



**Universidad Nacional Autónoma
de México**



**Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación**

“La violencia de género en el contexto laboral de las producciones audiovisuales en la Ciudad de México 2020-2021. Un estudio necesario con enfoque crítico y feminista para la industria audiovisual”

T E S I S

que para obtener el título de:

Licenciada en ciencias de la comunicación

P R E S E N T A

Montserrat G. Lira Ramírez

Asesora:

Dra. Márgara Millán

Ciudad Universitaria, CDMX, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

*¿Quién va a detenerte, la muerte, la edad o la idea?
Antes que histérica, histórica*

Sara Hebe

*“Escribo para grabar lo que otros borran cuando hablo, para escribir nuevamente los
cuentos mal escritos acerca de mí, de ti.”*

Gloria Anzaldúa

Agradecimientos:

Agradecer ha sido de las palabras y acciones más importantes en el último transcurso de mi vida universitaria. Ser una mujer morena de clase media baja no te hace tener una vida fácil, y menos una en la que no se necesite de manos que te ayudan. Entonces quiero tomar esta página para agradecer a todas las personas que me brindaron una mano en este periodo de mi vida para poder desarrollarme personalmente, espiritualmente y por lo tanto concluir esta etapa.

Los agradecimientos específicos que haré son para todas esas mujeres que me han guiado en este andar. A mis ancestras, porque sé que su caminar hizo que hoy llegará hasta este momento de nuestras vidas y sé que hoy vienen conmigo más libres y fuertes. Dentro de ellas quiero agradecer a mis abuelas, Belén y Blanca, por su amor, a Elizabeth, mi madre, por desde pequeña impulsarme a estar en los lugares que quiero estar y ser mi ejemplo a través de su fuerza, nobleza e independencia. Este es mi gran/ pequeño regalo para ti.

A mis amigas que me acompañaron en este proceso: Amada Vollbert por motivarme a iniciar este proyecto, a Libertad Huerta por tu lucha constante por hacer un mundo mejor y ser una gran roomie, a mis íntimas Ximena Figueredo, Geo Xilonen, Genda Monter, Pareni, Julieta Riot, Judith Farfán, Celialo, Francisco Cuéllar, Alejandra Vázquez, Estefanía Martínez, por ser hogar, por prestarme sus libros para poder hacer esta investigación, por escucharme y leerme, por ser compañía, rabia y ternura. Su existir me impulsa y me abre otros caminos al andar. A mis compañeras de hogar, Jime, Isaac, Ana, a las gatitas Cometa y Concha por acompañarme en mis lecturas y escritura en cada siesta que tenían a mi lado.

A las malas de ojo por este proyecto de esperanza y fe que tenemos para hacernos un mundo más amable. A los proyectos de cariño y resistencia que conocí en Guanajuato y que me dieron la paz para creer en otros mundos y escribir esta tesis.

A mis profesoras de carrera, que me dieron las herramientas teóricas y creativas. Y, por último, a la mujer que me acompañó en este sentipensar, mi asesora de tesis Mária Millán, gracias por ser de las pioneras que ha hablado en este ámbito y en otros. Sin ti hubiera estado más pérdida de lo que a veces me sentí en este caminar.

Dedico mi tesis a todas las mujeres que hemos pasado por violencia sexual, a las que crecimos en el barrio, a las madres que crían, a las amigas, a las que estudian y trabajan, a las que apuestan por otro cine, a las que han sido arrebatadas de su fuerza y dignidad, a las que a pesar

de todo seguimos intentando y luchando por la búsqueda de nuevos mundos. Juntas somos fuerza. Juntas lo podemos todo.

¡Nunca más una historia, un mundo, un audiovisual, sin nosotras!

Esta tesis recibió financiamiento del Programa de Apoyo para Innovar y Mejorar la Educación (PAPIME) “El cine documental como recurso didáctico para la enseñanza interdisciplinaria en ciencias sociales” con clave PE304422

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	7
PATRIARCADO(s) Y FEMINISMOS	7
1.1 Patriarcado (s)	7
1.2 Sexo y género	12
1.3 Feminismos	18
CAPÍTULO II	25
SIEMPRE HEMOS ESTADO AHÍ	25
2.1 División sexual del trabajo	25
2.2 La caza de brujas y el trabajo doméstico	27
2.3 El trabajo no remunerado	30
2.4 Las pioneras del cine.	32
2.5 Pioneras del cine en México	38
2.6 Nosotras tenemos otros datos	51
CAPÍTULO III	57
NUNCA MÁS UN AUDIOVISUAL SIN NOSOTRAS	57
3.1 Nuestro presente	57
3.2 Genealogías y resistencias	60
3.3 Colectiva cine mujer	61
3.4 La primer documentalista mujer ikood: Teófila Palafox	64
3.5 Cine en comunidad	68
3.6 Sandía digital (producción)	72
3.7 Las amazonas eléctricas key & griff (staff)	75
3.8 Malas de ojo	78
3.9 El documental nos une	79
3.10 Las mujeres y el documental	81
REFLEXIONES FINALES	91

INTRODUCCIÓN

Desde que soy pequeña he crecido con el amor hacia las imágenes y los sonidos en todos sus formatos posibles como la fotografía fija y la imagen en movimiento. Sabía que era algo a lo que quería dedicarme cuando creciera. Logré llegar a la universidad para estudiar producción audiovisual o cine, cualquiera que me acercará a ese mundo. Cuando llegué al punto de casi concluir mis estudios en la licenciatura y poder trabajar en la industria audiovisual el corazón se me llenó de alegría, pero ésta tendría muchas contradicciones.

Cuando empecé a trabajar haciendo comerciales en una casa productora independiente de la Ciudad de México, tuve mis primeros llamados¹ para empresas privadas, y en ese momento me di cuenta de que casi no había otras mujeres como yo trabajando de asistente de producción, que solo las encontraba en su mayoría como actrices, vestuaristas, maquillistas, muy pocas al mando de un departamento o de asistentes de dirección, fotografía, producción o el sonido por mencionar algunas posiciones de trabajo de decisiones relevantes dentro de la producción audiovisual a diferencia de los hombres, que ellos sí ocupaban todos esos espacios. De las chicas con la que trabajé todas en su mayoría eran de tez blanca, egresadas de escuelas privadas o de cine, de lo cual solo una pequeña parte de la población mexicana puede acceder por ser una educación cara. También vi que trabajar con muchos hombres y pocas mujeres me expuso a una violencia que no sabía cómo llamarle en ese entonces, pero que me daba un malestar corporal/emocional y que hacía mi trabajo más pesado.

Varios hombres minimizaron mi trabajo por mi edad, mi falta de experiencia en la industria era una competencia con ellos en la que a veces no me sentía capaz, otros me acosaron, me hacían insinuaciones sexuales o tocaron mi cuerpo sin mi consentimiento llegando al punto de hacerme sentir violentada. Mi voz era muy pequeña, la única mujer a la que creía que podría ayudarme le comenté y me dijo *“Así es esto, a mí me ha ido peor, tienes que ser fuerte y ponerte a las pilas si quieres estar en este medio”*.

Mi amor por la industria audiovisual ya era un poco confuso, me gustaba mucho lo que hacía, pero a costa de mi salud emocional y sintiéndome insegura físicamente en compañía de

¹ Jerga audiovisual para hablar de días de grabación dentro de la industria audiovisual.

otros varones, no pude soportar más ser parte de ello. Aunque quisiera mucho trabajar y desarrollarme en ese medio de comunicación había figuras masculinas que estaban amenazando mi dignidad y yo no quería continuar.

Con el paso del tiempo, al seguir estudiando me acerqué a los feminismos y me ayudaron a ponerle nombre a toda esa violencia que viví trabajando en esa productora audiovisual con hombres. La violencia directa que vivía en la cotidianidad por parte de los hombres encontré que era compartida con otras mujeres morenas, de clase media baja como yo, y que es parte de una violencia estructural patriarcal, racista y clasista.²

Ante esta situación supe que esta violencia seguía ahí para otras mujeres, aunque yo no siguiera laborando más en esa productora. Me di cuenta de que ha sido un secreto a voces entre mujeres y hombres de esa industria audiovisual que mantienen y reproducen esas prácticas. Por lo tanto, esta investigación viene desde ahí, desde mi experiencia, desde mi trinchera, para alzar la voz como mujer que lucha y como mujer audiovisual. Porque sé que no soy ni he sido la única mujer audiovisual que ha vivido esto y que quiere poner un alto. Entonces la metodología de esta tesis se propone desde la propuesta de las mujeres del cine y los feminismos latinoamericanos, en el que investigan y hacen teoría, audiovisual desde la experiencia, los afectos, los sentires y cómo éstos se pueden llegar a politizar. Como dicen por ahí las compañeras feministas de la historia “lo personal es político”

En marzo del 2021 a través de redes sociales como Twitter e Instagram la colectiva de mujeres audiovisuales llamadas así mismas “Las Landetas” difundió digitalmente un tendedero de denuncias³. Esta protesta política se le ha conocido como *artivismo*⁴ y en un periodo de tiempo del 2016 al 2021 en México ha estado muy presente en marchas de protesta feministas,

² La violencia entendida desde la propuesta de Johan Galtung como la privación de derechos humanxs, agresiones a la vida manifestándose en una violencia directa que proviene de estructuras y relaciones de poder en este caso del patriarcado y el capitalismo.

³ La artista y crítica de arte feminista Mònica Mayer inauguró la obra interactiva “El tendedero” el 22 de marzo de 1978 en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. La artista les pidió a mujeres de distintas clases, edades, profesiones que respondieran en un papel a la pregunta de: “Como mujer lo que más detesto de la ciudad es:”, véase: María Luisa Vivas, “El día que los tendederos hablaron sobre la violencia de género.” *Proceso*, 8 de marzo de 2020, acceso el 20 de octubre del 2021, [El día que los tendederos hablaron contra la violencia de género | Proceso](#).

⁴ Podemos entender el término *artivismo* como un resultado híbrido de una manifestación artística y el activismo social que encuentra una vía de comunicación para expresar su malestar y crítica ante problemáticas políticas y sociales. Se considera que sus orígenes provienen desde el siglo XX con corrientes como el dadaísmo, surrealismo y futurismo.

en escuelas públicas y privadas para denunciar a sus agresores por diferentes violencias de manera anónima si así se prefiere.

En esta ocasión se invitaba a las mujeres que estudian, participan y trabajan en la industria audiovisual pero específicamente a las que han sido parte de la escuela del Centro de Capacitación Cinematográfica ubicada en el sur de la Ciudad de México para que denunciarán de manera anónima a aquellos hombres de esa escuela que habían cometido una violencia de género hacia ellas.

La respuesta fue grande, se creó una inmersión virtual que se llamaba “Tendedero por los 45 años del CCC”⁵. Fue el primer tendedero de la industria audiovisual educativa de la Ciudad de México que se hizo digitalmente. Podías meterte desde un dispositivo electrónico con conexión a internet y leer los diferentes testimonios de mujeres entre los 20 a 50 años denunciando violencias que habían vivido trabajando o estudiando dentro de esta industria y en este centro educativo por parte de diferentes hombres; las denuncias iban desde acoso, menosprecio, mansplaining⁶, acoso y abuso sexual.

Con este suceso la violencia hacia nosotras dejó de ser un secreto a voces y me gustaría retomar este suceso porque esta acción fue el claro ejemplo de que a pesar de encontrarnos en una etapa histórica en la que en México se presume de equidad de género, derechos laborales de las mujeres, y de igualdad realmente vemos que hay mucho de lo que no se habla para la vida laboral de las mujeres, que realmente hay una división sexual del trabajo violenta y que está ahí en el anonimato o en el secreto a voces que ha empujado a muchas mujeres a guardar silencio, a invisibilizar la violencia que viven o a dejar de ser parte de esta industria audiovisual en la Ciudad de México por miedo a pasar por estas violencias.

No hablaré de una industria audiovisual específica porque considero que las opresiones en un sistema patriarcal capitalista son compartidas y atravesadas por varias mujeres y hombres en la historia de la producción audiovisual de la Ciudad de México para llegar a entender este problema de las industrias culturales en un sistema económico capitalista me apoyaré en el

⁵ *Tendedero por los 45 años de CCC*, Las Landetas, 8 de junio de 2021, acceso el 20 de octubre del 2021, [¿Tienes dudas de si estudias / trabajas / colaboras con un hombre violento o sus solapadores?](#).

⁶ Mansplaining es un término inspirado por Rebecca Solnit, que utilizó en su ensayo “Los hombres me explican cosas” en el que explica que como escritora había hombres que le explicaban cosas en temas que ella ya dominaba solo para demostrar su superioridad intelectual encima de la de la escritora, véase: Sofía García-Bulle, “Opinión: La explicación privilegiada y la academia.”, Instituto para el futuro de la educación, 12 de noviembre de 2019, acceso el 27 de octubre del 2021, [¿En qué consiste el Mansplaining? — Observatorio | Instituto para el Futuro de la Educación](#)

análisis de la teoría crítica de la escuela de Frankfurt también conocida como marxismo cultural.

Otra razón por la que no hablaré de una casa productora específica es que también al ser una mujer que pertenece a estas características sociales no cuento con un respaldo para ser protegida de alguna manera por si mencionara una cierta empresa o nombres lo cual podría representar un riesgo para mí.

Por eso en esta investigación trataré de identificar y evidenciar cómo el capitalismo, el patriarcado y la colonialidad son estructuras ideológicas socio históricas y económicas que parecen invisibles, pero se encuentran condicionando cada espacio de nuestra vida, en la esfera privada y la pública correspondientes a procesos de colonización en América Latina y en su caso de México. Las mujeres a las que me gustaría rescatar y reivindicar en esta investigación son a las que estamos atravesadas por nuestra tez morena o negra, y de clase media baja porque somos a nosotras las que más nos ha desplazado este sistema históricamente y por lo tanto la industria audiovisual.

Las teorías que me ayudarán a acercarme a entender este fenómeno de violencia laboral patriarcal que se da en la industria audiovisual serán las teorías feministas aquellas que estudian al patriarcado desde una perspectiva anticapitalista, anticolonial y antirracista. Voy a retomar a autoras como María de Mies, Silvia Federeci, Gerda Lerner, Teresa de Lauretis, Francesca Gargallo que en sus obras han explicado cómo interactúan el patriarcado, el colonialismo y el capitalismo en una sociedad occidental como la que vivimos. Los feminismos sin una lucha anticapitalista y anti patriarcal sólo seguirán reproduciendo otras estructuras de opresión, parafraseando a Audre Lorde: “Nunca se podrá demoler la casa del amo con las herramientas del amo”.⁷

Por otra parte, para analizar más sobre la industria cultural actual la vincularé con la teoría crítica o también conocida como el marxismo cultural que se desarrolló a finales de los años 70 con algunos autores alemanes de la escuela de Frankfurt como Theodor W. Adorno y Max Horkheimer se dedicaron a cuestionar las dinámicas de las industrias culturales capitalistas después de la segunda guerra mundial. Ellos vivieron dentro de un contexto post

⁷Audre Lorde, “Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo”, en *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*, trad. María Corniero, (Madrid:Horas y horas, 2003), 115-120.

guerra en el que pudieron analizar el avance de las industrias culturales capitalistas occidentales y las lógicas que sostendrán a las mismas a través de sus productos culturales.

Sus estudios y propuestas teóricas siguen tan vigentes en las industrias culturales porque estas se siguen manejando bajo una ideología capitalista; entendiendo al capitalismo como un sistema económico actual que se basa en la acumulación de capital para una minoría por medio de estructuras y relaciones de poder a través de la explotación de la clase trabajadora y del uso de la máquina; creando relaciones de consumismo, individualismo y competencia; aunque claro que estas relaciones y conductas socio económicas se han ido adecuando al paso de los procesos económicos históricos del capitalismo. En la actualidad vivimos bajo lógicas neoliberales, que proponen un libre mercado y una globalización, que, aunque ellos no vivían en su tiempo en el que migraron a Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial, encontramos claves y conceptos en su obra para entender cómo han trascendido sus ideas hasta la actualidad y el desarrollo de las industrias culturales bajo esta lógica de relaciones capitalistas.

El contexto que ellos vivieron estaba atravesado por una Alemania post guerra, en la que el nacionalismo y el fascismo eran las características principales de esta guerra, por esa razón, intelectuales como Adorno y Horkheimer se volvieron migrantes intelectuales que fueron a escribir teoría en otro país porque las consecuencias de la guerra los perseguían. Esto influyó a la obra que escribirían junto con la crítica al progreso, la ilustración y la promesa de un capitalismo industrial que nos salvaría. Otra característica que determinaría su obra y escritura es su condición social como varones. Por esta razón para completar y sacar la parte de inequidad de género dentro de esta industria tenemos que retomar las investigaciones, vivencias de algunas mujeres dentro de los feminismos que se han dedicado a estudiar el género dentro de las industrias audiovisuales, recuperaremos trabajos de mujeres que nos hablan desde la decolonialidad y el anticapitalismo para encontrar maneras más horizontales de avanzar ante esta lucha contra el patriarcado y el capital.

La tesis tiene la intención de lograr tres capítulos en que cada uno será de suma importancia para poder explicar, entender y justificar el tema de la violencia de género de las mujeres en el audiovisual. Todos estos guiados con una metodología situada y crítica, que ponga como punto de partida a la experiencia humana llevada de la mano con la teoría crítica. Metodología impulsada desde las epistemologías feministas en el que la experiencia individual

contribuye a la vida colectiva y sitúa a la investigadora desde su posición socio histórica para estudiar un fenómeno social.

En el primer capítulo nos enfocaremos a hacer una breve recopilación histórica del patriarcado y de los feminismos como resistencia a esta estructura de opresión hacia el género femenino y los cuerpos feminizados. Rescataremos y leeremos conceptos clave para entender esta problemática como género, sexo, clase y racialidad. En este capítulo rescataré a autoras como Gerda Lerner, bell hooks (escrito su nombre en minúsculas por petición de la autora al citarla), Silvia Federici, Francesca Gargallo, Nuria Varela y Simone de Beauvoir.

Al tener desde el capítulo uno un piso común de cómo podemos llegar a entender qué es el patriarcado, el cómo interactúa en la actualidad y los feminismos antirracistas y anticapitalistas como resistencia ante esa violencia pasaremos al segundo capítulo. En este capítulo abordaremos el tema de las mujeres dentro del mundo laboral y trataremos de responder algunas preguntas: ¿Cómo es que se han hecho presentes históricamente las mujeres dentro de un mundo laboral patriarcal en una industria cultural capitalista? Iremos haciendo un recorrido histórico de las mujeres dentro de la economía capitalista occidental y su papel laboral con el apoyo de las autoras Silvia Federici y Maria Mies que se caracterizan por tener una fuerte crítica a la economía laboral patriarcal.

Esa historia de división sexual del trabajo irá vinculada con las prácticas laborales dentro de las industrias culturales, será en este momento en el que recuperaré a la escuela de Frankfurt y a su crítica a la industria cultural. Buscaremos entender las lógicas capitalistas de producción y consumo que sostienen a esta industria cultural.

Toda esta teoría al final la traeré a la actualidad con estudios de caso que serán llevados por medio de entrevistas a mujeres que trabajan en la industria audiovisual y a través de estadísticas sobre las mujeres en lo laboral, para alimentar la investigación de que otros fenómenos sociales, económicos e históricos influyen en esta inequidad.

En el tercer capítulo buscaremos con los estudios de caso algunas resistencias y alternativas hechas por mujeres en este medio debido al mundo laboral patriarcal audiovisual que se vive. Tendremos ejemplos de mujeres tratando de construir otras narrativas desde sus trincheras, buscaré organizaciones, colectivos, profesionistas que han encontrado alternativas para romper con este patrón patriarcal y demostrar que tenemos alternativas como mujeres audiovisuales.

Por último, proporcionaré algunas reflexiones finales. Esperamos encontrar en las conclusiones un piso común que se haya conformado durante toda la investigación y de las respuestas hacia esta problemática para poder entender y proponer soluciones desde las mujeres que ya trabajan en sus trincheras audiovisuales. Este trabajo tiene la intención de ofrecer herramientas teóricas y empíricas a la mujer audiovisual que lucha, crea y resiste, para que sepa que no está sola y que este registro es el primero de muchos esfuerzos de mujeres audiovisuales que luchan contra el patriarcado y el capitalismo.

CAPÍTULO I

PATRIARCADO(s) Y FEMINISMOS

1.1 Patriarcado

Empezar por hablar de patriarcado no ha sido y no es una tarea fácil porque a todas nos ha atravesado de diferentes maneras y circunstancias a lo largo de la Historia. Por lo tanto, no ha existido ni existe una sola manera en la que haya interactuado el patriarcado, ni una verdad absoluta ni universal sobre éste. La Historia ha ido cambiando y hay que recordar que no tiene un proceso lineal. Para una breve introducción al patriarcado retomaré estudios de antropólogas, politólogas y filósofas como Gerda Lerner, Francesca Gargallo, Joan W. Scott y Simone de Beauvoir. Después abordaremos conceptos clave que considero son parte de la inequidad que vivimos como mujeres: el sistema binario sexo y género; para concluir con algunas propuestas históricas que han surgido de los feminismos para explicar la resistencia ante esta estructura abstracta y al mismo tiempo concreta que nos atraviesa como seres sociales.

