



El Cine, el Mundo y los Derechos Humanos

un proyecto de IPES Elkartea

www.cineddhh.org



Guía didáctica (castellano)

Las mujeres de verdad tienen curvas



Introducción

Guías Didácticas

Este material forma parte de la serie de Guías Didácticas “El Mundo, el Cine y los Derechos Humanos” elaborada por el Equipo didáctico del Área Internacional y Derechos Humanos de IPES Elkartea*.

Los derechos humanos son mucho más que un concepto vacío. Proponen una manera de comprender y actuar en el mundo y en nuestro entorno más cercano. Desde hace tiempo, en IPES utilizamos el cine como una ventana crítica que nos permite asomarnos a esa realidad, con el propósito de comprenderla y actuar sobre ella para alcanzar una transformación personal y social.

Esta Guía en formato on line y otras que vendrán quieren ser un recurso didáctico, cuya intención es hacer evidentes y significativos los derechos humanos en toda su amplitud, a partir de las temáticas que se presentan en las películas escogidas. Es un material que aporta un análisis crítico de la técnica y narrativa cinematográficas; el contexto en el que sucede la acción; la aplicación de los derechos humanos – incluido un enfoque de género – según el tema que propone la película y una breve guía de recursos.

Las Guías Didácticas se suman a nuestra colección de Unidades Didácticas, que relacionan más directamente los contenidos temáticos y la técnica con la programación curricular.

Toda la serie “El Mundo, el Cine y los Derechos Humanos”, en su conjunto de Unidades y Guías, está destinada a las personas y grupos implicados en la educación no formal de personas adolescentes y adultas y, además, al profesorado de la enseñanza reglada, con el objetivo de que puedan utilizar estos materiales educativos para comprender, mediante el cine, la actualidad internacional desde los derechos humanos.

(*) Javier Aisa, Andrea Aisa, Cristina García, Fernando Armendáriz y María Castejón.

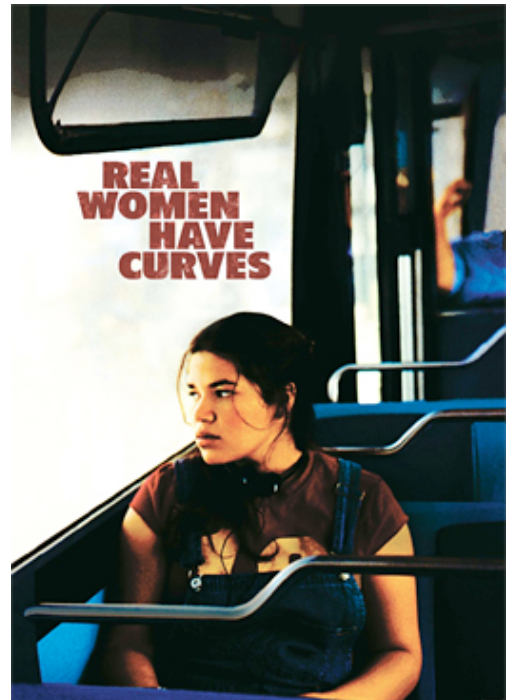
0

Conoce la película

Nuevas representaciones de personajes femeninos

01. Ficha técnica

Título	Las mujeres de verdad tienen curvas
Trailer	Ver trailer en YouTube
Año	2002
Duración	90 minutos
País	Estados Unidos
Dirección	Patricia Cardoso
Guión	George La Voo y Josefina López. Basado en la obra teatral de Josefina López.
Distribuidora	Golem
Género	Comedia con tintes dramáticos



02. Trailer

<http://www.youtube.com/watch?v=vKpDifyDIp0>

03. Palmarés

‘Las mujeres de verdad tienen curvas’ ha obtenido una **decena de premios** entre los que destacan los siguientes: Premio Especial del Jurado y el Premio del Público en el Festival de Cine de Sundance 2002; Premio de la Juventud del Festival de Cine de San Sebastián 2002; Premio a los Productores en los Independent Spirit Awards 2003 y Premio del público en la 22ª Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona, 2003.

04. ¿Por qué elegimos ‘Las mujeres de verdad tienen curvas’?

‘Las mujeres de verdad tienen curvas’ **transita entre el drama y la comedia**. Cuenta la historia de los **conflictos generacionales** que surgen en una **familia chicana, afincada legalmente** en Los Ángeles.

Pero la película va mucho más allá. A partir del **viaje iniciático** de la adolescente Ana hacia la edad adulta, muestra el **brutal choque entre dos generaciones de mujeres**, la de la propia Ana y la de Doña Carmen, su madre. Ellas representan dos **concepciones antagónicas de la feminidad**.

El choque de las **feminidades tradicional y moderna** se narra en clave generacional. Esta clave generacional va a ser el hilo conductor del resto de temas que plantea la película: **el papel de la familia**; las **condiciones del trabajo de las mujeres**; **la construcción de los cuerpos** y la **sexualidad**; la reflexión sobre el **canon de belleza occidental** y la construcción del **amor**. Todo ello hace de 'Las mujeres de verdad tienen curvas' una película única en el panorama cinematográfico.

A pesar de ser una película trabajada desde diferentes ópticas y perspectivas por un buen número de colectivos y asociaciones, desde IPES **proponemos un análisis novedoso**, con dos puntos de vista. Por una parte, un **análisis del personaje de Ana como heroína cinematográfica**. Su personaje **rompe los estereotipos fílmicos de género** y también con los **estereotipos de representación de la población inmigrante**. Por otro, en la línea de trabajo iniciada con la guía de la película 'El domingo si Dios quiere', este material se inscribe en nuestro objetivo de **educar en igualdad** a través del cine.

1

Sesión previa al visionado

Claves de cine y contexto

En este apartado aportamos algunas **claves necesarias antes del visionado** de 'Las mujeres de verdad tienen curvas'. Nos detendremos en el **análisis cinematográfico** (la dirección de la película y presentación de sus personajes protagonistas) y en el **contexto social** en el que vive la familia chicana Gracia en la ciudad de Los Ángeles, poniendo atención especial al **papel de las mujeres en la comunidad**.



1

Sesión previa al visionado

a. Claves cinematográficas

01. Dirección

Patricia Cardoso dejó su **Colombia** natal para trasladarse a Estados Unidos en 1987. Licenciada en arqueología y antropología, fue directora adjunta del Instituto de Cultura de Colombia. Con la beca Fulbright, la primera concedida en su país para estudios cinematográficos, estudió en la **Escuela de Cine de UCLA** donde se graduó en 1994. Durante este período dirigió los cortometrajes 'Aisle of Dreams' (1989), 'The Air Gloves' (1990) y 'Cartas al niño Dios' (1991).



Patricia Cardoso junto a Josefina López, guionista, y América Ferrara. Golem.

Trabajó en el **Festival de Sundance** durante cinco años empezando desde abajo para acabar como directora de Programas Latinoamericanos. También fue ayudante de investigación para los documentalistas ganadores de un Oscar, Terry Sanders y Freida Lee Mock y escribió varios guiones. El de 'José Gregorio' fue desarrollado en el Laboratorio de Guionistas y Realizadores de Sundance.

