



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

“Análisis del nivel de la historia en *Perfume de violetas*”

Seminario Taller Extracurricular
Interdiscursividad: Cine, Literatura, Historia

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciado en Comunicación

PRESENTA

Rosa María Velasco Gómez

Asesor: Mtro. José Miguel Góngora Izquierdo

Abril 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco a mis padres quienes con amor, paciencia y tolerancia han hecho de mí una persona responsable, comprometida y emprendedora, son quienes en base a sacrificios me han dado todas las herramientas para triunfar como persona y ahora como profesionista, siempre con confianza ciega. Son Rosa Ma. Gómez Paredes y Marco A. Velasco Gutiérrez quienes me han guiado, protegido, aconsejado y sobre todo apoyado en cada una de mis decisiones y momentos difíciles, por esto y más gracias.

A mis hermanos, Pedro, Guadalupe y en especial a Marco por ser comprensibles, compartidos y apoyarme en toda situación, brindándome cariño en momentos difíciles; a Jimena, por su alegría, cariño e inocencia frente a la vida.

A mis padrinos, Leticia y Amando, mis tíos, Guadalupe y Fernando y a mi tío Juan Carlos “greñitas”, por brindarme apoyo durante mi formación académica y personal, librándome en ocasiones de múltiples conflictos existenciales.

A Héctor, por su cariño, apoyo constante, tolerancia y comprensión durante los últimos semestres de la carrera y el año del seminario.

A la UNAM y a los profesores que a lo largo de toda mi trayectoria escolar me transmitieron sabiduría e hicieron de mí una persona con ética y valores profesionales. Finalmente, sin olvidar a todas aquellas personas que no mencione pero que me brindaron apoyo y consejos, gracias.

Índice

	Página
Introducción	1
1. El relato cinematográfico	4
1.1 Distinción entre historia y discurso	8
1.2 Elementos del nivel de la historia	11
1.2.1 Hechos	12
1.2.2 Personajes	14
1.2.3 Tiempo	17
1.2.4 Espacio	19
1.2.5 Dirección de arte	21
1.2.5.1 Escenografía	22
1.2.5.2 Vestuario y maquillaje	25
1.2.5.3 Iluminación	28
1.2.5.4 Color	31
2. Creación de la ficción cinematográfica de <i>Perfume de violetas</i>	35
2.1 La Historia	37
2.1.1 <i>Perfume de violetas</i>	38
2.2 Personajes	43
2.3 Espacio	51
2.4 Tiempo	54
2.5 Escenografía	57
2.6 Vestuario y maquillaje	60
2.7 Iluminación	61
2.8 Color	64
Conclusión	66
Anexo	69
Fuentes	71

Introducción

Como resultado del Seminario Taller Extracurricular Interdiscursividad: cine, literatura e historia, en el cual se estudió el origen y componentes del cine, así como su relación con la literatura y la historia, decidí realizar un análisis del nivel de la historia en *Perfume de violetas* con el objetivo principal de mostrar cuales son los elementos que hacen posible la creación de la diégesis cinematográfica, en base a la propuesta de narratología contemporánea que distingue a la historia del discurso.

Para lograr el objetivo se retoma de la literatura al relato quien es el portador de la historia y el discurso, y el cual sirve como medio para conocer a los elementos encargados de darle vida a cualquier mundo ficticio. Cabe señalar, a pesar de que el cine ha sido base de múltiples estudios ya sea por su originalidad o por su guión, una generalidad en todas las producciones fílmicas poco explotada es precisamente el estudio del relato, componente importante por contener detalles relevantes en cualquier historia.

Por otra parte, de la historia como ciencia, se estudian elementos socio-históricos de la película que ayudan a comprender el contexto del mundo ficticio en *Perfume de violetas*, así como el significado de la creación de la atmósfera y de las situaciones, puesto que Maryse Sistach hace una interpretación de temas muy recurrentes en la vida cotidiana como: la situación de las madres solteras, el vivir en una familia disfuncional, pero sobre todo plantea el tema de la violencia física y psicológica contra las mujeres, que incrementa día a día, situación por la cual surge el interés de estudiar la historia.

Perfume de violetas si bien no es un documental, es una película en la cual como dice Leonardo García Tsao en el artículo *Corrupción de menores* “La cineasta consigue meter al espectador en el centro de la acción. Ese estilo directo de filmar con una sensación de espontaneidad le confiere a la película un realismo casi documental que a su vez impide cualquier rasgo sensacionalista”. Por ello aunque el tema ó temas del film parecieran ya trillados, no lo son precisamente

por la forma en que la directora recopila elementos reales y ficticios para contar historia; de ahí la importancia de aplicar un análisis del nivel de la historia.

Para realizar este análisis, en principio estudio el como se crea la diégesis dentro de la historia, es decir, aquellos aspectos que no se limitan a la acción, tales como niveles de realidad, demarcaciones temporales, espacios y objetos, con la finalidad de explicar la importancia de cada elemento dentro del filme, aunado al cómo se crea la ficción cinematográfica mediante los elementos de la historia. Para llevar acabo y entender de mejor manera el estudio he dividido en dos capítulos el proyecto, en el primero se hace un recuento teórico en base a Gerard Genette y Luz Aurora Pimentel teóricos de los cuales se retoman conceptos que sirven como marco para conocer en que consiste el relato y así diferenciar sus dos variantes: los acontecimientos que se narran (historia) y la manera en que la cineasta relata dichos hechos, a partir de su forma particular de ver el mundo y expresar su información (discurso).

Asimismo se especifican conceptos pertenecientes a la dirección de arte como: escenografía, iluminación, color, vestuario y maquillaje, elementos que aportan indicios para comprender como es creado y presentado ante el espectador el universo diegético en *Perfume de violetas*. La aplicación de esta teoría ofrece un marco teórico con la finalidad de establecer los elementos que toda narración contiene y los cuales pueden ser el fundamento analítico del relato en cualquier tradición narrativa, medios y formas de desarrollo.

El filme y sus componentes como la narración, imagen y sonido pueden interpretar hechos reales o ficticios capaces de producir emociones o reflexiones respecto a cualquier tema, cineastas como Luis Buñuel (*Los olvidados*, 1950), Luis Estrada (*Ley de herodes*, 1999), entre otros han presentado en sus productos fílmicos problemáticas inmersas en la sociedad mexicana. En este contexto *Perfume de violetas* es un producto comunicativo mediante el cual, la unión de estos elementos enriquecen y hacen posible entrelazar situaciones reales con ficticias debido a las similitudes tan marcadas en la historia.

El segundo capítulo abarca una semblanza de la directora Maryse Sistach, los premios a los que se hizo acreedora con *Perfume de violetas* y cuestiones

contextuales, elementos clave que sirven como base para interpretar los datos arrojados por el análisis. En esta misma parte, a partir de la sinopsis se hace la presentación del objeto de estudio lo cual da pauta a la descripción de la historia mediante el cual conoceremos personajes, lugares, tiempo, así como elementos de dirección de arte: escenografía, vestuario - maquillaje, iluminación y color.

Finalmente, con la realización de este análisis se pretende demostrar la importancia de conocer cada uno de los elementos que componen y dan vida a una historia; además de aprender a valorar un filme desde todos los ángulos donde no se descarte ningún componente y se aprecien por separado, para así evaluar como la fusión adecuada de estos, generan historias interesantes en su genero y sobretodo llegan a crear mundos diégeticos tan parecidos a la realidad.

Capítulo 1. El relato cinematográfico

A lo largo de los años, el cine ha sido objetivo de estudios basados en el guión, la forma en que es contada la historia y el tipo de estructura del relato todas estas cuestiones dirigidas principalmente en la utilización de la herramientas que ofrece el lenguaje cinematográfico, así como de las personas que trabajan en su elaboración. De ahí, que al analizar un producto fílmico se tome como parámetro la originalidad y adaptación.

Por ello, el cine a partir de todas aquellas cuestiones que envuelven a su relato, puede ser estudiado desde un punto de vista donde se hable del film como producto comunicativo el cual contiene intencionalidad del director para con los espectadores. Sin embargo, investigaciones referentes al estudio del relato cinematográfico son muy pocas; puesto que la literatura es donde mayormente se presenta, tanto que se creó una ciencia encargada de su estudio.

A partir de una perspectiva estructuralista surge la narratología, y por medio de ella es como se analizara la forma en que se crea la diégesis cinematográfica en *Perfume de violetas*. La narratología es la ciencia que estudia la forma en que la historia es contada dentro de la literatura, es decir, la interpretación que se hace del texto no solo es limitado al contenido, sino también a la intencionalidad que tiene el autor al transmitir el mensaje.

Ante este significado el teórico francés Gerard Genette¹, dice que la narratología puede ser estudiada a través de la perspectiva desde donde es narrado el relato y es reflejada en la información narrativa presentada al lector. Por tanto esta ciencia la divide en dos: la primera es la modal, la cual analiza las formas de expresión según el soporte con que se narra por los distintos medios narrativos (imágenes, diálogos, efectos, etc.,) aunado a niveles de narración, tiempo del relato y punto de vista (focalización). La segunda es la temática la cual se encarga de estudiar la historia contada, las acciones y las funciones de los personajes.

¹ Gerard Genette. *El discurso del relato en figuras III*. Lumen, Barcelona, 1989, p.96.

Por su parte, en el ámbito mexicano Luz Aurora Pimentel² dice que la narratología es aquella que estudia la situación de enunciación, las estructuras temporales, la perspectiva que orienta al relato, los modos de significación y de articulación narrativa. Dentro de ella la teórica maneja dos vertientes para su estudio, la primera basada en lo que lo constituye, y la segunda en las leyes que rigen sus relaciones esto es: la temática (análisis la historia o contenido narrativo) y el formal o modal (análisis del relato como modo de representación de historias).

Es así, como por medio de la narratología se puede estudiar tanto al relato oral (donde el emisor quién es el que narra esta frente al receptor quién es el que escucha, generando así, un acto de presencia) como el escrito (el cual llega al lector en un tiempo diferido, puesto que no se remite en el mismo momento de su emisión) de una manera práctica y sobre todo muy afondo al relato sin importar su naturaleza.³

Un relato señala Luz Aurora Pimentel en base a Paul Ricoeur “es una construcción progresiva, por mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacciones humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional”, es decir, aquel mundo donde los hechos, el tiempo y el espacio son inventados, al igual que los personajes, sus roles y su psicología los cuales sólo cobran vida a través del narrador, es ese lugar donde lo ficticio y las cosas menos esperadas son posibles; por eso es tan importante para darle significación a este la mezcla de los aspectos antes mencionados de una forma adecuada.

La autora agrega además que el relato es el enunciado en su materialidad que se encarga de contar cualquier historia edificando lineamientos a favor del receptor con la intención de crear algún tipo de relación (aceptación, rechazo ó cuestionamiento) entre un mundo verdadero y el que propone el relato. Por su parte, Gerard Genette utiliza un modo más sencillo de expresar lo que es el relato, pues señala que este es la forma como se cuenta la historia.⁴

² Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI editores, 2002. p.8

³ Andre Grudreult. *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós. 1999. p.18

⁴ Gerad Genette. *El discurso del relato ...* p.90

Lo anterior es explicado por los autores en función del relato literario, sin embargo, en torno al cine es aplicado de manera similar pues el relato fílmico es la unión de imagen, diálogo y sonido para la creación de aquel mundo donde se plasmarán las relaciones entre lo real y lo ficticio mediante la ordenación de éstos, ya que cada elemento por sí mismo no tiene el mismo valor narrativo, sino que se necesita de todos para la creación de aquellos modelos del mundo social, por ello debe estudiarse en conjunto. Ante esto, Aumont y Berlanga⁵ argumentan que “el relato fílmico es un enunciado que se presenta como un discurso, puesto que implica a la vez de anunciador (o como mínimo de enunciación) y un lector - espectador”.

Por tanto, también es necesario conocer aquellos aspectos que a través del discurso van construyendo cimientos hasta llegar a proyectar el universo diegético entendido en base a Pimentel como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; mundo en el que los lugares, objetos y actores entran en relaciones que sólo ahí son posibles. Para ello, se deben reconocer los objetos y las acciones mostradas en la imagen, conocer y comprender el orden y ritmo del relato y sobre todo tener en cuenta factores como el género y la época histórica, para lograr así el mundo habitado por seres y objetos inscritos en un espacio-temporal cuantificable animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como historia narrada.

La autora propone dos principios para examinar al relato el cualitativo que se refiere aquello que constituye al mundo narrado basado en tres aspectos: espacial (descripción de mayor o menor detalle, los lugares, objetos e incluso actores que pueblan el mundo narrado), temporal (se utilizan las diversas estructuras de tiempo en la presentación de los acontecimientos), actoral (basado en las distintas formas de presentación del personaje, así como las relaciones que establecen entre sí y las funciones narrativas que cumplen). El cual determinara la cantidad de detalles con los que se creara el mundo diegético.

⁵ Aumont Jacques y Berlanga Alain. *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1999. p.106

Y el cuantitativo, el cual es el filtro donde pasa la información narrativa, este se caracteriza por las limitaciones espacio-temporales, cognitivas, preceptuales, ideológicas, éticas y estilísticas a la que se somete toda información narrativa. Además de ser el encargado de dar el punto de vista (focalización) sobre el mundo que marca los distintos grados de subjetividad del relato.

Por estas razones, se va dibujando el perfil narrativo de un relato a partir de la interrelación de estos dos principios de selección. De este modo, que partes del espacio diegético se nos ofrezcan, en que orden, con que ritmo y cuantas veces se narren los sucesos que ocurren en la historia, dependerá de ambos filtros.

Por ello como en la literatura, el cine es una forma fantástica de narrar una historia, lo cual no se lograría sin una adecuada fusión entre los componentes que dan vida al relato, puesto que por naturaleza no puede ser autosuficiente, precisamente por ese motivo necesita forzosamente la unión de los distintos elementos pertenecientes tanto a la historia como al discurso, de tal manera que a la hora de ser proyectadas generen el mundo ficticio tan esperado por el director.

El lenguaje cinematográfico no debe juzgarse sólo por sus valores estéticos sino también por su servicio que presenta a la narración. El lenguaje cinematográfico no es el objetivo final; el objetivo final es el relato. El mejor uso posible del lenguaje cinematográfico no es el juego artístico con los medios del cine sino el relato del contenido de la mejor manera posible.⁶

Ante esto, Luz Aurora Pimentel afirma que desde la perspectiva del relato como texto, se deben analizar tres aspectos fundamentales: la historia, el discurso o texto narrativo y el acto de la narración. Por ello a continuación se expondrá a que se refieren los términos historia y discurso, y su relación con el relato en la formación de la diégesis fílmica.

⁶ Eugene Vale. *Técnicas de guión para cine y televisión*. Barcelona, Gedisa, 1986. p. 23

1.1 Distinción entre historia y discurso

Como ya se mencionó, el relato fílmico es el encargado de generar el mundo ficticio a partir de la interacción de elementos como las acciones, los personajes y los lugares con ayuda de otros propios del lenguaje cinematográfico. Esta distinción de componentes es basado en el estudio narratológico anteriormente explicado que tiene como base la separación de la historia y el discurso, para poder distinguir el “qué se cuenta y el cómo se cuenta” y así facilitar la identificación de ambos, pues juntos hacen posible la creación del mundo narrado ó en palabras de Pimentel, la historia es el mundo, mientras que el discurso es lo narrado, los cuales están relacionados pues uno no puede estar sin el otro.

La historia se define como el significado o contenido narrativo; todos aquellos acontecimientos que se entrelazan de manera lógica y que son narrados, a partir de la lectura que se hace del texto en base a los elementos que ahí se presentan como el especio-temporalidad, los personajes y las acciones; hecho en sí que puede remitirnos a la vida real, o como afirma, Luz Aurora Pimentel “la historia se nos presenta, de entrada como figura que acusa un entramado previo observable en la preselección de acontecimientos, actores, lugares y tiempos, preselección responsable de su identidad, y hasta cierto punto de su autonomía como historia”.

El término historia ha ido evolucionando, alcanzando aspectos que van más allá de la acción, por tanto este concepto es presentado como universo, con lo cual se ha sustituido por el de diégesis que en palabras de Aumont y Berlanga es “la historia comprendida como pseudo-mundo, como universo ficticio cuyos elementos se ordenan para formar una globalidad” donde los niveles de realidad, el tiempo, el espacio y los objetos le dan la calidad de ello.

Por su parte, Gerard Genette dice que la diégesis es todo aquello que pertenece a la historia contada, el mundo supuesto por la ficción, el universo en que tiene lugar la historia que se cuenta, el universo temporal que asigna el relato. Según el teórico, es preciso enmendarla como relato “es la ficción en el momento

en el que no solo toma cuerpo, sino que se hacer cuerpo. Su aceptación es más amplia que la de historia a la que acaba por englobar: es hablar de universo diegético que comprende la serie de acciones, su supuesto marco (geográfico, histórico o social) y el ambiente de sentido y motivo en que se produce”⁷

A partir de lo anteriormente dicho, es que la historia va tomando cuerpo y crea su universo diegético el cual comprende la serie de acciones, su supuesto marco (geográfico, histórico y social) y el ambiente de sentimientos y motivaciones que produce cobrando vida para como dice Luz Aurora Pimentel el nivel de realidad en que actúan los personajes; mundo en el que los lugares, objetos y actores entren en relaciones solo posibles en ese mundo.

Por su parte, el discurso o texto narrativo es la manera en que el autor nos relata dichos acontecimientos, su forma particular de ver el mundo y expresar la información, dicho en otras palabras, es todo aquello que va rellenando un esqueleto a partir del cómo se cuenta; ó como dice Luz Maria Pimentel “el discurso o texto narrativo le da concreción y organización textuales al relato; le da cuerpo a la historia”.