El patriarcado es un sistema histórico de dominación, es decir tiene un inicio en la historia. Para dar contexto histórico en palabras de la antropóloga Gerda Lerner:

El patriarcado no ha sido una estructura lineal, ha sido un proceso que se desarrolló durante casi 2,500 años, desde aproximadamente el 3100 al 600 a. C. (...) en la que se ha considerado la subordinación de las mujeres como un hecho universal, de origen divino, o natural y, por tanto, inmutable. Así que no hay que cuestionarlo. Lo que ha sobrevivido lo ha logrado porque era lo mejor; lo que sigue debería continuar siendo igual⁸. El patriarcado se define como un sistema de dominación sexual que es, además, el sistema básico de dominación sobre el que se levantan el resto de las dominaciones como la clase y raza ⁹.

Este sistema de dominación ha existido en diferentes momentos históricos, de diferentes maneras: económicas, psicológicas, sociales, políticas y se ha ido imbricando a cada sistema de opresión como el capitalismo y el racismo favoreciendo a todo este sistema de relaciones de poder que permanecen hoy en día dentro de lo social, lo económico y lo político. La violencia ha sido su principal herramienta instrumental para mantener el control sobre las mujeres.

⁸ Gerda Lerner, *La creación del patriarcado* (Barcelona: Editorial crítica, 1986), 7.

⁹ Nuria Varela, *Feminismo para principiantes* (México: Penguin Random House, 2021), 105.

El sistema patriarcal en Latinoamérica, no se puede explicar sin la colonización, y la colonización sin la opresión patriarcal¹⁰. Francesca Gargallo nos propone que el patriarcado es un sistema de sistemas y en el caso de Latinoamérica se vincula bien con los sistemas de opresión capitalistas y con los proyectos de colonización.

“Es imposible estudiar las ideas que conforman el feminismo latinoamericano, sin tomar en cuenta las que hoy se producen en un clima continental de crítica a la occidentalización de América, y a sus secuelas de racismo y colonialismo”¹¹.

Éstas han sido las bases sociales para que se mantenga una opresión hacia las mujeres a través de las creencias que han dejado los pueblos occidentales cuando empezaron sus procesos de conquista por el hombre blanco hacia los países de América Latina con el fin de mantener una subordinación de mujeres y hombres. Todo sistema de dominación elabora una ideología que lo explica y justifica. La religión y la ciencia occidental serían unas de las ideologías dominantes que ayudarían a darle fuerza a un mundo patriarcal, colonial y capitalista.

“El sistema patriarcal como sistema dominante ha construido una lógica, una ética y una estética”¹² Por lo tanto como propone Francesca Gargallo podemos entender también al patriarcado como una lógica de relaciones sociales, económicas y políticas que están basadas en la inequidad que hay entre ellas. En este caso dentro del sistema binario de sexo género entre hombres y mujeres.

Las creencias religiosas y los mitos en diferentes momentos de la historia con distintas civilizaciones han mantenido la idea de la inferioridad de la mujer en sus filosofías. Dios es el único rey ¹³ se escribiría en la Biblia. Una de las religiones vigentes es la católica y cristiana que se mantienen en nuestros días en la realidad occidental y en los países que han sido colonizados por países europeos, como es el caso de la conquista de México por parte de España en 1521.

El acceso de las mujeres a las intenciones de la voluntad divina y al plan de la historia sólo es posible gracias a la mediación de los hombres. Por tanto, y de acuerdo con la Biblia,

¹⁰ Aura Estela Cumes, “Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio,” (Seminario: Conversatorios sobre Mujeres y Género, 2012), 6.

¹¹ Francesca Gargallo, *Las ideas feministas latinoamericanas* (México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006) 136

¹² Gargallo, *Las ideas feministas latinoamericanas*, 154

¹³ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (México: De Bolsillo, Penguin Random House, 2016), 175.

son los hombres quienes viven y se mueven por la historia.¹⁴ La religión cristiana ha mantenido vivo al patriarcado a través de sus valores y representaciones simbólicas, acerca de la relación discursiva y de poder que se mantiene en los símbolos Joan Scott propone:

Símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones, múltiples (y menudo contradictorias) -Eva y María, por ejemplo, como símbolos de la mujer en la tradición cristiana occidental- pero también mitos de luz y oscuridad, de purificación y contaminación, inocencia y corrupción. Para los historiadores, las preguntas interesantes son cuáles son las representaciones simbólicas que se evocan, cómo y en qué contextos¹⁵.

La mayoría de las mujeres en la biblia pueden tener ciertas características de estas dualidades entre el bien y el mal; algunas dentro de la biblia en el nuevo y viejo testamento son consideradas como impuras, malditas, prostitutas, el diablo, la tentación, pero si no son eso por el otro lado serán las bondadosas, las sensibles, amorosas. Adjetivos importantes para crear un imaginario colectivo del deber ser de la mujer dentro de la sociedad. Dos de las mujeres más importantes para esta representación de mal y bien son: Eva la que según las escrituras llevó al hombre a la destrucción por ceder al deseo y María la madre del hijo de Dios, Jesús, la que fue puente para traer a el hijo de Dios a la Tierra. En el segundo sexo Beauvoir rescataría la importancia del personaje de María para mostrar la sumisión impuesta a la mujer a través de su bondadosa naturaleza:

Si a María se le niega su carácter de esposa, es para exaltar en ella más puramente a la Mujer-Madre. Pero únicamente será glorificada si acepta el papel subordinado que le ha sido asignado. “Soy la sierva del señor”. Por primera vez en la Historia de la humanidad, la madre se arrodilla delante de su hijo; reconoce libremente su inferioridad. He aquí la suprema victoria masculina, que se consume en el culto de María: es éste la rehabilitación de la mujer mediante la realización de su derrota¹⁶.

A la pregunta religiosa “¿Quién crea la vida?” “el Génesis responde: Yahvé y el varón que Él ha creado a su imagen¹⁷. La duración y mantenimiento de estas religiones occidentalizadas han sido apoyadas principalmente por el sexo masculino y lo ha ido fortaleciendo por medio de sus

¹⁴ Lerner, *Creación del patriarcado*, 8.

¹⁵ Joan W. Scott, “El género, categoría útil para el análisis histórico” en *El Género, la construcción cultural de la diferencia sexual*, comp. Marta Lamas (México: PUEG, Porrúa), 59.

¹⁶ De Beauvoir, *Segundo sexo*, 174.

¹⁷ Lerner, *Creación del patriarcado*, 40.

instituciones, ciencias y estudios como: la iglesia, la economía, la biología, la filosofía y la historia por mencionar algunas de vital importancia para su sostén discursivo.

Con las figuras de la Eva caída de la Biblia y de la mujer, un varón mutilado, de Aristóteles, presenciamos el surgimiento de dos construcciones simbólicas que sostienen y dan por sentada la existencia de dos clases de seres humanxs, el varón y la mujer, con una esencia, una función y un potencial diferentes. Esta construcción metafórica, la “mujer inferior y no del todo completa”, se introduce en cualquier gran sistema explicativo hasta cobrar el vigor y la fuerza de una verdad. Bajo el presupuesto no verificado de que este estereotipo representaba la realidad, las instituciones denegaron a las mujeres la igualdad de derechos y el acceso a privilegios, quedó justificada la privación de la educación y dada la santidad de la tradición y de la dominación patriarcal durante milenios, pareció algo justo y natural. Para la sociedad organizada patriarcalmente esta construcción simbólica fue el ingrediente básico en el orden y estructura de la civilización¹⁸.

Así como en la religión se le ha dado al hombre el poder divino de nombrar y renombrar para declararse con una superioridad masculina y darle fuerza el patriarcado moderno se ha apoyado en estudios de ciencias naturales como la biología para justificar su supuesta naturaleza. Si el patriarcado fuera “natural”, es decir, que estuviera basado en un determinismo biológico, entonces cambiarlo supondría modificar la naturaleza”¹⁹. Se ha querido estudiar y justificar al patriarcado como un fenómeno natural en nombre del progreso occidental para mantener una dominación social y control hacia el sexo femenino y lxs cuerpos feminizados.

Estos estudios vuelven al sexo como si fuera algo natural e inamovible por lo tanto incuestionable y normal basándose en esas observaciones para explicar el funcionamiento social que tendremos de acuerdo con la naturaleza sexual con la que nacemos.

A la mujer se la ha caracterizado por la historia de los hombres principalmente por su supuesta inferioridad biológica y social debido a su sistema reproductivo y su peso/musculatura que deriva de un ciclo menstrual que por siglos ha sido mal interpretado viéndolo como una deficiencia en su cuerpo y han sido creados tabúes por parte de los varones en diferentes comunidades reforzando el miedo y la ignorancia del ciclo menstrual de la mujer a

¹⁸ Ibid., 45.

¹⁹ Ibid., 4.

través de mitos y rituales que reafirman su inferioridad mencionando que es impura, que tiene una maldición, o es peligrosa en su menstruación. En algunas culturas de la antigüedad como lo era Egipto la mujer tenía que estar alejada durante sus días de periodo de sus familiares por miedo a que les contagiará una enfermedad a través de su sangre. A principios del siglo XX en Inglaterra del norte las mujeres no podían entrar a trabajar a las fábricas mientras estaban en su periodo porque consideraban que su “maldición” podría enfermar o dañar la producción²⁰. Esta capacidad que se da en los cuerpos de las mujeres ha reproducido el discurso de subordinación en comparación a las capacidades biológicas que tiene el hombre heterosexual.

Desde la antigüedad occidental se ha apoyado la inferioridad del sexo femenino con teorías de autores como Aristóteles: “La mujer es, y siempre ha sido, un varón mutilado, y la catamenial es semen sólo que no en estado puro; hay una sola cosa que no se puede encontrar en ellas: el principio del alma.”²¹ el conocido filósofo de Grecia sostenía estas teorías en sus obras y también escribía en su libro *Política* que la mujer era considerada igual que los esclavos, no tenía una voz dentro de la vida pública.

Francoise Heritier analiza en una parte de su libro *Masculino/femenino*, las posturas filosóficas en las que Aristóteles en su libro IV *De la generación de los animales* justifica la creencia biológica de la superioridad del hombre encima de la mujer:

“El macho es capaz de realizar, por la fuerza de su calor, la cocción de la sangre y de transformarla en espora: emite un esperma que contiene el principio de la forma y, por principio hay que entender el primer motor (...) En cambio la hembra, materia, solo es receptáculo (...) el macho está dotado de un calor superior a la hembra”²².

Según Aristóteles las hembras son lo contrario a los varones y nacen por una debilidad de los espermatozoides de los varones, justifica su hipótesis con un calor dado a los hombres que traen vida y cómo las mujeres no eran capaces de generarlo eran frías y solo podrían incubar el esperma. Los varones y su natalidad influían desde su edad, el clima, la alimentación, condición física, etc, mencionando: “Si sólo actuará la potencia masculina, se engendrarían exclusivamente varones” Para él el nacimiento de una mujer es comparado con la de un monstruo; “el primer

²⁰ De Beauvoir, *Segundo sexo*, 61-62

²¹ Aristoteles, *The Works of Aristotel, De generatione animalium*, II, trad. J.A Smith y W.D Ross (Oxford, 1912), 3.

²² Francoise Heritier, *Masculino/femenino*, Vol. II. edición francesa, (París: Les belles lettres, 1961), 190.

estado de la anormalidad, de la monstruosidad, es que la concepción dé una hembra y no un macho”.

Héritier en este análisis comprueba que todo este binarismo de calor/ frío, fortaleza/debilidad, potencia e impotencia que proponía Aristóteles se mantienen en varias materias y discursos binaristas de la modernidad que reproducen la forma patriarcal en la que hemos conocido y nombrado la realidad occidental.

Toda esta filosofía se reproduce hasta la época moderna con autores como el conocido padre/fundador del psicoanálisis Sigmund Freud y que ha alentado a sostener estas bases teóricas biológicas del patriarcado. Para Freud, el humano corriente era un varón; la mujer era según su definición, un ser humano anormal que no tenía pene y cuya estructura psicológica supuestamente se centraba en la lucha por compensar dicha deficiencia ²³.

Estos dos escritores son dos figuras masculinas importantes dentro de la ciencia occidental. Han dado pautas sociales y han sido reconocidos por parte de la academia con sus teorías para jerarquizar formas de poder sobre el sexo femenino y justificar a través de diferentes discursos la subordinación en la que nos han querido mantener a las mujeres.

El patriarcado desde todos los ejemplos históricos que presentamos ha tenido interés en mantener en el poder al varón blanco porque así ha conquistado territorios, ha despojado a mujeres de la vida pública y ha ayudado a seguir fortificando sistemas de opresión. Este sistema ha encontrado la manera de adaptarse a la historia escrita por hombres sosteniéndose de las ideas, instituciones y trabajos que le ayuden a seguir con este sistema de dominación.

Pero como menciona Françoise Héritier en su texto *Masculino/femenino* descubriremos que el sexo, el género va más allá de lo que se nos ha dicho y tiene diferentes formas de adaptarse y comportarse socialmente. “Como se ve, pensados por el hombre, el género, el sexo, su determinación y la adaptación del individuo no son hechos derivados simplemente del orden natural” ²⁴.

²³ Lerner, *Creación del patriarcado*, 8.

²⁴ Héritier, *Masculino/femenino*, 200.

1.2 Sexo y género

La categoría de sexo es creada por la sociedad, no pudo existir antes de ésta (...) sólo hay un sexo que es oprimido y otro que oprime. Es la opresión la que crea el sexo, y no al revés²⁵.

“Hombre: sexo masculino, posee testículos y pene; Mujer: sexo femenino, vulva. Es una definición basada en lo visual, en el llamado sexo aparentemente de nacimiento”²⁶. Estas definiciones del sexo y el sistema de significaciones que derivan se mantienen desde estudios en lo material, lo inmediato y lo visible, hace posible y provoca que haya una construcción social y cultural de lo que significa nacer con ciertos órganos sexuales.

Como ya lo mencionamos el estudio de lxs cuerpxs desde la biología ha sido una manera de mantener el poder del patriarcado. Se ha estudiado la humanidad desde un sistema binario sexual de “femenino y masculino” para poder clasificar, diferenciar y dividir.

Simone de Beauvoir nos diría en su famoso texto del Segundo sexo: *No se nace mujer se llega a serlo*.²⁷ Esta frase es tan importante porque da la pauta de que el sexo y el género se han construido cultural y socialmente. El sexo humano y la sexualidad nunca han sido asuntos pura y crudamente “naturales”. Tampoco el cuerpo femenino o masculino ha sido un tema meramente biológico. La “naturaleza humana” siempre ha sido una cuestión social e histórica. La fisiología humana se ha visto influenciada y conformada a lo largo de la historia por la interacción con otrxs seres humanxs y con la naturaleza extrema. Por ello, el sexo es una categoría cultural e histórica en la misma medida que lo es el género²⁸.

Una de las más destacadas y actuales estudiosas del género es Judith Butler la cual diría que “El género también es el medio discursivo / cultural a través del cual la “naturaleza sexuada” o un “sexo natural” se forma y establece como “prediscursivo.” (...) Esta producción del sexo como lo prediscursivo debe entenderse como el resultado del aparato de construcción cultural nombrado por el *género*²⁹.

²⁵ Monique Wittig, “La categoría de sexo” en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (Barcelona: Editorial EGALES, 2006), 22.

²⁶ Raúl Arriaga Ortíz, “Frente al espejo: Retóricas corporales y re-creaciones identitarias transgénero en el régimen sexual de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas”, (tesis doctoral, México: ENAH, INAH, SEP, 2016), 40, [Frente al espejo | Mediateca INAH](#)

²⁷ De Beauvoir, *Segundo sexo*, 207.

²⁸ Maria Mies, *Patriarcado y acumulación a escala mundial* (Madrid: Traficantes de sueños, 2019), 70.

²⁹ Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós, 2007), 6.

En este sistema binario en el que hemos crecido y desarrollado nuestra interacción con la vida se ha dicho que el sexo con el que se nace determina el género en esta sociedad patriarcal para garantizar jerarquías dentro de la humanidad y que los hombres puedan mantener un sistema patriarcal de dominación.

En palabras de Joan W. Scott el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y géneros es una forma primaria de relaciones significantes de poder con cuatro elementos: símbolos culturalmente disponibles, conceptos normativos, política e instituciones, y, en cuarto lugar, la identidad subjetiva³⁰ Lo que hace y ha hecho el género es reforzar las relaciones de poder y producción, un control en los recursos materiales, simbólicos y acceso a los mismos. Interactúa con otros sistemas de opresión y explotación como la clase y la raza. Con estos elementos y jerarquías se ha creado un deber ser en la identidad para hombres y mujeres, dentro de una representación binaria del género se han creado asignaciones de espacios, valores y comportamientos para cada sexo, o sea una serie de *performatividades*.

Cuando hablo de performatividades hablo de roles que se han construido culturalmente, ningún género ha sido dado por naturaleza, nuestra orientación sexual, la identidad son el resultado de un proceso y de circunstancias históricas y culturales. Lo que conocemos como género solo han sido una serie de repeticiones de actos performáticos que han permitido la división sexual que conocemos pero que también a través de esta performatividad podremos apostar por un género en constante transformación.

El género se mantiene en los sistemas simbólicos, crea normas, relaciones sociales o para construir el significado de la experiencia³¹. Se ha clasificado a lxs seres humanxs a partir de este orden para crear un consciente colectivo que ha hecho instituciones sociales para reafirmar estos roles, prácticas sociales y por lo tanto las divisiones sexuales en el poder económico y político.

El género ha sido el principal responsable de que se asignará un lugar determinado a las mujeres en la sociedad ³². Dentro de esta división sexual a las mujeres se nos ha excluido de oportunidades económicas y educativas dejándonos en la esfera privada con los trabajos de

³⁰ Scott, "El género, categoría útil", 61.

³¹ Ibid., 17.

³² Lerner, *Creación del patriarcado*, 9.

cuidado dentro del hogar sin ninguna remuneración. De esta manera se han creado relaciones de poder en las que se posiciona al hombre en un lugar favorecido por el Estado y sus instituciones para tener un control sobre las vidas de las mujeres.

La familia existe como un espacio donde somos socializados desde el nacimiento para aceptar y apoyar formas de opresión³³. Ahí es el primer contacto que aprendemos sobre prácticas, valores y conductas entre hombres y mujeres. Es el principal núcleo que mantiene y reproduce estas relaciones de poder patriarcales. Dentro de la familia la dominación sexual recrea constantemente la jerarquía de clases. Independientemente de cuál sea el sistema político o económico, el tipo de personalidad que puede funcionar en un sistema jerárquico está creado y nutrido en el seno de la familia patriarcal³⁴.

La familia patriarcal es la célula de la que nace el amplísimo sistema de dominación patriarcal. La dominación sexual subyace a la dominación de clases y de razas³⁵. Ha sido normalizado y aceptado en nuestras vidas la subordinación femenina para mujeres y hombres porque se nos enseña desde la primera institución en la que crecemos que es la familia contemporánea, o sea la familia monógama, que es igual a la familia patriarcal y que fundamenta la propiedad privada.

Se nos ha hecho dependientes de este círculo de parentesco de la figura masculina desde las relaciones familiares con el padre, al hermano y después al esposo, principales agresores de las mujeres en la familia monógama lo que sostiene una cadena de violencia para la mujer en la vida privada o sea en su hogar.

Simone de Beauvoir escribiría en el segundo sexo:

Se procura solícitamente descargarlas de toda tarea penosa y de toda preocupación, lo cual equivale también a librarlas de toda responsabilidad. Se espera que, así burladas y seducidas por la comodidad de su posición, acepten el papel de madres y amas de casa al que se las quiere reducir. Y el hecho es que la mayoría de las mujeres de la burguesía capitulan³⁶.

³³ bell hooks, *Teoría feminista: De los márgenes al centro* (Madrid: Traficantes de sueños, 2020), 56.

³⁴ hooks, *De los márgenes al centro*, 55.

³⁵ Lerner, *Creación del patriarcado*, 50.

³⁶ De Beauvoir, *Segundo sexo*, 41.

En la supuesta naturaleza de cuidados con la que nacemos ella se vuelve el alma del hogar, prepara los alimentos. Y ella en el universo conyugal enciende el fuego, pone flores en la casa.

³⁷ Ella es la madre, la esposa, la hija, la amiga, en la historia occidental y mexicana se ha contado la narrativa de que tiene que estar dentro del ámbito privado, puesto que de ella se ha dicho que no tiene la capacidad como los varones de tomar decisiones en la vida pública y si lo hace tenía que haber una figura masculina que la acompañe. El trabajo de la esposa pasó a ser un *servicio privado*; la esposa se convirtió en la principal sirvienta, excluida de participar en la producción social³⁸.

La figura de la familia patriarcal que se nos ha formado para seguir la reproducción social ha hecho por muchos años que las mujeres no puedan tener otra participación en la esfera pública y así ser célula de violencias y división del trabajo sexual, pero Joan Scott propone no solo centrarnos en la mirada del parentesco sino reconocer que estos cambios vienen también desde la economía y la política que hay en cada sociedad. No es que la familia reproduzca y mantenga este patriarcado sin una base, al contrario, hay todo un sistema de creencias que lo mantiene y reproduce. Se encuentra la economía, en el mercado de trabajo segregado por la división sexual, la educación, y la política.

A estas problemáticas e inequidades que hay entre este sistema binario de género en el que históricamente un sexo oprime a otro (el masculino al femenino) me es importante vincular para esta investigación el término que se ha venido trabajando recientemente en las ciencias sociales: *violencia de género*³⁹. Este término se ha utilizado principalmente desde los estudios feministas para poder explicar las diferentes violencias e inequidades que atraviesan a las mujeres en comparación con los varones heterosexuales en el ámbito privado y público.

