



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS**  
**CURSO DE LETRAS ESPANHOL**

**NALA JASMINE DE PAIVA PAULINO**

**UN ANÁLISIS DEL DISCURSO FEMENINO EN LA PELÍCULA**  
**JULIETA (2016) DE PEDRO ALMODÓVAR**

**FORTALEZA**

**2022**

NALA JASMINE DE PAIVA PAULINO

**UN ANÁLISIS DEL DISCURSO FEMENINO EN LA PELÍCULA  
JULIETA (2016) DE PEDRO ALMODÓVAR**

Artículo presentado al Curso de Letras  
Espanhol del Departamento de Letras  
Estrangeiras de la Universidad Federal de  
Ceará, como requisito parcial para la  
obtención del título en graduación.

Asesor: Profa. Dra. Germana da Cruz Pereira

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

P353u Paulino, Nala Jasmine de Paiva.

Un análisis del discurso femenino en la película Julieta (2016) de Pedro Almodóvar / Nala Jasmine de Paiva Paulino. – 2022.  
29 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Letras (Espanhol), Fortaleza, 2022.

Orientação: Profa. Dra. Germana da Cruz Pereira.

1. Análisis crítico del discurso. 2. Discurso femenino. 3. Imagético-verbal. I. Título.

CDD 460

---

NALA JASMINE DE PAIVA PAULINO

**UN ANÁLISIS DEL DISCURSO FEMENINO EN LA PELÍCULA  
JULIETA (2016) DE PEDRO ALMODÓVAR**

Artículo presentado al Curso de Letras Espanhol del Departamento de Letras Estrangeiras de la Universidad Federal de Ceará, como requisito parcial para la obtención del título en graduación.

Asesor: Profa. Dra. Germana da Cruz Pereira

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Germana da Cruz Pereira (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Georgia da Cruz Pereira  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Beatriz Furtado Alencar Lima  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## RESUMEN

El presente trabajo busca analizar la construcción del discurso femenino, observando sus estereotipos y roles desarrollados en la película *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar, que marca su regreso al drama femenino, género visitado por última vez en *Volver* (2006). Para este trabajo se utilizaron los conceptos discursivos de van Dijk (2000; 2003; 2016); el concepto de imagen para Martin (2005) y los estudios sobre la imagen en movimiento de Rose (2008), así como los de Beauvoir (1967; 1970) y Butler (2003) sobre lo femenino, con el propósito de comprender el rol de la mujer en la sociedad y cómo se construye su discurso a través de la película *Julieta* (2016). Metodológicamente, se basó en un abordaje cualitativo de carácter descriptivo e interpretativo, a partir de los estudios de Pereira (2014) sobre el discurso imagético-verbal, entendido como crucial para el análisis. Para ello, se analizaron tres escenas elegidas por representar la relación de Julieta con una figura masculina. Estas llevan a la protagonista a vivenciar algunos acontecimientos importantes con su pareja amorosa: la primera que ocasiona el encuentro de los personajes, otra que coraja Julieta a permanecer con Xoan y la última que desencadena una despedida inesperada con su novio. Para el análisis fueron considerados los aspectos verbales e imagéticos presentes en los encuadres. A la luz del aporte teórico y mediante la selección de escenas de la película, se constató que existe una construcción de signos tanto verbales como imagéticos que estructuran y promueven el discurso femenino, además de presentar estereotipos e ideologías.

**Palabras clave:** Análisis crítico del discurso; discurso femenino; imagético-verbal.

## RESUMO

O presente trabalho busca analisar a construção do discurso feminino, observando seus estereótipos e papéis desenvolvidos no filme *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar, que marca seu retorno ao drama feminino, gênero visitado pela última vez em *Volver* (2006). Para este trabalho, foram utilizados os conceitos discursivos de van Dijk (2000; 2003; 2016); o conceito de imagem para Martin (2005) e os estudos sobre a imagem em movimento de Rose (2008), bem como os de Beauvoir (1967; 1970) e Butler (2003) sobre o feminino, com a finalidade de compreender o papel da mulher na sociedade e como seu discurso é construído por meio do filme *Julieta* (2016). Metodologicamente, baseou-se em uma abordagem qualitativa de natureza descritiva e interpretativa, fundamentada nos estudos de Pereira (2014)

sobre o discurso imagético-verbal, entendido como crucial para a análise. Para tanto, três cenas foram escolhidas por representar a relação de Julieta com uma figura masculina. Estas levam a protagonista a vivenciar alguns eventos importantes com seu parceiro amoroso: a primeira que provoca o encontro dos dois personagens, outra que incentiva Julieta a ficar com Xoan e a última que desencadeia uma despedida inesperada com seu esposo. Para a análise, foram considerados os aspectos verbais e imagéticos presentes nos quadros. À luz do aporte teórico e por meio da seleção de cenas do filme, verificou-se que há uma construção sígnica tanto verbal quanto imagética que estruturam e promovem o discurso feminino, além de apresentar estereótipos e ideologias.

**Palavras-chave:** Análise crítica do discurso; discurso feminino; imagético-verbal.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>7</b>
<b>2.1</b>	<b>El análisis crítico del discurso</b>	<b>7</b>
<b>2.2</b>	<b>El discurso femenino</b>	<b>9</b>
<b>2.3</b>	<b>De la imagen hasta el imagético-verbal</b>	<b>10</b>
<b>2.4</b>	<b>Estudios relacionados</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>METODOLOGÍA</b>	<b>13</b>
<b>3.1</b>	<b>Tipología de la investigación</b>	<b>13</b>
<b>3.2</b>	<b>Caracterización del <i>corpus</i> de la pesquisa</b>	<b>14</b>
<b>3.3</b>	<b>Procedimiento de recogida y forma de análisis</b>	<b>14</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISIS Y DISCUSIÓN</b>	<b>15</b>
<b>4.1</b>	<b>Julieta: la vuelta del drama femenino</b>	<b>15</b>
<b>4.1.1</b>	<i>El tren</i>	<b>16</b>
<b>4.1.2</b>	<i>La descubierta del embarazo</i>	<b>19</b>
<b>4.1.3</b>	<i>La despedida de Marian</i>	<b>21</b>
<b>4.2</b>	<b>Julieta y Almodóvar</b>	<b>23</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERACIONES FINALES</b>	<b>26</b>
	<b>REFERENCIAS</b>	<b>27</b>

## 1 INTRODUCCIÓN

El discurso significa un punto de vista sobre la realidad en la medida en que construye significados para ella, y sus objetos nunca son simplemente dados, sino interpretados. Por lo tanto, todo discurso tiene la intención de imprimir un significado a sus interlocutores, y esta interpretación se deriva de las prácticas y estructuras sociales que involucran a los agentes en el contexto comunicativo.

A partir de los estudios sobre Análisis Crítico del Discurso (ACD) de Teun A. van Dijk (2000; 2003; 2016) sobre el poder y las relaciones sociales desde el discurso, así como los discursos femeninos de Butler (2003; 2015) y Beauvoir (1967; 1970), el propósito de este trabajo es comprender el rol de la mujer en la sociedad y cómo se construye su discurso a través de la película *Julieta* (2016).

La película mencionada retrata la historia de Julieta (Emma Suárez/Adriana Ugarte), una madre con conflictos internos pujantes que busca su hija Antía (Blanca Parés), a quién no la vea hace doce años. Con temas que permean el drama como la depresión y traiciones, *Julieta* muestra el presente y el pasado desde el punto de vista del personaje principal.