Así, el discurso es el modo de presentar los hechos (perspectiva elegida, temporalidad adoptada en su presentación al espectador, etc.) imponiendo desde una selección de los acontecimientos hasta una disposición de interés según los fines del narrador y el modo de expresarse en concreto. Por ejemplo, películas como el *Callejón de los Milagros* de Arturo Ripstein (México, 1997) o *Irreversible* de Gaspar Noé (Francia, 2002) que contiene una estructura narrativa no lineal.

En el cine podemos encontrar diversos ejemplos para entender estos conceptos, y es que, cuantas veces hemos visto que existen películas con dos o más versiones, claros ejemplos de ello son las películas de *Drácula* de Tod Browning (Estados Unidos, 1931) además de la de Francis Ford Coppola (Estados Unidos, 1992) del mismo modo *Romeo y Julieta* de Franco Zeffirelli (Reino Unido - Italia. 1968) o la de Baz Luhrmann (Estados Unidos, 1996) donde en cada una de ellas sus directores tienen ideas muy personales para exponer su film. Es así,

⁷ Op. Cit Gerard Genette. *El discurso del relato...* p.208

como hemos tenido la oportunidad de ver la misma historia, pero vista de diversas maneras porque cada realizador tiene su propio discurso para mostrar su filme.

A través de este proceso se genera el llamado mundo narrado, el cual a su vez crea el universo diegético del relato por el cual se aborda el nivel de realidad en que actúan los personajes, el mundo en que los lugares, objetos y actores en relaciones donde solo ahí son posibles. De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, la relación entre la historia y el discurso es lo que nos permite concebir el relato como algo significativo⁸.

El cine al igual que el relato es un texto narrativo que recurre a distintas herramientas con la finalidad de comunicarnos cierto tipo de cosas formuladas por el director, a través del narrador. El narrador es la unión entre lo que se propuso el director y los receptores “conocemos la historia, ese mundo de acción humana construido por el relato, sólo a través de la mediación de un anunciador o narrador”⁹, es decir, el instrumento con el cual el cine transmite la historia, este puede ser ubicado principalmente en el manejo del discurso, sin embargo, a nivel de la historia este se es utilizado para conocer aquello que esta dentro o fuera de la diégesis: la visión del director, del contexto de la historia y la visión de los personajes.

La narración es el medio por el cual se efectúa la cadena comunicativa entre el narrador - relato - espectador donde el mundo narrado es construido precisamente por que cuando la voz narrativa – situación de enunciación del modo narrativo el cual implica relación entre el acontecimiento y el anunciador que da cuenta de él - la transmite esta cobra significación. “La narración es el acto narrativo productor y, por extensión, el conjunto de la situación real o ficticia en la que se coloca”¹⁰.

En los siguientes puntos del capítulo se abordarán las dimensiones del mundo narrado con base a los principios antes señalados. Para facilitar su entendimiento al momento de aplicar el análisis se presenta una separación de los elementos que conforman a la historia, con la finalidad de que sobresalgan y así

⁸ Op. Cit. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva...* p.17

⁹ ibidem p.134

¹⁰ Op. Cit. Aumont Jacques y Berlanga Alain. *Estética del cine ...* p.35

conocer por que son tan importantes en el relato fílmico. Abordando en principio los hechos, personajes, el tiempo y espacio, para luego examinar los elementos pertenecientes a la creación de la ficción: iluminación, escenografía, vestuario y maquillaje y color.

1.2 Elementos del nivel de la historia

Como se explicó con anterioridad, la historia es el contenido narrativo del relato el cual esta compuesto por una serie de acontecimientos orientados por una dirección temática, inscritos en un universo espaciotemporal dado llamado universo diegético, el cual es el nivel de realidad en la que actúan los personajes, los objetos, y los lugares en determinado tiempo, precisamente los cuales son los elementos perteneciente a ella.

Ahondando más en el tema Aumont y Berlanga definen a la historia como “el significado o contenido narrativo (incluso si ese contenido es, en algún caso, de débil intensidad dramática o de escaso valor narrativo. Esta definición afirman, tiene la ventaja de liberar el concepto de historia de las connotaciones de drama o de acción en movimiento que de ordinario lo acompañan” (p.113)

La historia por tanto, implica el estudio de elementos inventados, que surgen de la imaginación y que por medio del desarrollo son ordenados con la finalidad de crear un mundo ficticio. La importancia de su estudio surge precisamente de comprender tanto el valor como la relación en conjunto de sus componentes dentro de la creación de la diégesis. Hay que recordar que para crear el mundo diegético (mundo ficticio) es necesario reconocer dentro del film las acciones, el ambiente y motivos. Por ello, en base a los autores J.Aumont, M.Marie, Federico Fernández Diez, José Martínez Abadía, Marcel Martín, Luz Aurora Pimentel y Eugene Vale se retomaran los elementos del nivel de la historia y algunos del discurso para el análisis de la película *Perfume de violetas*; con la finalidad de explicar con mayor claridad como esta formada la diégesis cinematográfica en dicho filme.

En los subtemas siguientes se glosa en que consiste cada uno de los elementos de la historia, es decir, los hechos, personajes, el espacio, el tiempo, y como tienen una estrecha relación con la dirección de arte para la creación de la ficción en el film. Ante ello, Aumont y Berlanga comentan que “el cine de ficción consiste en una doble representación: el decorado y los actores interpretan una situación que es ficción, la historia contada; y la propia película, bajo la forma de imágenes yuxtapuestas (...) el cine de ficción por tanto es dos veces irreal: por lo que representa (la ficción) y por la manera como la representa (imágenes de objetos o de actores).

1.2.1 Hechos

Al utilizar al término acción o hecho dentro del relato, se hace alusión a aquello que la narración refiere como serie de acontecimientos ligados entre sí, los cuales no solo se expresan mediante actuaciones físicas sino también mediante gestos y movimientos corporales realizados, para Eugene Vale¹¹ todas esas acciones, tienen un motivo, una intención y un objetivo de ser, ya que ninguna acción es posible sin causa, ante esto deriva dos posibilidades: acciones de objetos (causadas por leyes físicas) y acciones de los seres humanos (por voluntad humana), es decir, denomina causa para acciones de objetos y motivo para acciones de seres humanos.

Sin embargo, por efecto de esta investigación solo se aplicaran las acciones humanas. Ante ello, el autor argumenta que este tipo de acción “le ha correspondido a la psicología moderna mostrar que cualquier acción tiene sus motivos, que se pueden hallar en un remoto pasado o en el subconsciente. Ningún ser humano hará nada sin motivo”¹². De tal manera, se puede decir que la acción es aquella que determina el cambio y el movimiento de la estructura, esta es relacionada con los personajes y condicionadas por lugares y tiempo.

¹¹ Eugene Vale. *Técnicas de guión...* p.90

¹² ibidem. p.91

Por tanto, a continuación se explica la relación entre acción, personajes, espacio, tiempo y como por medio de su hibridación le dan vida a la historia.

En principio, encontramos que los personajes y las acciones de un relato al igual que en la vida real siempre van de la mano puesto que “la acción en sí misma no existe alguien debe actuar. Este alguien es el ser humano; por ello debemos estar familiarizados con el ser humano para seguir y comprender la acción”¹³ de tal manera en el relato los actores siempre representaran los hechos conforme la situación lo requiera, con la finalidad de generar acciones clave las cuales poco a poco ayuden a entender mejor a un personajes.

Por otro lado, al hablar de espacio se hace referencia al elemento que ayuda a situar a las acciones en tantas partes se pretenda siempre y cuando ambas empaten obedeciendo las características de cada género, de tal manera que la realización de cada hecho en cierto lugar proyecten cierta significación. Sin embargo, Eugene Vale menciona que en ocasiones no siempre se logra esto, lo cual genera que muchas acciones no logren su propósito.

En cuanto al tiempo, el autor señala que la utilización de este en las acciones es importante ya que las conjuga en: presente, pasado y futuro de las cuales al desprenderse contribuyen a la formación del relato. En principio, menciona que los verbos son las acciones en el cine y cada una de estas aunados al los distintos tiempos generan efectos como temor, alegría, dolor, satisfacción, etc. “Las tres [etapas] están ligadas: antes de hacer algo debo tener la intención de hacerlo; una intención desea su ejecución, es decir, una acción; y luego de que la acción ha tenido lugar hay un resultado”¹⁴

Por ello dice, las acciones pueden existir en distintas etapas del relato fílmico, para poder identificar ciertos factores del presente, pasado y futuro de la acciones que sucederán a lo largo de la película; agrega además existen indicios que nos hace entender que es lo que quiere en el presente lo cual posteriormente lo efectuara (futuro).

¹³ ibidem p.76

¹⁴ ibidem p.88

En base a lo anterior, se ve que la unión de la acción con otros elementos poco a poco le van dando forma al relato para de esa manera representar el mundo ficticio que el director tiene en mente. En este apartado se ha presentado la relación y el papel que juegan las acciones en combinación con otros elementos de la historia, pero aun sin explicar cada uno de ellos de manera independiente, por ello a continuación me enfocaré a desarrollar cada uno.

1.2.2 Personajes

En la división anterior, al hablar de la acción se mencionaba que ésta es realizada por los personajes quienes son los encargados de ejecutar cierto tipo de hechos con los cuales se va dando vida a la narración; precisamente ellos son uno de los elementos en que se divide la historia por el papel tan importante que representan.

Dentro de cualquier relato estos son pieza fundamental, pues ellos son seres creados por la imaginación del emisor, los cuales su trabajo es crear en el espectador una identificación ya sea con su forma de ser, de pensar, de hablar, de vestir o simplemente por las situaciones que lo rodean. Pimentel dice “un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o psicológico, logrado por estrategias discursivas o narrativas”.

Cada personaje se define por el puesto que desempeña dentro de la trama, desde el cual puede realizar diversas funciones o transmitir distintos estados de ánimo (enojo, amor, pena, etc.) generando claves. Sin embargo, para poder comprender mejor que rol juega cada personaje dentro de la historia, es necesario entender su estatus; de ahí la importancia del estudio de la clasificación de los personajes, la cual es establecida por la función que tengan, las acciones que llevan a cabo y las consecuencias de las mismas realizándolas en uno o varios lugares y en un tiempo determinado, ya que son quienes conducen la historia. Philippe Hamon citado por Pimentel dice “Todos ellos remiten a un sentido pleno y fijo, inmovilizado por la cultura, a malos programas y usos estereotipados, y su

legibilidad depende del grado de participación y conocimiento del lector deben ser aprendidos y reconocidos”.¹⁵

El análisis y jerarquía de los personajes con respecto a lo antes señalado es la siguiente: principales (aquellos en los que recae el conflicto), secundarios: (dan apoyo a los principales), incidentales (aquellos que no tienen tanto peso en la historia), otros (cualquier cosa, animal o sentimiento que mueve a los demás). Además es importante considerar la caracterización de cada personaje, en función de cada medio. Puede presentarse: por orden de aparición; por las relaciones entre ellos; alfabéticamente, etcétera.¹⁶

Por su parte, Fernández y Abadía también hacen una jerarquización parecida a la anterior y además proponen otras denominaciones sobre los personajes establecidas por la función que adoptan en la obra audiovisual.¹⁷ De tal modo, los autores dicen que “la caracterización de los personajes es el elemento decisivo que permite la universalidad del lenguaje del cine. Contribuye a la comprensión generalizada del mensaje. La caracterización de los personajes exige talento por parte del guionista, un profundo conocimiento de la vida y de la literatura, la observación de los caracteres y la posesión perfecta de la técnica, así como perspicacia y conocimiento de la psicología”. (p.78)

Por otro lado, un punto fundamental para comprender más a fondo el papel que juegan los personajes no importando su situación jerárquica es el estudio del paradigma de personaje, pues ahí conocemos tanto la vida interior como la exterior del personaje, lo cual con el transcurso de la historia nos ayuda a entender los cambios y evoluciones de este durante el film; pues se debe tomar en cuenta que la situación general de un personaje (anímica, económica, social y psicológica) no es la misma durante todo el relato, su estado inicial va sufriendo transformaciones por diversos motivos.

Esos cambios que se producen son a veces positivos o superiores al estado inicial, donde el personaje tiene un mejoramiento, el cual lo transforma

¹⁵ Luz Aurora Pimentel. *El relato...* p. 122

¹⁶ María de Lourdes López Alcaraz. *El guión es... para dejar. Los formatos.* México, UNAM, 2004. p.6

¹⁷ Cfr. Fernández Díez, Federico, José Martínez Abadía. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual.* España, Paidós, 1999. p 230

positivamente y lo hace superarse en cualquier aspecto; pero en otras ocasiones pasa por momentos desgraciados o perjudiciales y el personaje entra en una etapa de decaimiento, lo cual provoca que el personaje entre en un proceso de degradación y surjan cambios negativos en él.

Ante esto, Kulechov citado por Fernández y Abadía afirmó que para el estudio de todo personaje se debe considerar: su carácter, la finalidad e intención, la dirección y sucesión de las acciones y la línea de su conducta dentro de la obra total. Incluyendo también su presencia, situación, acción y diálogo, puesto que los personajes encarnados por actores transmiten información y expresión a través de ello.

La presencia hace referencia a que el personaje es una imagen significativa, la cual transmite información y expresión con su sola presencia física. La imagen puede ser de tipo indicial dada por sus características físicas (gordo o flaco, alto o bajo etc.) ó los elementos artificiales, donde la imagen del personaje está construida con complementos y puede ser modificada en cualquier momento (la ropa, peinado, costumbres, etc.).

Por su parte, la situación se da cuando el personaje está situado en un escenario concreto, en un ambiente determinado y con otros acompañantes. El decorado y el ambiente añaden información sobre el personaje así como sus posturas y posiciones y su disposición en relación con otros personajes que le identifican.

Mientras tanto, como se mencionó con anterioridad la acción es aquella actividad que puede ser física, a partir de gestos o movimientos corporales, la cual es realizada por los personajes y el diálogo es el modo en que la palabra identifica, individualiza y personaliza y expresa el estado de ánimo del personaje.
(p.80)

Este punto, es de suma importancia para la creación del personaje, pues en ocasiones las acciones proyectadas no alcanzan a comunicar todo aquello que se tenía planeado, por tanto, este es un recurso utilizado por medio del actor y otros elementos, para señalar todo aquello que se requiera. Hay que recordar que el uso del diálogo es retomado del teatro y es adaptado al cine aunque claro con

valores distintos, pues como dice Eugene Vale “se debe usar el diálogo cuando todos los otros medios de expresión hayan sido agotados y ya no puedan contribuir” (p.28). Esto debido que el cine no es precisamente el medio idóneo para explotar al máximo al diálogo, sin embargo no se puede desechar por lo antes señalado.

Es así, como en este apartado se ha explicado en que consiste el personaje como elemento de la historia, sin embargo, cabe señalar que en la sección anterior se hace referencia a dos componentes más, el tiempo y el espacio. En el siguiente subtema, se presenta que es el tiempo y que papel juega a nivel de la historia para la creación de la diégesis cinematográfica.

1.2.3 Tiempo

Cuando observamos cualquier tipo de filme, el director buscar una forma más atractiva para narrar, de tal manera que las cosas presentadas en el film son distintas a como podrían suceder en la realidad, siempre encontramos diversas interpretaciones que se hacen de las situaciones, los personajes y el tiempo para ir moldeando la historia o dicho en palabras de Pimentel “la historia se nos presenta, de entrada, como una figura que acusa un entramado previo, observable en la preselección de acontecimientos, actores, lugares y tiempos, preselección responsable de su identidad y, hasta cierto punto, de su autonomía como historia”.

En el relato, el tiempo cinematográfico se puede concebir de distintas maneras dependiendo de la situación que presente cada film. El primer tiempo que encontramos y el cual cubre a las producciones fílmicas en general se refiere al tiempo de producción, el cual involucra todo el contexto que lo rodea. Este tipo de tiempo nos ayuda a conocer los elementos de preproducción, producción, posproducción e incluso sociales que contribuyeron a realizar el texto fílmico, esto último de gran importancia para este trabajo puesto que Perfume de violetas se trata de una historia con mucha carga social.

Sin embargo, la complicación de la dimensión temporal comienza en la dualidad que se presenta en el texto narrativo, es decir, el tiempo diegético de la

historia y el tiempo del discurso. Ante esto, Gerard Genette dice que esta complejidad del tiempo narrativo se debe al cruzamiento de capas temporales: temporalidad externa, fecha de producción del relato y momento de recepción; así como la temporalidad interna, tiempo en la historia contada (tiempo diegético) y el tiempo de orden de toda narración.

En principio encontramos el tiempo diegético de la historia, del mundo ficticio, en este se juega con el tiempo de tal manera que dentro del relato se vea reflejada la época en la que se suscitó el acontecimiento, es decir, aunado a otro tipo de elementos del discurso cinematográfico se ambientara el relato de tal manera que en conjunto se pueda representar y darle mayor veracidad a cierta etapa ya sea mostrando años o siglos. Este en palabras de Luz Aurora Pimentel es el tiempo diegético de la historia, el cual es el tiempo narrado “la historia narrada establece relaciones temporales que imitan la temporalidad humana real; se miden con los mismos parámetros y tiene los mismos puntos de referencia o temporal” (p.42).

El segundo tiempo es el del relato, el cual se mostrará el cómo se cuenta la historia a partir de recursos como el tiempo psicológico o la elipsis. En este caso hay que tomar en cuenta que este es un elemento abstracto ya que afecta directamente a los personajes, a las acciones y a los lugares dependiendo de como el director tenga en mente plasmar sus ideas; puesto que en la actualidad al realizar una película se busca crearla a través del manejo de las diversas estructuras, con la finalidad de hacerlo más llamativo para el espectador.