En su tesis *Violencia de Género: Un producto de la cultura como modeladora de la feminidad y masculinidad* Amelia Araceli retoma la historia del término y su auge histórico:

Escribe Delgado que el concepto viene de la traducción en inglés “Gender violence”⁴⁰ y cobró más reconocimiento e importancia en 1993 la Conferencia Mundial para los

³⁷ Ibid., 180.

³⁸ Lerner, *Creación del patriarcado*, 10.

³⁹ Francisca Expósito en su artículo de violencia de género menciona: La violencia es un recurso que la sociedad y la cultura pone a disposición de los hombres para su uso en “caso de necesidad”. Francisca Expósito, “Violencia de género, la asimetría en las relaciones entre mujeres y hombres favorece la violencia de género”, *Mente y Cerebro* 48 (2011), 20-25.

⁴⁰ Amelia Araceli Flores Pérez, “Violencia de género: un producto de la cultura como modeladora de la feminidad y masculinidad” (tesina de licenciatura, Facultad de Estudios Superiores Iztacala-UNAM, 2021),

Derechos Humanos en Viena, en 1994 en La Declaración de Naciones Unidas sobre la eliminación de la violencia contra la mujer y en 1995 con la Conferencia Mundial de Mujeres en Pekín.

La violencia de género se maneja desde una situación de poder en el que hay un opresor y una oprimida. Los varones son los que juegan este papel de dominación, las mujeres en el mayor de los casos son las maltratadas por conductas provenientes de una violencia masculina legitimada y aprendida que reproduce la sociedad patriarcal y lástima a muchas mujeres.

La Organización Mundial de la Salud ha catalogado esta violencia como un problema de salud pública debido a las repercusiones físicas y emocionales que puede dañar a las mujeres. Ésta es ejercida principalmente por familiares como el esposo o compañero, el padre y hermanos.

En México algunos de los indicadores que han empezado a registrar estadísticamente este problema es el INEGI, en un reporte del año 2019 se menciona que un 66.1% de mujeres mayores de 15 años han sido violentadas. La violencia de género se puede manifestar de varias maneras por parte de los agresores algunas de ellas son: violencia psicológica, sexual, económica, patrimonial, física, digital, política, doméstica, laboral, en el acoso y hostigamiento sexual, etc.

- La causa de esta violencia se basa en una desigualdad histórica en las que se ha puesto a las mujeres en la subordinación de los hombres.
- Es una violencia normalizada y naturalizada desde la familia y repercute en diferentes ámbitos como la economía, la cultura, lo social, lo político, lo laboral, sexoafectivo, etc.

Todas estas situaciones que se dan desde el ámbito de lo privado han naturalizado y normalizado una violencia en contra de las mujeres también en el espacio público y con fines de esta investigación es importante analizar la influencia y manifestación de esta violencia de género en los medios de comunicación y en específico en el ámbito laboral de la industria audiovisual de la Ciudad de México.

59 referenciando a Delgado, Carmen "Raíces de la violencia de género", Universidad de Salamanca, 2010, [\(PDF\) Raíces de la violencia de género.](#)

Los medios de comunicación tienen un lugar de poder en los que actualmente son los encargados de repetir y repetir hasta la extenuación los estereotipos sexuales. Y ya se sabe que con la repetición se puede alcanzar todo ⁴¹. La televisión, la radio y el cine han sido medios masivos hegemónicos que han funcionado como guardianes del patriarcado y se han encargado de ayudar a construir signos, símbolos, conductas en los discursos y estereotipos patriarcales.

Gracias a estas continuas repeticiones discursivas, representaciones culturales sexuales se mantiene una brecha laboral entre hombres y mujeres, un estereotipo de la vida pública y privada de la mujer, aquí se justifica todo un sistema de explotación hacia las mujeres y la posición que ocupan en la vida privada.

Margara Millán nos menciona uno de los posicionamientos feministas ante esta problemática:

El amplio campo dibujado compromete al cine tanto en su exterioridad -cuestionando como industria, tecnología social, productor- reproductor de la subjetividad, educador sentimental, constructor de gestos de género-como en su interioridad, entendido como lenguaje capaz de expresarnos en nuestras diferencias ⁴².

Ante este bombardeo de mensajes, discursos, imágenes y representaciones la apuesta de esta investigación es que hay que pensar al género como un concepto en constante resignificación y transformación, que se construye/deconstruye y que nos brindará la posibilidad que en el ámbito de sus actos performativos la o el sujetx tendrá la capacidad de decidir y de ir cambiando la estructura que surge del género y resistir junto con las imposiciones sociales que el género ha cargado y la violencia que ha traído consigo.

Es importante concluir en esta parte que los estudios de género han sido parte de un campo de las sociales que se ha ido explorando recientemente, fue en los setenta y ochenta que historiadoras, politólogas, antropólogas feministas se han dedicado a su estudio. Lo que abre la posibilidad de entenderlo, configurar este sistema binario para modificar este sistema de significaciones. El género debe redefinirse y reestructurarse en conjunción con una visión de igualdad política y social que comprende no sólo el sexo, sino también la clase y la raza ⁴³.

⁴¹ Varela, *Feminismo para principiantes*, 305.

⁴² Margara Millán, *Derivas de un cine en femenino*, (México: Bajo Tierra Ediciones, 2022), 91.

⁴³ Scott, "El género, categoría útil", 36.

1.3 Feminismos

¿Qué es el feminismo? ¿Quién es una feminista? Para empezar, es importante recordar que hablamos de varios feminismos, de diferentes luchas, de varias mujeres atravesadas por este sistema patriarcal y capitalista en diferentes formas. Hay factores sociales como la clase socioeconómica y la racialidad que van a condicionar nuestro habitar como mujeres en un mundo lleno de opresiones, como el colonialismo por mencionar la historia en América Latina.

Nuria Varela dice que hay tantas definiciones de feminismos como feministas en el mundo, así que partiendo de esta aclaración me gusta pensar que los feminismos latinoamericanos han cuestionado el orden establecido desde sus diferentes trincheras que se han convertido en una filosofía, una teoría, una práctica política, al mismo tiempo son un movimiento social que luchan contra el sexismo, el capitalismo y el racismo.

Los feminismos nos han permitido cuestionar nuestro habitar en el mundo como mujer y las violencias que vivimos por ser parte del género subordinado en las diferentes relaciones de poder que tenemos desde que nacemos, también nos han hecho entender que nuestras vivencias no son individuales y realmente son problemas colectivos. Como diría Audre Lorde: “Lo personal es político”. En la teoría occidental se han hablado de tres olas de feminismos en el mundo refiriéndose a periodos de tiempo de demandas y desarrollo de teorías feministas. En cada ola es importante recalcar que las mujeres están vinculadas a sus contextos sociohistóricos y que estos procesos no son lineales ni finitos, la idea de las olas en esta investigación no pretende marcar un inicio y fin exacto, ni universalizar las luchas de las mujeres en el mundo, sino se pretende darnos una guía en una serie de acontecimientos históricos de movimientos sociales en occidente de los cuáles México tuvo influencia geográfica por su cercanía.

El primer hecho histórico feminista que se ha considerado dentro de los feminismos occidentales surgió a finales del siglo XVIII, con la ilustración en Francia, ahí se empezaría a hablar de “igualdad, libertad y fraternidad”. La revolución francesa a pesar de tener esos objetivos de libertad y conocimiento dejaba fuera a las mujeres; así que en 1789 en Francia se escribieron *Los cuadernos de quejas* donde las mujeres pedían derechos a la educación, al trabajo, matrimoniales y derecho al voto. Se empezaba a nombrar la desigualdad que existía entre ambxs géneros y los privilegios con los que los hombres cuentan.

Unos de los textos más importantes de la época fueron los siguientes: En 1791 Olimpia de Gouges escribió *la Declaración de la mujer y de la ciudadana*⁴⁴. En ella escribía y reclamaba la inequidad que seguía manteniéndose hacia las mujeres a pesar de una revolución que estaba luchando por la libertad. Por otro lado, la inglesa Mary Wollstonecraft escribió *Vindicación de los derechos de la mujer*; en su texto hablaría sobre la igualdad de sexos, la independencia económica, y la participación política de la mujer. Para ambas su vida y sus escrituras estuvieron atravesadas de una vida llena de inequidades y de una violencia por el hecho de ser mujeres.

Esta sería considerada la primera ola que abrió el debate feminista en la que se cuestionaron los privilegios del sexo masculino y se pedía abolirlos, se hablaba de la igualdad entre sexos, y se elaboraron escritos junto con propuestas de estrategias para hablar de la subordinación femenina y empezar a incluirse en la vida pública. A pesar de estos esfuerzos por visibilizar las problemáticas de misoginia en el ámbito privado/ público y por lo tanto hacer reformas, el poder de los hombres reaccionó con oposición. “En 1793, las mujeres son excluidas de los derechos políticos recién estrenados. En octubre se ordena que se disuelvan los clubes femeninos. No pueden reunirse en la calle más de cinco mujeres. En noviembre es guillotinado Olimpia de Gouges”⁴⁵. Muchas mujeres son exiliadas, guillotinas y se les excluye de la política. Pareciera que sus esfuerzos fueron en vano, pero realmente fueron el paso histórico para hablar de la inequidad sexual que existía, de la subordinación de la mujer y los privilegios del hombre. Marcarían una pauta histórica en la que por primera vez se registraría en occidente las mujeres enfrentándose al sistema patriarcal a través de sus palabras, ideas y organización.

La segunda ola nacería en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX con la experiencia que habían dejado sus antecesoras en la lucha de los derechos y reivindicaciones de la mujer. Esta ola iniciaría con las llamadas sufragistas, ellas como el nombre lo dice eran mujeres que buscaban el derecho al voto, este movimiento social se vio más destacado en Estados Unidos y en Inglaterra formado en su mayoría por mujeres de clase media alta y baja como de algunas obreras.

⁴⁴ Olympe De Gouges, *Declaración de la mujer y de la ciudadana*, (Cátedra UNESCO de Derechos Humanos de la UNAM, 2015)

https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/catedra/materiales/u1_cuaderno2_trabajo.pdf

⁴⁵ Victoria Sau, *Diccionario ideológico feminista I* (Barcelona: Icaria, 2000), 123.

En 1909 cobra fuerza la petición y se crea la Unión Francesa para el Sufragio para las Mujeres por madame Bruncshwing, en Inglaterra en 1903 se crea en Londres la “Woman Social and Political Union”, el papel de las sufragistas en Europa y Norteamérica empieza a cobrar relevancia y a extenderse. Las mujeres en esta época empiezan a utilizar su fuerza pública en contra de la policía, de las instituciones, hacen huelgas de hambres, recaudan fondos, salen a las calles, convocan a las mujeres y hombres, promueven su discurso a través de pancartas, carteles, hacen alboroto social. El sufragismo innovó las formas de agitación e inventó la lucha pacífica que luego siguieron movimientos políticos posteriores como el sindicalismo y el movimiento en pro de los derechos civiles⁴⁶.

En 1848 en un pueblo de Nueva York se convoca por Elizabeth Cady Stanton a distintas organizaciones liberales que quieran unirse para hablar de condiciones y derechos sociales. El resultado de esas reuniones fue la *Declaración de Seneca Falls* también conocida como la *Declaración de sentimientos*. Esto marcaría uno de los primeros programas políticos feministas a nivel internacional. En Norteamérica también las mujeres se estaban adelantando a Europa, se empezaba a hablar de la opresión de lxs negrxs y de las mujeres. Se tomó la delantera ya que las mujeres que luchaban en contra de la esclavitud y se dieron cuenta que la opresión de los esclavos se parecía a la propia.

Otras ventajas que tuvieron las sufragistas es que también estaban cercanas a prácticas políticas y educativas. La nueva iglesia que se dio con el protestantismo de Martin Lutero les permitió tener una interpretación de los textos sagrados, se favorecía que las mujeres aprendieran a leer y a escribir. (...) Con la educación se desarrolló una clase media de mujeres educadas que fueron el núcleo y dieron cuerpo al feminismo norteamericano del siglo XIX⁴⁷.

El derecho al voto se les dio a las mujeres inglesas mayores de 30 años en mayo de 1917, a diferencia de los varones que al ser mayores de 21 años podían votar, no fue hasta 1927 que las mujeres tuvieron la misma igualdad de edad que los varones para ejercer el voto. A las estadounidenses se les da la posibilidad del voto en 1920. Los feminismos empezaron a darle importancia a la voz pública, a difundir su palabra en diferentes países y empezar a plantear cambios políticos, económicos y sociales.

⁴⁶ Varela, *Feminismo para principiantes*, 51.

⁴⁷ *Ibid.*, 45.

Uno de los análisis que se empezaron a gestar en esta época fue la lucha común por parte de las feministas contra el capitalismo y el patriarcado. A pesar de que Marx y Engels en sus escritos mencionan la opresión de la mujer por el sistema capitalista no profundizan en ella y la importancia que hay en ella. Una de las autoras más importantes que dio pie a un movimiento socialista femenino fue la alemana Clara Zetkin, no se consideraba feminista y ponía en duda la lucha de las mujeres burguesas porque ella sabía que la lucha contra el capitalismo no sería la misma sin la lucha a la opresión a la mujer obrera, ella proponía que las mujeres también debían entrar al sistema de producción. En la antigua URSS es donde el movimiento feminista se expande. Fiel a la tradición marxista, Lenin ha vinculado la emancipación de las mujeres a la de los trabajadores; les ha concedido la igualdad política y económica⁴⁸. Las mujeres se empiezan a mover desde su educación, participan en la guerra, salen a protestar. En 1917 días antes de declarar la revolución rusa salen a manifestarse en San Petersburgo, exigen pan y paz. El artículo 122 de la Constitución de 1936 estipula que: En la URSS, la mujer goza de los mismos derechos que el hombre en todos los dominios de la vida económica, oficial, cultural, pública y política⁴⁹. La mujer adquiere un importante papel laboral, social y político. La situación que enfrentarían es el trabajo de cuidados dentro de la familia, o sea el trabajo doméstico no remunerado.

En esta ola se retomaron y cruzaron algunos momentos históricos de suma importancia para la historia moderna como la revolución rusa que cuestionaron la sociedad capitalista/patriarcal y posicionaron el feminismo como un tema necesario para las estructuras políticas, sociales y económicas que vendrían con ello. Los cambios empezaban a gestionarse, la idea de la mujer dentro de las decisiones públicas sería cada vez más importante.

La tercera ola, se ha considerado que viene desde los años cincuenta en Estados Unidos. Después de un periodo de guerras se reforzó el estereotipo de las mujeres como cuidadoras del hogar y la familia, el auge de la tecnología en los electrodomésticos garantizaba y desarrollaba un rol femenino seguro y protegido para la familia tradicional mientras los maridos o hijos iban a la guerra con la idea nacionalista de defender a su país. Ese fenómeno no sería del todo aceptado, las mujeres empezaban a darse cuenta de que seguían ciertos problemas para ellas desde ser la ama del hogar y la cotidianidad que las mantenían en esa opresión, empezaron a nombrar que lo privado también era un problema público.

⁴⁸ Beauvoir, *El segundo sexo*, 51.

⁴⁹ *Ibid.*, 53.

Dos movimientos feministas en Estados Unidos y Occidente fueron importantes: El feminismo liberal y el radical. En el primero se buscaba esta igualdad de empleos y poder con los hombres en las instituciones, que las mujeres pudieran acceder a ciertos espacios de la vida pública, tener voz y ser parte de la vida económica.

Por su parte el feminismo radical surge entre los años de 1967 y 1975 (...) se le conoce la famosa revolución de las mujeres del siglo XX la cual proponía el cambio desde la calle hasta los dormitorios⁵⁰. En esta ocasión las mujeres de este movimiento consideraban que lo importante era que se respondiera al patriarcado desde la raíz, y ellas lo encontraron en que esa subordinación femenina empezaba desde el hogar, las tareas del cuidado sin ser remuneradas, las emociones oprimidas y sin una educación sexual que diera la libertad de decidir sobre nuestras cuerpos. Las mujeres comenzaron a comprender que la violación, el maltrato conyugal, el abuso y acoso a las mujeres, las bromas sexistas, etc., No eran tan solo expresiones del carácter pervertido de algunos hombres, sino que todo ello era parte necesaria de un sistema completo de dominio masculino, o mejor dicho patriarcal, sobre las mujeres⁵¹.

Ellas consideraron importante empezar a hablar de estos temas y recordar con insignias que “Lo personal es político”. La política para ellas no empezaría en las grandes oficinas, la economía, el Estado, instituciones o gobiernos si no surgía principalmente una política de primera persona les hablaban a las mujeres que se sentían identificadas con los problemas que vivían en su cotidianidad gracias al capitalismo, el patriarcado y el racismo.

Se retomaron las enseñanzas de las sufragistas de tomar el espacio público para protestar, la creación de grupos de mujeres para poder discutir y estudiar sobre las diferentes opresiones que vivían a través del género, la raza y la clase socioeconómica. La diferencia que pudo darse con las otras olas es que ellas no le estaban hablando directamente al Estado y sus leyes, si no a la mujer en casa que se sentía triste y enojada, creían que desde ahí estallarían el cambio para después volverlo éste al espacio público.

A partir de este movimiento de las feministas radicales pensar en el capitalismo y la racialidad serían de suma importancia para las luchas específicas de grupos como las mujeres negras, los feminismos en América Latina, en Oriente, propondría que hay diferentes opresiones que nos persiguen a las mujeres, pero que la mujer negra y pobre era la que más las

⁵⁰ Varela, *Feminismo para principiantes*, 104.

⁵¹ Mies, *Patriarcado y acumulación*, 77.

tenía de perder dentro de este sistema. Rita Segato, la antropóloga latinoamericana comenta en su libro *La guerra contra las mujeres*:

“De algo tengo certeza: para pensarlo, tenemos que retirar del gueto el problema de la mujer, pensarlo entrelazado como cimiento y pedagogía elemental de todas las otras formas de poder y subordinación: la racial, la imperial, la colonial, la de las relaciones centro-periferia, la del eurocentrismo con otras civilizaciones, la de las relaciones de clase”⁵².

Con el feminismo radical las mujeres negras, latinas, de clase media baja empezaron también a darse cuenta de que la mayoría de las cosas escritas en la teoría feminista era escrita y propuesta por parte de mujeres blancas, de clase media alta, privilegiadas, con educación universitaria que seguro marcaron una gran pauta histórica pero que también estaban cargando un racismo y un clasismo dentro de sus teorías y escrituras al omitir las voces de otras mujeres, en específico las que no eran blancas ni de clase económica alta en sus peticiones. El rechazo por parte del feminismo del pasado a prestar atención y atacar las jerarquías raciales suprimió el vínculo entre raza y clase ⁵³.

El feminismo eurocéntrico, que afirma que el problema de la dominación de género, de la dominación patriarcal, es universal, sin mayores diferencias, justificando, bajo esta bandera de unidad, la posibilidad de transmitir los avances de la modernidad en el campo de los derechos a las mujeres no-blancas, indígenas y negras de los continentes colonizados. Sustenta, así, una posición de superioridad moral de las mujeres europeas o euro centradas, autorizándolas a intervenir con su misión civilizadora colonial/modernizadora⁵⁴. Los feminismos puede que hayan surgido desde las mujeres blancas en Europa, y pudieron nombrar y teorizar las violencias que vivieron por parte del hombre blanco heterosexual; lo cual brinda pautas que han guiado al camino de los feminismos pero en el que hoy es importante reivindicarnos, saber las opresiones que acompañan a las diferentes mujeres en este mundo y luchar desde nuestras trincheras sin las jerarquías y reproducciones de poder que el capitalismo y el patriarcado han querido sostener.

Como mujer morena, de clase media baja que ha sido condicionada y atravesada por las circunstancias sociales de opresión, apoyo y apuesto en esta investigación por la

⁵² Rita Laura Segato, *La guerra contra las mujeres*, (Madrid: Traficantes de sueños, 2016), 98.

⁵³ hooks, *De los márgenes al centro*, 50.

⁵⁴ Segato, *Guerra contra las mujeres*, 111.

reivindicación de la voz de las diferentes mujeres negras, latinoamericanas, las de las periferias y las de clase media baja.

Los feminismos a los que apuesto en esta investigación deben de tomar en cuenta que no solo el sexismo es una fuente de opresión para nosotras, si no que va ligado con la opresión de raza y de clase, que sin analizar cómo estas influyen en las violencias que vivimos las mujeres no podremos modificar o construir nuevas alternativas de vida. Solo se volverán una mentira al querer igualarnos a los hombres, pero la verdad es que no somos iguales a ellos, y no necesitamos igualdad, si no necesitamos que se reconozcan nuestros derechos como mujeres que somos y que haya una crítica a los otros sistemas de dominación como el sexismo, el capitalismo y la colonización de nuestra actualidad para transformar nuestras vidas.

El patriarcado tuvo un inicio en la historia y tendrá un final, es un sistema finito. Vivimos tiempos en los que ya no es sostenible ni para mujeres, hombres y otras identidades sexuales porque daña la vida de diferentes maneras y se manifiesta en diversas opresiones. Su vínculo hacia el militarismo, extractivismo, la jerarquía socioeconómica y el racismo solo ha llevado a amenazar nuestra vida en el planeta. Es momento de que nosotras empecemos a contar la historia que nos fue negada para lograr nuestra emancipación y libertad juntas.