'Las mujeres de verdad tienen curvas' es su **primera película de ficción**. Concebida inicialmente como un proyecto televisivo de la productora y distribuidora norteamericana HBO, tras los premios cosechados, se estrenó en cine.

El proyecto nace de la **adaptación cinematográfica de la obra teatral** del mismo título de Josefina López, que se basa en las experiencias vitales de la propia López, inmigrante mexicana sin papeles, y trabajadora en el taller de costura de su hermana.

En el año 2010 dirigió la *TV movie* 'Lies in plain sight'.

02. Personajes principales

Ana

Ana es una **joven emigrante de segunda generación**. Está a punto de acabar los estudios de secundaria y su profesor le augura un futuro universitario brillante. En el verano más decisivo de su vida se encuentra con un gran impedimento para alcanzar su sueño de ir a la Universidad. No será ni su origen latino ni la situación humilde de su familia lo que se lo impida. El principal escollo será la actitud de Doña Carmen, su madre.



A través de los conflictos con su madre, Ana **descubre la dura realidad de su hermana Estela**, el apoyo de los hombres de su familia, **la relación con su cuerpo**, el amor y la **sexualidad**.

Ana es un **personaje situado entre dos mundos en oposición**: no se siente mexicana a pesar de sus raíces, pero tampoco igual a muchos de sus compañeros y compañeras de origen estadounidense. La película arranca en un momento crucial para ella: la elección entre dos realidades aparentemente enfrentadas. La trama de 'Las mujeres de verdad tienen curvas' nos hará acompañar a Ana en su **viaje iniciático hacia la madurez**. A través de su transformación logrará resolver este enfrentamiento vital.

Doña Carmen

Doña Carmen es la **madre de Ana**. Es la **matriarca** de la familia. **Emigrante mexicana, ha trabajado muy duro** desde su infancia para sobrevivir y para sacar su familia adelante. Es la otra cara del personaje de Ana, **su antagonista** y principal obstáculo para su evolución. En Los Ángeles vela por que se perpetúen las tradiciones de su cultura. Basa su propia estabilidad en la concreción del futuro de sus hijas, que deberán seguir los **valores tradicionales** respecto al matrimonio, el papel de la mujer en él, y en la sociedad.



Doña Carmen, una mujer fuerte, dura e intransigente.

Representa la **feminidad tradicional**. **Su principal aspiración es que sus hijas se casen**. Ha perdido ya toda esperanza con su hija mayor Estela, por lo que centra sus esfuerzos en Ana.

Representa **un modelo de madre muy particular**. Es muy dura y exigente con sus hijas. De hecho, llama la atención que trate con más cariño a sus canarios que a sus propias hijas.

Estela

Estela es la **hermana mayor de Ana**. Como **pequeña empresaria** trabaja muy duro para mantener y sacar adelante su taller de costura. Cose vestidos que nunca conseguirá ponerse. Su **sueño es ser diseñadora de moda**.



Estela, propietaria del taller y empresaria.

Para Ana, Estela es una perdedora. Sin embargo, durante el verano que trabaja junto a ella, Ana descubrirá la heroína cotidiana que es su hermana; una trabajadora obligada a atenerse a los precios de venta e ingentes pedidos de las cadenas de moda, sin derechos y sin alternativas aparentes de salida. Sin embargo, Estela también tiene una ilusión de prosperar y salir de esa situación: sueña con ser diseñadora, como Ana con ser universitaria. Este hecho hará que las dos hermanas se encuentren, reconozcan y se apoyen como hijas, mujeres y chicanas que ambas son.

Mujeres trabajadoras: Pancha, Rosalie y Norma

Pancha, Rosalie “buscapleitos” y Norma y su familia –madre y hermana– son las **trabajadoras** de Estela’s Fashion Desing. Todas son **mujeres de origen latino**. Representan la fuerza de **mano de obra barata**, tanto como emigrantes como mujeres. Poco sabemos de sus vidas familiares, salvo de Norma, que fue abandonada en el altar. Mantienen sus costumbres culturales –al igual que la familia García– y hacen uso del inglés y del castellano indistintamente. Viven **a caballo entre la realidad norteamericana y las costumbres de sus lugares de origen**, entre lo que son (mujeres reales con curvas) y lo que les gustaría ser (los maniquís de los vestidos que cosen).



Pancha y Rosalie charlando en el Taller.

Al principio **verán en Ana una amenaza, una “disidente”** de su orden establecido. **Ana las considera unas mujeres resignadas** sin deseos ni ambiciones más allá del matrimonio y del trabajo precario que se ven obligadas a realizar. Sin embargo, las trabajadoras **se contagiarán de la fuerza de la protagonista**, quien comprenderá y defenderá que, como ella, **son las “verdaderas mujeres de verdad”**.

Raúl García

Raúl García es el **cabeza de familia**. Trabaja como **jardinero**, y está **integrado en su comunidad**. **El señor García refleja la mezcla entre ambas culturas**: ataviado con un sombrero mexicano, se impone hablando en inglés fuera del entorno familiar con un *“I speak english”* cuando se dirigen a él en castellano. El señor García será el aliado emocional de Ana y el apoyo económico de Estela en momentos de necesidad



Abuelo

El abuelo **vive plácidamente** en el hogar de la familia García. Para él **Ana es su oro**, su tesoro. Desea que su nieta encuentre el suyo. Es otro de los **aliados emocionales de Ana**, ya que le ayudará a encontrarse con su novio frente a las restricciones de su madre.



Mister Guzmán

Mister Guzmán es **profesor en el Instituto de Beverly Hills**. De origen latino, **representa el éxito social y económico de los emigrantes latinos**. Su procedencia le hace más sensible a la situación de Ana. Se convierte en uno de sus grandes apoyos.



Jimmy

Jimmy es uno de los **compañeros de Ana del Instituto de Beverly Hills**. Su situación social y económica es privilegiada, como la de la mayoría de sus compañeros de origen norteamericano. Completamente opuesto a Ana –delgado, blanco, rico–, no ha tenido que luchar para estudiar. El futuro inmediato de Jimmy es viajar por Europa y luego ir la Universidad. Junto a él, Ana descubrirá **la sexualidad y el amor**.



1

Sesión previa al visionado

b. El escenario de la película

Muchas películas centran su atención en el proceso migratorio. No es el caso de 'Las mujeres de verdad tienen curvas'. Comprobamos aquí **las vivencias y los conflictos generacionales, culturales y económicos** que tiene en Los Ángeles la familia García. No conocemos cómo han llegado a Estados Unidos desde México. Intuimos que sus razones para emigrar fueron la **búsqueda de oportunidades laborales, salariales y familiares**, con la **intención de disponer de una vida y un futuro mejor**.