Es decir, en el mundo cinematográfico el tiempo del discurso no siempre transcurre de manera lineal, tal como lo concebimos en la realidad, sino que en ocasiones encontramos filmes en el que en cierto momento del relato, el tiempo se detiene y se utilizan elementos del discurso cinematográfico como el flash back para relatarnos un hecho ocurrido en el pasado, ante esto Eugene Vale dice que “el tiempo total representado por el relato en el cine es ilimitado. Puede variar de dos horas a doscientos años. Pero se debe comprender que dentro de cada escena un segundo de tiempo transcurrido representa un segundo del tiempo real” (p.52).

Por tanto, los aspectos que hay que tomar en cuenta de la temporalidad narrativa según Luz Aurora Pimentel son: el orden, la duración y la focalización. Sin embargo, para llevar acabo esta investigación sólo se explicará el primer concepto. El orden es la relación temporal entre lo cronológico y lo textual de manera en que el discurso los va narrando; ya sea de concordancia (acontecimientos narrados en el mismo orden en que ocurre la historia, respeta la cronología del tiempo representado) o de discordancia (la secuencia textual no coincide con la sucesión cronológica debido a las anacronías – rupturas causadas en el orden del tiempo diegético y el tiempo del discurso)

Una vez identificadas las características y las formas en las que se presenta el tiempo en el relato, comienza el turno de descubrir el lugar donde son aplicables, pues hay que recordar que dentro del relato ambos van de la mano. En el siguiente apartado, se presenta en que consiste el espacio y como es aplicable en el relato fílmico.

1.2.4 Espacio

El espacio es la instancia en donde se desarrollan los acontecimientos relatados y esta constituido por los diferentes espacios donde ocurre la acción. Estos pueden ser lugares reales, imaginados o mezcla de ambos; la creación del espacio sirve para envolver al espectador y hacerlo creer que aquello que esta ante sus ojos es único y verdadero, pues como menciona Rudolp Arnhem “el espacio no lo vemos lo pensamos”¹⁸ y es ese pensamiento el que contiene un ficticio espacio-temporal en el que ordenamos los estímulos de ese mecanismo mental.

El procedimiento utilizado para producir esta ilusión en el texto, según Luz Aurora Pimentel es a partir de la descripción, la cual dice es la forma discursiva privilegiada para la proyección del espacio diegético; por medio de un nombre (propio, común, simple, etc., que funge como tema descriptivo) y una serie predicativa (nombres propios, comunes, adjetivos y frases calificativas que generen un reconocimiento discursivo y de semántica), esto en el texto literario.

¹⁸ Del Portillo Aurelio. Soñar despiertos: un acercamiento a los fundamentos técnicos, estéticos y filosóficos de la cinematografía. Cáp. 4. “*Una fabrica de dimensiones. El espacio creado en la mente se escapa de la línea del tiempo*”.

Para la creación del espacio en el texto fílmico, Marcel Martin dice que este puede ser realizado mediante movimientos de cámara y a través de estos se crea un espacio global sintético que el espectador reconoce como único. En ocasiones este consta de descripciones muy minuciosas y otras de manera muy general, por ello Luz Aurora Pimentel propone que una forma en que se puede estudiar el tema descriptivo es en base a su descomposición morfológica (nombre-objeto) o semántica (nombre, modelos descriptivos). Modelos mediante los cuales se ha de describir el espacio son de: tipo lógico lingüístico como el de las dimensiones (dentro, fuera, etc.), taxonómico (partes de lago) y dimensional espacial (planos dimensionales que hay en una descripción).

Este último será retomado para el análisis, pues es el que permite situar, en relación con los personajes las diferentes entidades que se localizan en el espacio urbano de forma temporal como cultural.

Es así, como los modelos descriptivos son los encargados de organizar el discurso descriptivo proveniente de la época dada a partir del conocimiento que se tiene del mundo. “Debemos comprender que hay ciertas características conectadas con el lugar. Estas características afectan a los eventos que allí ocurren. En consecuencia la elección correcta del lugar significa que estas características se suman a los hechos”.¹⁹

Es por esto que el espacio, es de gran importancia dentro del universo diegético, y es a partir de la iconización que se hace de los elementos descriptivos y de los adjetivos (forma, color, textura, etc.) que toma significado creando el tan esperado efecto de realidad. Por tanto, al hablar de espacio en el relato se habla de la ilusión del espacio creada en el espectador debido a los recursos descriptivos. “La forma discursiva privilegiada para la proyección del espacio diegético es evidentemente la descripción”.²⁰

Martin Marcel, propone dos formas en las que se puede estudiar el espacio dentro del relato: el geográfico (se utiliza para situar la acción en cualquier punto de la geografía) y el dramático (sirve para localizar y ambientar la psicología de los personajes y situaciones. Es un recurso muy usado para subrayar ideas o sentimientos).

¹⁹ Eugene Vale. *Técnicas de guión...* p.48

²⁰ Marcel Martin *.El lenguaje del cine.* Barcelona, Gedisa, 2005,p. 39

Seguendo la misma idea Eugene Vale especifica las características de cada punto y dice estas “pueden influir en la acción, además de caracterizar a los propietarios; por tanto la relación entre el lugar y la persona puede generar o cambiar una escena. Esta ubicación también es importante, en cuanto la relación que existe con otros lugares”. (p.50)

Las características a las cuales se refiere el autor son las siguientes: el tipo (oficina, choza hospital), la clase (lleno, nuevo o económico), el propósito (museo de arte: para exhibir obras pictóricas, presidio para encarcelar a la gente), la relación de una o más personas (A quiere comprar cierta casa, B espera en la casa de su amigo; el vestidor de la heroína) y la ubicación (restaurante en una localidad veraniega; cabaña en desierto; cuarto de hotel en San Francisco).

De esta manera es como se presenta el espacio dentro del relato con la finalidad de “representar los lugares de un relato, los actores que lo pueblan, y los objetos que lo amueblan, el narrador-descriptor recurre a sistemas descriptivos diversos que le permiten generar no sólo una “imagen” sino un cúmulo de efectos de sentido”.²¹

En este apartado se ha hablado de el significado que tiene el espacio dentro del relato y cuales son sus características, sin embargo, el lugar también se puede hacer presente por medio de el diálogo, el sonido, las acciones del personaje y la dirección de arte. Todas estas fuentes de información pueden cooperar en la tarea de exponer el espacio. Es inclusive probable que deban hacerlo pues la cámara no puede concentrarse indefinidamente sobre un accesorio o un objeto, sino que se desliza de decorada a actor o de actor a accesorio y así sucesivamente.²²

En el siguiente apartado, es el encargado de explicar en que consiste la dirección de arte y las ramificaciones que ella estudia.

1.2.5 Dirección de arte

Aunado a la realización del relato cinematográfico, se encuentra el lado estético que lo representa, el que lo hace visible ante el espectador, es lo que Luz Aurora Pimentel denomina discurso “materialidad del lenguaje y sus formas de

²¹ Op Cit. Luz Aurora Pimentel. *El relato...* p.25

²² Eugene Vale. *Técnicas de guión...*p.55

organización”²³ del cual retomare elementos que crea pertinentes para poder explicar la creación de la diégesis en *Perfume de violetas*.

La decoración, el vestuario, el maquillaje, la iluminación y el color, son los algunos de los elementos que constituyen la puesta en escena del film, su elección adecuada es importante, pues a través de ella se construye a que el ambiente de mayor credibilidad. El director, así como todos los profesionales encargados de materializar el guión tienen la tarea de transmitir de forma efectiva una interpretación más exacta del contenido del filme; estos elementos complementan a la historia. Para Marcel Martín, estos son elementos no específicos dentro del lenguaje cinematográfico, los nombra de esa manera porque dice “no pertenecen exactamente al arte cinematográfico y son usados por otras artes (teatro, pintura)”.

En este apartado del capítulo, se explicará en que consiste cada elemento, cuales son sus características y la función que juegan dentro del relato fílmico. Un primer elemento que constituye la dirección de arte y que esta estrechamente aunado a la edificación del espacio dramático, es sin duda la escenografía.

1.2.5.1 Escenografía

La escenografía un elemento importante dentro de la diégesis cinematográfica, por medio de ella se puede crear todo tipo de lugares, diferentes espacialidades y sobre todo dar mayor credibilidad a lo puesto en escena. “La escenografía es el arte de componer y resolver por la pintura u otros medios el decorado de una pieza teatral; un escenógrafo es el artista pintor - decorador especializado que ejecuta este trabajo”²⁴.

El escenógrafo es el encargado de darle vida a la escenografía, su tarea es crear aquel lugar habitable para los personajes y concluye hasta que ellos se sientan parte de dichos espacios; esta persona debe conocer todos los movimientos y aquello que ahí ocurrirá mientras exista el espacio. Por tanto, me

²³ Luz Aurora Pimentel. *El relato...* p.20

²⁴ Dan Bont. *Escenotécnicas en teatro cine y tv*. España. L.E.D.A (Las ediciones de arte) 1981.p.12

atrevería a decir que una buena realización escenográfica es aquella que adquiere sentido una vez que se proyecta la película y ese espacio plasmado es atrapado por la imaginación del espectador.

Este componente se ve relacionado directamente en el análisis a nivel de la historia, porque este elemento tiene como objetivo contribuir y hacer posible el proyecto dramático, tanto del equipo de producción como el de los actores; además de satisfacer las necesidades espaciales y visuales que se establecen para la creación del mundo ficticio en el film, por ejemplo, si la acción se presenta en la recámara, ahí por medio del decorados podemos ver la situación económica y la personalidad de quién lo habita.

Aunado a su creación del espacio dramático; la escenografía o también llamada por Marcel como decorado, funge la función de producir y ambientar los lugares donde ocurrirá la acción con la finalidad de generar realismo al entorno, dando así gran cantidad de datos mediante los cuales se pueden codificar ciertos aspectos. “En cine el concepto de decorado comprende tanto los paisajes naturales como las construcciones humanas. Sean de interiores o exteriores, pueden ser reales o contruïdos en un estudio”²⁵, esto depende del acoplamiento que genere con el lugar, ya que este puede descifrar a detalle y generar datos útiles del lugar donde se genera la acción, por ejemplo, si es una recámara, la sala, etc. Es por eso, que en muchos casos este elemento debe evocar los lugares de acción con gran naturalismo, pero sobre todo, debe actuar como revelador de las fuerzas internas del film apoyando ciertos significados, además de organizar el espacio en relación con lo que se plasma, los actores y los receptores.

En el caso de los personajes, el decorado según Eugene Vale se convierte en accesorio que además de caracterizarlo ayuda a entender diversas personalidades y acciones, “si vemos a un hombre con caña de pescar por a calle deducimos que va de pesca. Una pelota de tenis conlleva a la caracterización de un jugador de tenis o de la intención de jugar tenis”²⁶ de tal manera, con ayuda de

²⁵ Marcel Martin *.El lenguaje del cine...* p.70

²⁶ Eugene Vale. *Técnicas de guión...* p.26

los accesorios y sin necesidad de que se describa a profundidad al personaje, en el cine podemos darnos cuenta de las circunstancias en las que este se encuentra.

El teórico Vale propone aunque no de manera estricta, distinguir al objeto del accesorio, pues dice que a pesar de que los dos son cosas sin vida el objeto es quién tiene la posibilidad de acción, adjudicando una carga dramática y emocional a un objeto, como ejemplo menciona la situación donde un oficial de policía pierde su arma a manos de un asesino, el cual mata a otro agente con dicho artefacto. Por tanto, como se puede observar la unión de diversos aspectos conforman ese lugar donde cada elemento es indispensable, refuerza la relación de los personajes y apoya el significado de la gestualidad del actor.

Hoy en día podría decirse que la escenografía es un intérprete que va más allá de embellecer una película; puesto que tiene un sentido preciso, obedece a la necesidad de crear aquel entorno y soporte del actor determinados por la secuencia y la acción; además de ser el elemento expresivo del lenguaje, que ayuda al relato a crear la espacialidad concreta que acoge a la ficción y temporalidad, creando la ilusión y sugerencia al espectador. Por tanto, tiene como finalidad la transformación de una idea en un espacio funcional y la invención dirigida a desencadenar una reacción a la emoción.

Ante esto Martín Marcel, menciona precisamente que los escenarios son contruidos por un deseo de estilización y de significación, basado en esa visión distingue tres tipos de decorados: el decorado realista no tiene más implicancia que su materialidad misma y solo significa lo que es. El impresionista el decorado se elige con arreglo a la dominación psicológica de la acción; condiciona y refleja a la vez el drama de los personajes. Por último menciona al expresionista, el cual se crea en forma artificial con el fin de sugerir una sensación plástica en convergencia con la dominante psicológica de la acción. Este último a su vez Marcel lo divide en: pictórico o teatral y arquitectónico.

Es así, como con el paso de los años el director y el escenógrafo han creado gran mancuerna en la relación de proyectos no solamente cinematográficos sino también en otras artes, lo que ayuda a que cada producto

realizado de una sensación de mayor realismo; y es que el escenógrafo poco a poco ha tenido la responsabilidad de integrar a los actores en el espacio escénico, con la misión significativa de la manipulación del espacio en función del actor y la imaginación del receptor.

Por tanto, la finalidad del escenógrafo al crear la escenografía en cualquier film no es solo la de resolver necesidades físicas, espaciales y de ambientes tanto psicológicos como atmosféricos, sino que también la de evocar una época y una sociedad, estableciendo una unión de estos aspectos con la película a escenificar. Para realizar esto, es necesario además la utilización del vestuario y el maquillaje los cuales aportan información en la creación del universo diegético. Un claro ejemplo es cuando la acción es realizada en un hospital en el área de quirófano para darle realismo no basta con escenificar el nosocomio, sino también mediante el vestuario y el maquillaje darle vida a los trabajadores de este (enfermeras, doctores, camilleros, etc.).

1.2.5.2 Vestuario y maquillaje

El vestuario y el maquillaje ingresan al campo de la dirección de arte, pues a través de una cierta metodología se crea, organiza y produce en forma sistemática la poética requerida por el film. Su realización adecuada completa la formación del personaje que dará vida al mundo ficcional, por medio del cual se generaran pistas que al ser codificadas podrán llegar a trazar el rumbo y los cambios que sufrirán los personajes.

En principio el vestuario usado como lenguaje que expresa y comunica a los personajes, aún antes que estos hablen, pues por medio de la apariencia externa y visible del actor, se contribuye a la definición del personaje y aportación de datos sobre su procedencia cultural y social, además de centrarnos (con otros elementos escenográficos) en la época donde sucede la acción.

Por tanto, este es un elemento además de decorativo que consigue crear efectos realistas debido, con lo cual se pretende convencer al espectador de la autenticidad del mundo ficticio, por ello, es preciso mantener un equilibrio en

personajes, aspecto físico y vestuario de tal manera que se cumpla el objetivo de representar de manera natural y arquetípica a la personalidad que se les ha atribuido.

El vestuario contribuye a realzar la apariencia física del actor, a modificarla o a potenciar los rasgos específicos de su personalidad siendo, además, un poderoso elemento decorativo que se añade a conseguir los efectos realistas de la puesta en escena dado que, en general, se pretende siempre convencer al espectador de la autenticidad de lo mostrado, es preciso mantener una premisa con respecto a lo personajes y es que tanto su aspecto físico como su vestuario han de responde: de forma natural y arquetípica a la personalidad que se les ha atribuido.²⁷

Es así, como la vestimenta o ciertos accesorios juegan papeles clave y son parte fundamental para la buena recreación de un personaje en la época en la que se sitúa el filme; por ejemplo, es inconcebible imaginar un western sin los elementos propios del estereotipo creado en torno a este género cinematográfico: el revólver, el sombrero, etc.

Por ello, para poder ubicar de manera más acertada la utilización del vestuario Marcel Martin²⁸ define tres tipos de vestuario en el cine: vestuario realista (en el cual se crea conforme a la realidad histórica, donde el sastre recurre a documentos de la época, con la finalidad de lograr la exactitud), vestuario pararealista (creado conforme a la moda de la época procediendo a una estilización), vestuario simbólico (donde la exactitud histórica no tiene importancia y el traje tiene antes que nada la misión de traducir simbólicamente caracteres, tipos sociales o estados de ánimo).

Los cuales colaboran para armar ese rompecabezas, con la única finalidad de crear un pseudo-mundo lo más parecido a la realidad que trata de ser representada. Por su parte, el maquillaje es la parte complementaria de la caracterización del actor en el, recae la forma en que se proyecta la situación física y mental en la que se encuentra el personaje.

²⁷ Fernández Díez, Federico, José Martínez Abadía. *Manual básico de lenguaje...* p.166

²⁸ Marcel Martin *.El lenguaje del cine...* p.68

El maquillaje

El maquillaje, por su parte ayuda a la caracterización de los actores a través de este se puede dar vida a los personajes de cualquier tipo de historia tanto en la construcción de la apariencia física como en la creación de valores psicológicos que generen un personaje singular y dotado de coherencia.

Dentro de todo el equipo que trabaja en el rodaje de una película, el equipo de maquillaje es muy importante porque junto con el equipo de vestuario contribuyen a crear la imagen y ayudan a recrear el ambiente preciso. Por eso, hay que cuidar muy bien su utilización porque el más mínimo error puede restar credibilidad a la imagen y no transmitir las emociones necesarias; barbas falsas, cabellos teñidos, sangre artificial y maquillajes capaces de añadir o restar años según las exigencias del guión dependen de esos técnicos de maquillaje.