CAPÍTULO II

SIEMPRE HEMOS ESTADO AHÍ

2.1 División sexual del trabajo

Para llegar a entender el papel laboral femenino dentro de la industria audiovisual y las violencias patriarcales-capitalistas que hoy nos atraviesan en esta profesión es necesario hacer un breve recorrido por la historia de la mujer y del trabajo en occidente, acompañada con una crítica feminista marxista hacia el mundo laboral patriarcal en el que las mujeres se han encontrado por un largo periodo y lo han vivido en sus diversas cuerpos. El análisis tiene la intención de dirigirse a una crítica a las clases socioeconómicas que mueven y oprimen a este mundo, como al sistema de dominación patriarcal, racista y clasista que se reproduce en la modernidad. Este es un ejercicio pertinente desde los feminismos para llegar al entendimiento del papel de las mujeres dentro de la fuerza de trabajo actual y por lo tanto en la industria audiovisual. Algunas autoras importantes para este capítulo serán: Silvia Federici, y Maria Mies.

Una de las teóricas británicas del cine feminista Laura Mulvey en su texto *Visual pleasure and Narrative Cinema* (1975) no podría separar la sociedad material occidental que la condicionaba para su actuar como mujer dentro del mundo laboral audiovisual. Ella proponía en su teoría cinematográfica “Un marxismo crítico: las ideologías no existen por separado de las prácticas, no habría un mundo de la materialidad y por sobre él un mundo de las ideologías. Criticar la ideología implica criticar sus configuraciones prácticas”⁵⁵.

Retomando su posicionamiento teórico lograremos entender que analizar nuestra participación e invisibilidad como mujeres en el mundo laboral corresponde y obedece a las lógicas de un sistema capitalista y patriarcal material que genera prácticas que no están separadas de estas ideologías.

La historia ha sido un proceso de lucha de clases, de lucha de seres humanxs para librarse de la explotación⁵⁶. Introduciría a Karl Marx, Silvia Federici en su texto *El patriarcado del salario. Críticas Feministas al marxismo*. Esta cita nos presenta y recuerda que dentro de los feminismos ha sido importante identificar que las divisiones sexuales, raciales, o de

⁵⁵ Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 68.

⁵⁶ Silvia Federici, *El patriarcado del salario, críticas feministas al marxismo*, (México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2018), 10.

cualquier otro tipo de opresión y explotación son las bases que han mantenido una violencia patriarcal capitalista. Por lo cual entenderemos el origen de las clases socioeconómicas y cómo han afectado en el sistema sexista patriarcal que hoy existe.

Gerda Lerner en sus estudios antropológicos sobre la creación del patriarcado y al hablar de clases sociales menciona que: La sociedad de clases, en mi opinión, comenzó con la dominación masculina de las mujeres y evolucionó a la dominación de algunos hombres sobre los demás hombres y todas las mujeres. De este modo, el proceso de la formación de clases incorporaba una condición ya existente de dominio masculino sobre las mujeres y marginó a éstas de la formación de sistema de símbolos⁵⁷. De acuerdo con la antropóloga la primera división económica que encontramos en las comunidades primitivas es la sexual, por lo tanto, la del trabajo, por la cual los hombres cazaban a los animales grandes y las mujeres y niños practicaban la caza menor y recolectaban, esta división parece provenir de las diferencias biológicas entre ambos sexos. Lerner agrega: Estas diferencias no están causadas por la fuerza o resistencia de hombres y mujeres, sino únicamente por diferencias reproductivas⁵⁸.

La división sexual del trabajo desde las primeras civilizaciones hasta la actualidad ha estado determinada por la diferencia entre cuerpos reproductivos y no reproductivos con una supuesta superioridad del hombre heterosexual por los atributos biológicos como la fuerza, rapidez, y su abstinencia de órganos reproductivos; características de las que se apropió para dominar a las mujeres y que daría paso a una división del espacio privado y del público. Por otro lado, las tareas que se le otorgarán al cuerpo de la mujer serán a partir de su capacidad reproductiva.

La primera división del trabajo entre hombres y mujeres empezó con el sistema de alimentación. Las mujeres se encargaban de la agricultura, de la comida diaria, de cultivar y recolectar hierbas, tubérculos, plantas y flores, las mujeres crearon el primer sistema de producción social para el mantenimiento de la vida. María Mies nos dice “Las mujeres no solo recolectaban y consumían lo que crecía en la naturaleza, sino que hacían que creciese⁵⁹”. Pero cuando el hombre descubrió la creación de herramientas externas para la caza utilizó la fuerza que había en él para matar y conseguir el alimento, entonces empezó a apropiarse de las tierras, el ganado y las mujeres. Esta división de sistemas de producción fueron las precursoras de las

⁵⁷ Lerner, *Creación del patriarcado*, 24.

⁵⁸ *Ibid.*, 24.

⁵⁹ Mies, *Patriarcado y acumulación*, 121.

primeras fases de la historia para las relaciones modernas de capitalismo, imperialismo y sexismo. Los hombres empezaron a tener el monopolio de las armas, del control del ganado y empezaron esta relación de objeto-producción que utilizarían también para la explotación y esclavitud de las mujeres.

Gerda Lerner retoma que “La esclavitud de las mujeres, que combina racismo y sexismo a la vez, procedió a la formación y la opresión de clases. Las diferencias de clase estaban en sus comienzos expresadas y constituidas en función de las relaciones patriarcales⁶⁰. “La justificación desde la naturaleza biológica de lxs cuerpxs reproductivos y no reproductivos ha sido clave elemental para mantener sistemas de dominación y en este caso entender que el cuerpo masculino de tez blanca sería el cuerpo hegemónico para este sistema patriarcal.

Desde sus inicios en la esclavitud, la dominación de clases adoptó formas distintas en los hombres y las mujeres esclavizadx: los hombres eran explotados principalmente como trabajadores; las mujeres fueron siempre explotadas como prestadoras de servicios sexuales y como reproductoras⁶¹. Los hombres pasan a poseer el cuerpo de las mujeres y de la naturaleza por medio de la violencia. Las mujeres se vuelven procreadoras de hijxs y de esclavxs a través de violaciones y dominaciones.

Los hombres utilizarían sus manos y pies para ser una extensión del trabajo y en la actualidad capitalista una extensión de la máquina mientras la mujer con su vientre y sistema reproductivo se le adjudicaría un trabajo no remunerado porque la reproducción y el cuidado desde la esclavitud, la institución del matrimonio o la familia serían considerados trabajos dados “naturalmente” para la mujer sin necesidad de retribuir el tiempo y esfuerzo de este tiempo de cuidados. Esto da pie en la historia a una división sexual del trabajo desde la esclavitud entre hombres y mujeres jerárquica, asimétrica, dominante y explotadora.

2.2 La caza de brujas y el trabajo doméstico

Con el paso del tiempo y en específico en la época del feudalismo en Europa entre los siglos XII al XVII las mujeres intentaron reapropiarse de sus cuerpxs a través de una independencia económica como artesanas o comerciante por mencionar algunas actividades laborales que se

⁶⁰ Lerner, *Creación del patriarcado*, 54.

⁶¹ *Ibid*, 54.

facilitó con el contexto de las ciudades en Alemania como menciona Maria Mies en su texto *Patriarcado y acumulación a escala mundial*:

Esta relativa libertad de las mujeres dentro del comercio y la artesanía fue la escasez de hombres a finales de la Edad Media. En Fráncfort la ratio era de 1,100 mujeres por cada 1,000 hombres, según el censo del siglo XIII. El número de hombres había disminuido debido a las cruzadas y al constante estado de guerra entre los Estados feudales. (...) No obstante, la actitud hacia las mujeres económicamente independientes siempre fue contradictoria⁶².

Otra de sus fuentes de trabajo e independencia se dio por medio de sus conocimientos sobre reproducción femenina y alimentación ya fueran como curanderas, prostitutas, parteras, artesanas o hierberas, pero cuando el hombre blanco vio que esto brindaba autonomía, competencia económica con ellas y un poder que no entendía al salirse de sus manos pensó que sería una amenaza hacia su orden que sería mejor detener y castigar. Como lo rescata Maria Mies en su investigación:

“A estas mujeres se les empezaba a acusar por su independencia económica, sus negocios, por el conocimiento de sus cuerpos reproductivos y lo que podrían hacer por ellos, algunas acusaciones hacia ellas fueron las siguientes: por ser parteras, pero también por tener conocimientos y prácticas sobre el aborto, por la infertilidad de los hombres, por ser mujeres que por medio de su cuerpo podrían seducir a otros varones y ejercer la prostitución, entre otras acciones que fueron consideradas obras del diablo en una época en la que la religión cristiana empezaba a dominar a través de guerras y la colonización”⁶³.

Así es cómo a partir de los siglos XII al XVII en Europa a las mujeres que tuvieran esos conocimientos y pudieran realizar un trabajo que les garantizará autonomía y libertad económica se les empezó a considerar como “brujas” con acusaciones desde la religión cristiana de que habían hecho un trato con el demonio para poder acceder a esas prácticas y en este periodo es en donde surge la conocida caza de brujas en Europa y se convertiría en un mensaje de represión para las mujeres que quisieran tener conocimientos o volverse productoras de algo. Fue una represión que advertía a las mujeres las reglas sociales que tenían

⁶² Mies, *Patriarcado y acumulación*, 159.

⁶³ Mies, *Patriarcado y acumulación*, 167.

que seguir porque si no el castigo y su vigilancia estarían a cargo de los hombres blancos, la Iglesia y del Estado. Maria Mies en su investigación sobre este suceso escribe:

La caza de brujas que arrasó Europa entre los siglos XII y XVII fue uno de los mecanismos utilizados para controlar y subordinar a las mujeres, a las campesinas y las artesanas, mujeres cuya independencia sexual y económica suponía un peligro para el emergente orden burgués⁶⁴.

Muchas mujeres intentaron resistir y no ceder ante la violencia de la Iglesia y el Estado, pero lamentablemente la caza de brujas aprovechó el odio hacia las mujeres pobres para desviar la atención de la sociedad de las demás opresiones que vivían y adquirió la fuerza necesaria hasta para ser de los primeros momentos históricos de la llamada modernidad y de la dominación masculina sobre el cuerpo de las mujeres justificada por la ley patriarcal, y el capital a través de la tortura y de lo que hoy conocemos y nombramos como feminicidio⁶⁵. Fue de los primeros indicios del uso de la violencia justificada por parte del Estado hacia las mujeres a través de un cuerpo policial que se encargaría de encontrarlas, torturarlas y quemarlas en la hoguera; aquí hay una relación con la ciencia occidental en la que se crearon laboratorios para aprender formas de torturar los cuerpos de las mujeres. El estudio del derecho también se empezó a desarrollar con la caza de brujas, los hombres se encargaban de gestionar los procesos judiciales entre las acusadas y familiares, lo que se convirtió en un negocio y las mujeres más pobres eran las que más morían al no tener los ingresos para pagar las fianzas de libertad o los juicios de inocencia.

La acumulación de capital empezó a fortalecerse por medio de la tortura, feminicidio y castigo a las mujeres y sus familias, despojándolas del capital que tenían para ofrecer un juicio al Estado y a la Iglesia, entre ellas las personas que se veían beneficiadas por ello era en su mayoría hombres. Se volvió un negocio que se mantuvo con el desconocimiento de las personas por su pobreza y reforzando la idea de que las mujeres no eran capaces de tener conocimientos, ser autónomas y decidir sobre sus cuerpos.

Este proceso de feminicidios por parte del Estado y la Iglesia fue de las bases de eventos históricos que dieron pauta a la acumulación del capital al igual que la colonización de países

⁶⁴ Ibid., 163.

⁶⁵ El término feminicidio tiene su nombramiento y reconocimiento tras la investigación antropóloga de Marcela Lagarde en México ante la serie de asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, Chihuahua, conocido como "Las muertas de Juárez"

de Europa a Oriente, África y Centroamérica. “Los dos grupos oprimidos fueron definidos como incontrolados, peligrosos, “naturaleza” salvaje, y ambos debían ser sometidos por la fuerza y la tortura para acabar con su resistencia frente al robo, la expropiación y la explotación”⁶⁶.

La colonización fue de las bases sociales para la domesticación de la mujer en el hogar, y una diferencia social y de clases entre mujeres que eran esposas de los colonizadores y las mujeres nativas de las regiones colonizadas, las primeras al estar aliadas con el hombre blanco eran parte de la dominación sobre las mujeres colonizadas. Esta diferencia racial histórica es importante para identificar que las mujeres son oprimidas por su sexo, pero también por su clase y raza como es el caso de las mujeres negras y morenas colonizadas. Aunque dentro de estas importantes diferencias para mostrar la diversidad de opresiones que sufren las mujeres en este mundo capitalista y patriarcal un destino compartido sería el de la domesticación y la vida de las mujeres dentro de lo privado, apartadas de la vida de producción y acumulación que gobiernan los hombres.

2.3 El trabajo no remunerado

En las culturas occidentales capitalistas modernas la mujer por mucho tiempo ha ocupado el ámbito de lo privado, se le ha asignado el trabajo de cuidados dentro del hogar a cambio del amor de los varones de la familia, o sea del padre, el esposo o los hijos. Este trabajo no asalariado ha consistido en que las mujeres tienen que dedicarse a cuidar a los hombres de su hogar y a sus hijos. La creación de la familia monógama, la dependencia de las mujeres a los hombres dentro de ellas y la figura de la ama de casa se debe al capitalismo. Silvia Federici en su estudio sobre esta institución nos dice:

La familia es esencialmente la institucionalización de nuestro trabajo no remunerado, de nuestra dependencia salarial de los hombres y, consecuentemente la institucionalización de la desigual división de poder que ha disciplinado tanto nuestras vidas como la de los hombres. Nuestra falta de salario y dependencia del ingreso económico de los hombres les ha mantenido a ellos atados a sus trabajos, ya que si en algún momento querían dejar el trabajo tenían que enfrentarse al hecho de que su mujer e hijos dependían de sus ingresos⁶⁷.

⁶⁶ Ibid., 178.

⁶⁷ Federici, *El patriarcado del salario*, 32.

El sistema capitalista en los inicios de la industrialización aprovechó la falta de derechos de las mujeres junto con su nula organización entre ellas para explotarlas laboralmente y darles la supuesta oportunidad de trabajo con salarios bajos y jornadas largas. Ellas tenían un doble trabajo/presencia dentro del hogar y de la fábrica. La mayoría de las mujeres que podían trabajar en las fábricas eran solteras y las que no lo eran estaba descuidado los trabajos domésticos dentro de sus hogares y a sus familias así que esto representó una amenaza para la familia, el capital y para el hombre.

Las mujeres lo que han hecho históricamente al materner y mantener los trabajos de cuidado dentro del hogar ha sido crear fuerza de trabajo para el sistema capitalista de explotación. Un ejemplo de ello es que los dueños de las empresas temían que las mujeres al trabajar descuidarían su tiempo de cuidados dentro del hogar y para sus maridos; circunstancias que les preocupaban porque en consecuencia no tendrían tiempo para vivir el proceso de un embarazo; materner y por consiguiente no se produjeran individuos que se volvieran fuerza de trabajo para las fábricas en un futuro. Los obreros compartían la misma preocupación de la falta de tiempo de las mujeres dentro de los hogares.

Así es como en el siglo XIX los obreros lucharon por la aprobación del matrimonio ya que éste era sólo legal para personas propietarias, no para el proletariado. Ellos pedían esto y un alza en el salario para que pudieran sostener a sus familias y las mujeres no tuvieran que trabajar y tuvieran tiempo para poder cuidar el hogar, este momento histórico generaría el monopolio del salario por parte de ellos y el total control de los ingresos familiares por lo tanto una dependencia económica de la mujer al hombre.

Mies respecto a la domesticación de la mujer en el hogar menciona que “La proletarización del hombre está basada en la domesticación de la mujer. (...) Gracias a esta domesticación, el pequeño hombre blanco también adquiriría su colonia, concretamente la familia y el ama de casa domesticada”⁶⁸.

“El trabajo doméstico se convierte en su primer trabajo y ellas se convierten en dependientes. Esta dependencia del salario masculino define lo que he llamado "patriarcado del salario”⁶⁹. Con esta oración Silvia Federici da introducción hacia el concepto del *patriarcado del salario*. El trabajo dentro del hogar no remunerado ha sido de vital importancia

⁶⁸ Mies, *Patriarcado y acumulación*, 100.

⁶⁹ Federici, *El patriarcado del salario*, 15.

para mantener a las mujeres dentro del ámbito de lo privado y crear una división sexual del trabajo en la que ellos controlaban la economía.

Al capitalismo moderno le ha funcionado bien la idea de la mujer dentro de los cuidados no remunerados. Ha dado la justificación desde ahí para que las mujeres que quieran trabajar tengan salarios bajos a diferencia de los varones, jornadas largas de trabajo e invisibilizarían su trabajo porque realmente en la lógica patriarcal occidental su función social está dentro del hogar. En las lógicas del capital ellas no pertenecían al mundo de producción de la fábrica y la industria. Eso es cosa de hombres.

Todo este proceso histórico que han tenido las mujeres dentro de la esfera pública y privada hizo que por un largo periodo la participación de las mujeres en lo laboral haya sido anuladas, que no se hayan creado leyes ni condiciones para un digno trabajo para las mujeres, y que se justifiquen las inequidades laborales que se ejercen entre hombres y mujeres dentro del ámbito laboral. Al ser parte del sexo femenino nuestro trabajo no ha sido visibilizado por siglos y las pocas que se han ido haciendo espacio en el mundo laboral han sido por luchas feministas que surgieron desde los siglos XVIII hasta el XXI en Europa y Estados Unidos y que ha llegado a otras partes del mundo como a México en 1950 y que han alcanzado victorias como el derecho al voto para las mujeres; el cuestionamiento de la violencia patriarcal dentro del hogar, y la inequidad en el mundo laboral y en el espacio público de hombres y mujeres.

Hablar de la inequidad de género fue un paso importante para la discusión pública entre hombres y mujeres, dentro de este marco se crearon leyes, pero éstas han tenido una distancia de los cambios en la realidad social. La equidad debería reflejarse en las mismas posibilidades para acceder a servicios y trabajos que puedan dar una vida digna para mujeres y hombres. Las mismas oportunidades educativas, laborales y salariales. Situación por la que seguimos luchando.

Ya que identificamos las bases de la división sexual del trabajo, la historia de ésta junto con sus circunstancias sociales y consecuencias es oportuno empezar a vincular este análisis con las mujeres dentro del mundo laboral audiovisual porque éste no es ajeno a un mundo de lógicas laborales patriarcales y capitalistas.

2.4 Las pioneras del cine.

La industria audiovisual no sería la excepción desde sus inicios para ser cómplice de una lógica económica capitalista patriarcal y una división de trabajo en la que las mujeres serían sólo

personajes secundarios, inexistentes o invisibles. Millán ante el cuestionamiento del audiovisual como industria menciona:

Se inicia la industria de la cultura proceso que atañe a los mecanismos de producción en serie de la cultura. La industria cultural y la cultura de masas forman parte de un mismo y complejo fenómeno, mediante el cual va configurando la cultura moderna contemporánea⁷⁰.

Para entender la crítica que propongo al audiovisual como una industria cultural retomaremos algunas ideas de la *Escuela de Frankfurt*, aquella que estuvo conformada por diferentes autores en su mayoría judíos alemanes exiliados que huyeron de sus países natales por las causas y consecuencias de la segunda guerra mundial; muchos de ellos migrarían a Estados Unidos y ahí verían el avance de la maquinaria capitalista cultural junto con sus opresiones. Desde ese contexto ellos retomarán el marxismo para aplicar una teoría crítica hacia las consecuencias de la guerra y dentro de ello a una sociedad capitalista occidental. Para lograr sus objetivos les sería importante incluir el fenómeno de la cultura dentro de la maquinaria. Por esa razón Theodor W. Adorno y Max Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración* nos proponen el término: Industria cultural.

Este concepto lo desarrollaron como una fuerte crítica a una cultura capitalista norteamericana, en particular al *American way of life*, que ha convertido el arte en producto a través de la técnica que la fábrica ofrece y que pretende homogeneizar el pensamiento e interactuar con lxs ciudadanxs solo con un interés mercantil de consumo. Adorno y Horkheimer escribirían: “Hoy, la industria cultural ha heredado la función civilizadora de la democracia de las fronteras y de los empresarios, cuyo interés por las diferencias de orden espiritual no estuvo nunca muy desarrollado”⁷¹. En esta idea que proponen podemos pensar a la industria cultural y audiovisual que los dueños de los medios de producción no están interesados en el desarrollo crítico y creativo de la consumidora o consumidor. Al contrario, se han presentado con fórmulas de entretenimiento de consumo en los diferentes contenidos culturales, entre ellos el audiovisual que pretenden moldear un pensamiento homogeneizador que corresponda a las funciones de la vida capitalista.

⁷⁰ Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 100.

⁷¹ Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la ilustración fragmentos filosóficos* (España: Editorial Trotta, 1998), 181.

