representa: organiza discursos verosímiles que generan reflexión crítica. En esta línea, la frase final del filme, “lo que sigue es un acto de imaginación femenina”, no solo cierra una narrativa; propone una utopía simbólica. Bazzi (2022) refuerza esta mirada al considerar que el análisis crítico del discurso debe incluir los medios como dispositivos ideológicos activos.

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

Los encuadres cerrados, paleta de colores apagados e iluminación tenue en *Women Talking* logra transmitir la sensación de encierro y la violencia simbólica que sufren las mujeres de la comunidad, estos recursos a veces se perciben demasiado literales. La estética uniforme corre el riesgo de reducir la complejidad emocional de las protagonistas a estereotipos visuales unidimensionales, soslayando matices de resistencia individual o de heterogeneidad cultural interna. Como resultado se logra conseguir el objetivo de visibilizar la opresión patriarcal, y se refleja una rigidez semiótica que podría enriquecer el relato si incluyera contrastes sutiles. Esta película nos presenta un discurso crítico sobre el uso instrumental de la religión como mecanismo de control, en particular mediante la imposición del perdón como mando moral, lo que ayuda a tener redes patriarcales.

Sin embargo, este enfoque puede reducir la complejidad del proceso de reconciliación, tanto interna como colectiva, que enfrentan las mujeres creyentes, quienes, pese a anhelar la libertad, no logran desligarse fácilmente de las creencias inculcadas por su formación religiosa.

Se elaboró un artículo científico con la información y resultados relevantes obtenidos en la presente investigación, con la finalidad de presentarlo en una revista indexada para su posterior publicación.

5.2. Recomendaciones

Continuar utilizando los códigos visuales como herramienta clave de interpretación de audiovisuales para comprender el discurso y las narrativas que lo componen, a fin de analizar si estas están contribuyendo al cuestionamiento de ideologías patriarcales, incorporando además categorías como corporalidad, espacio sonoro y tiempo narrativo, a fin de enriquecer la lectura crítica del cine desde una perspectiva interseccional y feminista.

Promover espacios de debate y formación en análisis crítico del discurso y representación mediática en contextos educativos, culturales y activistas de las mujeres para fomentar la reflexión sobre cómo los discursos audiovisuales influyen en la percepción social del género y los derechos humanos, cuestionarnos sobre las estructuras patriarcales y como el cine representa un medio para poder contar historias con nuevas narrativas disruptivas.

Adaptar los hallazgos con un lenguaje técnico accesible y orientado al público académico especializado en comunicación y estudios de género, procurando además la postulación a revistas indexadas que prioricen investigaciones con enfoque crítico y transformador.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1997). *Dialectic of Enlightenment*. Verso.
- Araujo, S. de F. (2019). Wilhelm Wundt: Psychology and Philosophy in Interaction. En *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. <https://oxfordre.com/psychology/display/10.1093/acrefore/9780190236557.001.0001/acrefore-9780190236557-e-604?d=%2F10.1093%2Facrefore%2F9780190236557.001.0001%2Facrefore-9780190236557-e-604&p=emailAeCpuZzaA4C2g>
- Arias, R. E. R. (2018). El Estructuralismo Como Modelo Epistémico Que Busca Explicar La Realidad Social. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, XXIV(2), 147-156.
- Barthes, R. (1971). *Elementos de semiología* (Alberto Corazón).
- Bazin, A. (1967). *¿Qué es el cine?* (Rialph).
- Bazzi, S. (2022). Critical discourse analysis. En *The Routledge Handbook of Translation and Methodology*. Routledge.
- Bird, R. (2022). Genre cinema and cinema Sui Generis: Adrian Piotrovsky and cinema taxonomy. *New Review of Film and Television Studies*. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17400309.2021.2005419>
- Blanco, N., & Pirela, J. (2022). La complementariedad metodológica: Estrategia de integración de enfoques en la investigación social. *Espacios Públicos*, 18(45), Article 45. <https://espaciospublicos.uaemex.mx/article/view/19296>
- Bolán, E. N., & Mantecón, A. M. R. (1991). Para interpretar a Clifford Geertz. Símbolos y metáforas en el análisis de la cultura. *Alteridades*, 1, Article 1.
- Bordieu, P. (1985). *¿Qué significa hablar?: Economía de los intercambios lingüísticos*. Ediciones AKAL. <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/245>
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2024). *Film Art: An Introduction* (13.^a ed.). McGraw-Hill. <https://www.mheducation.com/highered/product/Film-Art-An-Introduction-Bordwell.html>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama.
- Boydston, A. E. (2024). Quantitative Content Analysis: A Primer and Call for Robustness. En J. M. Box-Steffensmeier, D. P. Christenson, & V. Sinclair-Chapman (Eds.), *Oxford Handbook of Engaged Methodological Pluralism in Political Science* (p. 0). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780192868282.013.54>
- Branigan, E. (2013). *Narrative Comprehension and Film*. Routledge.
- Butler, J. (2011). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Cadenas, H. (2012). El sistema de la estructura: Estructuralismo y teoría de sistemas sociales. *Cinta de moebio*, 45, 204-214. <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2012000300002>
- Carey, J. W. (1992). *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. Psychology Press.
- Castells, M. (2000). *The Rise of The Network Society: The Information Age: Economy, Society and Culture*. Wiley.