No es nuevo que Pedro Almodóvar sea conocido por tratar el drama femenino, pero la gran cuestión que aquí se plantea es su representación y su similitud con lo reflejo de lo que se ve en la realidad. ¿Fue el discurso femenino de Almodóvar una invención propia o una representación social de lo que significa ser mujer? ¿Cómo dialoga con el discurso femenino retratado en la sociedad?

Para este estudio, fue analizado el discurso femenino presente en la película utilizando los estudios y métodos para el análisis del discurso imagético-verbal de Pereira (2014). Cabe mencionar que la película es importante porque marca el regreso de Pedro Almodóvar al llamado drama femenino almodovariano, género que visitó por última vez en *Volver* (2006), pero no solamente por eso, sino por traer personajes femeninos densos que discuten y reverberan los discursos femeninos y también sobre los roles de la mujer.

La pregunta que subyace en este artículo es, por tanto: ¿de qué manera se construye el discurso ficcional femenino y en qué medida dialoga con el discurso encontrado en la sociedad? El propósito de este artículo no es una propuesta a gran escala de las representaciones sociales de lo femenino, sino reconocerlas en el corpus seleccionado para identificarlas en el discurso imagético-verbal presente en la película *Julieta* (2016) de Pedro Almodóvar.



En este estudio, el cine es visto como un gran impulsor de temas sociales relevantes que proyectan una realidad posible en la pantalla. Así siendo, tal investigación se torna relevante pues, al estudiar el discurso femenino y su representación social, crea un debate necesario sobre la influencia de la ideología en la construcción del femenino.

Este trabajo contribuye al campo de los estudios lingüísticos ya que pretende analizar el imagético y lo verbal de un tema que genera debates sobre lo femenino, sus discursos y la contribución a la creación de lo que se entiende como femenino. De esta forma, el estudio es relevante tanto para el ámbito académico como para el entendimiento social.

## **2 REFERENCIAL TEÓRICO**

Esta sección tiene como objetivo presentar los temas que servirán de base para el análisis de la investigación, dividiéndose en cuatro subsecciones, a saber: el análisis crítico del discurso, el discurso femenino, el discurso imagético-verbal y los estudios relacionados.

### **2.1 El análisis crítico del discurso**

El discurso es un “proceso de construcción social de prácticas, incluyendo la autoconstrucción reflexiva de los actores sociales” (VAN DIJK, 2003, p. 82), es visto como objeto producido por el sujeto del enunciado y como objeto de comunicación entre dos o más personas. La enunciación proyecta a los que actúan en el discurso y, a través de estas proyecciones, es posible examinar los procedimientos y elementos utilizados para producir un determinado efecto de sentido.

Para Foucault (1986), el discurso se entiende no como una manifestación desarrollada y conocida por el hablante, pero como una dispersión del sujeto y su discontinuidad en relación consigo mismo. Para él, el discurso no es una confrontación entre el lenguaje y la realidad o simplemente un conjunto de signos, sino la forma en que esos signos se utilizan para designar las cosas.

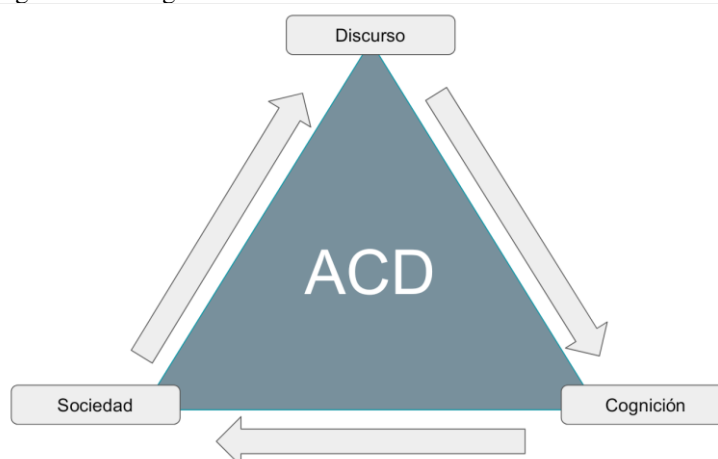
Dado que se trabajará el Análisis Crítico del Discurso, es importante tener en cuenta el concepto de ACD. Para van Dijk,

El Análisis Crítico del Discurso (ACD) es un tipo de investigación que se centra en el análisis discursivo y estudia, principalmente, la forma en la que el abuso de poder y la desigualdad social se representan, reproducen, legitiman y resisten en el texto y el habla en contextos sociales y políticos. (VAN DIJK, 2016, p. 204).

Con respecto a las propiedades del ACD, van Dijk (2016) considera que, en general, el ACD se enfoca en problemas que involucran temas sociales y políticos y los analiza de manera multidisciplinaria. Para él, es a través del discurso que “los usuarios del lenguaje pueden realizar, confirmar o desafiar estructuras e instituciones sociales y políticas más amplias” (VAN DIJK, 2000, p. 59). Por tanto, estudiar el análisis crítico del discurso es también criticar la reproducción de la dominación social, así como las desigualdades en un contexto general, y situarse junto a los grupos minoritarios, es decir, los oprimidos por el sistema y por el propio discurso, que según van Dijk, representa y vehicula las "estructuras de poder".

Para van Dijk, el ACD debe analizarse en forma de triángulo, en el que los tres vértices representan lo que él llama *sociocognición*, un cruce discurso-cognición-sociedad (VAN DIJK, 2000). Es lo situacional lo que determina las estructuras del discurso y de los individuos.

Figura 1 - Triángulo de la Análisis Crítico del Discurso.



Fuente: elaborado por la autora con base en van Dijk (2000).

Una forma de entender este triángulo ACD propuesto por van Dijk es aplicarlo al ejemplo de ser mujer al analizar problemas relacionados con el prejuicio de género. Inicialmente, el primer vértice del triángulo está representado por el propio discurso, que en este caso tiene como ejemplos la descripción de mujeres víctimas de prejuicios, estructuras gramaticales programadas y expresiones. En segundo lugar, la cognición entendida a partir de la interpretación de discursos previos. Estos pueden rechazar y entorpecer la lucha de las mujeres a favor de un falso discurso de igualdad de género. Finalmente, la sociedad, que utiliza este discurso y cognición para reproducir, determinar y nombrar determinados grupos sociales. Siendo determinantes para el mantenimiento de las condiciones de desigualdad ya

establecidas. Por tanto, es a través de la conexión entre estos tres vértices que debe entenderse el Análisis Crítico del Discurso.

De esta forma, las actitudes basadas en el triángulo sociedad-discurso-cognición son consideradas como estructuras ideológicas. Estas interfieren directamente en las actitudes del hablante y son los que, cuando contruidos, dictan las normas, valores y objetivos de los grupos y culturas. Por tanto, hablar de ideología es hablar también de cogniciones sociales, estén más o menos asentadas en algún grupo, y es la ideología la que utiliza el lenguaje directo para emanar sus discursos, no sin un modelo previo.

## 2.2 El discurso femenino

Butler entiende la naturaleza del cuerpo solo como la superficie de una invención cultural, y que el sexo y el género son intercambiables, ya que ambos están imbricados en las marcas de las construcciones sociales. (BUTLER, 2003).

Al igual que en la construcción del sexo y género, Butler también comprende el discurso como constitutivo, productivo y performativo en la medida en que el cuerpo recibe un “significado” de sexuado en un momento histórico determinado. Por tanto, se construyen los comportamientos de lo que es ser mujer y los discursos considerados tanto por sexo como por género como femeninos, además de defender la idea del sujeto como categoría lingüística, como estructura en formación. Para ella, el individuo que no ha pasado por el proceso de subjetivación o que no ha sido "sujetado" a él no se convierte en sujeto. (BUTLER, 2015)

Así como Butler (2003; 2015), Beauvoir entiende que,

nadie nace mujer: se hace mujer. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la forma que asume la hembra humana dentro de la sociedad; es toda la civilización la que produce este producto intermedio entre el macho y el castrado que califica a la hembra. (BEAUVOIR, 1967, p. 09).