En su crítica a la industria cultural estos autores se enfocaron a analizar su relación como la fábrica capitalista, con funciones sociales específicas y las consecuencias de consumir productos culturales producidos por las lógicas de esta maquinaria, pero relacionando estas reflexiones con la actualidad y con los intereses de esta investigación propongo que es la fuerte unión del capitalismo y patriarcado la que influyen en este sistema de producción de cultural que promueven la desigualdad en la sociedad. No sólo hay productos culturales que pretenden corresponder a una lógica de mercado capitalista sino también apelan a una lógica patriarcal; la razón de esto es porque como hemos analizado los hombres blancos heterosexuales han sido los dueños históricos de los medios de producción los cuales les ha convenido tener un razonamiento instrumental que favorezca sus intereses y que tengan un monopolio de la cultura. Ello ha hecho que a las mujeres se nos haya vuelto más difícil acceder a los medios de producción y que se hayan creado fórmulas narrativas de contenido y comercio que han mantenido al patriarcado y capitalismo.

Por otro lado, tenemos otra propuesta que desarrollará Walter Benjamin en su texto *La obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*. En este ensayo hace una crítica hacia la industria cinematográfica del siglo XIX y XX en el que analiza que la conquista de la técnica hará una configuración en el mundo social capitalista. Propone lo crítico que puede ser la pérdida de la cultura a través de la tecnología y su reproducción, porque cómo mencionan Adorno y Horkheimer puede llevar al riesgo de que lxs individuxs sólo se integren más a las lógicas de la vida capitalista, aceptándose sin resistencia. Lo cual aquí es pertinente vincularlo con nuestro análisis en el que el conocimiento de la técnica da poder, y ésta históricamente ha sido otorgada a los varones, por lo tanto, ellos hegemoníamente han sido los encargados de mantener las lógicas del patriarcado y el capitalismo protegiendo sus intereses dentro de la industria cultural.

Parte de este guiño a Adorno y Horkheimer, Walter Benjamin hablará de que también habrá la posibilidad de lxs individuos de tomar la técnica y poderla volverla a su favor para salir de las lógicas del mercado capitalista dentro de la cultura y así poder encontrar otras maneras de compartir al mundo posibilidades desde la técnica. Él proponía que la historia en el presente ayudaría a darle voz a aquellxs que no la han tenido, la voz de lxs anonimxs, de lxs que no están escritos en los libros de historia para lograr una emancipación y retomando sus propuestas quisiera introducir y vincular estas teorías con las mujeres que han sido borradas dentro de la industria cultural, las anónimas pero las que como menciona Walter Benjamín en

su rescate a nuestra voz y una esperanza empezaron a dar luz para una industria diferente a la que el capital y el patriarcado han impuesto.

Dentro del audiovisual como industria patriarcal y de producción capitalista las mujeres estarían detrás de los inventores, técnicos y creadores que dieran avances en la imagen en movimiento mientras ellos tuvieran todo un trabajo de cuidados en el hogar que les permitiera dedicarse a sus profesiones, mujeres que solo han sido nombradas y recordadas como las que acompañaban a sus esposos, padres, hermanos, etc., En sus inventos, pero no se dice más fuera de ellos, nunca fueron reconocidas por lo que hicieron porque la historia ha sido escrita por ellos no por nosotras.

Los libros de historia del cine nos dicen que su industria empezó con el descubrimiento del cinematógrafo de los hermanos Lumière en el siglo XVII en Francia, que fue de los inicios de la imagen en movimiento, y se descubrió el impacto social y masivo que podría tener. Primero empezaron a hacer exhibiciones en las que se mostrarían sus famosas obras: *La salida de los obreros de la fábrica* y *El regador regado*, ambas de 1895. Enseguida encontraron una manera de comercializar con el invento, de meterlo en el mercado capitalista y que fuera un trabajo remunerado para ellos. Es entonces cuando empezó a cobrar fuerza económica y por lo tanto creció la investigación para crear inventos para la industria del cine y se empezaban a nombrar a los hombres como inventores de la imagen en movimiento entre los más famosos y reconocidos están: los hermanos Lumière, Thomas Alva Edison, George Eastman, George Méliès, todos ellos pioneros blancos europeos.

La industria no solo se empezaba a desarrollar técnicamente si no que se empezó a transformar en arte por medio de la teoría, el sonido, el color, el montaje, la narrativa, etc. Dentro de este proceso y el mundo de inventos sucedió que los hombres empezaron a nombrarse y adjudicarse pioneros de los primeros descubrimientos dentro del cine a pesar de haber mujeres europeas que eran sus esposas, hijas, amigas de estos hombres que también estaban haciendo estudios, investigaciones e inventos dentro del campo. Gerda Lerner ante esta borradura histórica menciona:

Al igual que los hombres, las mujeres son y siempre han sido actores y agentes de la historia. Puesto que las mujeres representan la mitad de la humanidad, y a veces más de la mitad, han compartido con los hombres el mundo y el trabajo de la misma manera (...) Lo que las mujeres han hecho y experimentado no ha sido escrito, ha quedado olvidado, y se ha hecho caso omiso a su interpretación. Los estudios históricos, hasta

un pasado muy reciente, han visto a las mujeres al margen de la formación de la civilización y las han considerado innecesarias en aquellas ocupaciones definidas como de importancia histórica⁷².



Fotografía de la cineasta Alice Guy-Blaché. Autor/a desconocid/a⁷³

Aquí un ejemplo de esta participación de las mujeres en la industria, pero sin su reconocimiento histórico y su obra siendo otorgada a un hombre, o sea su autoría robada: La primera película de ficción se le ha adjudicado y meritado a George Méliès por *Le Cabinet de Mephistopéles* (*La Cabina de Mefistófeles*) hecha en 1897, cuando un año antes Alice Guy realizó en 1896 *La fêe aux choux* (*El hada de los repollos*)⁷⁴. Otro ejemplo es acerca de D. W Griffith uno de los conocidos pioneros del cine americano: Años antes de Griffith, la francesa Alice Guy ya había fundado su propia productora cinematográfica, la Solax Films (1910) (...) ⁷⁵.

Alice Guy fue una mujer francesa que se pudo introducir a la industria del cine por haber trabajado con León Gaumont en un estudio dedicado a la producción de equipos ópticos y fotografía lo que la acercará al mundo de la imagen y empezaría a experimentar haciendo sus

⁷² Lerner, *Creación del patriarcado*, 2.

⁷³Foto obtenida de: Jorge Cantillo, "Alice Guy Blaché, la mujer que filmó la primera película de ficción de la historia pero fue ignorada durante décadas." Infobae, 8 de marzo de 2022, [Alice Guy Blaché, la mujer que filmó la primera película de ficción de la historia pero fue ignorada durante décadas - Infobae](#).

⁷⁴En este link se puede encontrar su obra *El hada de los repollos* (1896), acceso 16 de marzo de 2022, [La Fee aux Choux \(El hada de los repollos\) \(Alice Guy, 1896\)](#).

⁷⁵Barbara Zecchi, "Mujeres y cine: Nombrar un corpus, rescatar un legado y definir un lenguaje propio" en *Representaciones de Género en la industria audiovisual*, Taluana Wenceslau y Georgina Sticco (México: Osífragos), 89.

propios trabajos. Su creatividad la convertiría en las primeras narradoras de ficción visual en la historia del cine y productora de las primeras películas de color, de la pioneras en utilizar efectos especiales, usar doble exposición, además fundó *Solax Co* el primer estudio por una mujer etc; tuvo muchos logros dentro de la industria pero fue invisibilizada y olvidada en la historia del cine como muchas otras mujeres alrededor del mundo, así que el siguiente párrafo está dedicado para nombrar a aquellas mujeres que se han ido rescatando porque estuvieron dentro de la historia del audiovisual pero que han corrido con la misma suerte que tuvo Alice Guy; cabe aclarar que seguro hay muchas otras de las desconocemos sus nombres pero que no hay duda de que probablemente existieron y resistieron dentro de esta industria:

Hay que recordar a Ida May Park, Lilian Gish, Ida Lupino, Lilian Ducey, Grace Cunard, Ruth Ann Baldwin, Cleo Madison, Elsie Jane Wilson, Vera McCord, Margery Wilson, May Tully, Jane Murfin, Lucille McVey, Elizabeth Pickett, Frances Marios, Ruth Jennings Bryan, Mildred Webb, Mary Pickford y Dorothy Arzner (en los Estados Unidos); Alicia Armstrong de Vicuña, Gabriela von Bussenius Vega, y Rosario Rodriguez de la Serna (Chile); Angela Ramos de Rotalde, Maria Isabel Sanchez Concha Aramburú, Teresita Arce y Stefania Socha (en Perú); Mimi Derba, Adriana and Dolores Ehlers, Cándida Beltrán Rendón, Cube Bonifant, Elena Sánchez Valenzuela, Adela Sequeyro y Adelina Barrasa (en México); Esfir Shub y Olga Preobrazhenskaya (en Rusia);Francesa Belini, Diana Karenne, Giulia Rizzoto, Gemma Bellincioni, Elettra Raggio, Bianca Virginia Camagni, Daisy Sylvan, Diana D'amore, Fabienne Fabrègues y Elvira Giallanella (en Italia); Germaine Dulac, Suzanne Devoyod, Jeanne Roques, Jane Bruno-Ruby, Lucy Derain y Marie-Louise Iribe (en Francia); Dinah Shurey, Alma Reville, Maryfield y Elinor Glyn (en Inglaterra); Bahiga Hafiz, Amina Mohamed, Fatima Rushdi y Assia Dagher; y un largo etcétera⁷⁶.

Todas esas mujeres no las hemos visto nombradas en los grandes libros de cine porque los hombres fueron borrando a las pioneras con falsificaciones, apropiándose de sus obras y olvidándose con el fin de tener un control de la industria y no recordarlas dentro de la historia.

Aziza Amir dejó de ser la directora de la primera película narrativa del cine árabe, cuando su *Laila* se empezó a atribuir a un hombre; en Italia Roberto Paoletta, en su distinguida *Storia del cinema muto* (1956), atacó el cine napolitano de la Dora Film y atribuyó la dirección de Elvira Notari a su marido, dando la falacia de que la directora

⁷⁶Barbara Zecchi, "Mujeres y cine: Nombrar un corpus", 89.

se encargaba solo de las historias. En Hollywood, prácticamente solo una directora - Dorothy Arzner- resistió el paso desde el cine mudo al sonoro. Arzner dirigió la primera película sonora para Paramount, *The wild party* (1929) para la cual inventó la jirafa, como soporte para el micrófono, sirviéndose de una caña de pescar. Sin embargo, de este invento hizo alarde el director Lionel Barrymore en su autobiografía, y el periodista Bosley Crowther se lo atribuyó a Eddie Mannix. El diccionario técnico del cine de Akal cita a Eddie Manix y a Lionel Barrymore como inventores de la jirafa, sin mencionar a Dorothy Arzner. En suma, la producción femenina ha sufrido -y en gran medida sigue sufriendo- una sistemática desautorización que, sin miedo a exagerar, se podría considerar como un auténtico robo⁷⁷.

2.5 Pioneras del cine en México

El cine llegó a México en la época del porfiriato (1876-1911) debido al plan de modernización que tenía el gobierno en ese momento y el conocido periodo de afrancesamiento en el país a pesar de la inequidad económica que existía entre las diferentes clases sociales. La clase obrera, campesina y trabajadora con un difícil alcance pudo ir accediendo al entretenimiento por medio del teatro y en 1895 a la imagen en movimiento con la llegada del invento de Thomas Alva Edison el kinetoscopio, un aparato de visión individual que permitía ver fotogramas moviéndose por un breve tiempo.



Kinetoscopio abierto. Autor/a desconocido/a 78

⁷⁷ Ibid., 90.

⁷⁸ Foto obtenida de: "Thomas Edison y la patente del primer proyector de cine", telesurtv, 31 de agosto de 2016, [Thomas Edison y la patente del primer proyector de cine | Noticias | teleSUR](#).

En agosto de 1896 con la llegada del cinematógrafo a México las funciones pasaron a ser un evento colectivo y por lo tanto un negocio al ser un aparato moderno francés. Porfirio Díaz quedó maravillado con el invento que dejó ser retratado por Gabriel Veyre en un paseo en caballo por Chapultepec. Esta filmación hace que muchos historiadores consideren a Díaz como el primer actor de la historia del cine en México. El gobierno del porfiriato adquirió el aparato y lo tomaría como una oportunidad de modernización para todo el país.

En este periodo se fortaleció el negocio de la imagen en movimiento al país con funciones colectivas y con los avances que fue teniendo el cine como el sonido varios hombres empezaron a involucrarse y el cine se volvió una industria debido a las influencias de poder que tenían dentro del gobierno y el negocio que generó para hombres con poder.

No fue hasta el final del porfiriato que surge la pionera del cine mexicano María Herminia Pérez de León Avendaño, conocida como Mimi Derba⁷⁹, ella fue cantante, actriz, escritora, productora; actividades que cabe resaltar no eran tan comunes para las mujeres en esa época porque se encontraban siendo trabajadoras de casa o en oficios como secretarias, taquígrafas, obreras, etc. Mimi tuvo la fortuna de ser apoyada por su madre que la impulsó en el estudio de las artes; pudo involucrarse a este ámbito un año después de la renuncia de Porfirio Díaz y con el apoyo de mujeres como la actriz Virginia Fábregas y la anarquista Belén Zárraga las creadoras e integrantes de clubes políticos para mujeres le permitió acercarse a más círculos de la política y las artes. En ese acercamiento conoció personas y fundó la casa productora Azteca Films la primera compañía cinematográfica en el país, con el fotógrafo Enrique Rosas y Pablo González Garza, en esta productora Mimi hizo su primera película: *La tigresa* (1917) y gracias a los trabajos audiovisuales en los que pudo participar se le ha considerado la primer productora y directora de México.

Las pioneras reconocidas del cine mexicano son pocas por eso trataremos de mencionar a la mayoría de ellas de manera cronológica. Quisiera agradecer a las pioneras de estas investigaciones enfocadas en el rescate de la memoria del legado de las mujeres cineastas; en específico al trabajo de Alejandra Pérez que realizó su tesis *Historia de las mujeres directoras en el cine mexicano durante la década del 2008* y a Margara Millán que con su libro *Derivas de un cine en femenino* me permitieron poder hacer gran parte de esta recopilación:

⁷⁹ "Mimi Derba, mujer pionera en la industria cinematográfica mexicana", acceso el 15 de marzo del 2022, <https://moreliafilmfest.com/mimi-derba-mujer-pionera-en-la-industria-cinematografica-mexicana>

Las hermanas Adriana y Dolores Ehlers, con un amor a la fotografía y al cine en la época de Venustiano Carranza estudiaron en la Universidad de Nueva Jersey becas por apoyo del gobierno y regresaron a México a fundar “Casa Ehlers” en donde capacitaban camarógrafos, trabajaron en instituciones en los departamentos de cinematografía y Adriana en el de censura que la haría establecer las bases de los reglamentos para las filmaciones en México como las tarifas, permisos solicitudes para exhibir, proyectar y filmar a personas extranjeras y nacionales.

Elena Sánchez Valenzuela reconocida en sus inicios como actriz de cine mudo en la que protagonizó la primera versión de Santa, escribió en los periódicos: *El Herald de México*, *El demócrata*, *El día* y *El Universal* hacía reseñas de cine; su primera película fue *Michoacán* en 1936 encargado por el entonces presidente Lázaro Cárdenas y considerado el primer documental hecho por una mujer; fundó la Filmoteca Nacional en 1942 y fue de las pioneras con el proyecto en rescatar la memoria fílmica de México.

Adela Sequeyro conocida como *Perlita* en los años treinta inició como actriz; al igual que Elena escribió en periódicos sobre cine. En 1935 escribió su primer guión *Más allá de la muerte*; después con su esposo en 1937 fundaron “Producciones Carola”, y financiaron películas de Adela como *La mujer de nadie* (1937) su obra fue reconocida tiempo después al encontrar su trabajo y se le reconoció en la historia del cine. Millán en su semblanza de Sequeyro indica que “Perlita fue una de las tres directoras del primer cine sonoro en América Latina. Las otras dos fueron Cleo de Varberena, brasileña, productora, directora e intérprete de *O Mistério de Dominó Preto* (1930-1931) y la mexicana Elena Sánchez”⁸⁰.

Otra directora es Matilde Landeta en los años cincuenta, en la llamada época de oro del cine mexicano en el que a pesar del auge que tuvo el cine en México en esa época ella es la única directora reconocida que se le permitió estar detrás de cámaras en este periodo. Ella inició como script girl, ayudaba en la continuidad de las películas y trabajó junto a directores como Emilio Fernández, Julio Bracho, por mencionar algunos reconocidos. Matilde buscó ascender a asistente de directora y después a que ella dirigiera, pero tuvo varios obstáculos por parte del sindicato cinematográfico. En una entrevista con Jorge Enrique Gorlero, Landeta señala que el “Machismo mexicano. Machismo que aceptaba que las mujeres se embarraran la cara como

⁸⁰ Millán, *Deriva de un cine en femenino*, 116.

maquinistas. Era muy reprobado que una mujer se convirtiera en técnico de cine...era muy difícil, aunque a mí me consideraran la mejor script girl”⁸¹.

Después de un largo tiempo con el apoyo de algunos hombres de la industria y la supuesta sumisión a sus juicios por ser mujer consiguió ascender a directora y se le considera la primera mujer en hacer cine industrial gracias a pertenecer a un sindicato. Millán escribe que “La presencia de Matilde Landeta en la cinematografía nacional dejará ver las dificultades que el oficio y el gremio oponían a la incorporación de mujeres⁸². Su primera obra fue *Lola Casanova* (1949)”⁸³

Filmó otras dos películas: *La negra Angustias* (1949) y *Trotacalles* (1951) el caso de ella representa las problemáticas de mujeres que venimos nombrando; su posición dentro de la industria fue difícil, no confiaban en su trabajo creativo y técnico por ser mujer, aunque es de las pocas mujeres que formó parte de un sindicato de cine, los productores no financiaron sus obras creativas si no fue por el apoyo financiero de su familia la que le ayudaron a lograrlo.



Foto de Matilde Landeta, pionera del cine mexicano⁸⁴

⁸¹ Matilde Landeta, entrevista por Jorge Enrique Gorlero, *CINE*, vol.2, num. 22, 1980: enero-febrero.

⁸² Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 117.

⁸³ Para más información sobre la vida de Matilde Landeta véase: Enrique Martínez-Salanova Sánchez, “Matilde Landeta Luchadora incansable. Directora de protagonistas femeninas fuertes y realistas en un mundo patriarcal” *Portal de la Educomunicación*, acceso el 31 de marzo del 2022, [Matilde Landeta. Mujer fuerte del cine](#) .

⁸⁴ Foto obtenida de: Karla Orona, “Directora de la época del Cine de Oro se enfrentó al machismo; trataron de opacar su nombre” *El Herald de México*, 8 de marzo 2022, acceso 31 de marzo del 2022, [Directora de la época del Cine de Oro se enfrentó al machismo; trataron de opacar su nombre | El Herald de México](#).

Matilde Landeta fue la única mujer reconocida detrás de cámaras dentro de la llamada época de oro del cine mexicano y después de ello por casi 20 años hubo una falta de mujeres directoras dentro del cine, no fue hasta la creación de las escuelas de cine públicas en México⁸⁵. En los años setenta empezaron a trabajar y a ser nombradas mujeres directoras dentro de la industria.

Las condiciones socioeconómicas comunes que se identifican y comparten las pioneras del cine mexicano que mencionamos son las siguientes: mujeres blancas con el apoyo de una familia que les dio acceso a la cultura o al mundo de la industria audiovisual a través de contactos varones. Millán escribe:

Si algo caracteriza a las mujeres que participan de la empresa originaria del cine nacional, tanto en el caso de las hermanas Ehlers como en el de Mimí, es que son mujeres involucradas en los grandes cambios de la época. Politizadas, antiporfiristas, trabajadoras e independientes. (...) Hacer cine era una aventura pionera de la mano del que se interesara, pudiera costearla y se atreviera a hacerlo⁸⁶.

A pesar de ello les fue difícil alcanzar los puestos de directoras y desde ese entonces empezaban a enunciar que la industria audiovisual mexicana era una industria dominada por varones. A pesar de los privilegios con los que pudieron contar ellas han sido borradas, olvidadas y muy pocas veces mencionadas dentro de la historia del cine mexicano.

La industria audiovisual es dominante y ha repetido las lógicas capitalistas patriarcales laborales que el resto de las industrias han estado haciendo históricamente y reproduciendo como:

- El despojo del trabajo de las mujeres dentro de la industria para invisibilizarlas
- Robar sus ideas y mantenerlas en el ámbito en lo privado o sea en el hogar, en las tareas domésticas, explotación laboral, manipulación y falta de derechos laborales entre otras injusticias.

Una de esas lógicas vigentes es la de los hombres siendo los dueños de la producción. Solo a través de ellos se nos ha dado la oportunidad de pertenecer a esas esferas del trabajo, al ser históricamente dueños de los medios de producción y del poder las mujeres nos encontramos

⁸⁵ Las escuelas públicas a las que hago referencia son: el antes Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y el Centro de Capacitación Cinematográfica de las cuales discutiremos más adelante en el texto.

⁸⁶ Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 106.

dependientes de ello. Por eso la industria audiovisual ha sido desde sus comienzos controlada por ellos, y las mujeres que trataron de participar se les ocultó y apartó. Gerda Lerner reconoce que este ha sido un síntoma histórico patriarcal desde hace un tiempo:

Entre los hombres, la clase estaba y está basada en su relación con los medios de producción: quienes poseían los medios de producción podrían dominar a quienes no los poseían. Para las mujeres, la clase estaba mediatizada por sus vínculos sexuales con un hombre, quien entonces les permite acceder a los recursos materiales. La separación entre mujeres "respetables" (es decir, ligadas a un hombre) y "no respetables" (es decir, no ligadas a un hombre o totalmente libres) está institucionalizada en las leyes concernientes a cubrir con velo la figura femenina⁸⁷.