Chiluisa, M. J. C., Álvarez, G. S. V., & Ilguan, V. A. Q. (2022). ADQUISICIÒN DEL LENGUAJE DE ACUERDO A FERDINAND DE SAUSSUERE Y NOAM CHOMSKY. *Societas*, 24(2), Article 2.

Cisneros-Barahona, A., Marqués Molías, L., Samaniego Erazo, G., Mejía-Granizo, C., Rosas-Chávez, P., & Avalos-Espinoza, P. (2024). Mixed Method Research Approach. Defining and Enhancing the Level of Digital Competence Development of University Faculty. En M. Botto-Tobar, M. Zambrano Vizuite, S. Montes León, P. Torres-Carrión, & B. Durakovic (Eds.), *International Conference on Applied Technologies* (pp. 91-101). Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-58950-8_8

Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>

Cunza Aranzábal, D. E. (2022). *Evaluación de la influencia del tono de voz en la percepción de la personalidad del locutor publicitario*. <http://repositorio.upeu.edu.pe/handle/20.500.12840/5769>

Deckert, J., & Wilson, M. (2023). Descriptive Research Methods. En T. Welsh, J. P. Ambegaonkar, & L. Mainwaring (Eds.), *Research Methods in the Dance Sciences* (p. 0). University Press of Florida. <https://doi.org/10.5744/florida/9780813069548.003.0011>

Denny, M., Denieffe, S., & O'Sullivan, K. (2023). Non-equivalent Control Group Pretest–Posttest Design in Social and Behavioral Research. En A. L. Nichols & J. Edlund (Eds.), *The Cambridge Handbook of Research Methods and Statistics for the Social and Behavioral Sciences: Volume 1: Building a Program of Research* (pp. 314-332). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009010054.016>

Di Monda, B. (2023). Sarah Polley's Act of Imagination. *Dissent*, 70(2), 16-19.

Dorado Lozano, C. (2024). *Cine comunitario feminista: El enfoque de género en los procesos desarrollados en Ojo Semilla (Ecuador) y La Partida Feminista (Colombia) entre los años 2016 y 2019* [masterThesis, Quito, EC: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador]. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/9890>

Doskhozina, Z. M. (2023). The semiotic analysis of information texts. *Серия Журналистики*, 70(4), Article 4. <https://doi.org/10.26577/HJ.2023.v70.i4.2>

Faneite, S. F. A. (2023). Los enfoques de investigación en las Ciencias Sociales. *Revista Latinoamericana Ogmios*, 3(8), Article 8. <https://doi.org/10.53595/rlo.v3.i8.084>

Feng, Y. (2023). The Research on the Gaze Theory and Feminist Film. *BCP Education & Psychology*, 8, 308-313. <https://doi.org/10.54691/bcpep.v8i.4345>