Existen dos tipos básicos de utilización del maquillaje en los medios audiovisuales, la caracterización, cuando mediante su uso se transforman profundamente los rasgos del actor modificando totalmente su aspecto externo, y el llamado de fondo, que sirve para restituir los colores propios de la piel que por efecto de la iluminación ámbar del estudio sufre una alteración que redundaría negativamente en la imagen del personaje. Este último tipo de maquillaje contribuye a reducir la excesiva brillantez que los focos del estudio producen en la grasa siempre presente en la piel humana.²⁹

Por ello, son muchas las personas que se dedican dentro del cine a la caracterización de un personaje (guionistas, peluqueros, maquilladores e incluso en ocasiones gente especializada que ayuda a aportar una visión sobre el comportamiento de los personajes), cuando es el momento de maquillar a un actor para darle vida al personaje, toman en cuenta dos factores, por un lado la época en la que se enmarca la realización del film (muy importante como creadora de pautas y estilos); y por otro lado, la visión del propio director, como generador de un enfoque, además de tener siempre en cuenta el tipo género.

²⁹ Fernández Díez, Federico, José Martínez Abadía. *Manual básico de lenguaje...* p.167

Así, para analizar los personajes de las películas debe tenerse en cuenta no sólo la psicología, cómo viven, qué dicen, etc., sino también cómo se muestran físicamente al espectador. Esto es, ya que un primer conocimiento que tiene el receptor de un personaje es a través de su apariencia física, donde a partir de ella se puede reconocer que papel juega dentro de la historia por ejemplo si es bueno o malo.

Un toque de sensación dramática además del maquillaje, es la que se realiza a través de la iluminación medio en el cual en base al manejo de la luz se generan contrastes que apoyan a la creación de las escenas del film. Por tal motivo, la iluminación resalta las características gestuales que el maquillaje plasma, de ahí la importancia por el estudio de la luz.

1.2.5.3 La iluminación

La magia de reproducir un escenario, sensaciones e incluso sentimientos a través del juego por medio de la luz, hace de la iluminación un elemento indispensable en la realización de la atmósfera en cualquier filme, y es que conociendo la génesis y las aplicaciones que se pueden dar se logra generar más allá de una imagen bonita. El cine esta relacionado con otro tipo de artes de la cual retoma distintos aspectos para su creación; como ejemplo, se encuentra la utilización de la luz y la oscuridad elementos que retoma de la fotografía, y con la cual el cineasta puede cambiar a su antojo la perspectiva de la imagen.

La luz es aquello que pinta de color lo que se encuentra a su paso, por ello la iluminación es una pieza al momento de armar el rompecabezas del mundo de ficción al cual se le puede sacar mucho provecho por ser un aspecto que necesita de mucha creatividad a la hora de expresarlo.

En el cine la iluminación es un elemento base indispensable para sugerir la sensación de tridimensionalidad, ya que parte fundamental del impacto de una imagen se debe precisamente a las técnicas de iluminación, por ejemplo emplear escenas muy iluminadas hacen ostensible la acción representada mientras que una sombra o escena poco iluminada puede crear en el espectador sensaciones

de suspense u ocultación de detalles clave, como mencionan Federico Fernández y José Martínez:

La inexistencia de la tercera dimensión en la reproducción de la imagen, se intenta suplir con las variaciones de perspectiva, tamaño, distancia, realce de forma y textura, etc., que aporta la composición del encuadre y mediante una distribución inteligente y cuidadosa de la luz.³⁰

Sin embargo, la utilización de la luz va más allá de solo permitirnos ver las acciones pues además sirve para entender el paso de tiempo, situaciones o diversas etapas del día. “La iluminación puede decirnos si amanece, sí es pleno día, el crepúsculo o la noche... Las distintas horas -e incluso- un cambio en la iluminación puede indicar que se ha abierto una puerta o un postigio de ventana”³¹. Indicios que nos pueden dar algunas claves para entender relato de que se trate.

La iluminación también da glamour al film, ya que contribuye considerablemente al mantenimiento de determinadas estéticas y a la transmisión de sentimientos su convencionalidad aporta información que permite entender estados de ánimo, preparación y anticipación respecto a lo que va a suceder a continuación. Aunado a lo anterior encontramos que los reflejos y las sombras, sean estas últimas inherentes a la escena misma o proyectadas, contribuyen a crear la sensación global de espacio de la escena.

Es así, como la iluminación es el factor encargado de recrear la atmósfera o como dijera Ernest Lindaren citado por Marcel Martin “la iluminación sirve para definir y moldear las siluetas y los planos de objetos, crear la sensación de profundidad espacial y producir una atmósfera emocional y hasta algunos efectos dramáticos”³² A través de ella se puede generar la carga dramática al grado que se desee, además a partir del uso excesivo de la luz se pueden crear diversos efectos con lo cual se puede causar al espectador un factor de desconcierto, angustia e incluso miedo a lo desconocido.

³⁰ Fernández Díez, Federico, José Martínez Abadía. *Manual básico de lenguaje ...* p.159

³¹ Eugene Vale. *Técnicas de guión...* p.27

³² Martin Marcel. *El lenguaje del cine...* p.64

Dentro de la iluminación encontramos tres elementos que la condicionan, el movimiento de los actores y los objetos delante de la cámara, la sucesión de un plano a otro y la luz que ayuda a remarcar lo que más interesa al director que se conozca de la escena. En primer lugar tenemos la luz natural, que suele usarse en la filmación de interiores (y en algunas ocasiones en exteriores) esta es luz natural, que solo lo es en teoría, pues por lo general recibe ayuda de iluminación artificial, por tanto, la luz que muchas veces observamos como más natural, es la que siempre es más artificial, por la manipulación que se le hace. El segundo tipo de luz es la convencional, la cual solo se utiliza para resaltar a los personajes y objetos de acuerdo con lo que se desee mostrar, con un manejo de la luz manera uniforme para crear dimensionalidad en la escena. El tercer y último tipo de luz, es la iluminación artística la cual se emplea dependiendo el tema y la historia que se realiza, para dar cualquier tipo de sensación con la finalidad de dar mayor realismo a la historia.

Por tanto, en todo film el manejo adecuado de la iluminación colabora en gran proporción en la realización, pues escenas bien iluminadas (dependiendo de lo que se pretenda) recrea una mejor atmósfera acompañando a las acciones realizadas por cada personaje.

Los estilos de iluminación son los siguientes: de manchas (consiste en distribuir por las superficies y perfiles del decorado, escasamente iluminado con débil luz difusa, todo un conjunto de manchas luminosas), de zonas (consiste en crear una serie escalonada de zonas de luz de mayor a menor luminosidad. Este sistema centra la atención, ayuda a expresar la distancia, y crea un ambiente) y de masas (imita el efecto natural de la luz. No es preciso que el motivo esté constantemente iluminado).³³

A través de estos estilos en la iluminación es como se recreará una atmósfera aún más convincente que encaje adecuadamente con el mundo ficticio que el director recreara a partir de la interpretación de la realidad.

³³ *El lenguaje cinematográfico*. 2004. Xavier Ripio. 1ra versión, 17 mayo 2005 www.xtec.es/~xripoll/lengua.htm

En base a la explicación anterior, se analizará la utilización de la iluminación en Perfume de violetas, con la finalidad de estudiar cómo fue empleada esta por parte de la directora para dar un carácter dramático al filme; además de conocer el apoyo que dio a la escenografía en la creación de la ambientación, ya que la iluminación aunado a otros elementos es un factor importante en la instauración de esta, en palabras de Federico Fernández y José Martínez:

La luz, el color, la decoración, el atrezzo, la iluminación, el vestuario, el maquillaje y la interpretación son elementos que constituyen la puesta en escena de cualquier filme o programa audiovisual. Su elección determinante para construir un ambiente o atmósfera que contribuya a dar credibilidad. (p.151)

Es así, como hemos llegado al último elemento que servirá de apoyo para el análisis de Perfume de Violetas, el color. Y es que este elemento es muy significativo en esta película pues desde el principio la directora tiene el manejo de ciertas tonalidades, las cuales generan una gran carga dramática.

1.2.5.4 El color

El color en las películas hoy en día es un proceso natural en su realización, gracias a él los cineastas han unido el toque realista con el de ficción elaborando el mundo ficticio lo más creíble posible para el espectador. Por tanto, de este elemento hay que rescatar su valor expresivo puesto que, en múltiples ocasiones dentro de los productos comunicativos existe manipulación de tonalidades dirigidas a la intencionalidad que tenga el director y sobre todo del género que se realice.

Ante esto, Martín Marcel dice “la verdadera intervención del color cinematográfico data del día en que los realizadores entendieron que no había necesidad de que fuera realista y que ante todo se debía emplear con el arreglo a los valores y a las implicancias psicológicas y dramáticas de las diversas

tonalidades (colores cálidos y colores fríos)”, de ahí el surgimiento del manejo de las emociones a través de la utilización del color.

En el ámbito gráfico, según artículos del Instituto de Artes Visuales de Veracruz el color tiene tres aplicaciones concretas, una denotativa que se refiere a la utilización de la tonalidad como representación de la figura, es decir, incorporado a las imágenes realistas. Aplicado como atributo realista o natural de los objetos o figuras. A su vez, dentro del color denotativo se distinguen tres categorías: Icónico, donde la expresividad cromática ejerce una función de aceleración identificadora, por ejemplo la vegetación es verde, los labios rosados y el cielo es azul.

Aquí, el color es un elemento esencial de la imagen realista ya que la forma incolora aporta poca información en el desciframiento inmediato de las imágenes; Saturado, este es un cromatismo exaltado de la realidad, más brillante. Son colores más densos, más puros, más luminosos. El color saturado obedece a la necesidad creada por la fuerte competitividad de las imágenes que nos asedian, donde la exageración de los colores forma parte del triunfo de las imágenes como espectáculo visual de nuestro entorno cotidiano; y el fantasioso, en el cual la fantasía o manipulación nace como una nueva forma expresiva, formando una ambigüedad entre la figura representada y el color expresivo que se le aplica, creando una fantasía de representación.

La segunda es la aplicación connotativa, la cual se refiere a la acción de factores psicológicos, simbólicos o estéticos, que suscitan un cierto clima y corresponden a amplias subjetividades. Aquí, los colores psicológicos remiten a las diferentes impresiones que emanan del ambiente creado por el color, que pueden ser de calma, de recogimiento, de plenitud, de alegría, opresión, violencia. Cada dimensión del color está relacionada con una reacción diferente.

Por tanto, el color es utilizado por los cineastas como lenguaje y acción subjetiva, precisamente por aquello que generan, ya sea sensaciones, sentimientos y emociones “un determinado color, por si solo o con otros y dominándolos puede crear, sugerir o reforzar la cualidad anímica de una escena y producir un clima de angustia, desesperación, serenidad o esperanza, de sordidez o miseria, de

opulencia, riqueza o abundancia, de misterio o violencia o de paz o pasividad y colaborar poderosamente en la ambientación de aquélla para que sea más expresiva y llegue mejor a la receptividad sensitiva del espectador”³⁴

A continuación se presenta una lista de los significados psicológicos y simbólicos de cada color, en base a lo presentado en una publicación electrónica del Instituto de Artes Visuales de Veracruz. El blanco puede expresar paz, soleado, feliz, activo, puro e inocente; crea una impresión luminosa de vacío positivo y de infinito. El negro es el símbolo del silencio, del misterio y, en ocasiones, puede significar impuro y maligno. El gris es el centro de todo, pero es un centro neutro y pasivo, que simboliza la indecisión y la ausencia de energía, expresa duda y melancolía. El amarillo es el color más luminoso, cálido, ardiente y expansivo. Es el color del sol, de la luz y del oro, y como tal es violento, intenso y agudo. El naranja posee una fuerza activa, radiante y expansiva. Tiene un carácter acogedor, cálido, estimulante y una cualidad dinámica muy positiva y energética.

Por su parte, el rojo significa la vitalidad, pasión, fuerza bruta y del fuego. Color fundamental, ligado al principio de la vida, expresa la sensualidad, la virilidad, la energía; es exultante y agresivo. El rojo es el símbolo de la pasión ardiente y desbordada, de la sexualidad y el erotismo. Este color puede significar cólera y agresividad. El azul es el símbolo de la profundidad. Expresa armonía, amistad, fidelidad, serenidad, sosiego. El violeta es el color de la templanza, de la lucidez y de la reflexión. Es místico, melancólico y podría representar también la introversión. El verde es el color más tranquilo y sedante. Evoca la calma indiferente: no transmite alegría, tristeza o pasión. Por su parte, los colores metálicos tienen una imagen lustrosa, adoptando las cualidades de los metales que representan. Dan impresión de frialdad metálica, pero también dan sensación de brillantez, lujo, elegancia, por su asociación con la opulencia y los metales preciosos.³⁵

³⁴ Fernández Díez, Federico, José Martínez Abadía. *Manual básico de lenguaje...* p.158

³⁵ Newsartesvisuales.1999-2003. Instituto de Artes Visuales. 4 versión, 2003, Centro de Formación Apple, 24 septiembre 2005 <http://www.newsartesvisuales.com>

Los colores además tienen un valor simbólico, su significado se basa en la codificación cultural, por ejemplo, encontramos que algunos colores han sido apropiados por el catolicismo por tal representan aquello expuesto por su ideología. El Blanco representa la pureza, la luz, además de expresar la alegría y la inocencia, el triunfo, la gloria y la inmortalidad. El rojo, simboliza el fuego, la sangre y el amor divino, como estos existen otras gamas representativas.

La tercera y última aplicación es la esquemática, la cual es extraída de su contexto icónico o denotativo el cual lo convierte en una propiedad autónoma utilizable para los objetivos de cada mensaje. Como ejemplo, se presentan a continuación las simbologías esquemáticas de algunos colores: azul significa lealtad, la justicia, la fidelidad. La buena reputación y la nobleza. Rojo significa amor, audacia, valor, coraje, cólera, crueldad. El verde evoca honor, cortesía, civismo, esperanza y vigor. Por su parte, el púrpura representaba la fe, la devoción, la templanza y la castidad. El negro luto, la aflicción y el blanco prudencia, la inocencia, la verdad, la esperanza y la felicidad. Naranja inestabilidad, disimulo e hipocresía y el marrón penitencia, pena, la traición y la humildad.

Así, el manejo del color en los filmes es presentado desde que el espectador hace el contrato de lectura, es decir, desde el inicio de los créditos por lo regular se hace dicho manejo de las tonalidades que a lo largo de la película serán recurrentes, aunado por supuesto al genero de la película en cuestión. Sin embargo, cabe señalar que en ocasiones para resaltar escenas que hacen referencia al pasado en películas a color se utilizan tonalidades en blanco y negro con la finalidad de dar la sensación de antiguo; un claro ejemplo lo podemos observar en *La rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen (Estados Unidos, 1985).

Capítulo 2. Creación de la ficción cinematográfica de *Perfume de violetas*

En este segundo capítulo se aplicarán para el estudio los elementos antes explicados: acción, personaje, lugar, tiempo, dirección de arte, decoración, vestuario y maquillaje, iluminación y color con la finalidad de ver como son aplicados para la creación de la diégesis en *Perfume de violetas*.

Preocupada por las problemáticas sociales que atañen a la sociedad mexicana Maryse Sistach entre largometrajes, medimetro y cortometrajes ha realizado en total nueve proyectos entre los que destacan por producirlos de manera individual: *Los pasos de Ana* (1988) y *Anoche soñé contigo* (1992).

Sin embargo, *Perfume de violetas* (2000) es la película que la hizo conocida y la perfiló como ganadora de cinco Arieles - premio creado como reconocimiento y estímulo a los valores más destacados del cine nacional en sus diferentes rubros-, recibiendo además el premio Goya en 2001 otorgado por La Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España en la categoría de mejor película extranjera en español, además de adquirió un nombramiento espacial como contribución mexicana en 2002 para el premio Oscar.

La película es producida en el sexenio de Ernesto Zedillo, en el cual la industria cinematográfica mexicana produjo un total de 97 proyectos. Parte de este éxito se debió a la aparición tres años antes de dos productoras y distribuidoras privadas Amaranta Films y Altavista Films, que renovaron el panorama con películas como *El evangelio de las maravillas* (1998, de Arturo Ripstein) o *Amores perros* (2000, de Alejandro González Iñárritu). A esto se sumó la aparición de una nueva generación de realizadores entre los que se encuentran Beto Gómez (*El sueño del caimán*, 2000), Alfonso Cuarón (*Y tu mamá también*, 2001) y Guillermo del Toro (*El espinazo del Diablo*, 2001), entre otros.¹

Perfume de violetas es una película que aborda como tema central la violación, asunto que hasta nuestros días sigue siendo recurrente en la sociedad mexicana “los cientos de mujeres violadas, torturadas, mutiladas y asesinadas en

¹ Orden film. 1999. Golem Producciones organización que promueve el cine independiente en México. 1ra visión. 2005. 28 mayo 2005 <http://www.golemproducciones.com>

Ciudad Juárez; y la chica masacrada por sus propios compañeros de secundaria, etc., nos llevo a la necesidad de hablar de la violación pero no en términos sociológicos sino en términos humanos”² dijo Maryse Sistach en entrevista para una revista.