Muchas veces una mujer puede entrar a los medios de producción por su relación con un hombre, porque de otra manera son negados los recursos. Las mujeres siempre compartieron los privilegios clasistas de los hombres de la misma clase mientras se encontrarán bajo la protección de alguno⁸⁸. Esto trae consecuencias sociales porque se entra a un mundo hecho para y por ellos, en el que solo se es pensado a través de las necesidades de sus cuerpos, de su posición de poder por encima de otras mujeres y que ellas tienen que acoplarse a estas reglas patriarcales para poder ser parte. Muchas de ellas en este proceso de poder patriarcal tienen que adoptar conductas patriarcales, racistas y clasistas para mostrar fuerza y poder ante ellos, pero también ante las demás.

La mujer europea con un poder adquisitivo fue la que pudo entrar a este mundo audiovisual, pero las mujeres morenas o negras de clase media baja o mujeres pobres ni siquiera han podido encontrar una manera de acceder a oportunidades laborales audiovisuales con dignidad porque hay una serie de opresiones sociales que les impiden este camino.

Es importante insistir y hablar de que las mujeres históricamente han encontrado dificultades para entrar al mundo laboral, las pocas que lo han ido habitando han sido acompañadas de privilegios de clase y raza, que el acceso al poder es en su mayoría es por la relación con un hombre blanco, y que gracias a las luchas de otras mujeres de los feminismos también otras mujeres con circunstancias sociales históricas de opresión se han buscado hacer un lugar dentro del mundo, pero hay que recordar lo que menciona Gerda Lerner:

⁸⁷ Lerner, *Creación del patriarcado*, 6.

⁸⁸ *Ibid.*, 56.

Las reformas y cambios legales, aunque mejoren la condición de las mujeres y sean parte fundamental de su proceso de emancipación, no va a cambiar de raíz el patriarcado. Hay que integrar estas reformas dentro de una vasta revolución cultural a fin de transformar el patriarcado y abolirlo⁸⁹.

Actualmente el grupo de mujeres que son independientes y que se mantienen a sí mismas sin la necesidad de un hombre en su mayoría es porque cuentan con un privilegio de clase y de raza, claro que hay la excepción de mujeres morenas o negras de clases bajas que han podido acceder a la educación o vida pública porque hay que recordar que estos derechos a la educación gratuita y la vida pública se ha ido logrando con la lucha de muchas mujeres morenas, negras, blancas desde la mitad del siglo pasado, pero éste ha sido un proceso reciente en el que no todas las mujeres estamos dentro. En el que aún hay una inequidad entre mujeres por su raza, etnia, peso, identidad, preferencia sexual, belleza, etcétera.

En la actualidad en la Ciudad de México las únicas escuelas de cine que permiten estudiar esta licenciatura de manera pública y gratuita son: La Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC) antes conocida como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) fundada en 1963 por Manuel González Casanova y en la que en la primera generación de la escuela sólo ingresó una mujer: Esther Morales Gálvez; el ingreso a la institución desde sus inicios hasta la fecha es reducida y no hay una cuota de género que se dedique a analizar cuántos lugares se ofrecen a hombres y cuántos a mujeres. Aquí datos de convocatoria en el año 2020:

Durante el semestre 2020-1 se llevó a cabo la convocatoria de ingreso Generación 2020 para la licenciatura en Cinematografía, contando con un registro de 419 aspirantes, donde 333 presentaron el examen de conocimientos generales en cinematografía y otras expresiones artísticas, de las cuales 80 cumplieron con los criterios de evaluación para llevar a cabo el examen de aptitudes y habilidades creativas, quedando un total de 40 alumnxs para la etapa de entrevista y culminando con una inscripción de 20 alumnos que se incorporan a partir del semestre 2020-2 a la licenciatura⁹⁰.

La otra escuela de cine pública y gratuita es el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) fundada en 1975 por Rodolfo Echeverría. Las cuotas promedio por generación son de 15 a 20

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰Para más información véase Manuel Elias López Monroy y María del Carmen de Lara Rangel, "Escuela Nacional de Artes Cinematográficas", Memoria (2019): 3 [5.1-ENAC.pdf \(unam.mx\)](#)

personas admitidas en las que solo son admitidas de 5 a 6 mujeres⁹¹. De 2008 a 2018 han ingresado 172 alumnxs en la carrera de cinematografía, de las cuales 55 han sido mujeres (el 31%); han egresado 148 alumnxs, específicamente 49 mujeres⁹². Aquí hay una enorme problemática que inicia al ser muy pocas personas admitidas en las licenciaturas que ofrece el CCC y la ENAC en la que dentro de esa pequeña cuota de ingreso por años las mujeres han sido las que menos han ingresado a estudiar una carrera relacionado al audiovisual, lo cual significaría que no hay tantas egresadas universitarias para trabajar en la industria.

Algunos datos de ingreso entre hombres y mujeres publicados en *Paridad de género en el proceso de admisión del CCC para 2021* son los siguientes:

En los últimos dos años la aplicación de hombres a la convocatoria de ingreso a la Licenciatura de Cinematografía ha sido tres veces mayor al número de aplicaciones de mujeres (754 hombres, 267 mujeres) y se aceptaron a un poco más del doble de hombres que mujeres en el proceso de admisión 2019 y 2018, siendo un total de 22 hombres y 9 mujeres. En los últimos cinco años de Licenciatura en Cinematografía se aceptaron a 76 alumnxs, 49 directores, de los cuales 9 son mujeres y 25 cinefotógrafxs, de las cuales 11 son mujeres.

Los cursos de Guión Cinematográfica y Audiovisual en los años 2018 y 2019 recibieron 242 aspirantes divididos de la siguiente manera:

- Curso de Guión Cinematográfico: 126 aspirantes,
el doble de hombres que de mujeres (85 hombres y 41 mujeres)
30 personas aceptadas, 12 hombres y 18 mujeres.
- Curso de Producción Cinematográfica y Audiovisual: 116 aspirantes

⁹¹Para consultar las bases de la convocatoria de ingreso a la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas 2021 véase: “Convocatoria para ingreso a la licenciatura en cinematografía”, Escuela Nacional de Artes Cinematográficas-UNAM, acceso el 11 de mayo de 2022 [CONVOCATORIA PARA INGRESO A LA LICENCIATURA EN CINEMATOGRAFÍA CICLO 2021](#)

Para consultar la lista de alumnxs aceptadxs en el CCC 2022 véase “Convocatoria ingreso 2023”, Centro de Capacitación Cinematográfica, A. C., acceso el 11 de mayo de 2022 [ADMISIÓN - El CCC » Centro de Capacitación Cinematográfica](#). En esta última lista podremos ver un mayor número de mujeres aceptadas lo cual será discutido en el siguiente capítulo.

⁹² Alejandra Victoria Pérez Álvarez, “Historia de las mujeres directoras en el cine mexicano durante la década del 2008. Reportaje.” (tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, 2021).

70 hombres y 46 mujeres

30 personas aceptadas, 10 hombres y 20 mujeres⁹³

Otra problemática para analizar de este centro de estudios es la violencia de género dentro de la institución por parte de profesores, estudiantes, trabajadores y las mujeres que han estado laborando o estudiando ahí. Recordemos que al inicio de esta investigación introducía que el pasado marzo del 2020 se publicó un tendedero de denuncias de género digitalmente anónimas por parte de estudiantes, trabajadoras, profesoras, egresadas, etc. del CCC debido a las violencias misóginas por parte de hombres hacia mujeres que se han vivido dentro de la institución y que siguen vigentes, éste cuenta con denuncias hasta el año 2022.

Aquí algunos testimonios y denuncias anónimas:

Gilberto Guerrero (profesor)

La clase de Gilberto Guerrero es mitad análisis misógino con perspectiva hipersexualizada de obras escritas por hombres. Y la otra mitad una serie de cuestionarios e insinuaciones sobre la vida sexual y personal de las alumnas. Sus miradas lascivas incomodan y sus comentarios sobre nuestros cuerpos son inaceptables.

Ulises Jiménez (Trabajador)

El director del área de postproducción, siempre que me saluda, se acerca demasiado queriendo juntar mis senos a su cuerpo. Hace gestos y ruidos como sugiriendo que lo disfruta. O muchas otras veces me abraza desde la cintura.

26 años⁹⁴

En el CCC recibí una educación absolutamente misógina y retrógrada por parte de la mayoría de los profesores. En todo el curso sólo tuve 2 maestras mujeres y todo el contenido que se ve y analiza es con perspectiva machista. El CCC es una institución que sólo privilegia el trabajo de los hombres. En varias ocasiones me sentí agredida por dar mi opinión o sugerir ver películas hechas por cineastas mujeres.

27 años

⁹³ “Paridad de género en el proceso de admisión del CCC para 2021”, Centro de Capacitación Cinematográfica, 3 de julio 2020, acceso 11 de mayo del 2022, [Paridad de género en el proceso de admisión del CCC para 2021 - El CCC » Centro de Capacitación Cinematográfica](#).

⁹⁴ En esta parte se especifica la edad de la denunciante.

El maestro titular de la especialidad de cine-fotografía me preguntó, durante el examen de admisión, por qué debían admitirme a mí en lugar de a un hombre.
26 años⁹⁵

Estas denuncias son una muestra exacta de la violencia que las mujeres viven dentro de un sistema patriarcal sexista que se mantiene hasta en el lugar de estudio en el que cabe recordar que muy pocas mujeres logran ingresar. El acoso sexual, la sexualización al cuerpo de las mujeres, sus insultos acerca de sus conocimientos y capacidades, la manipulación, *mansplaining*, desvalorización de su persona, trabajo, es de las principales violencias que encontramos en las denuncias.

Cabe recalcar que estas conductas patriarcales no se quedan solo en el lugar educativo si no que nos recuerdan que es un reflejo del manejo de una industria laboral audiovisual patriarcal llena de violencia por los hombres que participan en ella. Muchos de los hombres denunciados que dan clases en el CCC son directores, fotógrafos, asistentes y trabajadores que ejercen violencia a las mujeres desde jóvenes.

Fuera de estos dos centros de estudio de cine que cabe mencionar se centralizan en la Ciudad de México las otras opciones para poder estudiar cinematografía o carreras relacionadas a lo audiovisual son universidades o centros de estudios particulares en los que se tiene que pagar una colegiatura para poder acceder a la educación cinematográfica. Esto reduce el número de posibilidades de ingresar a estudiar en una escuela de cine a menos que se tenga el poder económico para costearlo, situación que en México es muy difícil al ser una población con bajo nivel educativo a nivel público y también por el costo económico que éste representa. Esto reduce las posibilidades a las mujeres de estudiar una carrera en cinematografía o audiovisuales.

El IMCINE reportó en el *Anuario Estadístico 2020* que en todo el país existen 153 centro de educación superior y otras entendidas académicas que impartieron 224 carreras, maestrías o posgrados dedicados a la formación audiovisual, de las cuales el 90% son privadas y la mayoría se concentran en la Ciudad de México⁹⁶.

⁹⁵ Aquí se pueden leer las 155 denuncias públicas y anónimas que se realizaron: *Tendedero por los 45 años de CCC*, Las Landetas, 8 de junio de 2021 [¿Tienes dudas de si estudias / trabajas / colaboras con un hombre violento o sus solapadores?](#)

⁹⁶ Instituto Mexicano de Cinematografía, *Anuario estadístico de cine mexicano 2020* (México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2020), 68.

En el *Anuario Estadístico 2021* se publicó que en 28 estados del país se registraron 115 centros de educación media y superior y otras instituciones que impartieron 263 carreras, maestrías o posgrados especializados en cine y audiovisual. La oferta académica se concentró en Ciudad de México y Jalisco, con 26% y 13%, respectivamente, mientras que en Baja California Sur, Colima, Nayarit y Tlaxcala no se contabilizó ningún programa de formación⁹⁷.



Fuente: IMCINE. Gráfica: Elaboración propia.

Muy pocas mujeres se encuentran dentro de las aulas para enseñar audiovisual y esto también repercute en el nivel de exclusión que se da desde la formación a las profesiones de este campo laboral y que los hombres sigan ocupando esos espacios reproduciendo violencias. En el anuario IMCINE 2021 público las siguientes cifras:

El porcentaje de personal involucrado en formación cinematográfica y audiovisual en 2021 por género es del 38% de mujeres y 62% de hombres.

El total de actividades formativas en materia de cine y audiovisual, entre licenciaturas, maestrías, posgrados, cursos, talleres, conferencias magistrales, diplomados y capacitaciones comunitarias, sumó 1 109, impartidas por 1 706 personas. En las 263

⁹⁷ Instituto Mexicano de Cinematografía, *Anuario estadístico de cine mexicano 2021* (México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2021), 120.

carreras, maestrías, o posgrados se contabilizaron 593 personas, de las cuales 33% fueron mujeres. A su vez, el personal involucrado en las 846 iniciativas de formación de la sociedad civil alcanzó 1 167 participantes y 40% fueron mujeres.

En 2021 las docentes, profesoras, talleristas y especialistas que impartieron algún tipo de actividad de formación de cine y audiovisual representaron 38% del total del personal involucrado. En los 846 cursos, talleres, diplomados, clases magistrales y capacitaciones comunitarias contabilizados participaron 468 mujeres. A su vez en las 263 licenciaturas, maestrías, especialidades y posgrados laboraron 193 profesoras ⁹⁸.

Partiendo de los datos de que pocas mujeres tienen acceso a la educación a nivel profesional de la industria audiovisual es importante mencionar que las que logran entrar al mundo laboral llegan a un ambiente de trabajo difícil por la hegemonía y jerarquía mantenida por los hombres, en la que hay poca cuota para mujeres, y dentro de esa población pequeña población de mujeres que laboran la mayoría son de tez blanca, con una educación universitaria privada o de cine de la que ya hemos hablado de que tiene una cuota pequeña de ingreso lo que genera otra desigualdad con otras mujeres. Según datos del INEGI en el módulo de Movilidad Social Intergeneracional, donde las personas que se presentan con tonos de piel más claras ocupan puestos de mayor jerarquía que los de tonos de piel más oscuros⁹⁹. Se tiene registro de muy pocas mujeres en el cine y de las que se han rescatado históricamente y dado a conocer hay pocas morenas, negras, de una clase económica baja que pertenezcan a la industria.

México, por su proceso de colonización y capitalismo ha vivido un problema de discriminación racial que se caracteriza hasta la actualidad en el que la blancura facial o la blanquitud cultural da un estatus de poder que genera inequidad, exclusión de espacios, violencia simbólica, directa, etc. Bolívar Echeverría en *Modernidad y blanquitud* describe que dentro de este sistema económico y los procesos de colonización que ha tenido América Latina hace que la blanquitud se vuelva una aspiración para la vida moderna capitalista, no importa si no se proviene directamente a Europa, porque se vuelve una blancura racial-cultural¹⁰⁰

⁹⁸ Cifras estimadas a partir de la información obtenida en: Instituto Mexicano de Cinematografía, *Anuario estadístico de cine mexicano 2021* (México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2021), 128.

⁹⁹ Mónica Cruz, "Cuánto más moreno, menos prospero: lo que ven los mexicanos en su tono de piel", Lo mejor de Verne, 21 de junio del 2017, acceso el 10 de mayo del 2022 [Cuanto más moreno, menos próspero: lo que ven los mexicanos en su tono de piel | Verne México EL PAÍS](#)

¹⁰⁰ Bolívar Echeverría, *Modernidad y blanquitud* (México: ERA, 2010),63

Actualmente hay movimientos artivistas que denuncian esta problemática de racismo dentro de las industrias culturales, una de ellas es la organización mexicana de *Poder Prieto*¹⁰¹.

Dentro de las violencias que las mujeres encuentran en esta industria las podemos explicar desde la teoría del techo de cristal la que nos ayudará a entender que para las mujeres entrar al mundo laboral y a la vida pública ha sido difícil principalmente por una invisibilización histórica que hemos tenido y por lo tanto no hay leyes, códigos para las necesidades laborales que tenemos por el hecho de ser mujeres y que no somos iguales a los hombres. Ante estas dificultades de acceso aceptamos una violencia laboral, una inequidad y una pasividad que hace normalizar la violencia ejercida hacia nosotras por una oportunidad de empleo y salario porque para la sociedad patriarcal las mujeres han sido las encargadas de la maternidad, de los cuidados de trabajo del hogar, del novio, esposo, hijo, padre, etc. Y no deberían tener otra responsabilidad más allá de lo privado.

Se ha hablado de diferentes maneras de que las mujeres ya pueden trabajar y tienen una oportunidad igual a lo de los varones, pero lo que nos recuerda el techo de cristal es que hay violencias y obstáculos que parecen invisibles, pero que se encuentran dentro de la industria y atraviesan a las mujeres de diferentes maneras que tengan las condiciones laborales dignas que se necesitan.

Es importante recordar que muchas mujeres ejercen doble trabajo/presencia a diferencia de los hombres. Muchas de ellas tienen que seguir cumpliendo un trabajo de cuidados dentro de la familia y el hogar y otro afuera en el mundo laboral que puede ser violento con nosotras al no pensar en nuestras necesidades y en el que no ha sido fácil posicionarse porque es y ha sido una industria manejada por hombres y sus necesidades.

Debido a estas condiciones laborales muy pocas mujeres quieren estar dentro del mundo laboral de la industria audiovisual y las pocas que lo hacen se ven imposibilitadas en muchas ocasiones de poder seguir avanzando en la industria (la mayoría de las veces por un freno por parte de los hombres que controlan el medio, porque hay que mencionar que los que tienen el poder de los medios y el dinero en esta industria son ellos.) Ese techo de cristal bloquea la participación de las mujeres y el ascenso a otros puestos porque los mantienen ellos.

¹⁰¹ Se puede conocer y obtener más información en su portal de internet “Poder Prieto”, acceso el 08 de febrero del 2023 <https://www.poderprieto.mx/>

Las pocas profesiones de mujeres que más encontramos ocupadas por ellas en la industria audiovisual son vestuaristas, maquillistas, y asistentes de departamentos adjudicando sus labores y capacidades con la idea de un instinto de una supuesta feminidad que traen ellas por naturaleza. Llegar a un puesto de dirección es difícil porque además de capacidades intelectuales y físicas se requiere de dinero para emprender proyectos.

La figura de dinero que hay en este medio es la del productor ejecutivo¹⁰², quien es el que se encarga de financiar proyectos y de contratar al equipo de trabajo en el que no por casualidad contrata a una mayoría de varones por la supuesta idea de dificultad y compromiso que solo puede cumplir el sexo masculino; lo que nos regresa al apunte de que solo las mujeres han podido entrar a los medios de producción por medio de un hombre con poder adquisitivo.

Por estas razones es más común encontrar a mujeres en la industria audiovisual en México con cargos que pueden considerarse más delicados y detallados, de nuevo rescatando la idea de la mística feminidad y que es el único ámbito en el que nos podemos encontrar.

Las mujeres que trabajan en la industria tienen que enfrentarse a un techo de cristal y todo lo que el mismo implica como un esfuerzo doble o triple para probar su capacidad y conservar sus empleos, una desconfianza hacia lo que hacen que ha hecho que no se les reconozca, se les de puestos mejor remunerados, al contrario, hay una vigilancia por parte de hombres y mujeres muchas veces acompañada de una violencia sexual que las mujeres enfrentamos al ser parte de esta industria. No solo es difícil entrar en este mundo laboral si no mantenerse en él también lo es.

2.6 Nosotras tenemos otros datos

La industria audiovisual en México se considera a los medios audiovisuales como el cine, internet, videojuegos, propiedad intelectual, comercio. En 2019 representaron 36.9% del PIB total del sector cultural. Dando empleo a 209 411 personas¹⁰³. Estos datos demuestran que es una industria a la que se le invierte, da empleos, negocios, tiene apoyo del Estado y también de

¹⁰² Dentro del mundo laboral de la industria audiovisual hay diferentes figuras de productores, pero el que obtiene el capital y financia los proyectos es el llamado productor ejecutivo, consigue permisos de rodaje, administra presupuesto, contrata personal, para más información consultar: Daniela Hincapié Franco y Valentina Lema Alvarez, *Manual Básico para Producciones Audiovisuales de Bajo Presupuesto, Comunicación Audiovisual y Multimedia*, (Fundación Universitaria del Áre Andina, Creative Commons, 2013), 7

¹⁰³ Instituto Mexicano de Cinematografía, *Anuario estadístico de cine mexicano 2019* (México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2020), 14.

forma independiente. La tarea es analizar nuestro lugar como mujeres en las estadísticas de la industria audiovisual.

En los últimos años en los *Anuarios del Instituto Mexicano de Cinematografía* se ha mostrado un incremento de la participación de las mujeres en la industria audiovisual, en el *anuario estadístico 2020* se incluyó por primera vez un capítulo sobre la participación femenina en la industria; lo cual nos da una motivación al saber en qué momento nos encontramos laboralmente como mujeres en el medio, pero en el que hay que analizar y contextualizar estas cifras de manera crítica y saber que roles trabajamos dentro de la industria y que oportunidades, condiciones existen para nosotras. Actualmente en México en la industria audiovisual contamos con los siguientes datos:

De acuerdo con información del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), la participación de las mujeres en la economía nacional es de 38%. Por su parte, la Cuenta Satélite de la Cultura de México reporta que en ese sector la cifra es de 40%, y en la industria cinematográfica alcanza 41%¹⁰⁴. Es decir, de cada 1000 mujeres ocupadas en la cultura, 12 trabajan en cine y audiovisual¹⁰⁵.