01. Mujeres de primera y segunda generación: tradición y modernidad

Las personas de origen mexicano y su descendencia representan el **mayor núcleo poblacional de inmigrantes en Estados Unidos**. Son cerca de 12 millones y otros 21 millones pertenecen a la segunda generación. De esos 12 millones, la población mexicana femenina es un 46%.

En los procesos migratorios son esenciales **factores y variables socio-demográficas**, tales como el origen étnico, la clase social, la nacionalidad, el estatus migratorio, el origen rural o urbano, el nivel cultural, las estructuras familiares, la ciudadanía y el **género**, entendido como *"estructuras sociales, que marcan lugares diferenciados para las mujeres y los hombres, que cambian y se regeneran constantemente, y son por ello mutables y flexibles"*.⁽¹⁾

Las mujeres inmigrantes ya sufren en las sociedades de las que proceden una **triple discriminación** y el consiguiente riesgo de exclusión: por motivos de **etnia, género y clase**. Las **dinámicas propias de la familia patriarcal** basadas en la socialización diferenciada significan **un mayor freno para las mujeres**. Por tanto, las migraciones son una **prolongación de las desigualdades** de género. Sin embargo, también permiten, al mismo tiempo, una **oportunidad para construir identidades y realidades de género nuevas y más libres**.



Mujeres retratadas en un mural. Por Shanaloa.

En la familia García conviven **dos generaciones de inmigrantes**. Varias características definen a las personas de la **primera generación**, como Doña Carmen y gran parte de las trabajadoras del taller de

costura. Nacieron en México y emigraron a Estados Unidos donde han tenido que aprender el idioma. Tienen **trabajos poco remunerados** en el mercado laboral, lo que limita sus posibilidades de ascenso social. Consideran que su **identidad y cultura son mexicanas**. Pertenecen a **redes comunitarias y de parentesco** circunscritas a su propio grupo étnico. Precisamente, en la película, Doña Carmen y su esposo se relacionan con su red familiar y social, formada por personas chicanas. Existe una **concepción tradicional de los roles sexuales**, de la **división del trabajo** y de las **esferas** pública y privada, como consecuencia de la **herencia machista**.

Los **rasgos distintivos de la segunda generación** de inmigrantes son **diferentes a la generación anterior**. No obstante, el mismo término crea controversia: algunas opiniones señalan que se les puede considerar más bien “*hijos e hijas de inmigrantes (...)* o *jóvenes de origen extranjero*”⁽²⁾ para que no se mantenga la diferenciación por su procedencia.

Rosa Mª Rodríguez Izquierdo subraya que “*una de cada cinco personas menor de 18 años pertenece a esta generación por lo que su suerte es enormemente trascendental para el futuro del país*”.

Su **referencia** ya no es su país de origen, sino su **familia y la juventud de la sociedad de acogida**. La **participación e integración social es mayor**. Han nacido y viven en Estados Unidos –como Ana y su hermana Estela– con al menos uno de los progenitores mexicanos, y tienen ciudadanía estadounidense. Han podido **acceder al sistema educativo** y dominan el inglés. Por tanto, cuentan con la posibilidad de continuar una formación más allá de niveles elementales, aunque el nivel de abandono de los estudios es elevado por cuestiones económicas de las unidades familiares o por la discriminación. Vemos que Ana ha logrado estudiar en un prestigioso instituto, cuyos estudiantes son en su mayoría estadounidenses o mexicanos; pero la realidad revela que muy pocas personas de la segunda generación logran llegar a ese grado de enseñanza. Es más, **el ascenso sociocultural de la juventud chicana en la sociedad de EEUU todavía es menor que el de sus padres y madres**, debido a las propias **características del mercado laboral** y a la **alta estratificación social**.

La **socialización** se produce en el **ámbito familiar** y en la **sociedad de acogida**. El **mestizaje** forma parte de su identidad cultural y sus **redes sociales no se limitan** únicamente a las personas inmigrantes. El medio educativo, laboral y cultural en el que viven **trasciende** claramente **el microcosmos chicano familiar**. Conviven con el proceso de adaptación que han llevado a cabo sus familiares e, igualmente, con sus redes sociales. Los modelos de referencia y el



Mujer reivindicando sus derechos en Los Ángeles. Por Purple_onion.

sistema de valores de su familia les influyen, pero su identidad no procede solo de ser descendientes de inmigrantes. Las **mayores diferencias** se observan en el **uso del ocio y en las relaciones de pareja y la sexualidad**.

Estos factores **transforman profundamente la situación de las mujeres**. El acceso de las jóvenes a niveles superiores de la educación y al mercado laboral rompe las dinámicas de poder patriarcales de la familia. La autonomía y los recursos económicos hacen que el matrimonio y el universo doméstico no sea su único horizonte vital. Las mujeres **se casan más tarde y retrasan le edad de la maternidad**. Además, cada vez más mujeres contraen matrimonio con hombres de otros grupos fuera de su comunidad de origen. *Eva Valle* afirma que *“una tercera parte de las mujeres de origen mexicano de la tercera generación se están casando fuera de su grupo, lo que las asemeja con las afroamericanas y anglosajonas”*.

Todos estos cambios a partir de una socialización mixta provocan **conflictos familiares y sociales**, con rupturas o continuidades. Pero, igualmente, **la oportunidad de que se creen nuevas identidades basadas en el mestizaje**, con otras dinámicas y formas de relacionarse que sin duda **enriquezcan la convivencia**.

02. El trabajo de las mujeres inmigrantes

Las principales tareas de las mujeres mexicanas -como el resto de las inmigrantes- son el **servicio doméstico** y el **cuidado de personas dependientes**. También trabajan en **fábricas y talleres**. Sus ocupaciones varían según **diversos factores**: su lugar de nacimiento en México; el tiempo de estancia en el país receptor y la influencia de la cultura mexicana; el peso de la comunidad en la economía; el nivel de formación; la experiencia laboral anterior y hasta la tasa de desempleo de las mujeres estadounidenses (mujeres blancas de procedencia no inmigrante).

Existe una clara **discriminación laboral hacia las mujeres inmigrantes**. Son trabajos y actividades con escaso o nulo reconocimiento y prestigio social y en condiciones de gran irregularidad, con sueldos ínfimos, precariedad, invisibilidad e inexistencia de coberturas sociales. Además, son una prolongación de los trabajos asociados al ámbito doméstico.

Uno de los **nichos laborales** más extendidos y precarios es el trabajo de las mujeres en las **industrias textiles**. Muchas son obreras de las **maquilas** (empresas de montajes electrónicos y de punto y confección, instaladas en zonas francas, donde las leyes no tienen valor o aplicación) en **condiciones inhumanas**. Las protagonistas de ‘Las mujeres de verdad tiene curvas’ trabajan en otros lugares, como el Fashion Distrit, un conglomerado de talleres textiles y establecimientos de venta de ropa que se ubica en el mismo centro de Los Ángeles.



Maquila trabajando en un taller textil. Por Andy Wallis.