Y es que, durante el mandato de Ernesto Zedillo hubo un incremento de violencia contra la mujer, mayormente en Ciudad Juárez, donde se cometían de 2 a 3 asesinatos por mes. “Según la procuraduría de Chihuahua, durante la administración de Francisco Barrio (1993 a 1998) se cometieron un total de 177 asesinatos de mujeres”³. Ante esto, el gobierno federal realizó diversas movilizaciones para evitar el incremento, con ello implementó la creación de la agencia especializada en delitos sexuales en 1995 además de operativos para detener a los presuntos homicidas, donde se logro la detención de un extranjero culpado de haber cometido 90 asesinatos y la captura de la banda “Los rebeldes” 1996; este mismo año tras recibir 500 mil denuncias de violencia familiar contra mujeres y niñas, el gobierno zedillista adhiere a México en la Convención Contra la Violencia Intrafamiliar de Belem.

Salvador Franco del periódico El Universal, dice que “preocupada por los altos índices de violaciones y asesinatos a niñas y adolescentes mexicanas y alentada por el caso de Paulina en Mexicali (quien fue violada y obligada a dar a luz al producto de la violación), la cineasta Maryse Sistach decidió plasmar dicha realidad en un filme que hoy se presenta por primera vez en la capital del país, bajo el título de Perfume de violetas”.

Ante esta situación, Maryse Sistach decide desempolvar una nota encontrada en un diario policiaco para darle vida, en una entrevista concedida a él periódico El Universal la directora dice “En 1985 recorté una nota que decía que dos niñas habían robado un perfume. Una de ellas era prostituida por su hermano. La nota me impactó y la guardé hasta hace dos años. De ahí nació la idea de tomar a la violación como tema central de una película”. En otra entrevista, ahora

² Magaly León, “C Dos entrevistas Perfume de violetas”, *Revista de investigación y estudios sobre juventud*, 2001, Núm. 15, 210 Págs.

³ Biblioteca Jurídica Virtual. 2005. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. 1ra versión, 2005, UNAM Coordinación de Humanidades y Facultad de Ciencia Políticas y Sociales. <http://www.bibliojuridica.org/libros>

realizada por el Instituto de la juventud, la cineasta comenta que la finalidad del filme fue abrir un diálogo entre los jóvenes y la sociedad, en ese sentido su historia conjuga factores como la violencia física, violencia psicológica, la amistad y el noviazgo “la historia cuenta varias historias, pero, yo me quedo con la entrañable amistad entre dos jóvenes, que termina rompiéndose por la incompreensión de los adultos”.

Abordar la problemática comenta, no fue fácil, por ello a lado de Argelia Ramírez surgió la idea de realizar un taller con jóvenes comunes y corrientes que pudieran expresar su sentir al hablar de sexualidad, violencia, amor y relación con los padres, lo cual ayudó a definir el rumbo del film. Para Patricia Vega del periódico la Jornada, el proyecto realizado por la pareja Sistach - Buil logró realizar un buen trabajo al grado de que sin abandonar la ficción, se creó un documental capaz de impactar y poner al espectador en el punto de vista de las víctimas.

2.1 La historia

Sinopsis

Perfume de violetas presenta una historia con corte sociológico, basada en una nota roja aborda el tema del abuso sexual en contra de las adolescentes, así como la superficialidad con que se suele tomar tal problema. Aunado a ello, se ven situaciones como la amistad, el noviazgo, la menstruación, los problemas familiares y escolares que transcurre en la vida de muchos adolescentes de clase media y pobreza extrema, de la ciudad de México.

2.1.1 *Perfume de violetas*

Es una mañana soleada en la ciudad de México, caminando por la calle mal pavimentada y mugrosa, donde los gaffitis, únicos adornos que en lugar de embellecer lo hace más caótico Yéssica y su madre se dirigen a la nueva secundaria de la chica. Entre reclamos, regaños y con el tiempo encima pues ya es tarde para la entrada la joven, llega por fin a la institución nueva donde se incrementaran aún más sus conflictos existenciales. Al entrar a la escuela, la prefecta que la recibe la comienza a atacar diciéndole: “Te me despintas pareces payaso”, no bastando esa agresión psicológica, al llegar al salón de clases por el hecho de ser la “nueva” es recibida con comentarios y caras de mal gusto, el único rostro amable es Miriam.

En ese momento está de maravilla, hasta que la profesora pide a Yéssica se presente de una forma poco amable, ante aquella solicitud negativa la chica decide contestar de la misma manera dando sus datos personales y agregando: “Estoy aquí por que me cachetee a la perfecta de la otra escuela”, lo cual desencadena un reporte por parte de la docente. La chicharra de la salida suena, Miriam y Yéssica a través de la química surgida desde el primer momento deciden irse juntas regreso a casa, en el camino amablemente Miriam sugiera a Yéssica compre cuadernos para cada materia a lo que esta última contesta “ni te preocupes estos son todos mis útiles para que quiero más” en ese momento abre el morral y muestra los objetos de su interior; ahí se encontraba un espray para el cabello color rojo con el cual comienzan a jugar.

Poco les duró la diversión, ya que una cuadra después hizo su aparición Jorge (hermanastro de Yéssica) y el Topi (chofer del microbús donde trabaja Jorge) quienes comenzaron a molestar a la joven, acción ante la cual las chicas salieron corriendo hasta llegar a casa de Miriam donde se despiden.

Yéssica se dirige a su hogar, lugar poco agradable para la joven ya que además de lavar platos y cuidar a sus hermanos su madre le crea la obligación de atender al hermanastro, situación que no le satisface y lo hace notable al negarse

a todo de manera altanera, situación que no le gusta a la madre y lo manifiesta contestándole de manera peyorativa a la chica después de pedirle unos útiles.

Con una actitud contraria a la de la familia de Yéssica, Miriam tiene la suerte de tener un hogar acogedor, donde madre e hija pueden platicar sin ofenderse o hacerse sentir mal. Entre masajes y caricias Miriam comparte con su madre que llegó una niña nueva al salón con la cual se divirtió mucho y ahora es su amiga.

La chicharra de la escuela vuelve a soñar, es la hora de entrada Héctor un compañero de clase de las jóvenes y próximo romance de Yéssica mirando a través del vidrio le avienta miradas coquetas, la chica sentada en su butaca sin dudarlo lo ve y le dice: “Que me ves”, en ese instante llega Miriam y se dirige a ella, abre su mochila y saca un jabón “mira es el que uso, es de violetas”; la chica lo huele y en un instante se enamora del olor. Ese mundo con olor a violeta se termina en el instante que llega a su hogar, pues comienzan las agresiones ambientales con las que vive día a día todo por no atender a su hermanastro como según su madre el joven merece.

Por fin después del mal rato que le hizo pasar el chico, Yéssica concluye el trabajo escolar y se dirige a casa de Miriam a entregarle el cuaderno que le prestó para ponerse al corriente en tareas. Al llegar al lugar, queda asombrada pues es como un sueño hecho realidad, donde hay comida, dulces, juguetes y hasta tina; este se convertirá en el refugio donde olvidará penas y tristezas, adoptándolo como propio.

Dos semanas después de haber ingresado al nuevo colegio, Yéssica obtendrá el segundo reporte, todo gracias a Héctor quién por quitarle una fotos a Miriam provocó la molestia de Yéssica al grado de llegar a los golpes, situación que concluyó en la dirección. Por supuesto, esto no le favoreció a la chica ya que posterior a la regañada por parte de la directora tuvo que concluir el castigo parada en el patio en pleno rayo del sol.

Mientras la joven cumplía su castigo, el cínico de Héctor afuera de la escuela se peina, platica con su amigo y hasta un cigarrito se fuma, frente a él la tierna amiga (Miriam) esperaba el término de la sanción. Por fin, hora de regresar

a casa, Yéssica sale agobiada por el sol, al voltear ve a Miriam la abraza y comienzan a caminar, de pronto una voz las distrae del camino, es ese joven inquieto (Héctor) el cual le devuelve sus fotos y la invita a que en otra ocasión se tomen unas.

Nuevamente la noche llega, no bastando el desgaste físico que tuvo en la escuela, Yéssica, acostada en su cama para descansar es asechada por su hermanastro quién la ataca psicológicamente diciéndole: “Pinche miona te volviste a orinar (...) quieres que les diga que te volviste a miar ahorita que están encabronados ya verás como te ponen. Entonces no te aprietes, que el Topi ya me la sentenció. Pinche chamaca me las vas a pagar”. Ante este insulto, la joven se muestra rebelde.

Un día más, pero esta vez tiene ganas de olvidar todo lo que la rodea y disfrutar de la libertad a lado de Miriam, por ello la convence para irse de pinta al Parque de las Fuentes, donde casualmente se encuentra a Héctor y a Juan quiénes comparten ese momento con las chicas. La tarde ha caído es hora de regresar a casa, al llegar al departamento se dan cuenta que las llaves se han perdido, por ello la intrépida de Yessica decide saltarse por la ventana.

Al entrar a la casa comienza a esculcar el alhajero de la madre de Miriam, se percata que hay dinero el cual estaba destinado para comprar una tele nueva. Al darse cuenta de que la joven no abría, Miriam comenzó a tocar y a gritarle; en ese momento Yéssica guarda el dinero, cierra la cajita, se pone un poco de perfume y sale a abrir, una vez adentro, entre cigarros y maquillaje platican acerca del tema de la menstruación, así transcurre otro día.

El sol hace su aparición, parece ser un día como cualquier otro o al menos en teoría Yéssica sin preocupación, toma su mochila y sale rumbo a la escuela, en el trayecto es interceptada por El Topi, quien la toma de los brazos y forcejeando mete a la joven a un baldío donde está su microbús, la chica le pide por favor la suelte pues tiene que ir a la escuela, a él le importa poco y con empujones la sube al transporte. Yéssica pide a gritos ayuda, el chico la toma por la espalda, la tira al piso y la viola, los únicos testigos de esa crueldad son su mochila, sus cuadernos, lápices y maquillaje que quedan regados en el suelo. Frente al transporte, sentado

a lado de una fogata Jorge cínicamente se hace el disimulado como si nada pasara y espera impacientemente, la chica sale desfavorida gritando todo lo que siente, al ver a su hermanastro rabiosa la amenaza y huye del lugar.

Jorge sin escrúpulos sube el camión a recibir su recompensa, pero antes tiene recoger toda evidencia. Mientras tanto, Yéssica entre lamentos y maldiciones llaga a la escuela, donde al ver la mochila de una compañera se acuerda de sus cosas. Furiosa camina hacia el baño a limpiar un poco su aspecto. Sin sospechar nada, su tierna amiga le pregunta el porque de sus aspecto, la joven en tono agresivo la da una respuesta negativa, al tranquilizarse modula la voz le explica que no pasa nada, se dirige a ella, le da un tierno abrazo y van rumbo a la clase de mecanografía.

Jorge por su parte, se dirige en busca de tan anhelados tenis, que casualmente compra en la zapatería donde trabaja la madre de Miriam. Al mismo tiempo, Yéssica es reprimida y cuestionada sus compañeras de clase y la profesora de educación física por tener la falda manchada de sangre, esto genera que por tercera vez la chica tenga un encuentro con la directora. Esta vez como castigo, la joven tiene que hacer planas con la leyenda “cada 28 días debo prevenir mi menstruación”.

Al salir de clase, el par de amigas se dirigen al departamento ahí Yéssica se asea, más tranquila y recuperada de la situación la chica cuenta lo sucedido a Miriam y le afirma sería capaz de matarlos. Nuevamente entre pintura, cigarros y música se pasan la tarde juntas, las nueve y media de la noche, la madre de Miriam llega a casa al entrar encuentra desagradable la situación de la hija con la amiga y lo manifiesta corriéndola sutilmente.

Una vez solas, la madre comienza a revisar su hogar encuentra varios desperfectos entre ellos que las jóvenes habían fumado pero el más grave, en el bote de la basura la ropa interior manchada de sangre perteneciente a Yéssica, lo cual originó una tremendo regaño a Miriam.

Al llegar a su hogar, Yéssica parada en una ventana escucha como su madre se queja de ella por no haber llegado temprano a la casa, además de la mala situación económica en la que se encuentra. Por su parte el padrastro, al

sentir rechazo por la chica pide a la madre que la ponga a trabajar para que colabore con la casa, pues según él no es fácil trabajar en las peseras.

El fin de semana ha llegado, con los encargos de la mamá de Miriam en compañía de Yéssica van al mercado, después de haberse tomado las fotos prometidas con Héctor y Juan se dirige a comprar unas tiras de hule que servirán de llavero a Miriam.

En el negocio donde se acercan para adquirir las cintas, Yéssica al curiosear se percata de un perfume de violetas, el cual toma mientras la vendedora esta distraída y pide a su amiga la siga. Desafortunadamente, la joven es capturada por los demás locatarios; sin embargo, Yéssica logra escapar.

Miriam enfurecida, va directo en busca de su madre la señora al ver a su hija se altera y le pregunta el porqué de su presencia. La noche a caído, después de su desafortunado día, madre e hija van rumbo al hogar. Al abordar el transporte la madre se da cuenta de las miradas por parte de Jorge hacia su hija, la abraza para protegerla. Una vez en la cuadra donde viven surge el comentario de que ese tipo es pariente de Yéssica, confesión que no es agradable para la madre.

El embrollo en que Yéssica metió a Miriam no le agradó, por tanto al día siguiente no le dirigió la palabra. Al sentirse sola, Yéssica accede a ir al parque con Héctor, entre besos y carias la chica sale despavorida por la situación.

Sintiéndose mal por lo sucedido, la joven visita a Miriam en el departamento para entregarle un regalo, el cual servirá para que se olvide el incidente, momento que aprovecha Yéssica para robarse ahora el dinero que anteriormente vio en la caja de madera.

A la mañana siguiente, nuevamente Yéssica es secuestrada por el Topi y Jorge, suceso del cual se percata Miriam y regresa a su casa despavorida en busca de ayuda. Su madre furiosa, por el robo del dinero comienza a cuestionar a la chica y justificar a sus atacantes. Finalizado el ataque Yéssica busca refugio en casa de Miriam, al percatarse de que no hay nadie decide esperar hasta que la tarde lluviosa hace que la chica se cubra el agua debajo de las escaleras lugar donde pasara toda la noche.

Después de una noche tormentosa Yéssica regresa a su casa donde es recibida con insultos por su madre, ante tal situación la joven enojada y alterada promete a su madre no regresar jamás. En busca de Miriam, la chica se dirige a la escuela donde por su apariencia es víctima de burla por parte de sus compañeros.

Una vez en clase, es buscada por la prefecta para llevarla nuevamente a la dirección por la denuncia que la madre de Yéssica había hecho en su contra. Cuando la maestra se acercó y la vio lastimada la llevó a la enfermería, al ser cuestionada sobre su situación la chica permaneció muda. Miriam enojada por la situación, decide citar a Yéssica en el baño a la hora de la salida para aclarar el asunto. Al llegar la hora, la joven tierna es invadida por el coraje y comienza reclamos contra su amiga, situación que lleva a las chicas a forcejear lo cual no concluye de manera feliz, pues Miriam se accidenta y pierde la vida.

Yéssica al ver a su amiga tirada en el suelo y bañada en sangre, va al departamento lugar que se convirtió en su refugio. La noche volvió a caer, la madre de Miriam regresa a casa al subir las escaleras se percata que la puerta de la entrada está abierta y con la llave pegada, asustada se dirige a la recámara donde ve a una persona tapada de pies a cabeza la cual piensa es su hija y la abraza. Yéssica voltea a la cámara y hace una cara de confortabilidad.

2.2 Personajes

A partir de la jerarquización presentada anteriormente respecto a los personajes, la cual hace una distinción dependiendo su rol dentro de la historia: principales, secundarios e incidentales es como se estructura la siguiente clasificación de personaje en *Perfume de violetas*. Así, posteriormente a su descripción se presenta la evolución de los personajes principales, ya que son ellos quienes conducen y dan sentido al relato.

Principales:

Yéssica

Al principio del filme conocemos a Yéssica recién ingresada a una nueva escuela luego de ser expulsada de su previo plantel por motivos de conducta. Ella es una chica de 15 años, a la cual la vida no la ha tratado bien, pues a diferencia de otras niñas de su edad en lugar de estar pensando en fiesta de quince años y viviendo en ese mundo color de rosa, su vida se torna de color negro, puesto que no acaba de salir de un conflicto cuando ya tiene otro encima. Esta joven por ello es uno de los personajes principales. Ella tiene que pagar el precio de un hogar decadente con maltratos físicos y psicológicos, además de comentarios inapropiados por parte de los demás personajes a lo largo del film.

Es precisamente, la violencia la que lleva a Yéssica a tener un perfil psicológico agresivo, desafiante y antisocial. Ella es una chica, brava, marimacha, siempre a la defensiva quién desde el principio la película se ve que llega tarde a la nueva escuela porque va de mala gana y al ser cuestionada por la profesora de historia del porque se integraba al curso a mitad de año con un tono de voz altanero contestó: “Por que me cachetee a la perfecta de la otra escuela”.

Asimismo, a través de un vocabulario agresivo e insultante Yéssica se relaciona con los demás y es la única forma que tiene para defenderse de las agresiones de su entorno. Se defiende a golpes y no respeta a la autoridad: los maestros, el hermanastro, al padrastro, los compañeros de la escuela, quienes la provocan y luego la acusan de ser la iniciadora de los pleitos.

Miriam

Es la única joven que recibe a Yéssica cuando se incorpora al grupo con una cara alegre, una niña tímida que por alguna razón encuentra en Yéssica su complemento, a pesar de tener personalidades distintas. Lo cual genera que se vuelvan amigas inseparables que compartirán desde el baño hasta el secreto de la

violación. Miriam es una encantadora flaquita que hace contraste con la situación de Yéssica pues a diferencia de esta, la chica de 15 años a pesar de no tener la figura paterna a su lado vive una vida mucho mejor a lado de su madre. Ella es quien acudirá a Yéssica como sustituto emotivo, a cualquier requerimiento de su mejor y única amiga, al grado de que por momentos la película se condolese por el deterioro de esa mágica amistad, a partir del robo del perfume.