En 2019, la industria cinematográfica generó 34 831 puestos de trabajos, cifra similar a la fabricación de carrocerías y remolques, con 36 837 puestos. En 2020 generó 24 146 puestos de trabajo ocupados. En términos anuales, se perdieron 10 685 puestos de trabajo en relación con el año previo.¹⁰⁶ Los puestos de trabajo medidos en la Contribución del Cine al Empleo se subdividen en dos grupos: los dependientes y los no dependientes de la razón social. Los primeros comprenden puestos que trabajan directamente para el establecimiento y los segundos, los subcontratados por otra empresa (en su mayoría, *outsourcing*) (...) Esta industria ocupa un total 25 259 personas, de las cuales 10, 244 fueron mujeres esto es un 40.6%¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) y CSCM 2013

¹⁰⁵ Analizar que del 100% de una población mexicana en el ámbito laboral el porcentaje de mujeres dentro de la participación laboral no es ni la mitad de la población de estudio. *Ibid.*, Anuario IMCINE 2020, p.76

¹⁰⁶ IMCINE, *Anuario estadístico de cine 2021*, 19.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 17.

En 2021 se contabilizaron 12 209 personas involucradas en esta actividad, 11% más que el año anterior. Del total, 54% se desempeñó en empleos directos. En lo referente a género, 44% fueron mujeres¹⁰⁸.

Ese porcentaje de participación de mujeres de acuerdo con las estadísticas del IMCINE y el CCC demuestra una participación general que ellas tienen dentro de la industria pero que es contrastada con los bajos porcentajes cuando se trata de mujeres al frente de un área determinante para el trabajo audiovisual (dirección, cinematografía, producción o guión). Ligado totalmente estas circunstancias a una condición de desigualdad y de falta de presupuesto para que ellas puedan dirigir.

El hecho de que las películas más vistas en México ninguna haya sido dirigida por una mujer, o que tan pocas mujeres participen de los guiones y de la producción pone en evidencia que las historias de las mujeres no cuentan con los presupuestos necesarios para ser realizadas o ser difundidas en la misma medida. El 42% de cineastas en México son mujeres, pero de los apoyos entregados por FOPROCINE, FIDECINE y EFICINE entre 1998 y 2016, los proyectos de mujeres directoras recibieron solamente el 18.6 % del apoyo económico mientras que el entregado a hombres directores fue del 81.3%¹⁰⁹.

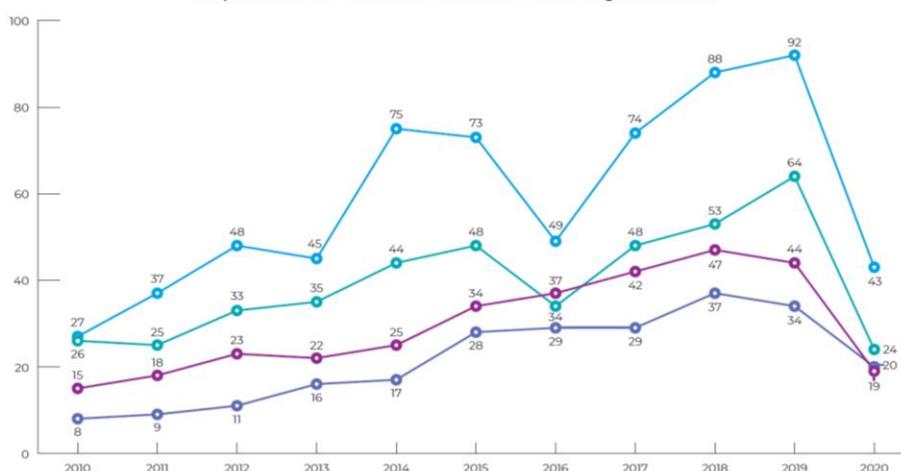
En 2021 se estima que 111 mujeres estuvieron involucradas en temas de producción y 87 guiones fueron escritos por una mujer. El género cinematográfico con mayor presencia femenina fue el documental¹¹⁰.

¹⁰⁸ Ibid., 97.

¹⁰⁹ Taluana Wenceslau y Georgina Sticco, *Representaciones de género en la industria audiovisual* (Ciudad de México: Editorial Osífragos, 2021), 12

¹¹⁰ IMCINE, Anuario estadístico de cine 2021, 101.

Gráfica 57. Número de mujeres en actividades cinematográficas en largometrajes en 2010-2020
 Graph 57. Number of Women in Feature Filmmaking in 2010-2020



111

Según las estadísticas en los últimos años han ingresado más mujeres al mercado laboral del audiovisual, tomando como rango 20 años para poder observar el ingreso. Es una problemática que en México hay una gran población femenina y que solo un pequeño porcentaje esté dentro de las instituciones y la vida laboral haciéndonos ver como una minoría. Se habla de una inclusión al mercado, pero los datos muestran que el 81.3% de apoyo económico para financiar proyectos fue dado a hombres directores. De acuerdo con el anuario del IMCINE 2019 el 80% de la producción anual era realizada por hombres.

Las instituciones del Estado en México que ayudan a los proyectos cinematográficos independientes en la producción, postproducción y distribución son: EFICINE (largometrajes de ficción, animación o documental), el FOPROCINE (largometrajes de ficción y documental) que del 2008 al 2018 ha beneficiado a 251 proyectos, de los cuales solo 82 han sido directoras es decir el 33% y FIDECINE (largometrajes de ficción y animación) en los mismos diez años ha ayudado 131 proyectos en total, de los cuales 9 han sido directoras o sea el 7%¹¹².

Los hombres no solamente dirigen, sino que en general producen y escriben sus propios guiones: el 27% de los 66 roles analizados en dirección, guion y producción son

¹¹¹ Gráfica “Número de mujeres en actividades cinematográficas en largometrajes 2010-2020” extraída de: Instituto Mexicano de Cinematografía, *Anuario estadístico de cine mexicano 2020* (México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2020).

¹¹² Pérez Álvarez, “Historia de las mujeres directoras en el cine mexicano”, 127.

ocupados por seis varones, cada uno de los cuales ocupó los tres roles simultáneamente¹¹³.

Otra trampa que encontramos en el discurso de inclusión al mercado es la que mencionamos que ha pasado históricamente: las mujeres no reciben financiamiento para producir sus proyectos y muchas veces tienen que recurrir a puestos mal pagados dentro de la industria o intentar trabajar el audiovisual con otro género más accesible económicamente que en este caso es el documental. No es casualidad que sí haya más mujeres directoras y productoras de este género, la realidad es que las necesidades técnicas y narrativas del documental no requieren tanto financiamiento en comparación de un proyecto de ficción o animación.

Se observa un mayor porcentaje de participación en proyectos documentales que en otros géneros cinematográficos; por ejemplo, 33% de éstos fueron dirigidos por mujeres mientras que dirigieron 16% de los filmes de ficción y solo 3% de las películas de animación¹¹⁴.

La directora egipcia Amal Ramsis comenta respecto a la participación de las mujeres en el documental:

La mayoría de los realizadores son hombres, es una realidad que nadie puede discutir. En el tema del documental hay más mujeres, pero tiene mucho que ver con el tema de que el documental no necesariamente necesita un presupuesto grande. Cuando se necesita un presupuesto grande el machismo aquí sí entra y hay muy pocas mujeres que han conseguido hacer esto porque la falta de confianza entra como un factor¹¹⁵.

El documental al parecer ha permitido que las mujeres encuentren un espacio laboral en la industria audiovisual para volverse dueñas de sus narrativas y que se escale a puestos más altos, lo cual podría considerarse un logro dentro de una industria dominada por hombres pero que no nos permita olvidar que sí muchas de ellas están ahí y no en otros géneros es por la falta de recursos ya que ellos siguen siendo en su mayoría los dueños de producción.

Más adelante discutiremos más el tema del documental y las mujeres porque es un tema que atraviesa a esta investigación ya que cabe recordar que el propósito de esta tesis es que se

¹¹³ Wenceslau y Sticco, *Representaciones de género en la industria audiovisual*, 12.

¹¹⁴ IMCINE, *Anuario estadístico de cine 2020*, 76.

¹¹⁵ Entrevista a Amal Ramsis, por Anhelé Sánchez Delgado en Wenceslau y Sticco, *Representaciones de género en la industria audiovisual* (Ciudad de México: Editorial Osífragos, 2021), 58.

vuelva un material audiovisual, pero que dentro de las circunstancias mencionadas me será más accesible la creación de un material audiovisual documental debido a mis circunstancias sociales y económicas. La teoría no se aleja tanto de la cotidianidad.

Las mujeres que logran estar en la industria también se enfrentan a las problemáticas del techo de cristal como: la doble jornada al muchas tener que trabajar en sus hogares y también en la industria, se ha investigado que mujeres que tienen apoyo para las tareas domésticas, son solteras o sin hijxs son las que han tenido más oportunidad de enfrentar las problemáticas laborales. Aun así, el acoso sexual, el hostigamiento, el nivel de exigencia por ser mujer, el freno a ascender a mejores puestos o tener presupuesto, etc. Son unas de las tantas violencias y obstáculos que tienen que enfrentar.

Una de las complicaciones que se unió a esta serie de circunstancias de inequidad laboral fue que en marzo del 2020 surgió la emergencia sanitaria por el virus COVID- 19 que provocó una pandemia mundial que hizo que se pararán las actividades de producción audiovisual, se detuvieron rodajes, se cerraron cines, se suspendieron festivales, eventos, etc. Datos del anuario IMCINE 2020 mencionan:

Se reportó una caída de 49% en la producción de largometrajes mexicanos a comparación de 2019. Se estima que alrededor de 300 proyectos de cine y audiovisual en etapa de producción fueron suspendidos o cancelados¹¹⁶. En 2020 se contabilizaron 111 largometrajes nacionales producidos, es decir, proyectos terminados, en etapa de rodaje o postproducción; de éstos, 48% se realizó con algún apoyo público. Del total de largometrajes, los documentales representaron el 52%, mientras que 45% fueron ficciones y 3% cintas de animación. En cuanto a la perspectiva de género, 17% fue dirigido por mujeres y 39% tuvo a una mujer a cargo de la producción¹¹⁷.

La industria audiovisual tuvo una crisis laboral y económica por una emergencia sanitaria a nivel mundial entonces si ya era difícil encontrarnos en este campo laboral, con la emergencia sanitaria de la pandemia alejó a muchas mujeres de estas actividades y tuvieron que centrarse sobre el trabajo de cuidados dentro del hogar. En la industria cinematográfica ante la falta de rodajes, exhibición, pérdidas económicas, disminución de personal, cancelación de eventos, festivales cinematográficos, etc. Tuvieron que hacer recortes de personal, ajustes de nómina,

¹¹⁶ IMCINE, *Anuario estadístico de cine 2021*, 26.

¹¹⁷ *Ibid.*, 54.

modificaciones de empresas y creación de protocolos. En las estadísticas no dan números exactos de mujeres afectadas laboralmente por la pandemia, pero al venir hablando del techo de cristal que se vive en la normalidad y el doble trabajo que las acompaña se infiere que fueron de las mayormente afectadas dentro de la industria.

Desde diciembre 2021 a 2022 el plan de vacunación nacional ha permitido que se reingrese al mundo laboral, creando protocolos sanitarios, planes de trabajo en línea, de manera híbrida o totalmente presenciales dentro la industria audiovisual lo que indicaría que las mujeres que ya tenían sus trabajos dentro de la industria y pudieron mantenerlos regresarían para trabajar.

Aunque cabe recalcar que dentro de este periodo de tiempo de emergencia sanitaria las luchas feministas no se detuvieron y siguieron encontrando medios para manifestar sus denuncias y propuestas.

A partir de este momento se da un salto para entender las resistencias por parte de las mujeres que están en la industria audiovisual actualmente a pesar de ser un ambiente laboral misógino, excluyente y una pandemia sanitaria que mantuvo a la mayoría de la población en casa, pero en la que siguieron las mujeres resistiendo y encontrando maneras de no perder su presencia dentro del mundo del audiovisual.

De los largometrajes dirigidos por mujeres, 53% fueron óperas primas y 17% se realizó por mujeres cineastas con trayectoria. Al igual que en 2020 de las películas filmadas por mujeres contó con algún apoyo del Estado¹¹⁸.

Los principales temas desarrollados en estos proyectos fueron relaciones de pareja, migración, identidad cultural, violencia sexual, tecnología y relaciones interpersonales, diversidad sexual, identidad de género, sucesos históricos, memoria, masculinidades, maternidad, feminicidio, desaparición forzada, machismo, prácticas culturales, fiestas y tradiciones, deporte femenino, explotación de recursos naturales, rebelión, senectud, racismo, patriarcado, adolescencia, depresión y superación personal¹¹⁹.

¹¹⁸ Ante el dato brindado por IMCINE de que el 53% son óperas primas y los temas que se manejan en sus filmes se puede vincular con lo que mencionaba Adán Salinas Alverdi director de la Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género (MICGénero) sobre la problemática de las mujeres dentro de la industria audiovisual: “Cuando se les da la oportunidad de hablar a las chicas sobre estos temas en una película se esfuerzan muchísimo más porque probablemente sea su primera y última película. No hay segundas oportunidades, casi no hay segundas películas de mujeres cineastas”

¹¹⁹ IMCINE, *Anuario estadístico de cine 2021*, 101.

En el artículo incluido en el Anuario del IMCINE 2021 *Pensando el cine de las cineastas contemporáneas en México* de Ana Daniela Nahmad y Margara Millan mencionan ante las estadísticas presentadas:

Estas cifras muestran que la industria cinematográfica sigue siendo excluyente, que las mujeres aún están marginadas, que nos falta sus miradas, aquellas que pueden hacer que el mundo sea diferente a través de medios propios, desde imágenes y realizaciones que contradigan el monopolio patriarcal de la representacin¹²⁰.

Después de este recorrido histórico hasta nuestros días podemos decir que nosotras siempre hemos estado ahí resistiendo y creando dentro del mundo y de esta industria audiovisual que ha priorizado a los hombres en la división de trabajo y en la jerarquización de poderes. Esto es algo que ya no podemos aceptar como mujeres que queremos desarrollarnos en este ámbito laboral.

Nombrar a las mujeres que estuvieron antes de nosotras en el presente nos ayudará a encontrar pistas en sus caminos para intentar ahora nosotras construir senderos más amables para nosotras dentro de lo privado y lo público. El audiovisual será con nosotras o no será. Es momento de que nosotras empecemos a cambiar para así cambiar al mundo.

¹²⁰Ana Daniela Nahmad y Margara Millan, "Pensando el cine de las cineastas contemporáneas en México" en *Anuario estadístico de cine mexicano 2021* (Secretaría de cultura-IMCINE, 2021), 107-119.

CAPÍTULO III

NUNCA MÁS UN AUDIOVISUAL SIN NOSOTRAS

3.1 Nuestro presente

En este capítulo me dedico a rescatar a las resistencias de algunas mujeres que han estado trabajando desde diferentes trincheras de manera individual y colectiva en el detrás de cámaras del audiovisual, enfocándonos desde el año 2019 hasta el 2022 para cuestionar y visibilizar una industria patriarcal capitalista que violenta a sus trabajadoras con su inequidad laboral junto con las causas y consecuencias que provoca, pero mostrando los cambios y resistencias que ellas han dado ante ello. Estos resultados de organización caben recalcar que han estado acompañados de todo un respaldo histórico del trabajo de otras mujeres audiovisuales que han ido dejando un camino de lucha.

Dentro de esta industria patriarcal y la exclusión laboral/ intelectual las mujeres hemos encontrado otras maneras de hacernos senderos fuera de lo hegemónico. Eso nos ha dado la fuerza y posibilidad para poder crear ideas/organizaciones/contenidos diferentes que se debaten y resisten al sistema que ha creado el hombre blanco heterosexual.

En los últimos años las mujeres desde los feminismos se han estado organizando para alzar la voz en diferentes espacios que habitamos, desde la cocina hasta las calles hemos roto ese silencio histórico. Respecto a los medios de comunicación se ha ido cuestionando la hegemonía patriarcal que existe y a través de las palabras e imágenes muchas veces independiente/ autogestionado hemos optado por un nuevo saber para nosotras, encontrando una manera diferente de hacer audiovisual con trabajos cinematográficos colectivos, comunitarios, participativos y con intenciones des-jerarquizantes. Gracias a estas acciones nuestras voces se han hecho más diversas, expandiéndose en diferentes lugares y las violencias que se viven poco a poco se van visibilizando para irse escuchando por todas, todos y todes.

La importancia de que las mujeres empecemos a crear nuestras propias narrativas e imágenes nos dan la oportunidad de crear un audiovisual hecho por nosotras que nos permita hablar desde nuestras trincheras; ya que en la historia el audiovisual se ha encargado por décadas de reproducir estereotipos de género en sus narrativas y dejarnos en posiciones de subordinación ante el varón. Algunos datos y ejemplos de inequidades de género representadas en las pantallas del cine mexicano han sido recopilados por el libro *Representaciones de género*

en la industria audiovisual: las mujeres han sido cosificadas sexualmente¹²¹ en la pantalla para atraer la mirada masculina; esto consiste en crear una imagen atrayente¹²² a través de estereotipos de belleza como la juventud, la delgadez,¹²³ la tez blanca, etc. También se les dan representaciones a los personajes femeninos de trabajos de cuidados no remunerados, labores “feminizadas” como ser madre, servidora doméstica, maestra o recepcionista; se le adjudica su vida al ámbito de lo privado y no al del espacio público, etc. Con todo ello se normaliza el acoso sexual, el *bullying*, las agresiones, y se naturaliza el comportamiento machista desde los discursos hegemónicos de los medios de comunicación.

Aquí una lista de conclusiones de violencias e inequidades de género en el ámbito audiovisual que se demostraron con la investigación del texto antes mencionado en el que se analizaron tres estudios de caso (diez películas nacionales con mayor asistencia en los cines de México estrenadas entre 2013 y 2016):

- Las mujeres están subrepresentadas en la pantalla
- Hay una sobrerepresentación de personajes blancos y una marcada diferencia por género cuanto a la aparente etnicidad y raza
- Hay un refuerzo de estereotipos de género
- Las mujeres tienen el doble de probabilidades de interpretar personajes en el rol de cuidado que los hombres¹²⁴.

Estos solo son unos ejemplos de la inequidad narrativa que existe dentro de la industria audiovisual que como hemos analizado ha estado dominada por hombres heterosexuales blancos que han creado historias sobre nosotras y que no han dejado que la modifiquemos o participemos activamente en ella.

Para dar un salto y hablar de los problemas que se han empezado a visibilizar recientemente en la industria y los resultados de las luchas feministas audiovisuales quisiera

¹²¹ En el 50% de las películas más vistas del cine mexicano en los últimos años se abusa de la exhibición de mujeres desnudas parcialmente (sobre todo en lencería) sin que siquiera tengan nombre o línea de diálogo, con el explícito propósito de exponer el cuerpo femenino de manera sexualizada.

¹²² Muchas veces las mujeres para ser atrayentes tienen que ser sexualizadas, la mayoría de los desnudos en los materiales audiovisuales son por cuerpos femeninos a diferencia de los cuerpos masculinizados.

¹²³ El 60% de los personajes femeninos son delgados, sin embargo, los personajes masculinos en su mayoría, el 70%, aparentan tener como mínimo un peso promedio.

¹²⁴ Wenceslau y Sticco, *Representaciones de género en la industria audiovisual*, 31.

introducir el tema con el texto que se agregó en la publicación de la *convocatoria de ingreso 2021 del CCC*:

Con el objetivo de impulsar acciones afirmativas para alcanzar la paridad de género en la educación artística y la creación cinematográfica, la convocatoria 2021 para ingreso a la oferta académica del Centro de Capacitación Cinematográfica pretende visibilizar y fomentar el trabajo de las mujeres en el campo fílmico integrando la política de paridad en su proceso de admisión, tanto en la integración de sus consejos de admisión, como de las personas aspirantes admitidas para el ciclo escolar 2021.

El objetivo es proponer acciones y estrategias que generen condiciones más equitativas de acceso a la educación y a la creación cinematográfica, tomando en cuenta la importancia primordial de que las miradas y voces de las mujeres realizadoras de todas las regiones de México formen parte del patrimonio audiovisual del país, su memoria, diversidad e identidad.

De esta manera, la mitad de los espacios disponibles para el total de aspirantes aceptados al nuevo ingreso para la licenciatura en cinematografía, el curso de guión cinematográfico y el curso de producción cinematográfica y audiovisual, serán para mujeres¹²⁵.

Tener las siguientes declaraciones publicadas y validadas por parte de uno de los centros educativos gratuitos y públicos más importantes de cine en México, que reconoce la desigualdad que se vive académica y laboralmente en la industria audiovisual, da visibilidad a la problemática que por años ha sucedido y que no se había querido discutir en el espacio público. Este anuncio surge desde todo un contexto de trabajadoras, alumnas, egresadas, etc. del centro de estudios que ha alzado la voz antes las violencias que surgen desde las aulas con el previo *Tendedero de denuncias por los 40 años del CCC* en el que participaron diversas mujeres de manera anónima para denunciar la violencia de género que han vivido en la institución y que se publicó antes de la convocatoria 2021 en donde se integró el texto sobre la *Paridad de género en el proceso de admisión del CCC para 2021*.