Son una **mano de obra no cualificada y**, por lo tanto, **barata**. Tienen salarios muy bajos y, prácticamente, están fuera de la legalidad, ya que cobran por piezas realizadas. La propia estructura de este tipo de industria favorece la explotación laboral de estas mujeres, cuya cobertura social es inexistente.

Ante esta dura realidad, existen mujeres que, a pesar de la precariedad, intentan superar esta situación adversa y emprenden **iniciativas en el mundo laboral**. Una de ellas es en la película *Estela*, propietaria

del taller familiar. Las estadísticas de **mujeres empresarias** de ascendencia inmigrante revelan datos que mueven al optimismo. Según *Martha Sámano*, en el año 2006 “de las más de 360 empresas hispanas que hay en Los Ángeles, California, el 65% son de mujeres y, de éstas, un 80% corresponden a mexicanas que llegaron a Estados Unidos”. No obstante, también es significativo otro índice más general: únicamente el 10.8% de los altos cargos de las mayores empresas del mundo son mujeres.

03. Cultura chicana

Las personas hispanas son la minoría más numerosa en EEUU. Comparten raíces comunes, idioma y religión. En este amplio colectivo la cultura chicana tiene un peso y un protagonismo propio.

La familia García pertenece a la minoría **chicana**. Inicialmente, esta denominación se utilizó con un matiz despectivo para identificar a la minoría inmigrante mexicana y a sus descendientes. El aumento de su población y la lucha por los derechos civiles, a partir de los años 60, permitieron que chicanos y chicanas se reapropiaran del término para mostrar con orgullo una identidad particular en la sociedad estadounidense. En consecuencia, ciudadanos y ciudadanas estadounidenses de origen mexicano han creado una **cultura propia basada en el mestizaje**, en la que **las mujeres** son las principales **transmisoras de las tradiciones y costumbres**.

La cultura chicana adquiere sentido mediante símbolos nacionales, religiosos, étnicos y míticos. La **religiosidad** convive con las prácticas cotidianas. La **gastronomía** y la **música** impregnan el día a día. El bilingüismo ⁽³⁾ es otra de las características definitorias, así como el **muralismo**.

Es una de las manifestaciones más evidentes de la cultura chicana. Se recuperan símbolos y leyendas aztecas y se reinventan los símbolos religiosos con un estilo figurativo que tiene influencias del realismo soviético y de la revolución cubana. Sus manifestaciones pictóricas expresan temáticas sociales y políticas. Estos murales inundan los barrios chicanos de grandes ciudades como Chicago, San Diego o de Los Ángeles.

La cultura chicana es **cada vez más influyente y prestigiosa**. Un buen ejemplo son los centros de estudios propios en Universidades como el Departamento de Estudios Chicanos de la Universidad de California (Santa Bárbara) y Centro de Estudios chicanos de la Universidad de California (Los Ángeles).



Mural de la calle Boyle en la ciudad de Los Ángeles. Por Jennifer.



San Pantracio vigilante en la cocina.

↑ (1) Fuente: Pérez Orozco, Amaia; Paiewonsky, Denise; García Domínguez, Mar, “Cruzando fronteras. Migración y desarrollo desde una perspectiva de género”, Instituto de la Mujer, Madrid, 2008, op, cit, pág. 22.

↑ (2) Fuente: IngeCon, “Problemáticas de las adolescentes hijas de inmigrantes en España”, Madrid, Instituto de la Mujer (Ministerio de Igualdad), 2008.

↑ (3) Todos los y las protagonistas de la película utilizan indistintamente el castellano y el inglés. Para percibir todos los matices de esta cultura recomendamos ver la película en versión original con subtítulos.

2

Sesión posterior al visionado

Nuevos modelos de representación de los personajes femeninos

Proponemos a continuación un análisis de la película a partir de dos ejes. En primer lugar, hacemos un **análisis de las heroínas** de la película, Estela y Ana. Luego, incorporamos desde los feminismos una serie de **claves básicas que combinan tanto la propia teoría feminista como las teorías y prácticas cinematográficas**. Pretendemos así aportar algunas claves para educar en y desde la igualdad.



2

Sesión posterior al visionado

a. Claves cinematográficas

01. Los dos mundos de Ana: convivencia y oposición

La trama de 'Las mujeres de verdad tienen curvas' nos plantea el viaje hacia la madurez de su protagonista, Ana. Ella **debe elegir entre cumplir con el futuro impuesto** por la estructura de clase y origen, **o luchar por construir su propia vida**. Y en **su madre, su antagonista**, encuentra su mayor opositora. Este enfrentamiento se refleja **ya desde la primera secuencia**. Doña Carmen, en la cama, llorando y gritando de manera tragicómica con toda la familia alrededor a sus pies. Toda excepto Ana, quien se muestra ya cansada de sus intentos de llamar la atención, escéptica a los gimoteos de la *gran diva familiar*. Pero precisamente **es a Ana a quien reclama...** Y a los pajaritos enjaulados **a quien más atención presta**, símbolo de su protección extrema y miedo maternal a "dejarles volar".



Los viajes en autobús de Ana, retrato del choque entre realidades.

Patricia Cardoso nos presenta el conflicto de su protagonista de manera tridimensional. Ana debe luchar por su libertad individual enfrentándose a su madre por continuar con su educación, pero también luchará por reconocerse bella en un cuerpo que no sigue los cánones establecidos y por vivir su sexualidad de manera libre y responsable. Como sostiene Maciel (2002), **"es la analogía de la crisis de identidad que llega a enfrentar la comunidad: la persona chicana se debe aceptar y querer tal como es; el chicano no es ni mexicano ni estadounidense, sino chicano, y debe aprender a vivir así, con las ventajas y desventajas que esto implica"**. Por lo tanto, el dilema de Ana es algo más que **un enfrentamiento familiar**; es un enfrentamiento **cultural, una ruptura con su propia comunidad**.

Esta ruptura pasa obligatoriamente por **desafiar a su madre**, quien le reprocha e insulta constantemente por su aspecto físico. Ana no camina esbelta ni como una dama, según Doña Carmen, pero sus inseguridades no pasan por no entrar en una talla 36. **'Las mujeres...' no afirma que Ana es bella en el "interior"**. Ana ha aprendido a aceptarse y quererse a sí misma tal y como es; **bella por dentro y por fuera**.

Precisamente esta característica **"leja a la película de los clichés de otras producciones, donde el personaje que se reconoce bello por dentro pero no se acepta por fuera (ya sea por obeso o "feo") finalmente sufre una transformación externa que lo vuelve estéticamente aceptable"**⁽¹⁾.