Por tanto, esta jovencita tiene un perfil psicológico angelical, tierno, bondadoso que es capaz de perdonar y justificar las malas acciones de su amiga con la finalidad de tener a su lado una persona que llene la soledad en la que vive cuando su madre tiene que ir a trabajar. Ella no conoció a su padre, no tiene hermanos ni familia cercana como primos o tíos, su única compañía antes de la llegada de Yéssica era la televisión, con quien pasaba días, semanas y meses enteros.

Jorge

Jorge joven de 15 años quien por quinientos pesos para unos tenis de moda vende la virginidad y tranquilidad de su hermanastra Yéssica. A él no le importa que la joven sea de su familia que aunque no compartan la misma sangre o no se lleven bien viven bajo el mismo techo y por tanto debió de haberla respetado y si no ayudado a resolver algunos conflictos existenciales por lo menos no causarle otro de mayor magnitud.

Jorge es un personaje muy hostil y grosero al que le vale la vida mientras no se vea afectado. Es el consentido de la familia, la madre de Yessica lo defiende a capa y espada y su padre no se diga, Jorge es el chico al que siempre le dan la razón y por el cual la chica siempre sale regañada. Jorge siempre se junta con un microbusero de la ruta donde trabaja su padre apodado "El Topi" quién es el muchacho que abusa sexualmente de la hermanastra de Jorge.

Evolución personajes principales

La psicología de los personajes va conduciendo la historia, trazando la línea que definirá la situación de cada uno de los principales. La chica mala se convierte en buena y la buena en mala. Lo que al principio se marca como una relación amistosa llena de maravillas que podrá mejorar las disfunciones familiares y emocionales de Yéssica y Miriam, se ven interrumpidas cuando Yessica es violada por un chofer de microbús amigo de su hermanastro.

Yéssica

A pesar de que en un principio Yéssica es una joven agresiva tanto en sus movimientos como en su forma de hablar, a lo largo de la historia su forma de comportarse ante los demás es más noble y con mayor respeto. En un principio contestaba de mala manera a su madre, tenía malas calificaciones, utilizaba un solo cuaderno para las materias y se maquillaba demasiado.

Al encontrarse con Miriam, su manera expresarse dio una voltereta, su agresividad ante su madre y profesoras disminuye, ya no tan contestona y rebelde. Sin embargo, después de la violación la joven pareciera vivir por instinto, se vuelve más reflexiva y calmada; conforme avanza la historia vemos que la presencia de este personaje desagrada a los demás porque no se arregla, no se baña y no sabe comportarse.

Sin embargo, le importa poco el que dirán y por miedo a un rechazo mayor prefiere callar lo ocurrido. Así su desmoronamiento psicológico aumenta al extremo de dañar física o mentalmente a quienes la rodean. Esa tristeza que reflejan sus ojos sólo cambian al verse protegida y amada por la madre y el hogar que envidia.

Miriam

De ser la chica tímida, educada y obediente con quienes la rodean su actitud comienza a cambiar al conocer a Yéssica. La admiración que siente por la joven, impulsa a Miriam a dejar de ser la chica seria de la historia y a buscar ser más libre, cometiendo y experimentado acciones que van desde irse de pinta, mentirle a su madre hasta maquillarse o fumarse un cigarro.

Después del robo del perfume se ve que la actitud de la joven comienza a transformarse, se vuelve contestona, mal hablada, rebelde e incluso hasta fuma cigarrillos a espaldas de su madre, y cuando algo no le parece lo manifiesta de forma agresiva tal es la situación en la que pierde la vida, donde su coraje hacia Yéssica por haber robado el dinero de su madre, hace que la chica comience a insultar agrediéndola además físicamente.

Jorge

El chico rebelde que se dedica a estar de vago todo el día en compañía de El Topi, persiguiendo a su hermanastra con la finalidad de convencerla para que se venda a su amigo y así poder comprarse unos tenis. Sin remordimiento, Jorge es capaz de mentir a su padre y madrastra al grado que ellos piensan que es un joven responsable, trabajador y estudioso.

Con el transcurso de la historia Jorge se vuelve más ambicioso, frío y sin corazón, su mentalidad sólo se conduce a conseguir su objetivo. Día y noche se pasa molestando a Yéssica hasta que consigue ser cómplice de la violación, y aunque se le ve pensativo y arrepentido después del suceso al recoger las pertenencias de la chica, el dinero, pero sobretodo el sueño cumplido de estrenar zapatos deportivos hace que la situación se le olvide.

Al grado de impulsarlo a repetirlo nuevamente. Sin embargo, en esta ocasión al ver que el hecho se le salía de las manos, miente a su madrastra contándole una versión que lo favoreciera, así al encontrarse frente a la joven su única arma es la burla y el ofrecimiento de dinero como compensación al daño.

Secundarios

El Topi

Es un joven aparentemente de 28 años, quien con facha de vándalo siempre esta al asecho para afectar a alguien. Agresivo y sucio en su aspecto físico y mental, con una mirada lujuriosa es un personaje que tiene problemas sexuales y busca satisfacerlos con la joven hermanastra de Jorge. A través del dinero consigue manipular al joven, lo mismo que intenta hacer con la chica pero al ver que su plan no funcionaba con Yéssica, comienza en su macabra mente a planear el ataque, hasta que logra cometer su fechoría.

Sin escrúpulos, abusa física y psicológicamente en dos ocasiones de la joven a pesar de sus suplicas, y sin remordimiento actúa ante los demás como si no pasara nada e incluso es capaz de inventar que la joven es quién se le ofrecía a cambio de unos cuantos pesos.

Mamá de Yéssica

Personaje que representa la incapacidad de la familia para solidarizarse, escuchar y apoyar a una hija en momentos difíciles; entre ellas no existe un lazo de amistad. Sólo cuando no están los varones en casa, se presenta el momento propicio para el acercamiento; la madre se sienta al lado de su hija y le pregunta sobre lo que está dibujando. Por primera vez la voz de la madre se escucha tierna.

Cuando no hay varones la vida de las mujeres es apacible, tranquila, relajada. Las escenas que así lo muestran son diversas, como por ejemplo; en la casa de Yéssica el padrastro le habla con gritos a la madre y le reclama el hecho de que Yéssica no trabaje; ella debería dejar la escuela para contribuir al gasto familiar, dice. El hermanastro reclama de igual manera, los servicios domésticos de su hermana, y la acusa con la madre de incumplir con sus labores. La madre, bajo el dominio del marido y del hijastro, le reclama a la hija el no cumpla con sus obligaciones de mujer: planchar, lavar trastes y servir la mesa.

Esta señora, cambia el amor de su hija por las carias de su marido e incluso siempre está en contra de la joven. Sólo en una ocasión se le ve charlando con la chica cuando esta después del robo del perfume hace un portarretratos a base de granos y otros materiales como ajonjolí, lenteja, diamantina, etc., y solo se le acerco para decirle que bonito te esta quedando ¿crees que se pueda vender? Única conversación sana de madre a hija.

Ella es una mujer violenta, neurótica, conflictiva, amargada con mirada y movimientos agresivos a quién en casi toda la película se le ve enojada renegando de la vida y de la situación económica en la que se encuentra, lo cual lleva a en lugar de felicitar a su hija por la buenas calificaciones de la escuela y motivarla para que le eche ganas y salga adelante para tener una vida mucho mejor de la que tienen, solo se dedica a insultarla y hacerla sentir menos.

Mamá de Miriam

Madre soltera y empleada en una zapatería, es una persona a la que le gusta salir adelante por su hija, abnegada, prejuiciosa, sobreprotectora, represiva, con respecto a su hija es una persona cariñosa, amable, tierna quien siempre está en contacto con su pequeña y se esfuerza por su bienestar, tanto en lo material como en lo afectivo. No obstante, que no pueda dedicarle mucho tiempo, pues trabaja todo el día: y su hija pasa las tardes en casa; sin hermanos ni padre, en un ambiente de tranquilidad, aislamiento y soledad.

Ambas son como amigas, aunque no las mejores. Sin embargo, esta joven madre juega con una doble moral porque por un lado se da golpes de puritana criticando a Yessica de ser una chica que provoca a los hombres y por eso abusan de ella, y por el otro lado, ella es la provocadora de la que tanto habla, puesto que uno de sus compañeros de trabajo le mete la mano por debajo de la falda.

Por ello, estos dos últimos personajes se jerarquizan en personajes secundarios. Para cerrar el esta clasificación, encontramos a los personajes incidentales en esta clasificación se encuentran el padrastro de Yessica y Héctor su noviecito de la secundaria.

Incidentales:

Padrastro

Manipulador, flojo e irresponsable es un señor que podría ubicarse ya en los cincuenta y cinco años de edad, él es checador en una base de microbuses que se dirigen a Coyoacán. Él es una persona poco cooperativa en la situación familiar y económica, ya que no le da dinero a su mujer para la renta y menos para la comida. Este se la pasa quejándose de Yéssica, pues dice que la joven también debería aportar dinero a la casa como lo hace Jorge.

Héctor

Joven de 15 años compañero de Yéssica y Miriam en la secundaria, él es un chico rebelde y agresivo, se siente el chico malo del salón y es quién genera en Yessica la esperanza de encontrar el amor dichoso de estudiantes compartiendo fotos, besos y abrazos en el bosque. Sin embargo, la vulnerabilidad entra en su persona y al ver a Yessica en el pasillo físicamente mal, para evitar las burlas de los demás compañeros le voltea la espalda y comienza a atacarla.

Profesoras

La directora, la coordinadora, la maestra de historia y la de educación física de la institución donde estudian las jóvenes, son personajes incidentales con mucha carga emocional para el personaje principal (Yéssica), debido a que dentro de la escuela son quienes conflictúan aún más a la joven, pues en lugar de averiguar acerca de los problemas en los que se encuentra la chica, siempre la castigan desconociendo las situaciones que la aquejan y se muestran hostiles hacia ella.

Sin embargo, gracias a uno de los tantos castigos una de las maestras se da cuenta la situación de la joven, pues ve en ella marcas del maltrato físico en

su cuerpo, por un momento aquella agresión que recibía Yéssica por parte de las profesoras se convirtió en nerviosismo y preocupación al grado que se interesan por su situación y le piden que hable, que mencione quién es su agresor; pero ella calla, pues no le tiene confianza a nadie y menos a ellas que por momentos le hicieron la vida de cuadritos.

2.3 Espacio

Perfume de violetas es una historia desarrollada en la ciudad de México. Una ciudad donde la violencia y delincuencia esta a la orden del día. Esta película delinea y uscultta con brillantez el retrato de dos familias de clase baja que vive en una casa de una colonia proletaria de Santo Domingo Coyoacán. La película nos presenta un barrio marginal, donde la confusión de valores entre los miembros de esa comunidad los orilla a cometer atentados como hurtar cosas. Se trata de un grupo social que vive en la incredulidad y ha perdido la esperanza de que la situación pueda mejorar. Se cometen fechorías, abusos, crímenes, y ya no hay temor a nada ni a nadie. La impunidad reina en ese caótico barrio, donde no existe justicia, ley, igualdad y respeto sobre todo a las mujeres, quienes son victimas constantes de ataques.

La vida en ese barrio se torna en la lucha por la supervivencia; y sólo sobrevivirá el más fuerte, el más astuto. Yessica es violada una y otra vez, a plena luz del día; y la gente del barrio parece no ver nada. Cuando Miriam es testigo y corre desesperada en busca de ayuda, va con su madre y le platica; ésta se muestra indiferente y hasta agresiva con sus comentarios “Yéssica se lo busca”.

El caso de la familia Avendaño, es uno de tantos que se pueden encontrar en la ciudad, donde el hogar en lugar de servir como el refugio ante las adversidades del exterior gestan desde su propio núcleo familiar el maltrato, el machismo, la intolerancia y el despotismo, que posteriormente propagan hacia la sociedad.

En ese barrio es donde se ubica la casa de Yéssica. Un terreno que a decir verdad sino fuera por las macetas en improvisados botes de pintura, parecería

deshabitado, baldío. Este lugar esta en sótano para acceder a él es necesario bajar por una escalera de madera la cual sino tienes cuidado podría romperse. Desde lo lejos se puede apreciar la situación económica en la que se encuentra la familia, y es que en tan solo dos cuartos viven seis personas. Habitaciones que son utilizados como comedor, cuarto de planchado, dormitorio y bodega.

Espacio tan reducido, que nadie tiene un lugar propio. Por ello Yéssica tiene que compartirlo con sus hermanos y con el odioso hermanastro, situación que genera que siempre que la chica desea dedicarle tiempo a su persona sea interrumpida por su madre para exigirle atiende a Jorge (que le sirva la comida, le levante el plato, le planche la camisa, etc.)

Cuartos llenos de humedad que se aprecia a simple vista, donde cajas de cartón funcionan como closet o ropero; frente a los cuartos de concreto se observan láminas que fueron adaptadas como baño, ambos lugares se ven tan caóticos como la vida de la joven.

Una fachada sin pintar con paredes descarapeladas, donde en lugar de puertas tiene cortinas. Las macetas que adornan el patio son botes de pintura.

A unas cuantas cuerdas vive Miriam, quién a diferencia de Yéssica se encuentra en una situación económica mejor a la de su amiga, ella habita un departamento que cuenta con los servicios necesarios, lo único que comparte con sus vecinos es el patio. Este lugar se convertirá en el refugio de las adolescentes, donde no hay adultos, ni problemas, sólo ellas. Espacio que se muestra como el paraíso terrenal, donde las jovencitas son dueñas de su mundo y libres de hacer lo que quieran sin que nadie las moleste.

Con flores de colores en macetas de cerámica que adornan la entrada, el departamento es limpio y armonioso, pintado de color de rosa como las ilusiones de quién lo habita. Ahí la cocina, la sala, la recamara y el baño tiene su propio sitio, todo parece estar en orden y a pesar de que Miriam y su madre comparten la misma habitación cada una tiene su propio espacio.

El baño del departamento, es un lugar importante que las jóvenes compartirán para mostrarse a sí mismas sin tapujos, pintado de azul con amarillo,

cortinas de gatitos y mariposas, muebles en blanco y accesorios como patitos de plástico, shampoo de manzanilla, jabones de colores, una alaciadora y un gancho giratorio para ropa interior son algunos adornos presentes.

No muy lejos de la casa de ambas, se encuentra la secundaria en la que estudian. Este es un lugar que pareciera un convento antiguo por el tipo de arquitectura que presenta. Sin embargo, es un lugar que no parece institución educativa por los graffitis y rayones que presenta en paredes, vidrios y butacas. Por su parte, el baño de la escuela es oscuro y tétrico lugar que se vuelve un inmueble enorme y vacío. Y es precisamente ahí donde se culmina una historia de silencio, donde nadie oye ni se da cuenta de nada, al menos inmediatamente; y cuando lo hacen ya es demasiado tarde.

Cerca de la escuela se encuentra un paraje solitario es el escenario propicio para que los muchachos puedan cometer fechorías. Rodeado de una reja de alambre cubierta con láminas, papel y cartón, en su interior se observa el pasto crecido, alambres y basura por doquier, este es un sitio sumamente desolador. En las cuadras aledañas a estos lugares se muestra la ausencia de vigilancia alguna por parte de las autoridades policiales. No hay patrullas que recorran las calles. Éstas se omiten en el discurso de la película para manifestar que en este barrio no existe la autoridad judicial que imponga un orden.

Por su parte, el mercado Ing. Gonzalo Peña Manterota es un lugar pintoresco donde se venden y compran mercancías variadas como productos alimenticios (frutas, verduras, abarrotes, carnes, pescado, etc.) o productos no precederos (ropa, juguetes o adornos para toda ocasión), además ofrece servicios como cortes de cabello o maquinas de fotografías instantáneas.

En uno de los tantos pasillos del inmueble, se ubica un local de artículos de belleza como sombras para parpados, brillos labiales, pestañas postizas, peines aretes, pulseras, perfumes, gel y tubos para el cabello, etc., al igual que lentes, gorras y tiras de plástico para elaborar llaveros; es en este lugar se suscitará el robo del perfume. Puestos de frutas, cajas de cartón y madera, anaqueles y papel periódico son cómplices del escondite de Yéssica después de hurto de la fragancia.

2.4 Tiempo

En el tiempo diegético en *Perfume de violetas* se ve reflejada una época no tan alejada de la actual, la historia se sitúa en año 2000 fecha que se puede reconocer gracias a la música, algunos accesorios, diálogos o indicios expuestos en la escenografía. Estos elementos son los únicos que aportan claves para identificar su temporalización, ya que como se puede observar sólo han transcurrido cinco años desde su realización, en los que no necesariamente ha habido cambios.

En principio, el apoyo musical es un componente que aporta significado debido a que los tracks que hoy son un éxito tal vez en un mes ya no lo sean, pero que con el paso de los años dejara huella, marcando una época. Tal es el caso de sonorización en *Perfume de violetas*, filme que a partir de grupos o solistas que sonaban en aquel tiempo, logró hacer una recopilación de éxitos que dieran vida y sirvieran como metáfora en la historia.

Salón Victoria, Intestino Grueso, Limbo Zamba (con punk y ska), Las Ultrasónicas (rock), Lost Acapulco (surf), Cuarteto Ladus e Iñaki ex integrante de Fobia (música instrumental); Linda, vocalista de Aurora y la Academia y los DJ s Sánchez y Sr. González, son quienes mediante sus voces y letras dieron sentido a ese universo diegético, retratando lo cotidiano y brutalmente violento de la ciudad de México y del país en su generalidad por medio del soundtrack.