Fernández, S. (2007). Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación. *Comunicación y Hombre*, 3, 127-129. <https://doi.org/10.32466/eufv-cyh.2007.3.485.127-129>

Fernández-Morales, M., & Menéndez-Ménendez, M. I. (2024). Sarah Polley's take on the Me Too moment: Adapting Women Talking to the big screen. *Adaptation*, 17(1), 95-114. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apad037>

- Fiorini, D. (2023). Diseño audiovisual, representación e interpretación en el género documental. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 205, Article 205. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi205.9789>
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. Pantheon Books.
- Foued, H. A. (2021). *Explanatory Research of Customers Acceptance of Internet Banking: Case of Tunisian Banks*. 20(3).
- Friedrichs, G. M. (2022). Quantitative Content Analysis. En *Routledge Handbook of Foreign Policy Analysis Methods*. Routledge.
- Gao, Q. (2024). Open Journal Systems. *Research and Commentary on Humanities and Arts*, 2(4), Article 4. <https://doi.org/10.18686/rcha.v2i4.4266>
- Graeber, J., & Setzler, M. (2022). *Gender, American Identity, and Sexism*. <https://dx.doi.org/10.1002/polq.13418>
- Hammel, A. M., & Yee, R. L. (2024). The Communication Domain. En A. M. Hammel & R. L. Yee (Eds.), *Teaching Music to Students with Differences and Disabilities: A Practical Resource*, 2nd Edition (p. 0). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/9780197748244.003.0002>
- Hennefeld, M. (2022). C9Feminist Film Theory on the Brink of Laughter. En K. Stevens (Ed.), *The Oxford Handbook of Film Theory* (p. 0). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190873929.013.32>
- Hernando Cuadrado, L. A. (2020). *Análisis semiótico del mensaje publicitario*. <http://148.202.167.116:8080/xmlui/handle/123456789/3656>
- Holmes, C. E., Guliford, M. K., Mendoza-Davé, M. A. S., & Jurkovich, M. (2024). A Case for Description. *PS: Political Science & Politics*, 57(1), 51-56. <https://doi.org/10.1017/S1049096523000720>
- Hooks, B. (2014). *Black Looks: Race and Representation (2nd edition)*. Routledge.
- Indriani, A. N., & Ninggar, E. H. (2024). Semiotic Analysis of the Lyrics of the Song "Kembali Pulang" by Suara Kayu and Feby Putri. *Journal of Communication, Religious, and Social Sciences (JoCRSS)*, 2(1), Article 1. <https://doi.org/10.60046/jocrss.v2i1.105>
- Joseph, J. E. (2022). Saussure's dichotomies and the shapes of structuralist semiotics. *Sign Systems Studies*, 50(1), Article 1. <https://doi.org/10.12697/SSS.2022.50.1.02>
- Kermode, M., Kermode, M., & Observer, crítico de cine del. (2023, febrero 12). Women Talking review – a stellar ensemble energises Sarah Polley's timeless parable. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2023/feb/12/women-talking-review-sarah-polley-timeless-parable-sexual-abuse-mennonites-rooney-mara-claire-foy-jessie-buckley-frances-mcdormand>
- Knoblauch, H. (2021). *The Communicative Construction of Reality*. Routledge. <https://www.routledge.com/The-Communicative-Construction-of-Reality/Knoblauch/p/book/9781032084749>
- Korbel, M. a D. in S. (2023). Portrayals of a Female Impersonator: Visual Representations of Gender-Bending between Central Europe and the United States. *Zeithgeschichte*. <https://doi.org/10.14220/zsch.2023.50.1.93>

Krijnen, Tonny, Alvares, Claudiav, & Van Bauwel, Sofie (Eds.). (2010). *Gendered Transformations: Theory and Practices on Gender and Media*. Intellect Ltd. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/distributed/G/bo10396666.html>

Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós. <https://www.planetadelibros.com.ec/libro-el-seminario-libro-11-los-cuatro-conceptos-fundame/175145>

Lauretis, T. D. (1992). *Alicia ya no: Feminismo, semiótica, cine*. Universitat de València.