Esta misma **oposición generacional y cultural** se hace patente **en el taller** de su hermana Estela. Como comentamos anteriormente, las costureras ven en Ana una niña que pone en peligro su orden establecido. Ana las considera unas mujeres resignadas sin deseos ni ambiciones más allá del matrimonio y del trabajo precario que se ven obligadas a realizar. Sin embargo, las secuencias en el taller representan **la solidaridad entre mujeres que hace que la comunidad prospere**; sólo reconociendo que son diferentes a los demás (culturalmente hablando) y trabajando en conjunto serán capaces de desenvolverse

en la sociedad que en ocasiones las rechaza. Como reseña Roger Ebert “sí, hace mucho calor ahí dentro. Sí, las horas son largas y la paga poca. Pero las mujeres son felices de tener trabajos y dinero, y porque se estiman mutuamente hay mucha alegría y complicidad”. En el momento en el que Ana comprende esto, **aprende a valorar también esa comunidad de mujeres chicanas trabajadoras y soñadoras a la que ella también pertenece.**



Frente a un futuro por escribir, Ana camina con la cabeza alta como le pidió su madre.

Sus compañeras, por el contrario, rompen por una vez con lo políticamente correcto, y **se contagian de la fuerza de Ana** en ese concurso improvisado de celulitis **para defender su belleza y celebrarla.**

En los otros dos obstáculos por afrontar, Ana descubrirá que no está sola. Son precisamente **personajes masculinos los que la ayudan a superar las barreras maternas** frente a la pérdida de su virginidad y el deseo ir a la universidad. Doña Carmen, aunque lucha por mantener todo bajo su dominio, no puede mantener por mucho más tiempo a su hija bajo su ala matriarcal. Ni a la familia reunida en torno a ella como en la primera secuencia. Sus llantos ya no le valen; **ahora todos se reúnen en torno a Ana para apoyarla en su nueva vida.** Como dice *Rafael Arias Carrión* en ‘El cine como espejo de lo social’, “una vez que Ana ha perdido la virginidad, ha comprendido la realidad de su hermana y de las mujeres de su comunidad, y se ha enfrentado a las imposiciones de su madre”, **emprende el viaje real hasta la otra punta del país para caminar mirando al frente, erguida, segura de sí misma, como “una verdadera mujer” porque tiene todo un futuro por delante para vivir con libertad.**

↑ (1) ‘Real Women have curves’ en el blog Esquizofrenia Ecléctica 2.

2

Sesión posterior al visionado

b. Claves desde la educación para la igualdad

01. Protagonismo femenino

Preguntas para el debate

- Las protagonistas de la película son en su mayoría mujeres. ¿Qué supone e implica este protagonismo?
- ¿Qué aporta el punto de vista de género al cine y a espectadoras y espectadores?

Claves para el debate

En la guía de la película 'El domingo si Dios quiere' apuntábamos que históricamente, **el cine ha estado dominado por la mirada y el punto de vista de los hombres**. Este dominio se refleja directamente en la construcción de los personajes, tanto masculinos como femeninos. Los **personajes masculinos protagonizan las historias**. Sus acciones, aventuras, identidad y subjetividad son las que se desarrollan, mientras que los personajes femeninos, son relegados a ser personajes secundarios. Su función es, habitualmente, la de cuidar a los demás, o satisfacer la mirada masculina a través de personajes hipersexuados. Esta estructura de la narrativa cinematográfica crea un **orden simbólico tradicional** y patriarcal que **refuerza las desigualdades existentes en las sociedades**.

El **protagonismo femenino** –que de una manera directa está vinculado con el acceso de las directoras a la industria cinematográfica- posibilita la creación de **nuevos modelos de personajes femeninos** alejados de los estereotipos de género.

En 'Las mujeres de verdad tiene curvas' **destacan los personajes femeninos**. Ana, Doña Carmen, Estela, Pancha o Rosalie muestran sus vidas, sus trabajo, sueños y aspiraciones.

El protagonismo de Ana es esencial en la película. En su **viaje iniciático hacia la madurez**, conocemos cómo le afectan los mandatos de género -que no afectan a los hombres- somos testigos de cómo se transforman sus relaciones con su entorno familiar, especialmente con su hermana Estela, y cómo vive su primera experiencia amorosa y sexual.

El desarrollo de su personaje pone en marcha diversos **procesos de visibilidad, identificación y de empatía**. Por un lado, **visibiliza problemáticas vitales** a menudo ocultas por afectar a los ámbitos domésticos y personales y, por otro, crea nuevos procesos de identificación alejados del imaginario patriarcal.



Ana en primer término, detrás, su madre y sus hermanas.

02. Modelos de mujeres y estereotipos que representan

Preguntas para el debate

- ¿Qué modelo de feminidad representan Doña Carmen?
- ¿Cuáles son las armas de Doña Carmen para influir en su familia?
- ¿Qué modelo de feminidad representa Ana?
- ¿Qué diferencias observas entre ambas feminidades?

Claves para el debate

En 'Las mujeres de verdad tienen curvas' conviven diversos personajes femeninos. Destacan **dos modelos de feminidad muy marcados y diferenciados**. La **feminidad tradicional y patriarcal** está representada el personaje de Doña Carmen, Ana refleja, un nuevo **modelo de feminidad moderna**. Ella **lucha por definir su identidad** fuera de los modelos tradicionales.

Doña Carmen es una **figura respetada en su ámbito familiar y laboral**, de ahí su rango de "Doña". Ha **trabajado durante toda su vida**, tanto en su México natal como en Los Ángeles. Considera que **el destino natural de las mujeres es el matrimonio y la maternidad**.

Sus hijas no parecen tener los mismos objetivos vitales que ella, por lo que Doña Carmen **se siente fracasada como madre**. Ha perdido ya toda esperanza de que Estela se case, pero todavía tiene depositadas esperanzas en Ana. Por eso es tan reticente a que Ana continúe con sus estudios en la Universidad de Columbia.

Para Doña Carmen **la educación de Ana es un asunto familiar**. Que Ana vaya a la Universidad es una amenaza a la unión familiar, que es lo que realmente importa. Es más importante el taller de Estela o el cuidado del abuelo que la oportunidad que se le presenta. Si Ana hubiera sido un chico, es difícil imaginar que apelaran a la carga sentimental que tiene el abandono del abuelo, único argumento capaz de hacer callar a Ana. En este caso, **la familia se impone a las posibilidades de prosperar**. La oportunidad de trascender el estatus de inmigrantes no es lo suficientemente importante, si supone el riesgo de la destrucción de la unidad familiar, célula básica.



Mujeres en las calles. Dos feminidades contrapuestas.

Además de un asunto familiar, que Ana estudie es también un **asunto personal** para Doña Carmen:

Doña Carmen (00:09:11): “Yo le puedo educar. Yo le enseño a coser, y le enseño a criar a sus hijos, a atender a su marido. Esas cosas no le van a enseñar allá en el colegio”.

Señor García: “Está bien, mira, se puede casar después”.

Doña Carmen: “Que no me estás oyendo, Raúl. Es cuestión de principios. No es justo. Yo trabajo desde la edad de 13 años. Ana tiene 18 años. Ahora le toca a ella. Que trabaje”.

El diálogo que reproducimos indica la concepción tradicional y patriarcal de la familia que tiene Doña Carmen. Esto se traduce en un **claro resentimiento ante las mayores oportunidades de su hija**. Doña Carmen **dinamita el modelo cinematográfico de madre luchadora**, que intenta que sus hijas tengan las oportunidades que ella no ha tenido. En este sentido, resulta un personaje lleno de matices.