En su libro *O Segundo Sexo* (1970), Beauvoir estudia a la mujer como una categoría definida por los hombres y enfatiza la importancia de comprender esta categoría.

Para la autora, no existe una relación de igualdad entre lo femenino y lo masculino. Por ello, utiliza la expresión hombre para referirse al ser humano y sus cualidades. La mujer, en este caso, representa el punto negativo, “por lo que toda determinación le es imputada como una limitación, sin reciprocidad” (BEAUVOIR, 1970, p. 09).

Para la escritora y filósofa, el hombre es el ser humano absoluto y la mujer no tiene autonomía. En este caso, la mujer sería una creación del propio hombre, relativa a él y

con sus moldes. En definitiva, la humanidad es masculina y la mujer es el llamado “segundo sexo”, o como bien señala Beauvoir (1970), el Otro.

Al final, el hombre busca hacer de la mujer un objeto, es decir, lo que no es sujeto, sin personalidad y sin derecho a voz, siendo tratada desigualmente en relación a sus “creadores”. Estos son los encargados de opacar su verdadera esencia, hasta ahora desconocida para la sociedad.

Vale la pena señalar que el proceso de lo que significa esta categoría no está claro y que ser “mujer” no es solo ser una hembra de la especie humana. Primero, es necesario participar en una “realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad” (BEAUVOIR, 1970, p. 07).

Para Moscovici (1993), el discurso femenino es una actuación que se da a través de lo social. Este es quien clasifica tal discurso con sus creencias, conocimientos, opiniones y juicios, siendo percibido a través de la interacción comunicativa. El autor comprende que el discurso actúa como “códigos para el intercambio social”, encargándose de clasificar e incluso nombrar aspectos del mundo.

No más, son los individuos quienes construyen sistemas que les permiten no sólo ordenar el mundo social, sino también la capacidad de comunicación interna. (JODELET, 2001).

¿Qué hace que este discurso sea femenino y cómo se configura para servir dentro de la sociedad? Butler entiende que incluso el habla femenina es habla masculina en un cuerpo castrado, y que la esencia femenina no es más que un producto de esta actuación, y no el revés, y que, por tanto, es la repetición excesiva de comportamientos lo que crea la ilusión de una naturalidad femenina que trasciende la vida social. Es decir, son las reglas relativas a la identidad de género las que imponen el comportamiento femenino y masculino. (BUTLER, 2003).

### **2.3 De la imagen hasta el imagético-verbal**

Así como era necesario contextualizar un poco sobre lo que es ACD, para este inciso no será diferente. Inicialmente se abordará el concepto de imagen a partir de los estudios de Martin (2005), así como de los estudios de imagen en movimiento de Rose (2008) para, finalmente, trabajar el discurso imagético-verbal con el apoyo de los escritos de Pereira (2014).

En los estudios de Platão, la imagen y la relación que la une con la realidad es un estudio intrigante. En su libro sexto de *A República*, Platão (2000, p. 314), entiende que la imagen es “[...] en primer lugar, las sombras, después los reflejos que se ven en las aguas o en la superficie de los cuerpos opacos, pulimentados y brillantes, y todas las representaciones similares”.

En el cine se entiende como el elemento que sirve de base al lenguaje cinematográfico, considerándose un fundamento fílmico que saca a la luz una realidad profunda muchas veces difícil de comprender. De esta forma, la imagen fílmica presta atención a lo que parece ser una realidad (MARTIN, 2005).

La imagen fílmica nos ofrece, por tanto, una reproducción de lo real cuyo aparente realismo está, de hecho, dinamizado por la visión artística del director. La percepción del espectador se vuelve afectiva poco a poco, en la medida en que el cine le proporciona una imagen subjetiva, densa y, en consecuencia, apasionada de la realidad: en el cine, el público llora ante unos espectáculos que, naturalmente, difícilmente le tocarían. (MARTIN, 2005, p. 32).

Si para Martin (2005) es un fundamento fílmico que configura la realidad, para Aumont (1993) es representativo, es decir, la intención referencial es la realidad misma. Aún para este autor, “no existe una imagen 'pura', puramente icónica, ya que para ser plenamente comprendida una imagen necesita el dominio del lenguaje verbal” (AUMONT, 1993, p. 248).

Compartiendo esta misma línea de razonamiento, Rose (2008) considera que los materiales televisivos no se definen únicamente por el texto. Para la estudiosa, es la dimensión imagética la que implica la forma de dirección. Son estas técnicas las que, de hecho, “producen significados, ciertamente, pero estos significados son generados por técnicas especializadas” (ROSE, 2008, p. 345). Para la autora, tanto el imagético como lo verbal cuentan la misma historia, lo que Rose llama una “convención televisiva”.

Al analizar el discurso en movimiento, Rose asegura que,

las representaciones mediáticas son más que discursos. Son una amalgama compleja de texto, escrito o hablado, imágenes visuales y las diversas técnicas para modular y secuenciar el habla, las fotografías y la ubicación de ambos. (ROSE, 2008, p. 356).

A la vista de la comprensión de Rose ya expuesta aquí, no existe un atajo que capture la representación de algo en su forma más fiel. Por tanto, la información una vez recogida siempre se perderá, del mismo modo que se pueden incluir otras. Así, analizar el habla y las imágenes implica ganar y perder información que resulta en una significación (ROSE, 2008).

Por la complejidad e importancia del tema, es válido estudiar la imagen en movimiento incluso antes de entrar en el imagético-verbal. Después de todo, “[...] el movimiento es ciertamente el carácter más específico y más importante de la imagen fílmica” (MARTIN, 2005, p. 28).

La dimensión verbal compone el lenguaje oral y escrita con todas sus particularidades. Los aspectos relacionados con el imagético, reúne mucho más que la propia imagen, trae consigo movimientos, tomas de cámara, sonidos y tantos otros elementos que construyen la imagen en movimiento y su significado. Son estos elementos, tanto imagéticos como verbales, los que hacen que el discurso fílmico sea considerado un discurso imagético-verbal con atributos únicos (PEREIRA, 2014).

Para Pereira (2014, p. 58), el discurso imagético-verbal se entiende “como autónomo y constitutivo de los demás discursos híbridos (mediáticos, televisivos, audiovisuales), reflejando los elementos que los estructuran, con sintaxis propia, y permitiendo la generación de sentido”. Son estas estructuras del discurso imagético-verbal las que permiten un análisis ideológico del discurso.

Siendo así, el discurso imagético-verbal para este trabajo, el fílmico, es de suma importancia para ayudar a entender el cine/la película de una manera más profunda. Esta investigación, a su vez, no se fija sólo en el código, ni en las formas imagéticas, sino que reúne varios elementos y lenguajes con el fin de proporcionar una unión entre lo verbal y el imagético y generar una significación.