Lévi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. <http://archive.org/details/antrop-teor-el-pensamiento-salvaje-levi-strauss-livro>

Levy, D. P. (2022). *Patriarchy*. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781405165518.wbeosp010.pub2>

Liveley, G. (2019). Structuralism. En G. Liveley (Ed.), *Narratology* (p. 0). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780199687701.003.0009>

Llanos M., B. (2024). Documentary as Memory Archive and Feminist Practice. *Feminist Media Histories*, 4(10), 132-140.

Lubis, M. A. A., & Tanjung, M. (2024). Semiotic Analysis: Essential Moral Study in the Film "The Sinking of the Van der Wijck Ship. *Jurnal Ilmu Komunikasi Dan Media Sosial (JKOMDIS)*, 4(2), Article 2. <https://doi.org/10.47233/jkomdis.v4i2.1720>

Mann, S. F. (2023). The relevance of communication theory for theories of representation. *Philosophy and the Mind Sciences*, 4. <https://doi.org/10.33735/phimisci.2023.10992>

Marques, H. R. (2024). Especulando gênero(s): Por uma abordagem queer dos estudos de gêneros cinematográficos. *A Barca*, 2(1), Article 1. <https://doi.org/10.22409/abarca.v2i1.61716>

Martínez, L. A. C., & Hernández, M. F. (2023). Las hipótesis en el proyecto de investigación: ¿cuándo si, cuándo no? The hypotheses in the research project: When yes, when no? *Método en la ciencia*, 1(21), 269-273.

McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill.

Mittelberg, I., & Hinnell, J. (2022). Bloomsbury Semiotics 4. En *Gesture Studies and Semiotics* (Jamin Pelkey&Paul Copley). <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.13650.84162>

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>

Muurlink, O., & Thomsen, B. (2024). Qualitative Research Approaches to Social Phenomena. En *Advanced Research Methods for Applied Psychology* (2.^a ed.). Routledge.

Nagua-Jiménez, L. F., Moreno-Morán, D. X., & Jumbo-Balcázar, G. L. (2023). De la filosofía del lenguaje a la filosofía política del siglo XXI. *Multiverso journal*, 3(4), Article 4. <https://doi.org/10.46502/issn.2792-3681/2023.4.3>

Negra, D., & Tasker, Y. (2007). *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Duke University Press.

- Núñez, J. (2019). Análisis crítico del discurso como metodología de comprensión de las ideologías. *Revista Innova Educación*, 1(4), 505-521.
- Peña, M. K. E., & Aizaga, M. F. P. Z. (2021). Mujeres y cine en Ecuador: Retos a la inclusión desde la perspectiva de género. *Revista Qualitas*, 21(21), Article 21.
- Peña Ochoa, M. (2019). El análisis crítico de discurso en textos de políticas públicas: Lineamientos para una praxis investigativa. *La trama de la comunicación*, 23(1), 31-46.
- Pérez, E. D. V. (2024). Vida simbólica, cultura, lenguaje y discursos en las organizaciones. *Miradas*, 19(1), Article 1. <https://doi.org/10.22517/25393812.25530>
- Persch, M. A. (2023). Hacia una Antropología de la Historia Universal: Reconstrucción de la Dialéctica de Naturaleza y Cultura. *Antítesis - Revista iberoamericana de estudios hegelianos*, 6, Article 6. <https://doi.org/10.15366/antitesis2023.2.007>
- Psaltidis, N. (2024). American indie cinema between DIY cultures and global Hollywood: Exploring the paradigm of Slacker. *DIY, Alternative Cultures & Society*, 2(2), 129-142. <https://doi.org/10.1177/27538702241229379>
- Reina-Barreto, J. A., Rodriguez-Martin, V., & Muñoz-Macías, N. B. J. (2021). Discursos culturales y mandatos sobre la violencia de género en Ecuador. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXVII(4). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28069360033>
- Robin, R. (2020). Discurso político y coyuntura. *Ensamblés*, 13, Article 13. <https://revistas.ungs.edu.ar/index.php/ensambles/article/view/314>
- Roy, R., & Jose, A. (2023). Gender–Caste Hegemony and Victimhood: A Study on Untouchable and The God of Small Things. *South Asian Journal of Social Sciences and Humanities*, 4(5), 186-197. <https://doi.org/10.48165/sajssh.2023.4511>
- Sainani, K. L. (2014). Explanatory Versus Predictive Modeling. *PM&R*, 6(9), 841-844. <https://doi.org/10.1016/j.pmrj.2014.08.941>
- Sandoval, S. L. M., & Canales, B. L. V. (2015). El signo y sus aproximaciones teóricas en el desarrollo de la ciencia de la semiótica. *Razón y Palabra*. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199541387030>
- Saran, W. (2022). Communication and Cinema: A Comparative Analysis of Videocalls and Telecommunication in Film Works Before and During the Pandemic. *Zeszyty Prasoznawcze*, 2022(Tom 65, Numer 2 (250)), 81-91.
- Saussure, F. (1991). *Curso de lingüística general* (1a. ed., 1a. reimp). Alianza.
- Scott, J. W. (2018). *Gender and the Politics of History: Thirtieth anniversary edition* (p. 288 Pages). Columbia University Press.
- Sobchack, V. C. (with Internet Archive). (1992). *The address of the eye: A phenomenology of film experience*. Princeton, N.J. : Princeton University Press. <http://archive.org/details/addressofeyephen0000sobc>
- Tannen, D. (1990). *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. William Morrow & Co Inc.
- Toews, M. (2019). *Women Talking*. Bloomsbury Publishing USA.