Doña Carmen, “puro lomo”.

Las **armas de Doña Carmen** para influir en su familia son **sentimentales** y se basan en el **chantaje**. Usa la pena y la lástima. Finge todo tipo de males físicos para influir en sus hijas y especialmente en el ánimo de Ana. No es casual que la película comience y termine con Doña Carmen postrada en la cama. Asimismo, son continuas las referencias a los sacrificios que ha realizado por lo demás. Para ella estos **sacrificios legitiman su autoridad**. Apelar a estos aspectos es una constante de la feminidad patriarcal. Relegadas al ámbito doméstico y al cuidado, en ocasiones este modelo de mujeres basan su poder en la utilización del chantaje sentimental.

Doña Carmen **construye su feminidad con referentes patriarcales**. Es una ávida espectadora de **telenovelas** y le encantan los **chismes y cotilleos del mercado**. Aprovecha estos momentos para achacar todas las desgracias de la humanidad a que las mujeres no hacen caso de sus madres. Cree que **una madre siempre sabe lo que es mejor para sus hijas**: su futuro, su trabajo, el hombre que les conviene... y por eso su palabra es casi sinónimo de ley.

Presiona brutalmente a sus hijas con su aspecto físico. Según Doña Carmen, su gordura les va a impedir encontrar marido. Esta cuestión la abordaremos más adelante en el punto 05. Representación del cuerpo y de la sexualidad.

Ana representa el modelo de feminidad moderna. Esta feminidad **no vive bajo los dictados patriarcales**. Sus aspiraciones van más allá del matrimonio y el cuidado de la familia. **Lucha** por conseguir oportunidades que le permitan avanzar.

La nueva feminidad se ve en diversos aspectos. Todos ellos se van a encontrar con la **oposición de su madre**. En primer lugar, **Ana lucha** duro por conseguir una oportunidad para continuar con su **educación** e ir a la Universidad. Ser chicana le requerirá un esfuerzo mayor, pero no deja de intentarlo.

Ana tiene una **concepción de la sexualidad opuesta a la de su madre, desvinculada totalmente de la**

maternidad y del matrimonio. En el **diálogo** se comprueban las concepciones enfrentadas entre madre e hija sobre el matrimonio y la sexualidad.

Ana (00:37:26): "Mamá, estás chapada a la antigua".

Doña Carmen: "¿Puedes creerlo? Hoy en día las chicas se creen muy listas. Así acaban 'panzonas'".

Ana: "No, se quedan embarazadas porque no usan anticonceptivos".

Pancha: "Mírala, la señorita sabelotodo".

Doña Carmen: "A tu marido no le gustará".

Ana: "¿Por qué?"

Doña Carmen: "Los hombres las quieren vírgenes".

Ana: "¿Por qué la virginidad es lo único que importa? Una mujer piensa, tiene ideas, cerebro".

Doña Carmen: "¿Cerebro? ¿Piensa?"

Esta jugosa conversación manifiesta las concepciones antagónicas. Para Ana las chicas se quedan embarazadas no por ignorar la opinión de sus madres, sino por no utilizar **métodos anticonceptivos**. A diferencia de Doña Carmen, para Ana **la virginidad no es un valor añadido en las mujeres**. No es un tesoro reservado para el marido. No es lo único que da valor a las mujeres en la sociedad. Ana valora las mujeres como **seres pensantes**.

En definitiva, algunas **características que definen, en este caso, a la feminidad tradicional** son las

siguientes: importancia de la familia como principal horizonte vital; en

relación con la familia, la necesidad de unir su destino al de un hombre a través del matrimonio y de la descendencia; la sexualidad concebida únicamente en el ámbito del matrimonio; el espacio doméstico - que no privado- como lugar natural y la responsabilidad de las tareas domésticas como principal ocupación.

En contraposición, los **rasgos principales de la nueva feminidad** son la importancia de la educación y de las aspiraciones personales; los nuevos horizontes vitales fuera del ámbito familiar y doméstico; la incorporación al mercado laboral y, en consecuencia, al espacio público. Y, finalmente, la vivencia de la sexualidad desligada de la maternidad.



Ana, leyendo en el autobús.

03. Representación de las masculinidades



Preguntas para el debate

- ¿Quiénes son los aliados de Ana?
- ¿Qué masculinidad representan los personajes de la película?

Claves para el debate

Los **aliados** de Ana son los personajes **masculinos**: su padre, el señor García; su abuelo; y su profesor, mister Guzmán. La película **rompe con los modelos de representación**, ya que no es habitual que los aliados sean los personajes masculinos en lugar de los femeninos.

Decididamente, los personajes representan una **nueva forma de masculinidad** alejada de la masculinidad patriarcal y tradicional.

Los aliados de Ana rompen con esta concepción tradicional. **Anteponen la educación de Ana a la familia**, cosa que no hace su madre, supuestamente su aliada natural. Cuando Ana, finalmente, con el apoyo inestimable de su padre y abuelo consigue ir a la universidad, *el abuelo* la descarga de toda responsabilidad sentimental cuando le pide que no se preocupe por él. *“Tú siempre estarás en mi corazón”*.

Jimmy, el compañero de clase de Ana, se encuentra también lejos de la masculinidad patriarcal. La relación que mantiene con Ana se basa en la igualdad y en el respeto.

04. Espacios en los que se mueven las mujeres

Preguntas para el debate

- ¿Por qué espacios se mueve Ana?
- ¿En qué espacios se ubican los personajes femeninos?
- ¿Qué uso hacen del espacio doméstico los personajes masculinos y los femeninos?

Claves para el debate

Ana transita entre varios espacios.

Por un lado entre el **espacio doméstico** y el **espacio público**, y por otro entre el **espacio de su barrio** y el **espacio del instituto de Beverly Hills**. Ambos tránsitos están relacionados.

Ana trasciende el **espacio privado**

asignado a las mujeres en las sociedades tradicionales y patriarcales al acudir al instituto. Además en este caso concreto, acceder a la educación le permite **superar el espacio del barrio chicano**. El viaje diario al instituto en el autobús es largo. Una de las secuencias iniciales de la película muestra cómo este tránsito por la ciudad de Los Ángeles no es fácil.



Las mujeres trabajando en el taller de Estela.

Para Ana además, y ese es uno de los mayores pesares de su madre, **el espacio doméstico no es únicamente un espacio de trabajo doméstico y cuidado**. Ana lee en casa, trabaja con el ordenador, escribe...

En 'Las mujeres de verdad tienen curvas' **conviven dos generaciones de mujeres. El espacio doméstico no es igual para ambas**. Para las mujeres más mayores la casa es un lugar de trabajo lleno de obligaciones. Hacen las tareas del hogar: limpian, cocinan... para las más jóvenes, si bien tienen obligaciones, no son tan rígidas. Ana limpia, pero al igual que sus primos, su padre y su abuelo disfruta de su tiempo.