## **2.4 Estudios relacionados**

En el trabajo titulado “*E foram empoderadas para sempre?: uma análise semiolinguística da construção do ethos feminino nos filmes de princesas da Disney*”, utilizando como base la Teoría Semiolingüística del Análisis del Discurso de Charaudeau, así como los supuestos de Santaella (2012), Pierce (2010), Barthes (1990) y el propio Charaudeau (2013) para el análisis de los signos imagéticos, Silva (2019) analizó la animaciones “La Sirenita” de 1989 y “Moana - Un mar de aventuras” de 2016, con el fin de observar cómo es la representación de lo femenino en estas películas. Para ello, consideró el momento histórico de cada película, así como los aspectos imagéticos y verbales presentados en las escenas escogidas para el estudio. Además, fue a través de las comprensiones de Butler (2017), Beauvoir (2016) y Federici (2017) que la autora introdujo una mirada sobre lo

femenino. Finalmente, sintetizó el entendimiento de que Disney, en el intervalo de tiempo entre una película y otra, siguió la evolución social a través del prisma de la mujer.

De igual manera, Pereira *et al.* (2018), en la investigación “*A bruxa (The witch, de robert eggers, 2015) como alegoria do discurso feminista: uma leitura da narrativa fílmica através da tradução intersemiótica*” investigaron la representación imagética-verbal del discurso feminista en la película “The witch”, de Robert Eggers (2015) con el objetivo de analizar la representación de lo femenino a través de la construcción de la bruja en la narrativa en cuestión. Para ello se seleccionaron imágenes y escenas de la película, junto con sus respectivos subtítulos. Como conclusión, las autoras encontraron que existe una mezcla de signos, tanto verbales como visuales, que brinda el discurso feminista a través del personaje Thomasin.

Buscando analizar la representación de las identidades del Nordeste presentes en el cine brasileño, Barbosa y Paiva (2017) en su obra “*Signos de nordestinidade: análise da representação das identidades nordestinas no cinema brasileiro no período de 2000 a 2010*” estudiaron las películas: “Abril Despedaçado” (2001), “Lisbela e o Prisioneiro” (2003), “A Máquina” (2004), “O Quinze” (2004) y “O Homem que Desafiou o Diabo” (2007) con el fin de encontrar en ellas “signos del nordeste”. La investigación se basó en el trabajo de Moscovici y Jodelet sobre la representación social, y en el estudio de la identidad de Hall. Para el tratamiento de la información se utilizó el análisis de contenido a través de la comprensión de Fonseca Júnior (2011), y el análisis de imágenes de Martin (2003). Los autores llegaron a la conclusión de que en la mayoría de las veces el noreste se ve dramatizado, y cuando no lo es, se representa de manera cómica.

Teniendo en cuenta los objetivos pretendidos por esta investigación y los trabajos similares presentados aquí, la metodología que servirá de base para la comprensión y el análisis del corpus definido será presentada en la siguiente sección.

### **3 METODOLOGÍA**

Esta sección tiene como objetivo presentar el diseño metodológico que servirá de base para el análisis de los resultados. Por tanto, se abordarán: la tipología de investigación; el corpus; y los procedimientos de recogida y forma de análisis.

#### **3.1 Tipología de la investigación**

Este trabajo se clasifica como una investigación descriptivo-interpretativa, ya que se enfoca en el discurso imagético-verbal para explicar cómo ocurrió su construcción, además de interpretar tal fenómeno. En cuanto al abordaje, este método se clasifica como cualitativo, ya que no utiliza datos estadísticos, teniendo como foco principal una comprensión significativa del tema (PRODANOV; FREITAS, 2013).

En cuanto a los procedimientos adoptados, la investigación se clasifica como documental porque analiza materiales que aún no han pasado por el procesamiento analítico, es decir, datos aún no modificados (GIL, 2008).

### **3.2 Caracterización del *corpus* de la pesquisa**

Para componer el corpus de esta investigación se seleccionaron tres escenas: el tren, la descubierta del embarazo y la despedida de Marian. Estas fueron elegidas por representar la relación de Julieta con una figura masculina. Estas llevan la protagonista a vivenciar algunos acontecimientos importantes con su pareja amorosa: la primera que ocasiona el encuentro de los personajes, otra que encoraja Julieta a permanecer con Xoan y la última que desencadena una despedida inesperada con su novio. La película forma parte de la colección del cineasta galardonado, siendo considerada representante del femenino y sus particularidades, y está disponible en la plataforma *GloboPlay*.

### **3.3 Procedimiento de recogida y forma de análisis**

Para este trabajo cualitativo se tomaron como base los conceptos de Análisis Crítico del Discurso de Teun A. van Dijk (2000; 2003; 2016) para comprender la construcción de los discursos que componen el corpus: las tres escenas seleccionadas de la película *Julieta* (2016), así como los aportes del pensamiento de Rose (2008) y Martin (2005) sobre la imagen.

En primer lugar, se seleccionaron las escenas consideradas de conducción, pues llevan la protagonista a vivenciar acontecimientos importantes con su pareja amorosa, y se las dividieron en secuencias narrativas.

Con la selección de las escenas se señalaron los elementos imagéticos y verbales que componen el discurso presente en las escenas verificadas que permitirían tanto un análisis verbal, teniendo en cuenta los estudios de van Dijk (2000; 2003; 2016), como imagética, que tienen el aparato intelectual de Rose (2008) y Martin (2005), tales como: expresiones



lingüísticas y gestuales, paleta de colores, ironía, vestimenta, fotografía, sonidos, músicas entre otros.

Para comprender el discurso imagético-verbal, primero es necesario separar la dimensión imagética de la dimensión verbal. Eso es lo que propuso Pereira (2014), al establecer un marco para tal división. En cuanto al imagético, este marco comprende los siguientes componentes: ambientación, componentes del plan, definición de la imagen, secuencia narrativa, componentes sonoros, punto de vista y personajes. Mientras que, en la dimensión verbal, presta atención al habla de los personajes.

Cuadro 1 - Tabla de constituyentes del imagético-verbal

<b>Discurso imagético-verbal</b>	
<b>Identificação</b>	
<b>Temporada:</b> <b>Episódio:</b> <b>Título do episódio:</b>	
<b>Dimensão Imagética</b>	<b>Dimensão Verbal</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cenário</li> <li>- Componentes do plano</li> <li>- Definição da imagem</li> <li>- Sequência narrativa</li> <li>- Componentes sonoros</li> <li>- Ponto de vista</li> <li>- Personagens</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falas das Personagens</li> </ul>

Fuente: Elaborado por Pereira (2014).

La sección siguiente presenta el análisis y la discusión del corpus definido. Para ello, se dividió en: *Julieta (2016): El regreso del drama femenino*, con sus análisis de las escenas elegidas; y *Julieta y Pedro Almodóvar*, donde se ha hecho una comprensión general de la película.

## **4 ANÁLISIS Y DISCUSIÓN**

### **4.1 Julieta: la vuelta del drama femenino**

La película *Julieta (2016)* retrata a la mujer de una forma dramática, una confrontación interna del personaje, un duelo entre ella y ella misma que plantea dilemas no resueltos que se evidencian en temas como las traiciones, problemas de depresión y hasta

cuestiones no resueltas con hijos. La película cuenta la historia de Julieta (Emma Suárez/Adriana Ugarte), una mujer de mediana edad y madre de Antía (Blanca Parés), con quien perdió contacto hace doce años luego de traumáticos sucesos. A punto de dejar Madrid y empezar una nueva vida en Portugal con su novio, Julieta (Emma Suárez), conoce a Beatriz (Michelle Jenner), la mejor amiga de su hija, y entra en una crisis que la hace desistir del viaje. Con esta decisión, Julieta comienza a escribir una carta a su hija lejana, recordando el pasado y los problemas que la hicieron llegar a tal momento. Así, se construyen dos líneas de tiempo dentro de la película: el pasado y el presente.

#### 4.1.1 El tren

Frame 1 - Escena del tren



Fuente: *Print Scream* de Globoplay.