A raíz del surgimiento del movimiento ska se implementó una moda en la forma de vestir, el cual además de utilizar pantalones aguados, playeras con figuras infantiles y tenis, también contemplaba la utilización de accesorios o tintes de múltiples colores que adornaran la cabeza o las manos. De ahí, que las llamadas “cucas” y las pulseras de resorte fluorescente y el teñirse el cabello de colores extravagantes se volvieron un hit entre algunos adolescentes de aquella época.

En el caso de *Perfume de violetas*, si bien los personajes no utilizan una vestimenta estilo skato, el tipo de accesorios que porta Miriam en la escena del mercado es un indicio de que la película remonta el año en que dichos adornos eran utilizado por la jóvenes. E incluso el look utilizado por Jorge (hermanastro de

Yéssica) mechón rubio o la lata de spray rojo que Yéssica guardaba en su mochila recrean esa situación.

Por otra parte, indicios como la utilización de fechas 19 de abril (inicio de la acción) lo cual podemos constatar en la escena donde Yéssica ingresa al plantel y está en la clase de historia, en la esquina superior derecha del pizarrón es la fecha marcada. La historia comienza a avanzar, la escena que de la pauta del paso del tiempo es cuando se muestra la pelea entre Yéssica y Héctor por unas fotos, donde ambos son llevados a la dirección ahí la Directora dice: “en tan sólo dos semanas, llevó dos reportes tuyos es increíble, tiempo record”.

En esa misma escena podemos confirmar que el año presentado en el universo diegético es el 2000, pues al fondo se alcanza a observar un calendario que marca ese año. Otro indicio del paso del tiempo en la historia, es cuando Yéssica y Miriam están en el mercado y por medio del diálogo se escucha que una comerciante dice: “ya va empezar la misa para la virgen y las madres” lo que hace suponer que es 10 de mayo.

De la temporalidad narrativa, *Perfume de violetas* es presentada bajo el *orden* puesto que su relación temporal empata lo cronológico y lo textual, de tal forma que el discurso mismo la va narrando, de una manera concordante. Para poder ejemplificar esta temporalidad, a continuación se presenta una línea de tiempo en la cual se muestran los hechos más significativos que hacen avanzar a la historia.

Inicio de la historia

- 19 de abril Yéssica ingresa a una nueva escuela, donde conoce a Miriam y con quién entabla una bonita amistad. Ese mismo día sufre la joven el primer acoso por parte de Jorge y “El Topi”.
- Yéssica conoce el departamento de Miriam y se enamora del lugar, al grado darse un baño en la tina donde se conocen a fondo, pues platican acerca de su situación familiar.

Segunda semana

- Yéssica y Héctor se pelean por unas fotografías que el joven le quita a

Miriam, por lo que ambos son llevados a la dirección.

→ Miriam y Yéssica se van de pinta al parque, lugar donde se encuentran a Héctor y Juan. Al llegar a departamento de Miriam se percatan de que las llaves se extraviaron, por lo que Yéssica se brinca por la ventana y antes de abrir la puerta se percata del dinero ahorrado por la madre de Miriam.

→ Rumbo a la escuela Yéssica sufre el primer abuso sexual por parte de “El Topi”. Después de la agresión, la joven se dirige a la escuela donde Miriam se percata de su situación pero Yessica no quiere hablar de ello.

→ Jorge se compra unos tenis con el dinero que “El Topi” le pago por su hermanastra. Es ahí donde coincide por primera vez con la mamá de Miriam.

→ Durante la clase de educación física, Yéssica es castigada por no prevenir su menstruación.

→ Las chicas se dirigen a departamento, ahí Yéssica cambia su ropa Interior tirando la sucia en el bote de basura, además decide contarle a Miriam sobre el ataque sexual y confiesa que se atrevería a matar a Jorge y a “El Topi”.

→ Yéssica escucha, que su madre y padrastro se quejan de la falta de dinero para pagar la renta.

Tercera semana

→ Yéssica se roba en el mercado un perfume con olor a violetas, situación que molesta demasiado a Miriam.

→ Encuentro entre Miriam, su madre, Jorge y “El Topi”, al abordar el microbús donde trabajan estos últimos.

→ Héctor y Yéssica se dirigen al parque de las fuentes, donde pasan poco tiempo ya que la chica sale corriendo después de que el joven trata de ir más allá de unos besos.

→ Yéssica y su madre platican, mientras la joven realiza un regalo para Miriam, objeto que sirve como pretexto para que la joven robe el dinero ahorrado por la madre de Miriam.

Cuarta semana

- Segunda ocasión en la que Yéssica es agredida sexualmente por “El Topi”.
- Yéssica busca refugio en casa de Miriam, al no haber nadie pasa la noche debajo de las escaleras.
- La madre de Yéssica la acusa de ser amante de “El Topi”.
- En la secundaria, Yéssica es agredida por sus compañeros debido a su aspecto físico.
- Yéssica es atendida en la enfermería, mientras tanto Miriam le envía una nota para citarla en el baño a la hora de la salida.
- Miriam y Yéssica discuten y forcejean en el baño, situación en la que Miriam pierde la vida.
- Yéssica se refugia en el departamento, cobijada de pies a cabeza es confundida con Miriam.
- La madre de Miriam se altera al ver la puerta abierta y va en busca de su hija, al ver un cuerpo en la cama, se queda más tranquila.

2.5 Escenografía

Es de importancia el peso que la escenografía tiene para la creación de la diégesis cinematográfica, ya que a través de ella se puede reproducir cualquier época, lugar o situación. Tal es el caso en *Perfume de violetas*, donde la utilización de este elemento logró proyectar gran similitud con la realidad logrando así un Ariel en el 2001 por mejor diseño de arte.

En *Perfume de violetas*, la escenografía contribuye a crear mayor dramatización a la historia, mediante la utilización de decorados *realistas* e *impresionistas* se establece la situación económica, educativa, las creencias religiosas y la personalidad de cada individuo.

Tal es el caso de la familia Avendaño, donde su hogar evoca con gran naturalismo una vivienda en situación decadente, donde los pocos muebles se

encuentran en muy mal estado. Camas con colchones gastados, un tocador descarapelado y con el espejo roto, cajas de huevo utilizadas como ropero y un burro de planchar que es la fuente de empleo de la madre son el mobiliario que dan vida al lugar. Sitió donde los aparatos electrónicos a excepción de la plancha están ausentes, no hay televisión ni radio, con problemas tienen luz por la noche, pues en el día entre los rayos de sol que se cuelan por las cortinas viejas y las veladoras de los santos dan un poco de iluminación.

Habitaciones que sirven como bodega, dormitorio y cocina, donde tablas de madera, la caja de herramientas, la parrilla, el anaquel de madera con trastos de plástico apilados en la parte inferior, mientras que en la superior la licuadora de base blanca y vaso morado, aceite, sal, salsa, desechos de jitomate, cebolla y chile a lado un servilletero de madera y hasta el casco de cerveza del padrastro comparten el mismo espacio. De tal modo, la utilización de decorados *impresionistas* crean un entorno frío, triste y sin color donde el oso blanco de peluche, el títere, el muñeco de papel hecho de bolsa de pan y las flores que lo adornan más que darle vida proyectan desolación, que ni la imagen del Sagrado Corazón de Jesús santo venerado por crear paz en las familias y la Virgen de Zapopan pueden desechar.

Asimismo, se presenta la familia de Miriam la cual ha corrido con un poco de suerte y aunque no vive llena de lujos tampoco tiene una situación tan decadente. El departamento de la chica y su madre, es colorido y armonioso, la televisión, el estereo, las lámparas, el refrigerador y el comedor blanco cubiertos con carpetas del mismo color que hacen juego con las macetas y las plantas verdes confirman la estabilidad económica, mientras que la decoración de paredes con cuadros de ángeles y flores confirma la psicológica.

Encomendándose a la Virgen de Guadalupe símbolo de lo sagrado y profano que representa la religiosidad de las familias católicas mexicanas, Miriam y su madre tienen una situación estable, donde no les hace falta comida, agua, luz e incluso se pueden dar algunos "lujitos" como comer dulces o tener discos compacto, maquillaje, jabón de violetas, perfumes, spray y algunos accesorios

como pulseras o collares; además de gozar por la noche de una cama confortable o darse un baño de agua caliente en tina.

Las fotos de familia, los múltiples muñecos de peluche, la colcha de dibujos animados, el bastidor de bordado y el tipo de cortinas muestra la feminidad e inocencia de quienes lo habitan. Si bien no cuentan con muchos recursos económicos, se puede ver además que aunque la puerta del baño es improvisada con una cortina, su calidad de vida es aceptable ya que cuentan con boiler, regadera, taza y lavabo de baño.

En esta primera etapa de la escenografía podemos ver que el decorado impresionista, muestra un contraste de situaciones donde a pesar de que ambas familias se encuentran en la misma clase social se tienen diferencias obvias.

Por otra parte, se encuentra el manejo de la escenografía *realista* está empleada en la construcción de los escenarios de la institución educativa de las jóvenes. A través de los decorados se representan tantas instituciones donde hay una deficiencia en cuanto a valores éticos y cívicos, ya que estos lugares no son respetados como debieran por los alumnos; butacas rotas y rayadas al igual que los vidrios y paredes, por una parte.

Pero también, es mostrado el sitio donde la autoridad educativa habita. Los decorados que dan vida a la dirección son: la Bandera Nacional en una vitrina de vidrio, la figura de Benito Juárez, un calendario con la imagen de la sabiduría publicada en los libros de texto de los años sesenta, un mapamundi y múltiples carteles educativos adornan el lugar, además del color beige de sus paredes hacen juego con los ventanales de madera y sus cortinas de tergal blanco, los escritorios en color café con hojas, carpetas y lapiceros, las sillas de espera en color naranja, los sillones negros y los trofeos en color plata y oro, proyecte la atmósfera del lugar al que pocos alumnos les gusta ir, pero en el que muchos terminan.

Es así, como por medio de la escenografía se interpreta una realidad que muchos ciudadanos conocen y ven pero que a pocos les interesa; este tipo de lugares donde la pobreza, la falta de educación y la delincuencia están presentes y a la vista de todos.

2.6 Vestuario y maquillaje

Mediante la utilización adecuada el vestuario y maquillaje en *Perfume de violetas* completan la información de los personajes que dan vida al mundo ficticio y aquellas transformaciones que sufren a lo largo de la historia.

Estos elementos muestran a Yéssica como una joven con rayitos en el pelo, ojos pintados y brillitos en las sienes, portando el típico uniforme de secundaria pública, suéter verde con falda gris a cuadros. Este tipo de maquillaje muestra que la chica es de una personalidad atrevida y rebelde a la cual no le importa el que dirán. *Perfume de violetas*, en base al vestuario *simbólico* muestra caracteres de tipo social y de estado de ánimo, tal es el caso de Yéssica a quién en pocas ocasiones se ve luciendo atuendos fuera del uniforme escolar. La falda blanca de los lunes, la gris del resto de la semana y el suéter verde son testigos de las atrocidades que vive la chica.

Por su parte, la caracterización de Miriam muestra a una joven tímida sin una gota de maquillaje con la falda del uniforme debajo de la rodilla, su playerita blanca, su chaleco o suéter verde. En su vestuario, muestra que pertenece a la clase media ya que utiliza coordinados en colores pastel, dos tipos de calzado, ropa limpia, planchada y hasta perfumada.

Jorge es un chico en un caso similar al de su hermanastra Yéssica, pues en la mayoría de las escenas aparece con el uniforme de la escuela, portándolo de una manera caótica playera desfajada, pantalones arrastrados y el suéter con las mangas dobladas, además de tener sus tenis y calcetines rotos de tanto uso.

Su amigo inseparable es El Topi, tipo cacarizo, de greña larga, barba mal cortada, anteojos oscuros, con jeans de mezclilla, cangürera negra, playeras de colores en las que siempre sobresale el negro, guantes de piel en color negro con los dedos descubiertos y botas color miel estilo *Vanvien*, características que proyectan la psicología agresiva del individuo.

La madre de Yéssica es un personaje al que no le interesa arreglarse o ponerse coqueta para su pareja, siempre esta demacrada, greñuda, de mandil y chanclas. En contraste se presenta la madre de Miriam, persona pulcra, siempre

bien peinada, con los ojos pintados en colores pastel y la boca delineada en color rojo. A ella le gusta oler bien, por ello tiene una serie de perfumes y jabones aromáticos. Siempre con sus vestidos planchados, suéteres que le hacen juego con el atuendo del día, medias y zapatos de tacón.

Un aspecto relevante en cuanto a maquillaje, es el reflejado en la escena donde Miriam se pinta la cara simulando un antifaz donde colores como azul, amarillo, rojo, verde, blanco, rosa, crean una situación artística y rebelde como foro de expresión para representar el mundo caótico en el que viven al darle vida a un moustro, como dice la canción que acompaña la escena.

Transformación de personajes principales mediante el vestuario y maquillaje

Mediante el vestuario y maquillaje se observan transformaciones que ha sufrido cada uno de los personajes a lo largo de la historia. El caso de Yéssica es el más notable, la apariencia rebelde, introvertida y agresiva, se convirtió en una imagen nostálgica y demacrada. El maquillaje desapareció por completo, sustituido por rasguños y moretones crea una apariencia degradada de la joven, su vestuario confirma el caos, ya que su ropa se encuentra arrugada, sucia y desalineada.

Por su parte, Miriam se convirtió en todo lo contrario que era en un principio, la niña dulce y tranquila a la cual se vio sin gota de maquillaje a mitad de la historia se le observa con pintados faciales semejantes a los de Yéssica (ojos decorados con diamantina y boca pintada). Sin embargo su forma de vestir continuó como al principio. La apariencia física de este personaje, solo sufrió una transformación en cuanto a vestuario, ya que cambió sus tenis viejos por unos nuevos de moda.

2.7 Iluminación

La iluminación es un recurso que junto al encuadre son elementos creativos de la expresión cinematográfica y de cualquier tipo de medio comunicativo basado en la imagen. Por medio de la luz se dará significación a lo plasmado en tomas o

escenas. En *Perfume de violetas*, el tipo de luz utilizada por la mayoría de la película es la *natural* por medio de la cual se plasma mayor realidad a la situación utilizando una fuente de luz concreta, el sol. Un claro ejemplo es el de la escena donde Yéssica va rumbo a la escuela el primer día, ahí a partir de la luz directa se muestra una escena muy iluminada, que proyecta un día caluroso y despejado.

Durante esa escena, la iluminación se mantiene constante creando una atmósfera agradable, sin embargo, cuando Yéssica llega con su nuevo grupo en la cara de los compañeros que la reciben luz indirecta, la cual metafóricamente genera rostros de desagrado, rompiendo la cadena Miriam, pues en su rostro la luz es rebotada de manera que crea en ella una luminosidad que los jóvenes anteriores no tenían.

Por su parte la iluminación *convencional*, este tipo de luz operativa se presenta en la mayor parte de las escenas, esta mantiene a los personajes bien iluminados, con luz uniforme en los rostros y cuerpo con lo cual se logra crear una tridimensionalidad mediante el uso de algún contraluz. Una de las tantas escenas que ejemplifica la utilización de esta luz en el film es donde Yéssica después de ser castigada por no prevenir su menstruación se encuentra a Jorge y a El Topi quienes le devuelven sus cosas.

Mientras tanto, la iluminación artística se presenta en dos de sus tres modalidades: la iluminación experimental y dramática. La primera, es utilizada en la escena donde Yéssica y Miriam están en el departamento escuchando un disco a todo volumen y la segunda cuando las jóvenes están en el mercado y en el departamento después del hurto. Ahí hay una utilización de luces neón en color azul, rosa, amarillo, verde, morado y naranja crean una atmósfera caótica unida al juego de sombras en los rostros de los personajes. Tal es el caso de la madre de Miriam, cuando llega a su casa después de trabajar en ese momento la cámara encuadra la ventana, la pared y la luna, ahí la iluminación artificial de color rojo proveniente del departamento, la luz amarilla del foco del poste que esta a un lado y una luz externa que es rebotada de izquierda a derecha contrastan con luz natural de la luna generan una hibridación que da como resultado una bella composición a partir de la luz.

Posterior al robo Yéssica sale corriendo entre los pasillos del mercado donde la luz artificial producida por los focos del mismo escenario crea en el rostro de la joven múltiples sombras que podrán ser una metáfora de la acción negativa que realizó.

Al igual que en las dos anteriores, en la escena del regalo cuando Yéssica hurta el dinero de la madre de Miriam, el manejo de la luz en colores neón esta presente los cuales hacen una mezcla con luz azul que ilumina el rostro de Yéssica al final de la acción.

Por su parte, el manejo de la luz dramática esta presente en la escena donde Yéssica es violada la primera vez, cuando Miriam cuenta a su madre los acerca de los ataques y la escena en el baño de la escuela. La utilización de la técnica “noche americana” con el cual se tiene un contraste de luz y sombra provocada por el sol el cual provoca una iluminación parecida a la que se observa a las seis de la mañana, la cual es utilizada para darle mayor carga dramática a la acción que posterior a la salida de Yéssica rumbo a la escuela se genera. Este hecho es la violación, que para simular el paso del tiempo en la toma de la iluminación opaca se pasa a una iluminación más brillante.

La utilización de un filtro especial oscurecedor es la manera en que la luz del sol es convertida en luz azulosa para simular la noche y hacer aun más dramática la escena. El manejo de esta técnica es observable en la escena cuando Yéssica después de haber sufrido el segundo ataque busca refugiarse en la casa de Miriam, al no encontrar a esta, la joven se sienta en las escaleras a esperar ahí de una iluminación brillante provocada por la luz del sol, se convierte en azulada, luego de que comenzó a llover y la chica se refugió debajo de las escaleras esta luz “provocada” por los rayos de la luna se reflejan en su ojo derecho creando así, mayor carga emocional.