Todas las mujeres trabajan por lo que sus universos vitales no se adscriben en exclusividad al hogar. Pero es necesario realizar algunas matizaciones.



Ana transitando entre espacios.

El trabajo de las protagonistas se desarrolla en el ámbito de la **industria textil**. Esta industria es una **prolongación del trabajo doméstico**. Las mujeres adquieren en la educación y socialización tradicional aprendizajes como la costura y otras habilidades como la paciencia, obediencia, constancia o minuciosidad. Es un trabajo que **no requiere cualificación** por lo que es un **trabajo ínfimamente remunerado**. Como extensión del rol doméstico y por lo bajo de sus sueldos, **no permiten a las mujeres superar sus situaciones de inferioridad y desigualdad**.

05. Representación del cuerpo y la sexualidad

Preguntas para el debate

- ¿Cuál es el modelo y el canon de belleza occidental? ¿Afectan de igual manera a las mujeres y a los hombres?
- ¿Cómo es el cuerpo de las protagonistas de la película? ¿Cómo se relacionan con él?
- ¿Cómo vive Ana su primera relación sexual? ¿Cómo la transforma?
- ¿Qué supone para Doña Carmen la menopausia? ¿Qué actitud muestra ante este cambio físico?

Claves para el debate

El modelo y canon de belleza occidental como categoría construida ha variado a lo largo de la historia.

Actualmente, las **modelos y actrices** fijan en las sociedades postindustriales, democráticas y capitalistas, el ideal de belleza femenino. Mujeres famélicas que no representan a la mayor parte de las mujeres imponen la **dictadura de cuerpos irreales e inalcanzables**. El cine tiene mucho que ver con la difusión de estos cuerpos.

La dictadura del físico es otra de las **formas de control hacia las mujeres**. Históricamente el canon de belleza ha afectado a las mujeres de manera especial. No obstante, desde la última década el culto a los cuerpos perfectos y esbeltos afecta también a los hombres.

Según el **canon de belleza occidental actual** las protagonistas de la película **se considerarían gordas**. No es habitual que el cine represente estos cuerpos.

Los comentarios despectivos de Doña Carmen, especialmente hacia Ana, son continuos:

Doña Carmen (00:06:27): "Pero qué no la ve que está más grandota que el pastel?"

Doña Carmen (00:12:38): "No te hagas las ilusiones, nunca entrarás en eso, es una talla 38".

No obstante, la seguridad de Ana en su propio cuerpo la protege de los ataques verbales de su madre:

Doña Carmen (01:04:00): "¿Te has visto? Estás horrible".



No hay mejor aderezo que la carne encima del hueso.

Ana: "Mama, me gusta tal y como soy".

Estela: "¡Bien hermanita!"

Doña Carmen: "Las dos debéis adelgazar. Seríais preciosas sin tanta grasa".

Pancha: "Ana y Estela están preciosas tal y como son".

Ana y Estela: "Gracias, Pancha".

Doña Carmen: "¿No te da vergüenza?"

Ana: "Mama, tú estás igual".

Doña Carmen: "Sí, pero estoy casada"

Ana: "Vaya, claro. Todo para cazar un hombre (...) Mamá, claro que quiero adelgazar; pero con mi peso también les digo a todos que se jodan. ¿Cómo se atreven a decirme qué aspecto debo tener cuando soy mucho más que unos kilos?"

Cuerpo y sexualidad de Ana

Ana pierde la virginidad con Jimmy. **Vive su primera relación de una manera responsable y saludable.** Cuando decide que está preparada para dar el paso, compra preservativos en la farmacia.

Ana vive su sexualidad en libertad. Su relación sexual se da en un **contexto de amistad, amor e igualdad.** Para ella es muy importante este momento en la construcción de su identidad.

Recordemos el fotograma en el que Ana **ve su imagen desnuda reflejada en el espejo y acepta su cuerpo.** La imagen que le devuelve el espejo de sí misma es una nueva imagen de Ana que le gusta tanto a ella como a Jimmy. En su propia mirada y en la mirada de Jimmy Ana se reconstruye a sí misma.



Ana acepta su cuerpo.

A Doña Carmen no se le va a pasar por alto la transformación de su hija. Cuando ve a Ana mirándose en el espejo su cuerpo desnudo se da cuenta de que ha perdido su virginidad. Su reacción no se hará esperar:

Doña Carmen (01:03:00): "¡Zorra!"

Ana: "¿Qué?"

Doña Carmen: "¿Ya no eres virgen verdad? (...) No sólo estás gorda. Ahora eres una puta. ¿Por qué no te diste tu valor?"

Ana: “Valgo mucho más que lo que tengo en las piernas”.

Nuevamente vemos el choque **generacional entre madre e hija**. Para Ana su primera relación sexual ha sido fuente de placer, conocimiento, amor y salud. Para Doña Carmen ha supuesto su **deshonra**. Su virginidad debiera de estar reservada a su marido tras el matrimonio. No duda en insultarla como en otras ocasiones, aunque en esta ocasión la llega a abofetear por la magnitud de la **ofensa**.

Cuerpo y sexualidad de Doña Carmen

Doña Carmen tiene un serio **problema para aceptar su menopausia**. Cuando deja de tener el período cree que está embarazada. En lugar de plantearse que dejar de menstruar es consecuencia de la edad, piensa en un nuevo embarazo. Para Doña Carmen significa dejar de ser mujer porque ya ha terminado su época fértil. Vive como una **auténtica tragedia** su nueva etapa física, “*el cambio de vida*” como ella misma afirma:

Doña Carmen (01:05:23): “Se acabó. Ya no soy una mujer”.



El cambio de vida. Menopausia: se acabó. Ya no soy una mujer.

Esta actitud puede estar motivada por varias razones. Por un lado, ante la posibilidad de que Ana, su hija pequeña,

abandone el nido, siente la **necesidad de seguir siendo madre**, ya que gran parte de su reconocimiento social viene de ese papel. Es también una medida de **chantaje sentimental** hacia Ana. Únicamente se lo ha contado a ella -es su secreto- y de alguna manera establece un vínculo estrecho con su hija.

Curiosamente, Doña Carmen **acude a su hija**, en lugar de recurrir al médico desde el primer momento. Para ella, los asuntos de mujeres se deben resolver entre mujeres, en el espacio privado, con recursos femeninos, y no en el espacio público.

06. Nuevos modos de representación

Preguntas para el debate

- ¿Cómo termina la película? ¿Qué nuevas posibilidades de identificación propone?
- ¿Qué cuerpos tienen los personajes en las películas mayoritarias? ¿Qué cuerpos muestra esta película?
- ¿Qué relación mantienen Ana y Jimmy? ¿Es la relación habitual en las películas?

Claves para el debate

La película finaliza con la imagen de Ana en las calles de Nueva York. En un claro guiño a espectadoras y espectadores, finalmente camina del modo que siempre la ha corregido su madre, “erguida, recta, como una dama”. Este **final es positivo y vitalista**.