Cuadro 2 - Tabla de constituyentes del imagético-verbal de la escena 1

DISCURSO IMAGÉTICO-VERBAL	
Identificación	
<p><b>Película:</b> Julieta (2016)  <b>Recorte do filme:</b> 14'00'' - 15'05''</p>	
Dimensión Imagética	Dimensión Verbal
<p><b>Escenario:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tren</li> </ul> <p><b>Componentes del plan:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En Plan americano, Julieta y el hombre del tren.</li> <li>- Seguido de la escena en Primer Plan (<i>close-up</i>), en Julieta y el hombre del tren</li> <li>- En Plan General, la salida de Julieta del vagón</li> </ul>	<p><b>Hombre del tren:</b> ¿Esta silla está libre?  <b>Julieta:</b> Sí.  <b>Hombre del tren:</b> Qué impresionante esa rama, ¿no es verdad? ¿te asustó?  <b>Julieta:</b> Sí.  <b>Hombre del tren:</b> ¿Viajas solo?  <b>Julieta:</b> Sí.  <b>Hombre del tren:</b> Cuando la vi sola pensé: “¡Mira qué bien, nos haremos compañía!”.</p>

<p><b>Definición del imagen:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tonos rojizos y azulados</li> </ul> <p><b>Secuencia narrativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrativa linear</li> </ul> <p><b>Componentes sonoros:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Diseño de sonido misterioso; ruido de tren; ruido de ramitas al romperse</li> </ul> <p><b>Punto de vista:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrador observador</li> </ul> <p><b>Personajes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Julieta:</b> sudadera azul, medias azules, falda negra, cabello corto y lápiz labial rojo.</li> <li>- <b>Hombre del tren:</b> pantalón negro, sudadera negra, gafas, barba y canas.</li> </ul>	<p><b>Hombre del tren:</b> No tienes ganas de hablar.  <b>Hombre del tren:</b> ¡Qué pena!  <b>Julieta:</b> Disculpe, tengo que salir.</p>
--	---

Fuente: Elaborado por la autora utilizando los métodos de Pereira (2014).

La escena es un *flashback*, muestra el momento en que Julieta está a punto de conocer al padre de Antia, su hija. El hombre retratado en la imagen es una de las personas que, aunque sea indirectamente, interfiere en el desarrollo de la trama. En este primer momento, el imagético se destaca frente a lo verbal, y es posible ver a Julieta acorralada y tomada por el miedo.

El escenario es una demostración de la vida cotidiana de las mujeres, vinculada principalmente al transporte público, en el que se enfrentan muchas de ellas. En este caso, dos presunciones: que una mujer sola quiere la compañía de un hombre y la represión física implícita, observada por la cara asustada de Julieta.

Además de demostrar físicamente con una mirada de asombro, Julieta también muestra su sentimiento con breves respuestas a las preguntas que le hace el hombre del tren. Indicando que, en realidad, no quería hablar o incluso con la intención de no mostrar intimidad. El acto de cerrar las piernas, hablar poco e ignorar es una especie de defensa femenina utilizada para salir de situaciones no deseadas.

Algo diferente para los dos es la postura de ambos. El hombre está relajado y cómodo. Sus piernas entreabiertas y sus manos al frente así lo demuestran. Julieta, a su vez, demuestra sentirse incómoda y preocupada por la presencia del hombre. Sus piernas cerradas y su mirada temerosa muestran su malestar.

Como lo señala Beauvoir (1970) debido a que el mundo es un mundo que privilegia a los hombres, estos muestran su soberanía a través de la arrogancia y demostración de sus deseos sexuales y de toda su capacidad. Para la mujer, por el contrario, siendo considerada sólo como objeto y no como sujeto, queda la pasividad.

Él sabía que ella no quería hablar porque estaba sola y leyendo un libro, pero aún así, entabló una conversación. Las escenas posteriores son una mezcla de tristeza y trauma

que lleva Julieta por no haber prestado atención al hombre inconveniente. Esto es muy común dentro de la sociedad, por ejemplo, cuando las mujeres denuncian un acto no deseado y se sienten culpables por hacerlo.

El plano de la escena es el Plan Americano con imagen de los personajes a la altura de las rodillas. En este caso, ellos son los protagonistas, ya que la cámara parece enfatizar su presencia. La idea era precisamente poner a los dos en el mismo plano y cámara para que no se perdiera ninguna expresión facial ni corporal. La forma tímida de Julieta, las concordancias e incluso su inmovilidad del cuerpo parecen haber sido elegidos por Pedro Almodóvar, que en Primer plano o Plano general esto no tendría la misma significación, ya que se podría perder un gesto u otro.

Aquí, el discurso de Julieta está más representado por el silencio, ya que las respuestas cortas hacen referencia a la falta de interés en la conversación. Incluso podría tener algo que decir, pero tal vez su miedo ha impedido la comunicación entre ellos y ha reducido la conversación al silencio.

[...] el silencio del sentido excedido que, con su irreductible complejidad, devela y fuerza la vigilia sin pausa en la comprensión y, al unísono, en su profunda desesperación. Podríamos decir que estamos ante lo abismal, es decir, ante el sentido que va más allá del sentido y que, por tanto, sólo puede ser aprehendido como presión, como signo incierto, pero no como contenido o como símbolo bien perfilado (KOVADLOFF, 2003, p. 24).

Algo que también llama la atención es la presunción de que sería un hombre más entre los otros hombres que así actúan con intereses. Una mujer difícilmente piensa que es solo para hablar, lo que hace que la escena pueda representar la vida cotidiana de muchas mujeres, que a veces niegan incluso un buen día por presumir un motivo ulterior proveniente del otro.

Luego de la escena retratada, Julieta piensa refugiarse en otra cabina donde hay mujeres, pero es rechazada por las demás con miradas críticas, quizás precisamente por no hacer parte de aquel grupo, sea por su manera de vestirse o por su pelo. De esta manera, conoce a Xoan, su futuro esposo, alguien a quien no rechaza.

### 4.1.2 La descubierta del embarazo

Frame 2 - Escena del embarazo



Fuente: *Print Scream* de Globoplay.

Cuadro 3 - Tabla de constituyentes del imagético-verbal de la escena 2

DISCURSO IMAGÉTICO-VERBAL	
Identificación	
<p><b>Película:</b> Julieta (2016)  <b>Recorte do filme:</b> 34'10'' - 34'33''</p>	
Dimensión Imagética	Dimensión Verbal
<p><b>Escenario:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Casa de Ava.</li> </ul> <p><b>Componentes del plan:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En Primer Plan (<i>close-up</i>), Julieta alternando para Ava en sus respectivos momentos de discurso</li> </ul> <p><b>Definición del imagen:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tono rojizo y naranja</li> </ul> <p><b>Secuencia narrativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrativa linear</li> </ul> <p><b>Componentes sonoros:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Diseño de sonido misterioso</li> </ul> <p><b>Punto de vista:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrador observador</li> </ul> <p><b>Personajes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Ava</u>: Camiseta a cuadros de colores, chaqueta amarilla, aretes verdes, cabello corto y maquillaje expresivo.</li> <li>- <u>Julieta</u>: Jersey azul con rojo, pelo corto y maquillaje sencillo.</li> </ul>	<p><b>Julieta:</b> Estoy embarazada, Ava.  <b>Ava:</b> ¿De quién?  <b>Julieta:</b> De Xoan. Ya vine embarazada de Madrid.  <b>Ava:</b> ¿Y él sabe?  <b>Julieta:</b> No, no quiero presionarlo.  <b>Ava:</b> Tienes que decirle. Xoan ama a los niños.</p>

Fuente: Elaborado por la autora utilizando los métodos de Pereira (2014).