Esta misma técnica de iluminación, es empleada en la escena del baño de la secundaria donde a partir del contraste de luz y sombra que el sol provoca en el lugar la atmósfera es tétrica. Hay una fuente luminosa externa que es rebotada en el rostro de Miriam lo cual genera en ella una luminosidad que la hace verse

angelical incluso en la toma en la que esta en el suelo sangrando, esto contrastado con la falta de iluminación en el rostro de Yéssica.

Sin embargo, en ocasiones la iluminación artística no necesariamente puede tener subdivisiones, puesto que puede realizar ambas funciones, tal es el caso de la escena donde la madre de Miriam al llegar a su casa ve la puerta abierta y la lleva de la chica pegada en la chapa, en ese momento la cara de la mujer es iluminada de color rojo, al llegar a la habitación se crea una hibridación entre luces de color rojo y amarillo los cuales crean una atmósfera dramática, caótica y con suspenso.

2.8 Color

El color dentro del manejo escénico en *Perfume de violetas*, es el encargado de la misma manera que la iluminación de generar sensaciones, sentimientos y emociones. Mediante la utilización en la mayoría de las escenas de tono rojo, amarillo, negro, gris, azul, verde y violeta refuerzan la cualidad anímica de la historia, es decir, en ocasiones el empleo de estos colores logran producir sensaciones como angustia, desesperación, miseria, abundancia, violencia y paz.

Desde que se hace el contrato de lectura del filme, es decir, la presentación de lo que tratara la historia, los colores expuestos son rojo y amarillo tonalidades típicas en las revistas de nota roja. En base a la teoría del color el rojo es símbolo de la sexualidad y erotismo además de ser exultante, mientras que el amarillo es intenso y agudo, ambas tonalidades tienen la característica de ser agresivas, estos mismos colores serán recurrentes a lo largo de la historia. Como ejemplo, la barda de la casa donde las jóvenes platican después de que Yéssica es acosada por su hermanastro y El Topi, el disco de las Ultrasónicas y la pintura que utilizan cuando se maquillan las jóvenes en el departamento de Miriam.

Asimismo, el reflejo de la historia y su temática son reafirmados cuando en los créditos también, al fondo se ven recortes de periódico con encabezados y notas referentes a violación, secuestro y maltrato, presentados en sus clásicos colores negro y gris, los cuales remiten a silencio, misterio, indecisión, duda,

melancolía, y en ocasiones, a lo impuro o maligno. Tal es el caso de la casa de Yéssica, la cual siempre presenta una decoración en color gris o negro, incluso en la vestimenta de la familia, la personalidad de El Topi la cual porta diversos accesorios en esas tonalidades ó la secundaria, escenario que muestra en sus bardas colores tristes, desoladores.

El color verde se ve reflejado en las paredes de la sala del departamento, el cual transmite la tranquilidad y reflexión en la que se encuentra Yéssica cada vez que se encuentra en el lugar. De igual manera el color violeta se hace presente a través del logotipo del film, del jabón y del perfume de violetas, este tinte según la teoría del color, es una tonalidad mística y melancólica semejante a la brutal situación que vive una de las chicas.

Por otro lado, las paredes del baño de la institución, las láminas que rodean al baldío y el pasto seco que sugiere al gris de igual manera que en el sanitario de la secundaria son colores conflictivos, caóticos y que sirven como aviso de desgracia.

Color que expresa paz, felicidad, pureza, inocencia y crea una impresión de vacío positivo, es el blanco tonalidad presente en el departamento de Miriam (refrigerador, mesa) o el rosa de la habitación aunado a pequeños detalles como los juguetes o la colcha de la cama que refleja luz y alegría, tonalidades impuestas como reflejo de su persona.

Una tonalidad importante también y significativa, es el color azul símbolo de la armonía, amistad, fidelidad, serenidad, el cual se encuentra en el baño del departamento de Miriam y aunado al amarillo metafóricamente encierran lo mágico pero también lo trágico de la amistad de las jóvenes.

Conclusión

El cine es un medio que puede ser manejado dependiendo de la intencionalidad del director, ya sea de manera artística donde se captan momentos aparentemente intrascendentes y valores culturales que son presentados al espectador con la finalidad de crear conciencia de una realidad a través de imágenes metafóricas, ó como medio de comunicación mediante el cual produce en el espectador efectos como fascinación, reflexión, repulsión, etc., por su desmesurado poder y significación propios del lenguaje fílmico.

El estudiar al cine desde el relato y conocer en que consiste teóricamente, es decir, sus componentes ayuda a comprender la caracterización de personajes, ambientación de lugares e incluso empatar los tiempos de la historia con los de producción y recepción, por ello, debe ser manejado de manera adecuada para lograr los objetivos que se propone el director. Por tanto, elementos como música y color deben encajar y así mismo proyectar la intencionalidad, que a su vez logra crear sobre el espectador estados anímicos como tristeza, alegría, incertidumbre.

Debido a esto, analizar componentes cinematográficos nos hace conocer su capacidad y aportación que se conjugan al entrelazarse para construir un mundo ficticio, a partir de sensaciones provocadas por cada elemento. Un guión, una historia o un tema por si solo en el cine causa diferentes impresiones dependiendo del manejo que se haga de cada uno de sus componentes. En el caso de *Perfume de violetas*, la directora Maryse Sistach rescata de una nota policiaca un tema que podría parecer trillado, sin embargo, a partir de los componentes de la imagen como la utilización de tonalidades oscuras, grisáceas, amarillas, moradas y rojas genera de entrada en su presentación una sensación de agresividad, violencia y melancolía aunada al inicio musical que a partir de sus acordes causa incertidumbre.

Lo cual queda aclarado al momento de ver que la presentación de créditos es acompañada al fondo con recortes de periódicos con encabezados y notas rojas a ocho columnas. Posterior a esa introducción que pone en alerta el contenido de la historia se nos presenta a Yéssica, Miriam y Jorge, personajes

principales que viven en un mundo caótico donde lo menos malo es lo mejor, lugar donde no hay paz, ni armonía, solo desgracia, discriminación y maltrato a la mujer. Este mundo creado por la directora crea una transformación en los personajes los cuales en lugar de hacer avanzar positivamente se ve un degrado en las relaciones humanas, donde las acciones realizadas por cada uno de los personajes son la única salida.

La caracterización de personajes y diseño de escenografía dan un toque de realidad, pues representan a personas y lugares comunes en nuestra ciudad, como ejemplo, los microbuseros, los estudiantes de secundaria pública o simplemente las casas de lámina de muchos barrios de clase baja de la ciudad de México. Todos estos detalles son los que ayudan a ambientar cada escena de *Perfume de violetas*, los cuales generan ese universo ficticio no tan alejado de la realidad y que para poder comprender como funciona la creación del ambiente de cualquier filme y en especial de este fue necesario descomponerlo pieza a pieza y tomar nota de cada componente.

Por tanto, para poder entender en que consiste la creación de la diégesis cinematográfica hay que poner atención en cada elemento pues son piezas clave su creación por la carga ideológica que se presenta en cada uno. Es así, como a partir del análisis realizado a los elementos del nivel de la historia, se puede observar que la construcción del universo diegético en realidad hace una comparación a la situación real en la que vivimos día a día. Muestra personajes con características físicas y psicológicas que reconocemos y que en ocasiones apropiamos, ya sea porque tenemos algún conocido o hemos leído o escuchado historias parecidas a las de Yéssica o Miriam.

Por ello, en mi opinión esta ficción cinematográfica realizada por Maryse Sistach es un film que concientiza y en ocasiones ayuda a reflexionar sobre la situación, pues va más allá de su manifestación artística y proyecta cuestiones que traspasan sus propios límites, funcionando como documento en el cual se liberan trabas impuestas por la mera diferenciación entre objetividad y subjetividad, convirtiéndose en espejo, el cual refleja y aumenta defectos encontrados en distintos agentes sociales.

Así, el mundo ficticio presentado en el filme ayuda a entender que cada elemento presentado está vivo y susceptible de transformación, donde la problemática manejada en el relato es hijo de un momento histórico y social presente en la sociedad mexicana, por ello, constituye una unidad organizada de significación de la que es importante comprender su lógica interna, donde los niveles denotativos (discurso) y connotativos (historia) sean el método que ayude a comprender la estructura presentada.

Considero que esta película se ha convertido en el reflejo realista de su sociedad normalmente cargada de tintes políticos, marginalidad, violencia y desarraigo; utilizando su capacidad artística como testimonial de la realidad circundante, convirtiéndose en un fiel reflejo de la sociedad en la que nace y en una imagen de identidad de los individuos a los que representa, formando así, parte nuestra cultura, y generando el medio por el cual narramos, significamos y representamos el mundo.

Finalmente, este trabajo es un aporte para el estudio del cine porque como mencione con anterioridad pocos son los proyectos que se enfocan en el estudio del relato, además en base a él descubrí que la unión de los elementos: hechos, personajes, lugares, tiempo, así como los pertenecientes a la cuestión artística envuelven una serie de cuestiones ideológicas – culturales (moda en vestimenta, lenguaje, actitudes, etc.) de un período lleno de agresión y pobreza que generan identificación al ser reconocidas debido al gran parecido con la realidad en la época actual; que la directora Maryse Sistach recrea de manera acertada.

Anexo

Perfume de violetas

Ficha técnica

35mm/Color/Dolby/Digital/90min/México, 2000.

Una producción de: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad, Producciones Tragaluz, Palmera Films, Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y Filmoteca de la UNAM, con la participación de Hubert Bals Fund y la John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

Género: melodrama

Dirección: Maryse Sistach

Producción: José Buil

Guión: José Buil y Maryse Sistach

Fotografía: Servando Gajá

Dirección de arte: Guadalupe Sánchez; ambientación: Soledad González

Vestuario: Alejandro Dorantes

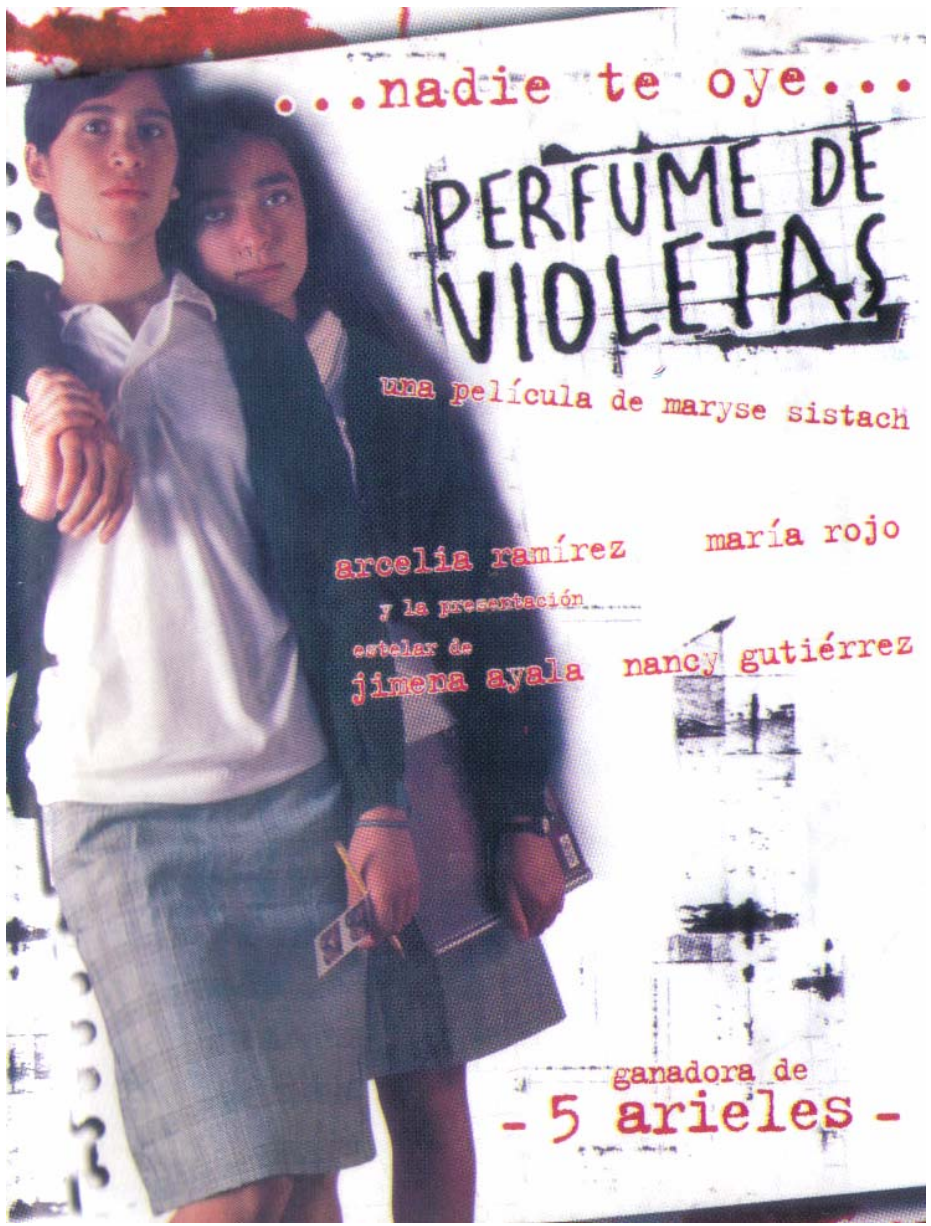
Maquillaje: Maroussia Beaulieu

Edición: José Buil y Humberto Hernández

Sonido: Gabriela Espinoza, Antonio Diego, Nerio Barberis, Lena Esquenazi, Eduardo Vaizman y Leonardo Heiblum

Música: Annette Fradera

Reparto: Ximena Ayala, Nancy Gutiérrez, Argelia Ramírez, María Rojo, Luis Fernando Peña, Gabino Rodríguez.



Fuentes

Aumont, Jacques y Alain Berlanga. *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1999.

Dan Bont. *Escenotécnicas en teatro cine y tv*. Barcelona, L.E.D.A (Las ediciones de arte), 1981.

Fernández Díez, Federico y José Martínez Abadía. *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona, Paidós, 1999.

Genette Gérard. *El discurso del relato*. Barcelona, Cátedra, 1998.

Grudreult, André. *El relato cinematográfico*. Barcelona, Paidós, 1999.

López Alcaraz, María de Lourdes. *El guión es... para dejar de ser. Los formatos*. México, UNAM, 2004.

López Alcaraz María de Lourdes y Graciela Martínez-Zalce. *Manual para investigaciones literarias*. México, UNAM, 2000.

Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona, Gedisa, 2005.

Most, Jacob. *Manual práctico para iniciarse como guionista*. Barcelona, CIMS, 1997.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI Editores, 2002.

Vale, Eugene. *Técnicas de guión para cine y televisión*. Barcelona, Gedisa, 1986.

Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. México. UAM, 1998.

Filmografía

Perfume de violetas. (México, 2000) de Maryse Sistach. Protagonistas Jimena Ayala, Nancy Gutiérrez, Argelia Ramírez, María Rojo, Luis Fernando Peña, entre otros. 88 min.

Hemerografía

Franco Reyes, Salvador. “*Retrata Perfume de violetas el drama de la violación*”. El Universal, 23 de marzo de 2001. Espectáculos, página 22.

Franco Reyes, Salvador. “*Busca Perfume de violetas ser el disco más alternativo del cine*”. El Universal, 14 de junio de 2001. Espectáculos, página 15.

Franco Reyes, Salvador. “*Inspiró a Perfume de violetas nota roja ocurrida en 1985*”. El Universal, 22 de junio de 2001. Espectáculos, página 21.

González, Francisco. “*Perfume de violetas enmudeció a los espectadores en su estreno*”. Milenio. 13 de junio 2000. Cultura, página 44.

Huerta, César. “*Goya probará el Perfume de violetas*”. Reforma. 11 de octubre 2001. Gente, página 1.

León, Magaly,” C Dos entrevistas *Perfume de violetas*”, *Revista de investigación y estudios sobre juventud*, 2001, Núm. 15.

Mateos, Mónica. "*Perfume de violetas retrata la violencia sexual*" La Jornada, 14 noviembre 2000, P5a.

Vega, Patricia. "*Perfume de violencia*". La jornada, 6 de julio de 2001. Opinión, página 22.

Internet

"Biblioteca Jurídica Virtual", en Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM Online, 2004. 17.07.2005 <<http://www.bibliojuridica.org/libros>>

Del Portillo, Aurelio, "Una fabrica de dimensiones. El espacio creado en la mente se escapa de la línea del tiempo", Mañana Es Arte A.C. 15. 05.2003.25.07.2005<http://www.babab.com/no07/sonar_despiertos4.htm>

"Filmografía Mexicana", en Departamento de Catalogación de la Filmoteca de la UNAM Online, 1999 - 2003. 23. 05. 2005 <<http://www.unam.mx/cgi-bin/filmoteca>>

"*Más de cien años de cine mexicano*". Tecnológico de Monterrey online, 2001.16.02.06 <<http://cinemexicano.mty.itesm.mx>>

Orden film. Texto en red s.f 1999. 1ra visión.28.05.2005 <<http://www.golemproducciones.com>>

Ripio, Xavier, "El lenguaje cinematográfico". 2004.1ra versión. 17.05.2005 <www.xtec.es/xripoll/lengua.htm>

"Newsartesvisuales". Editorial Instituto de Artes Visuales. 1999 - 2003. 4 versión, 24.09. 2005 <<http://www.newsartesvisuales.com>>