Nuestra heroína particular- una **heroína única** en el panorama cinematográfico por los rasgos vistos anteriormente -nos ofrece **nuevas posibilidades de identificación**. Es una **heroína cotidiana**. No es una gran heroína cinematográfica, como son los grandes héroes masculinos que, destinados a elevadas misiones, salvan a la tierra o a la humanidad. Pero **su lucha no se**



Ana caminando como una dama... en Nueva York.

adscribe únicamente a la cotidianidad. Dada su procedencia mexicana, la fuerte oposición familiar, la situación económica, **su logro de ir a la Universidad es equiparable a las misiones de los héroes**. ‘Las mujeres de verdad tienen curvas’ ofrece además de una **tipología de heroína que no es víctima**.

Otra gran aportación son **nuevos modos de representación del cuerpo, la sexualidad y el amor**. El título de la película es en sí mismo una declaración de principios y de intenciones. **Las mujeres reales, las mujeres de verdad no son delgadas, tienen formas, tienen curvas**. Por supuesto que a las mujeres de la película les importa su aspecto. De hecho, Ana llega a afirmar que le encantaría adelgazar, pero no dejan que su aspecto físico determine su existencia. **Son felices tal y como son o aprenden a serlo**.



Ana mira los vestidos que plancha y nunca se podrá poner. Y Ana y Jimmy, un amor sin dependencias.

Los kilos de Ana no le impiden **ser deseada**. A Jimmy le gusta Ana tal y como es. Le gusta tanto por su físico como por su inteligencia y manera de ser.

Desde el punto de vista de las representaciones cinematográficas es interesante la relación que surge entre ambos. Cuando Ana decide tener relaciones sexuales con él, ya sabe que Jimmy se irá a la universidad. Lo habitual en el cine es la representación del **amor romántico**. Este amor se basa en la dependencia de las mujeres respecto a los hombres. Los personajes femeninos anteponen el amor romántico a cualquier otro interés. Así se fomenta la pasividad, la espera y la entrega.

Pero **Ana no depende de Jimmy**. Es más, se niega cuando éste le propone seguir en contacto. No quiere

ser un lastre para la nueva vida universitaria de Jimmy y, lo que es más importante, no quiere alimentar falsas esperanzas en ella misma.

En definitiva, 'Las mujeres de verdad tiene curvas' es una **película única, que ofrece nuevas posibilidades de identificación lejos del orden simbólico patriarcal**: por el protagonismo de sus personajes femeninos, tanto la heroína que representa Ana, como el soberbio retrato de Doña Carmen, esa madre autoritaria; por la representación de las masculinidades; por mostrar esos cuerpos reales alejados de la dictadura del canon de belleza occidental; por construir una relación amorosa lejos de los patrones patriarcales del amor romántico y por mostrar la sexualidad responsable y libre.

01. Sobre nuevas representaciones de modelos femeninos

Bibliografía escogida

- Bou, Nuria. *Diosas y tumbas: mitos femeninos en el cine de Hollywood*. Barcelona, Icaria, 2006.
- Esteban, Mari Luz. *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambios*. Barcelona, Bellaterra, 2004.
- García González, Andrea. *Clases de cine: compartir miradas en femenino y en masculino*. Madrid, Instituto de la Mujer. Ministerio de Igualdad, 2008.
- Instituto de la Mujer. *Otras formas de narrar y de representar la realidad: La creación de relatos audiovisuales desde las mujeres*. Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE, 2008.
- Lienas, Gemma. *El diario violeta de Carlota*. Barcelona, El Aleph, 2010.
- Miguel de, Casilda; Olabarri, Elena; Ituarte, Leire. *La identidad de género en la imagen fílmica*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2004.
- Universidad de Alicante. *Construcciones culturales de la maternidad en España: la madre y la relación madre-hija en la literatura y el cine contemporáneos*. Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
- VVAA. *Cine y género en España*. Madrid, Cátedra, 2010.

Webs especializadas

- Biblioteca - Centro de Documentación de Mujeres de IPES Elkartea
- Red de Centro de Documentación y Bibliotecas de Mujeres
- Drac Magic
- Instituto de la Mujer
- Women makes movies (inglés)
- Ameco Press. Información para la Igualdad
- Mujeres en Red. El periódico feminista

Filmografía básica

- *About Elly*. Asghar Farhadi, Irán 2009.
- *Antonia*. Marleene Gorris, Holanda, 1995.
- *Armas de mujer*. Mike Nichols, EEUU, 1998.

- *Caramel*. Nadine Labaki, Francia, Líbano, 2006.
- *Cleopatra*. Eduardo Mignogna, Argentina, 2003.
- *Dor*. Nagesh Kukunoor, India, 2006.
- *Dunia*. Jocelyne Saab, Líbano, 2006.
- *El domingo si Dios quiere*. Yamina Benguigui, Francia y Argelia, 2001.
- *Irina Palm*. Sam Garbarski, Reino Unido, 2007.
- *Kill Bill I y II*. Quentin Tarantino, EEUU, 2003 y 2004.
- *La vida soñada de los ángeles*. Érick Zonca, Francia, 1998.
- *Moouladé*. Ousmane Sembene, Senegal, 2005.
- *Quiero ser como Beckham*. Gurinder Chadha. Reino Unido, 2002.
- *Ramata*. Léandre-Alain Baker, Senegal-Francia, 2008.
- *Solo sueños*. Amal Ramsis, Egipto-España, 2005.
- *Thelma y Louise*. Ridley Scott, EEUU, 1991.
- *Tomates verdes fritos*. Jon Avnet, EEUU, 1991.

Materiales didácticos

- Instituto Andaluz de la Mujer. *Coeducar. Recursos didácticos*. DVD-ROM. Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 2008.
- Instituto Andaluz de la Mujer. *Recursos didácticos para la materia optativa Cambios sociales y género*. DVD-ROM. Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 2008.
- Menéndez Menéndez, M. Isabel; Fernández Morales, Marta. *Género en primer plano. Guía didáctica para el análisis no sexista de productos cinematográficos*. Oviedo, Coleutivu Milenta Muyeres, 2004.
- Menéndez Menéndez, M. Isabel; Fernández Morales Marta. *Miradas en resistencia. Guía didáctica para el análisis feminista del cine contemporáneo*. Oviedo, Coleutivu Milenta Muyeres, 2009.
- Red2 Red Consultores. *Guía de Coeducación. Síntesis sobre la Educación para la Igualdad de Oportunidades entre Mujeres y Hombres*. Madrid, Instituto de la Mujer, 2008.
- VVAA. *Las mujeres cambian la educación: investigar la escuela, relatar la experiencia*. Madrid, Narcea, 2008.
- VVAA. *Miradas en resistencia: guía didáctica para el análisis feminista del cine contemporáneo*. Oviedo, Coleutivu Milenta Muyeres y Moces, 2009.
- VVAA. *Mujer y educación: educar para la igualdad, educar desde la diferencia*. Barcelona, Grao, 2002.



un proyecto de



con la financiación de