La escena retrata un momento de inseguridad del personaje principal que, al saber del embarazo, teme comunicar la noticia al compañero. Generalmente, esa preocupación sobre la maternidad está atrelada al femenino (SÁ, 2010). Por tanto, la maternidad es considerada como algo natural en el universo femenino, lo que acaba tomando la responsabilidad masculina y proyectando una obligación de la maternidad en la mujer.

Esta predisposición natural de la maternidad ligada a lo femenino a veces no se corresponde con el deseo de ser o no ser madre y acaba lesionando su libertad de elección. Además, contribuye a la desresponsabilidad de los hombres y de los discursos y posiciones de poder. ¿No busca el hombre la responsabilidad? ¿No quiere tener hijos? Esto es aceptado dentro de la sociedad, pero en roles inversos, no lo es. En otras palabras, la mujer, según la sociedad, es totalmente responsable del embarazo.

Por eso, por no conocer defensas contra el embarazo e incluso temer, muchas mujeres se sienten angustiadas y ponen el futuro del embarazo en la buena voluntad del hombre. (BEAUVOIR, 1967).

Ava sabiendo sobre la conducta de Xoan de relacionarse con otras mujeres en el casamiento, asume que Julieta tiene el mismo comportamiento y esto se nota cuando la misma pregunta: “¿De quién?”. Asumiendo que Julieta tuvo una relación con otras personas mientras estuvo con Xoan. La respuesta de Julieta al decir “De Xoan” se refiere a que es algo casi obvio.

La expresión de Julieta cambia con mucha facilidad, de la preocupación a la repentina alegría en el momento en que Ava explica que Xoan tiene aprecio por los niños, algo no tomado como natural a los hombres y que se alegrará con la noticia, como si las expectativas de Julieta se hubieran cumplido ahora que ha obtenido la aprobación que deseaba.

Cuando Julieta se ríe, parece que Xoan es un hombre diferente porque le gustan los niños, dando la idea de que ella es una afortunada de tener un hombre así. La risa, el rostro cerrado, la preocupación y el asombro quedan plasmados en primeros planos, delimitando muy bien las expresiones y los gestos, al fin y al cabo, el sentimiento se nota más en el rostro, que en los gestos y es a través de él que se puede percibir la preocupación de Julieta en el primer momento al hablar del embarazo y su felicidad en el último cuadro, una perfecta combinación de lo imagético y lo verbal, que también se puede notar en Ava, quien al fruncir el ceño y decir “¿De quién?”, le envía al público una idea de sorpresa.

### 4.1.3 La despedida de Marian

Frame 3 - Escena de la despedida de Marian



Fuente: *Print Scream* de *Globoplay*.

Cuadro 4 - Tabla de constituyentes del imagético-verbal de la escena 3

DISCURSO IMAGÉTICO-VERBAL	
Identificación	
<p><b>Película:</b> Julieta (2016)  <b>Recorte de la película:</b> 47'30'' - 48'18''</p>	
Dimensión Imagética	Dimensión Verbal
<p><b>Escenario:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Casa do Xoan (Salón y entrada a la casa).</li> </ul> <p><b>Componentes del plan:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En Primer Plan (<i>close-up</i>), Marian alternando en Primer Plan con Julieta.</li> <li>- En Plan General, la salida de Marian de la casa finalizando con Medio Primer Plano</li> </ul> <p><b>Definición del imagen:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tono azulado</li> </ul> <p><b>Secuencia narrativa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrativa lineal</li> </ul> <p><b>Componentes sonoros:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Diseño de sonido misterioso</li> </ul> <p><b>Punto de vista:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Narrador observador</li> </ul> <p><b>Personajes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <u>Marian</u>: Falda, medias, abrigo y zapatos todo negro. Cabello gris corto, aretes pequeños y sin maquillaje.</li> <li>- <u>Julieta</u>: Camisa azul de botones, jeans y tenis. Cabello suelto y maquillaje sencillo.</li> </ul>	<p><b>Marian:</b> ¿De verdad vas a dar clases en una escuela?  <b>Julieta:</b> sí.  <b>Marian:</b> Creo que te equivocas.  <b>Julieta:</b> ¡No quiero ser solo ama de casa, Marian!  <b>Julieta:</b> Tengo una profesión que me gusta y hay veces que quiero volver a ella.  <b>Marian:</b> La profesión de una mujer es su familia.  <b>Marian:</b> Y si quieres mantenerla unida, lo mejor que puedes hacer es quedarte en casa.  <b>Julieta:</b> ¡Eso es asunto mío!  <b>Marian:</b> Sí es así, pasará lo de siempre.  <b>Julieta:</b> ¿A qué te refieres?  <b>Julieta:</b> ¿Qué pasa siempre?</p>

Fuente: Elaborado por la autora utilizando los métodos de Pereira (2014).

La escena que se observa es un conflicto entre mujer, trabajo y dedicación al hogar, un choque de generaciones, aunque no pertenezcan a la misma familia. Dos personajes fuertes están presentes en la escena: Marian, la criada de la casa y Julieta, la llamada “ama de casa” y esposa de Xoan.

Luego de que Julieta selecciona algunos libros de la estantería, uno de ellos sobre la civilización, Marian, un personaje que tanto física como ideológicamente es alguien diferente al protagonista, le pregunta con un tono maduro y de regaño si volverá a la docencia. La combinación de una mirada crítica y un discurso verbal revelan el descontento de Marian con Julieta.

Julieta, quien alguna vez fue maestra suplente de literatura clásica, responde que sí. Sin mucho preámbulo, explica que no quiere ser sólo un ama de casa, menospreciando las tareas del hogar, mientras se enfrenta a una opinión contraria. Se entiende que, para Julieta, el trabajo en el hogar es visto como una opción, ya que tiene una empleada doméstica y una profesión que actualmente no ejerce, pero que socialmente se considera trabajo. De esta manera, su discurso descalifica el rol de ama de casa y es una forma de responder a un discurso machista tan reproducido no sólo por Marian, sino por muchas mujeres en la sociedad.

Estas interfieren directamente en las actitudes del hablante y son los que, cuando contruidos, dictan las normas, valores y objetivos de los grupos y culturas. Por tanto, hablar de ideología es hablar también de cogniciones sociales, estén más o menos asentadas en algún grupo, y es la ideología la que utiliza el lenguaje directo para emanar sus discursos, no sin un modelo previo.

Así, el discurso proporciona descripciones sintácticas y formula teorías que comprenden la relación entre el lenguaje, las creencias y también la interacción social. (VAN DIJK, 2000, p. 23).

Esto también se nota cuando Julieta externa “Tengo una profesión que me gusta y hay veces que quiero volver a ella”. Decir que tiene una profesión no cataloga el hecho de que también es ama de casa como profesión, incluso porque socialmente, ser ama de casa no se considera una profesión, sino una ocupación o devoción.

En primer plano, Marian fundamenta su opinión con un discurso sexista envuelto en un discurso femenino tomado como natural dentro de la sociedad. Para ella, “la profesión de una mujer es su familia”, y justifica abiertamente que cuando una mujer no está en casa, la familia se desmorona, considerándola el pilar de una familia.



El discurso en pantalla refleja que trabajar fuera del hogar es un margen para el adulterio, ya que la esposa no está presente cuando se le solicita, el esposo cree tener una coartada para la traición.