Tomazetti, T. P., & Marconi, D. (2017). Do cultural ao queer: A contribuição dos Estudos Culturais para pensar as relações de gênero nos estudos em comunicação. *Razón y Palabra*, 21(97), 566-584.

Torres Estrada, B. T. (2024). El cine y su influencia en la apropiación de valores en jóvenes universitarios. *Sociológica (México)*, 39(109), 283-297.

Tyshchenko, O., Mykhaylivna, S., & Yukhymets, S. (2022). *Verbalization of the Complex Concept Word/Language/Speech from Dual Linguistics Perspective*. OSF. <https://doi.org/10.31235/osf.io/fue7p>

Valle, A. (2022). *La Investigación descriptiva con enfoque cualitativo en educación*.

Wheatley, M. (2024). Media Representation and Cultural Identity. *Premier Journal of Social Science*, 2024. <https://doi.org/10.70389/PJSS.100004>

Wisnuwardhana University Malang, Kustyarini, K., Pujiati, E., Wisnuwardhana University Malang, Koesmiyati, E., & Wisnuwardhana University Malang. (2024). Language, Culture, And Gender: A Sociolinguistic Study. *International Journal of Innovative Research in Multidisciplinary Education*, 03(02). <https://doi.org/10.58806/ijirme.2024.v3i2n01>

Wodak, R. (2024). Critical Discourse Analysis/Studies. En *The Routledge Companion to English Studies* (2.^a ed.). Routledge.

Wolff, K., & Gaytán, M. S. (2024). Cultural Feminism. En *The Blackwell Encyclopedia of Sociology* (pp. 1-3). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781405165518.wbeosc174.pub2>

Wundt, W. (1902). *Principios de psicología fisiológica*. Engelmann.

ANEXOS

Anexo 1: Evidencia del artículo enviado a la revista Kairos

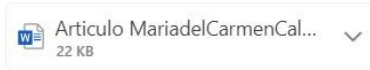


Maria Del Carmen Calderon Zambrano

Para: @ kairos



Jue 15/05/2025 12:09



Estimados/as,

Adjunto el manuscrito titulado **"ANÁLISIS DE LOS CÓDIGOS VISUALES DE GÉNERO Y REPRESENTACIONES DEL DISCURSO FEMINISTA EN LA PELÍCULA WOMEN TALKING ESTRENADA EN 2022"** para su evaluación. Quedo atenta a sus comentarios.

Saludos cordiales,

María del Carmen Calderón