Sin saber a qué se refiere Marian con “pasará lo de siempre”, Julieta preocupada pregunta: “¿A qué te refieres?”. Esta preocupación se nota después de una repetición de la palabra “qué” en combinación con la expresión facial que muestra ignorancia. “¿Qué pasa siempre?” Ella sigue cuestionando. El discurso femenino de Julieta, en este caso, está tomado por el miedo, sentimiento muchas veces ligado a lo femenino. En ese momento, el silencio se apodera de la escena como una respuesta obvia pero difícil de expresar, por tratarse de un tema muy íntimo.

En tonos azules y negros, el escenario adquiere una forma seria y pesada, con una música de fondo que recuerda a un piano y al misterio. Los primeros planos en *close-up* de Marian son casi intencionales, para comprender las expresiones faciales del personaje. El plano medio de Julieta demuestra el dominio de Marian sobre ella, ya que está sentada mientras Marian está de pie.

Además del discurso y los componentes del plan, ambos también difieren en el vestuario, que acompaña a sus respectivas ideologías y representaciones sociales de la mujer. Marian, por ser mayor, ser conservadora y no tener mucha vanidad, viste falda, calzas y abrigo cerrado, sin mucho color. Julieta, siendo más moderna y siendo de la Academia, se presenta dentro de un perfil más relajado e intelectual, vistiendo jeans, *flats* y blusa azul de botones. El maquillaje también va de la mano con el vestuario.

La escena final es de Marian saliendo de la casa, lo que no le queda claro a los espectadores si la conversación realmente continuó o si Marian se fue sin responder la pregunta. En todo caso, es posible percibir que Julieta entendió de qué se trataba cuando lo correlaciona con un evento del pasado.

Estas interfieren directamente en las actitudes del hablante y son los que, cuando contruidos, dictan las normas, valores y objetivos de los grupos y culturas. Por tanto, hablar de ideología es hablar también de cogniciones sociales, estén más o menos asentadas en algún grupo, y es la ideología la que utiliza el lenguaje directo para emanar sus discursos.

## **4.2 Julieta y Almodóvar**

La película *Julieta* trata sobre la relación entre madre e hija, pero a diferencia de otras películas de Pedro Almodóvar, la protagonista no está retratada como otras madres típicamente almodovarianas, llenas de color, con ropa estampada, fuerte y ama de casa. En la película, Julieta es una madre que cree que puede vivir más allá de la maternidad. Esto se ve cuando ella intenta seguir con su vida, aunque no pueda volver a encontrar a su hija.

*Julieta* (2016) trae el regreso de Pedro Almodóvar al drama femenino, visitado por última vez en *Volver* (2006), pero diferente al género cómico ya utilizado en pantalla. Es un drama puro que trabaja sobre el sentimiento de culpa que lleva la protagonista tras la muerte de su marido Xoan, desencadenando una sucesión de sentimientos melancólicos como la soledad, la depresión y el abandono de su hija. Además de eso, la fotografía de la película ya lo diferencia de otras producciones de Almodóvar.

Almodóvar parece querer darles un sentido lógico a los hechos y esto lo logra muy bien a través de la repetición, ya sea en los colores, las actitudes de los personajes y el papel que juegan dentro de la trama. Uno de ellos es la repetición de temas como la enfermedad que afecta a la mujer de Xoan y la madre de Julieta. En ambas historias hay tres roles en la película: el de la esposa enferma; la salvadora, que aparece para darle apoyo y termina envolviéndose con el hombre; y el hombre, quien a su vez hace el papel del esposo necesitado.

Otra repetición que llama la atención es la de los colores. Y en toda la película traducen muy bien la personalidad de los personajes y del periodo cronológico. Si en *Volver*, su última película sobre el drama femenino, el rojo de Raimunda representaba la fuerza y el rosa de su hija retoma la infancia y la inocencia, en *Julieta*, los colores vienen a representar el estado emocional de los personajes más que sus personalidades. Como es el caso de Antía, hija de Julieta, quien en su infancia utilizó colores en tonos azules y rojos, una especie de unión de la personalidad de su padre y su madre a través de los colores. Ya en su despedida, Antía, utiliza el blanco, representando casi a propósito la falta de personalidad o la búsqueda de una.

La paleta de colores de esta película es simple, limpia y vintage. Se basa principalmente en dos colores: el azul, ligado a su fase juvenil, alegre, moderna y auténtica, y el rojo, más ligado a su fase adulta cargada de culpa y soledad. La mayoría de las escenas contienen los dos colores juntos y en las escenas elegidas, también aparecen. Estos están por toda la película, ya sea en el escenario, en el vestuario o incluso en las luces.

Como afirma Almodóvar,

Es mi naturaleza. Por un lado pienso siempre en el impacto visual. Si hago un plano ahora contigo, lo que más aparece es el color de la silla, el color de tu camiseta y el color de la pared. El suelo y la pared se convierten en elementos protagónicos de lo visual. Y los muebles y los trajes. Lo ensayo todo como un pintor. Primero quiero que el color y lo que veamos tenga que ver con el personaje. Cada decorado habla, o al menos yo puedo interpretarlo, de la Julieta en ese momento. (Entrevista a Almodóvar para RTVE, 2016).

Almodóvar consigue mostrar a través del vestuario y los escenarios la sencillez de los sentimientos, la complejidad de la trama y todos los aspectos psicológicos de los personajes. Esto se puede ver incluso en los pasteles que Julieta comienza a comprar para celebrar el cumpleaños de su hija ausente, que con el tiempo se vuelven cada vez más sencillos y discretos.

La película en realidad retrata el drama femenino en su esencia, pero el discurso femenino cobra mayor notoriedad en el discurso de la protagonista Julieta, quien comienza a narrar las escenas desde su perspectiva. Así, no es posible conocer con mayor profundidad la personalidad o el discurso del resto de personajes femeninos presentes en la trama (Ava, Antía, Marian, Ana, Sara, Beatriz y Sanáa).

En cuanto a los hombres, podemos conocerlos a través de sus actitudes, que son incluso similares, ya que replican sus acciones como si se tratara de un comportamiento masculino común, en este caso, el de cambiar a la esposa mayor y enferma por una niña más joven e instigadora, lo que lleva a pensar que incluso el duelo se supera de alguna manera como un camino victorioso, con un regalo, ya que el lugar de la esposa ya ha sido ocupado.

Dentro del mundo de Almodóvar, los conceptos de bien y mal son diversos y abren espacio para múltiples interpretaciones. ¿Julieta era buena o mala? Al mismo tiempo que el espectador se solidariza con la situación que sufre la protagonista en el tren, así como con la traición de su marido en el futuro, también la nombra como una mujer “desvergonzada”, por tener relaciones con un hombre casado. En otros momentos, esta interpretación se vuelve aún más evidente, cuando el público comienza a vincular la vida de Julieta con la de su madre, comparándola como, en este caso, la mujer que sería la traidora, así como Sanáa, quien se relaciona con su papá.

En las películas, todo el mundo es bueno y malo. Al mismo tiempo que un discurso puede ser visto como retrógrado o malo, no se espera que la forma de amonestación por este sea de forma agresiva o prejuiciosa. En el caso de la película, incluso cuando se trata de hacer algo bueno para reprender algo malo, se vuelve tan prejuicioso y retrógrado como el comentario inicial.

Otro tema que se puede observar es que Antía es la fuerza y el pilar de la madre. Si en otras películas de Almodóvar ves a una madre más fuerte y protectora, aquí ocurre lo contrario, hay una madre más frágil que acaba siendo apoyada por su hija. Antía fue la base que al parecer no estaba tan conmovida por la muerte de su padre. Ella fue quien cuidó a su madre con depresión e interiorizó que su madre sería en parte culpable de la muerte de su padre, pero aun así la ayudó. Algo similar sucedió en *Volver* (2006) cuando la muerte de una madre e hija, pero en este caso la madre fue quien absorbió los problemas.

La película es una demostración de amor maternal real, imperfecto y frágil. No se ve la maternidad, que es algo impuesto al femenino por la sociedad, ser tratado de tal manera. *Julieta* es una película muda y desgarradora al mismo tiempo, que recorre los recuerdos del personaje para mostrar el peso de lo que es ser mujer, madre y sus discursos.

## 5 CONSIDERACIONES FINALES

El presente estudio buscó identificar cómo se representa el discurso femenino en la película *Julieta* (2016) y cómo se asemeja al discurso fuera de la pantalla. La investigación, de carácter cualitativo, descriptivo e interpretativo, analizó tres escenarios en los que el discurso femenino era más evidente. Para ello, se utilizó la metodología de Pereira (2014) para analizar los aspectos verbales e imagéticos del *corpus*. Además, se hizo un análisis general del discurso femenino en la película en un diálogo con las características de las producciones de Almodóvar.

La pregunta que condujo este estudio fue: ¿de qué manera se construye el discurso ficcional femenino y en qué medida se asemeja al reflejo del discurso en la sociedad? Los resultados encontrados fueron de convergencia con este cuestionamiento y mostraron que existe una similitud entre el discurso femenino reproducido por Almodóvar en la película y la conducta de la mujer en la vida cotidiana, quizás incluso como forma de protesta frente a lo socialmente difundido: el discurso masculino disfrazado de femenino. En general, el trabajo constató que hay una construcción de signos tanto verbal como imagético que promueve el discurso femenino.

Es de destacar que los hallazgos de esta investigación, además de contribuir a la literatura al analizar una película que no había sido estudiada hasta entonces a través del prisma del discurso imagético-verbal, son relevantes para la comprensión social, ya que es un tema que genera debates sobre ser mujer y sus discursos.

Como limitación de la investigación, se destaca el espacio reducido que apenas permitió el análisis de tres escenas. Para futuras investigaciones, se sugiere realizar una comparación entre el discurso femenino presente en las películas de Pedro Almodóvar, con el fin de verificar si este discurso se ha mantenido a lo largo de los años.

## REFERENCIAS

AUMONT, J. **A imagem**. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BARBOSA, P. S.; PAIVA, C. C. S. Signos de nordestinidade: análise da representação das identidades nordestinas no cinema brasileiro no período de 2000 a 2010. v. 5, n. 1. Juazeiro: **Revista ComSertões** nº 5, 2017. Disponible en: <<https://revistas.uneb.br/index.php/comsertoes/article/view/4289>>. Acceso en: 12 mayo 2022.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. Difusão Européia do Livro, 2ª Edição, 1967.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. Difusão Européia do Livro, 4ª Edição, 1970.

BUTLER, J. **Mecanismos psíquicos del poder**: teorías sobre la sujeción. Tradução de Jacqueline Cruz. 5. Ed. Madrid: Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia, 2015.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. 220 p. Disponible en: <<https://ayanrafael.files.wordpress.com/2011/08/gil-a-c-mc3a9todos-e-tc3a9cnicas-de-pesquisa-social.pdf>>. Acceso en: 17 mayo 2022.

JODELET, D. **Representações sociais**: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). As representações sociais. Tradução de Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 17-44, 2001. Disponible en: <[https://www.researchgate.net/publication/324979211\\_Representacoes\\_sociais\\_Um\\_dominio\\_em\\_expansao](https://www.researchgate.net/publication/324979211_Representacoes_sociais_Um_dominio_em_expansao)>. Acceso en: 20 marzo 2022.

JULIETA. Dirección: Pedro Almodóvar. Producción: Agustín Almodóvar. Elenco: Emma Suárez, Adriana Ugarte, Priscilla Delgado, Blanca Parés, Michelle Jenner, Daniel Grao, Darío Grandinetti, Inma Cuesta, Rossy de Palma e outros. Espanha: El Deseo, 2016.

KOVADLOFF, S. **O silêncio primordial**. Trad. Eric Nepumoceno, Luis Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Dinalivro, 2005.

MOSCOVICI, S. **Psicología social**. Tomo I. México D.F.: Paidós, 123 p., 1993.

PEREIRA, G. D. C.; BAPTISTA, L. M. T. R. **As representações do gênero feminino no seriado televisivo A grande família**: uma análise crítica do discurso imagético-verbal. 2014. 155f. – Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2014. Disponível em: <[https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/10509/1/2014\\_tese\\_gcpereira.pdf](https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/10509/1/2014_tese_gcpereira.pdf)>. Acesso em: 11 feb. 2022

PEREIRA, P. R. F. *et al.* A bruxa (the witch, de robert eggert, 2015) como alegoria do discurso feminista: uma leitura da narrativa fílmica através da tradução intersemiótica. **Anais VII ENLIJE...** Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/45226>>. Acesso em: 14 mayo 2022

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. D. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Rio Grande do Sul: Feevale, 2013. 277 p. Disponível em: <<https://www.feevale.br/Comum/midias/0163c988-1f5d-496f-b118-a6e009a7a2f9/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>>. Acesso em: 17 mayo 2022.

ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M.W.; GASKELL, G. (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 343-364. Disponível em: <<https://tecnologiamidiaeinteracao.files.wordpress.com/2017/10/pesquisa-qualitativa-com-texto-imagem-e-som-bauer-gaskell.pdf>>. Acesso em: 16 mayo 2022.

RTVE (2016). **Entrevista a Pedro Almodóvar**: “‘Julietta’ refleja la soledad deliberada en la que vivo ahora mismo”. España. Disponível em: <<https://www.rtve.es/noticias/20160404/pedro-almodovar-julieta-refleja-soledad-deliberada-vivo-ahora-mismo/1329187.shtml>>. Acesso em: 23 mayo 2022.

SÁ, É. C. D. De volta ao fogão: a (re)valorização da maternidade intensiva e do trabalho doméstico feminino. Florianópolis, SC, 2010. Trabalho apresentado no **Seminário Internacional Fazendo Gênero 9**. Disponível em: <[http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277348275\\_ARQUIVO\\_Trabalhocompleto.pdf](http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277348275_ARQUIVO_Trabalhocompleto.pdf)>. Acesso em: 16 jun. 2022.

SILVA, J. R. D. **“E foram empoderadas para sempre?”**: uma análise semiolinguística da construção do ethos feminino nos filmes de princesas da Disney. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da Universidade Federal Fluminense – Mestrado em Estudos de Linguagem (UFF). Niterói – RJ, 2019. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/9403/Disserta%20a7%20a3o%20Janayna%20Rocha%20da%20Silva%20-%20PDF.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 mayo 2022.

VAN DIJK, T. A. Análisis Crítico del Discurso. **Revista Austral de Ciencias Sociales**, Barcelona, España, n. 30, p. 203-222, 2016. Disponible en: <<http://revistas.uach.cl/index.php/racs/article/view/871/883>>. Acceso en: 16 mayo 2022.

VAN DIJK, T. A. El estudio del discurso. In: VAN DIJK, T. **El discurso como estructura y proceso**. Barcelona: Gedisa, 2000. Cap. 1, p. 21-65. Disponible en: <<http://padron.entretemas.com.ve/cursos/AdelD/unidad1/1EstudioDiscurso.pdf>>. Acceso en: 20 abr. 2022.

VAN DIJK, T. A. **La Multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato a favor de la diversidad**. En: Ruth Wodak y Michael Meyer (comp.), *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 143 - 177. Disponible en: <<http://www.discursos.org/oldarticles/La%20multidisciplinariedad.pdf>>. Acceso en: 23 marzo 2022.