¹²⁵“Paridad de género”, CCC.

3.2 Genealogías y resistencias

Llegar a estas pequeñas/ grandes victorias de nuestro presente no han surgido de la nada, al contrario, éstas vienen acompañadas de las luchas de muchas mujeres de nuestro pasado, ellas resistieron desde sus trincheras a las lógicas del patriarcado y el capitalismo desde sus hogares hasta sus espacios de trabajo. Por esa razón retomaré a algunas antecesoras importantes para nuestro presente que alzaron la voz para hablar de la creación de un audiovisual diferente, que prioriza a sus trabajadoras, que apuesta a la comunidad y a ver con una mirada femenina el mundo.

Para dar ese salto hablaremos de dos casos que hablan de genealogías y resistencias como alternativa a un audiovisual fuera de las lógicas del sistema tradicional de los medios de comunicación, mujeres que apostaron en otras maneras de hacer imágenes y sonidos. Las primeras son la colectiva mexicana *cine mujer* que se creó en los años setenta en la tercera ola de los feminismos que se desarrollaban en Europa, Estados Unidos y por lo tanto en México.

Es importante retomar su trabajo de la colectiva porque en esos años, el acceso a los medios de comunicación no era tan fáciles como podría parecer hoy en día, si en la actualidad existe una brecha digital en la época de los setenta en México estaba más marcada por diferentes factores sociales y económicos como la inequidad de sexo, y el racismo. La llegada del internet y de los dispositivos móviles que ahora tenemos no eran parte de la realidad de ese entonces. Por esa razón es valioso rescatar la fuerza que encontraron estas mujeres con los medios que tenían y que aprovecharon el auge de los feminismos para juntarse en comunidad y hacer un cine apostando a la horizontalidad y a la equidad entre ellas.

Todo ello vinculado con los retos técnicos/ tecnológicos de aquella época de los 60`s y 70`s también se juntaron apuestas políticas y artísticas hacia un cine organizado con los recursos que se tenían para llevarlos a diferentes geografías fuera de las grandes ciudades. Esto con el mismo objetivo de empezar a crear un audiovisual más accesible en sus posibilidades para otras comunidades y entre ellas para las mujeres. Lo que nos llevará a concluir este punto con nuestro siguiente estudio de caso: la cineasta Teófila Palafox.

3.3 Colectiva cine mujer

La primera organización audiovisual registrada creada por mujeres, que se encargó de hablar de un cine político y feminista en México fue la colectiva *Cine-mujer*, fundada en los años 70 influenciada por la ola de feminismos que se estaban dando en Estados Unidos, Europa, y en

México. Hay que recordar que en nuestro país uno de sus logros anteriores al auge de la considerada tercera ola feminista había sido el derecho de las mujeres al voto, reconocido en México en 1953 y ejercido en 1955, así que entre los años 60's y 70's gracias a todo el trabajo político que se estaba haciendo en el mundo y en México ya se empezaban a discutir las ideas feministas en los círculos universitarios académicos, lo cual les dio las bases teóricas a las integrantes de *cine mujer* para empezar su propia colectiva.

Margara Millán menciona ante esta unión histórica con el cine feminista lo siguiente:

Los feminismos abordaron el problema de la representación cinematográfica, y así promovieron un nuevo saber acerca de ella, al tiempo que generaron (y generan) otro tipo de representaciones, trabajando sobre las posibilidades expresivas y significativas del lenguaje¹²⁶.

Los feminismos encontraron en la imagen también una posición de lucha y crítica a la forma en la que las mujeres somos representadas y significadas en el audiovisual y por lo tanto en el mundo. Isabel Camacho en su tesis sobre *Cines y feminismos en América Latina* propone que el auge de un cine feminista también se vio apoyado por publicaciones sobre cine hecho por mujeres como: *Women and film* (1972), *Jump cut* (1974), *Camera Oscura* (1976) en Estados Unidos, *Screen* (1969) textos que aportaron al debate al cine en Latinoamérica¹²⁷.

La colectiva *Cine mujer* fue fundada por la psicóloga y cineasta Rosa Martha Fernández en 1978. Con el paso del tiempo fue conformada por mujeres de diferentes profesiones: psicólogas, diseñadoras, productoras, sociólogas y estudiantes de la séptima y octava generación del CUEC. La mayoría de ellas pertenecían a una clase media alta, y con sus recursos pudieron empezar a hacer audiovisual por sí mismas. Margara Millán menciona ante al audiovisual de esta colectiva: Se trata de un cine independiente, de muy bajo presupuesto y hecho en cooperativas.

Las feministas de esta organización crearon su propia acción política y militante a través del cine. Todas unidas por crear un audiovisual político e independiente que hablará sobre las problemáticas que atraviesan a las mujeres; algunas de ellas: la despenalización del aborto, la

¹²⁶Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 54.

¹²⁷Isabel Camacho, "De cines y feminismos en América Latina :el colectivo cine mujer en México (1975-1986)" (tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Estudios Latinoamericanos- UNAM, 2018), 31.

inequidad salarial entre hombres y mujeres, la vida sexual, la violencia doméstica, los roles dados a las mujeres por la sociedad patriarcal, etc.

Ellas sabían la importancia de empezar a hablar y hacer su mirada presente. Se aprovechó la creación de contenido con temas que atraviesan a las mujeres para también apostar y desarrollar sus propias narrativas, esto fue un punto de quiebre para las historias e imágenes que se habían brindado históricamente por parte de la mirada masculina.

Ante esto Millán analiza la importancia de la mirada femenina en los colectivos de mujeres:

“La intervención cultural de las mujeres desestructura desde distintas particularidades el discurso dominante. (...) El cine hecho por mujeres se propone ser un cine diferente. (...) “Una visión” o “mirada” femenina¹²⁸.

El audiovisual desde esta trinchera feminista y organizativa desestructura una maquinaria social patriarcal de la que venimos hablando y problematizando a lo largo de esta investigación.

El primer producto audiovisual de la colectiva fue la película *Cosas de mujeres*¹²⁹ (1975-1978) dirigido por Rosa Martha en el que se habla sobre el aborto; Beatriz Mira hizo posteriormente el documental *Vicios de la cocina* (1977) que retrata la vida doméstica; y en 1979 el colectivo produjo la animación *¿Y si eres mujer?* Estos son algunos de los títulos que reflejan su interés por denunciar la vida de la mujer dentro de una sociedad patriarcal capitalista en la que el auge de los movimientos feministas de la época apoyaría y respaldarían para su difusión y financiamiento.



Fotograma extraído del cortometraje, *Cosas de mujeres*, 1978

La cooperativa quería hacer un cine independiente que fuera lo más alejado de las

¹²⁸Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 54.

¹²⁹ Rosa Martha Fernández, *Cosas de mujeres* (1978, fragmento), acceso 3 de mayo del 2022 [Cosas de mujeres | Rosa Martha Fernández | Manifiestos Filmics Feministes V](#)

lógicas patriarcales de la industria cinematográfica y lo lograron gracias al financiamiento propio y de apoyos de instituciones del Estado, agregando la influencia del reconocimiento nacional e internacional que obtuvieron a través de premios que les permitieron seguir produciendo.

Dentro de las actividades políticas y cinematográficas que Millán rescata que pudieron hacer, compartir y ofrecer como colectiva gracias al impacto que tuvieron en el mundo audiovisual fueron las siguientes:

- Se organizaban debates en las distintas escuelas donde se proyectaban películas, en los Colegios de Ciencias y Humanidades de la UNAM, en la Universidad de Chapingo, en los planteles de la Universidad Autónoma Metropolitana, las facultades y escuelas de la UNAM y en provincia. Se discutía en foros sobre la prostitución, el trabajo doméstico, y la explotación de la mujer, lo que generaba una mirada distinta de esas realidades.
- Por otra parte, se dieron los primeros trabajos feministas en las colonias populares de la Ciudad de México, por ejemplo, en San Miguel Teotongo¹³⁰. Acción importante para la distribución del audiovisual a diferentes sectores de la sociedad mexicana y dejar de seguir concentrándose sólo a las personas que tuvieran acceso a un capital cultural.

Su último producto audiovisual antes de la disolución de la colectiva fue: *Bordando frontera* (1987) de Ángeles Necochea. Esta colectiva dejó una pauta en la historia del audiovisual para visibilizar que las mujeres podrían trabajar fuera de la industria de manera independiente, que se puede encontrar diferentes públicos, y lo más importante es que pudieron crear sus propios proyectos alejadas de una violencia patriarcal dentro de la industria.

La creación de imágenes por parte de mujeres permite que ellas sean las dueñas de sus narrativas y al mismo tiempo encontrar una manera de nombrar lo que nos atraviesa socialmente tal como ellas lo hicieron. *Cine mujer* es la primera colectiva mexicana audiovisual que se atrevió a retar a una industria hegemónica, marcaron una pauta histórica. Demostraron que, a pesar de las dificultades, ellas en esa exclusión encontraron otra manera de hacer un audiovisual que nos hiciera presentes.

¹³⁰ Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 153.

3.4 La primer documentalista mujer ikood: Teófila Palafox

Teófila Palafox es una mujer ikood perteneciente a la comunidad huave de San Mateo del Mar, Oaxaca, hablante de ombeayiüts. Ella es una cineasta importante para rescatar porque su trabajo fue reconocido, perdurado y une temas importantes para este apartado: cine en comunidad, documental y mujeres cineastas. Ella ha sido reconocida como la primera documentalista indígena y de las pioneras de cine en comunidad en México, pero también fue maestra, tejedora, curandera, partera y fotógrafa¹³¹.

Su acercamiento al audiovisual fue a través de la siguiente anécdota rescata por Margarita Millán:

A mediados de los años 80 en México Luis Lupone propone un proyecto a el Instituto Nacional Indigenista (INI) de dar talleres a comunidades indígenas y se concreta un taller de un mes a las artesanas textiles de la comunidad huave de San Mateo del Mar, Oaxaca. Ellas fueron elegidas porque se encontraban organizadas en una cooperativa de artesanas y porque su trabajo en los textiles eran como pequeñas fotografías que narraban algo, lo cual permitía suponer cierta facilidad para la imagen y la síntesis. Siete mujeres iniciaron el taller, y sus edades iban de los 19 años a los 72 años. Solamente seis terminaron el taller, debido a que una ya no la dejó asistir su esposo; las seis eran Juana Casenco, Justina Escandón, Guadalupe Escandón, Timotea Michelina, Elvira Palafox y Teófila Palafox de las cuales cuatro eran bilingües. Los “monitores” fueron Luis Lopone, Alberto Becerril, Cecil Lavercin y María Eugenia Támes. El resultado fueron tres películas, de las que solo se conoce una: *La vida de una familia ikoods*, de Teófila Palafox (22 min, súper 8 mm, después ampliado a 16 mm). La narrativa es una ficción-reconstrucción documental. La película ha recorrido el mundo y ha ganado una serie de premios en muestras y festivales de documentales. Teófila ha continuado su trabajo de cine, narrando historias de su comunidad y creó un taller de edición en San Mateo del Mar¹³².

En este proyecto es importante hacer hincapié en la participación de la también cineasta feminista integrante de *cine mujer* María Eugenia Tamés Mejía también conocida como Maru

¹³¹ Roselía Chaca, “Teófila Palafox, primera documentalista indígena cuya mirada desde Oaxaca abrió camino a las cineastas,” El Universal OAXACA, 8 de noviembre de 2021, acceso el 23 de mayo del 2022, [Teófila Palafox, primera documentalista indígena cuya mirada desde Oaxaca abrió camino a las cineastas](#)

¹³² Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 122.

Tamés¹³³, que no ha sido tan reconocida como Lupone en la realización del proyecto; este caso es uno de los tantos ejemplos de borramiento de las mujeres en la participación del audiovisual y la cultura a pesar de haber sido una propuesta con intenciones de inclusión.

Este taller se pudo dar debido a que los hombres de aquella comunidad no pudieron tomarlo porque tenían que trabajar, y las mujeres tejedoras de San Mateo del Mar al ser creadoras de imágenes, pero en el textil pudieron tomar el curso y hacer su obra como es el caso de Teófila¹³⁴. Gracias a esta oportunidad que se dio en el auge de crear un cine hecho en comunidad en los años setenta impulsado por las revoluciones culturales y feministas fue posible que se empezará a promover el desarrollo audiovisual en otras partes del país.

Tener la imagen de una mujer de un pueblo originario lejos de las lógicas comerciales trabajando en el audiovisual fue un punto de quiebre a las lógicas de la industria que demandaban/ demandan muchos recursos económicos para hacer cine, pero además el caso de Teófila demuestra cómo ella pudo desarrollarse en otros oficios/cuidados dentro de su comunidad lo cual también nos permite entender los diferentes quiebres del supuesto desempeño laboral patriarcal capitalista que ha existido/ exigido en la industria audiovisual.

Una situación importante para considerar en la figura de Teófila al ser una cineasta de un pueblo originario es poner en cuestión y crítica el nombramiento del cine en comunidad y las mujeres que trabajan haciéndolo porque como propone Yásnaya Aguilar Gil la palabra “indígena” puede tener connotaciones que corresponden a una categoría impuesta desde el Estado y no desde la comunidad:

Hasta que llegué a la ciudad fue que, sin pretenderlo me volví “indígena” y tuve que plantarme ante esa palabra. Mi abuela, hablante de mixe, negó ser indígena: soy mixe, no indígena. Esa palabra no se manifestaba ante ella, inquiriéndola, en una lengua que no habla. (...) Entiendo ahora que la palabra “indígena” nombra una categoría política, no una categoría cultural ni racial (aunque sí racializada). Me di cuenta de que es posible

¹³³ Recién fallecida en agosto del 2022, durante la elaboración de esta tesis, que descansa en paz, gracias por tu obra y trabajo, mujer audiovisual. Sara Lovera, “Partió Maru Tamés, feminista, cineasta, amiga y compañera”, Servicio Especial de la Mujer México, 29 de agosto de 2022, acceso el 29 de septiembre del 2022, [Partió Maru Tamés, feminista, cineasta, amiga y compañera - SemMéxico](#)

¹³⁴ Aquí se puede consultar *Leaw amagoch tinden nop ikoods (La vida de una familia ikoods)*, de Teófila Palafox y otros materiales producidos en aquel taller [Leaw amagoch tinden nop ikoods \(La vida de una familia ikoods\)](#)

usarla como herramienta política para subvertir las estructuras que las sustentan con el riesgo siempre presente de caer en los ríos de la folclorización y la esencialización¹³⁵.

En México se atravesó un proceso de colonización que no podemos separar de como se ha vivido el sistema de dominación patriarcal en nuestro país que marca diferencias sociales y económicas entre nosotras y en el que hay mujeres de pueblos originarios que tienen otros marcos culturales, al igual que un proceso histórico en el que se marca una diferencia/ desigualdad con las mujeres blancas de las ciudades, por estos motivos es importante ser cuidadosas desde donde nombramos a estas poblaciones originarias y sus resistencias al hablar desde sitios que no nos son cercanos ni cultural, social, ni geográficamente para evitar caer en



el error teórico de una folclorización.

Fotografía: La vida de una familia ikoots, Teófila Palafox, 1985 (Cortesía Gloria Mbajunux)

Otro caso más actual que problematiza esta anunciación y reconocimiento de lo “indígena” viene de la cineasta Ángeles Cruz, originaria de Tlaxiaco, Oaxaca, la directora menciona en una entrevista para el medio *sin embargo*¹³⁶ que no le gusta ser reconocida como una cineasta indígena, ella se nombre mujer mixe y si ha podido llegar a esta industria cinematográfica ha sido por su trabajo¹³⁷. Ella reconoce que este es un medio clasista y racista, por eso ella con sus historias cinematográficas trata de romper con esos patrones narrativos.

¹³⁵ Yásyana Elena Aguilar, “La sangre, la lengua y el apellido. Mujeres indígenas y estados nacionales,” en *Tsunami* (México: Sexto Piso, 2019), 28.

¹³⁶ Ángeles Cruz, entrevista por Bianca Estrada, “Ay, mira: es indígena. No me gusta que por eso me reconozcan sino por mi trabajo.”, *Sin Embargo*, 24 de junio de 2019, acceso 27 de julio del 2022, ["Ay, mira: es indígena". No me gusta que por eso me reconozcan, sino por mi trabajo, dice Ángeles Cruz - SinEmbargo MX](#)

¹³⁷ Ángeles Cruz, en la misma entrevista para el medio Sin Embargo, menciona “A la gente que venimos de comunidades indígenas nos cuesta el doble o triple llegar, cuando se reconoce nuestro trabajo queremos que se reconozca nuestro trabajo en el mérito justo y con las palabras justas. Siento que se vuelve en contra decir “ay es porque son indígenas” o sea no, somos talentosas porque somos talentosas.”

La historia de Teófila Palafox está cruzada por todas estas problemáticas de racismo y clasismo que se mantienen en la industria audiovisual, por eso es un gran ejemplo de inicios de resistencia para hablar de otra manera de trabajar con imágenes y sonidos, de hacerlo en comunidad, y hacer un cine para mujeres de diferentes geografías y estatus socioeconómicos.

Para concluir este apartado de nuestras resistencias históricas, quisiera rescatar las similitudes que encontramos en estos dos casos de estudio de la colectiva *cine mujer* y de la historia de Teófila:

- Ellas son la pauta histórica para empezar a encontrar otras maneras de hacer cine, de haber creado alternativas económicas y geográficas en esta industria que pudieran incluir a las mujeres de diferentes racialidades, edades, contextos, como creadoras de sus propias historias.
- La creación de un cine en comunidad/ colectividad hecha por diversas mujeres
- Mujeres utilizando el género documental como una herramienta audiovisual para hacerse presentes.

La importancia de estas características que marcamos rompe con las lógicas laborales y creativas hegemónicas que se habían impuesto en un mundo laboral creado por hombres. Las mujeres al salir de la industria para hacerse su propio camino encuentran alternativas que apuestan a otras geografías, a otras relaciones y a un camino más solidario para todas, todes y todos.

3.5 Cine en comunidad

El audiovisual por sus necesidades tecnológicas requiere de mucho dinero que se encuentra envuelto en pequeños círculos de personas que pueden acceder a esos medios lo cual lo vuelve un privilegio de clase excluyente y racista. Como mencionamos, históricamente el dueño de estos medios de producción es el hombre blanco hetero normado, lo que ha dificultado el ingreso a las mujeres de diversas poblaciones del mundo a esta industria laboral. Una de esas poblaciones excluidas de la industria son las comunidades rurales y pertenecientes a pueblos originarios en México.

Hacer que el audiovisual llegue a otras partes del país puede ser difícil al estar la mayoría de los medios y servicios en Ciudad de México, una de las ciudades donde más se

concentra la producción audiovisual. Entonces ante esta inequidad se ha propuesto que el hacer cine en comunidad se le puede nombrar *contracine* como la cineasta Laura Mulvey lo propuso en su texto de *Visual Pleasure*, porque considero que la búsqueda de otrxs sujetxs para hacer cine, ir a diferentes geografías y comunidades dentro del país para romper con esa periferia cultural es romper también con lo establecido.

El cine comunitario es una forma de resistir a un cine centralizado en México y que también da la posibilidad de expandir sus conocimientos, técnicas y tecnologías. Noé Pineda Arredondo, comunicólogo radicado en San Cristóbal de las Casas, publicó un artículo llamado *Cine Comunitario, una búsqueda permanente*; en la edición del Anuario de IMCINE 2021 que nos brinda la siguiente definición:

Se puede entender, entonces, el cine comunitario como un proceso organizativo, de participación social y emancipatorio, sin perder de vista que estas formas de organización y luchas emancipatorias tienen su propia poética y propuesta estética, pero no están deliberadamente determinada por ellas en su origen o su puesta en marcha de forma consciente, o al menos no de forma generalizada¹³⁸.

Su reconocimiento e importancia audiovisual ha ido teniendo reconocimiento junto al avance de las luchas por los derechos de los pueblos originarios, esa visibilidad ha ido unida a una voz que se ha pedido dentro de los medios audiovisuales y a una búsqueda de autorrepresentación audiovisual. Estos objetivos han sido apoyados muchas veces desde el cine documental encontrando la manera de hacer un cine más accesible que muestre las problemáticas de ciertas luchas sociales y derechos humanos.

Noé Pineda cuenta que Chiapas fue el primer estado mexicano donde las poblaciones indígenas iniciaron con proyectos de hacer un cine en comunidad desde los años ochenta, esto bajo el contexto de la guerra civil en Guatemala que hizo migrar a muchxs pobladores a Chiapas; y el proceso de formación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en respuesta a las políticas de economía neoliberal que se estaban imponiendo a través del despojo de tierras a través del uso de la fuerza por parte del ejército.

En 1990 el Instituto Nacional Indigenista (INI) creó un Centro de Video Indígena con los objetivos de fomentar la creación de audiovisual y difundir las temáticas que quisieran

¹³⁸ Noé Pineda Arredondo, "Cine Comunitario, una búsqueda permanente" en *Anuario estadístico de cine mexicano 2021* (México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2021), 155.

desarrollar las comunidades, pero no sería hasta el levantamiento del EZLN en 1994 que la comunidad zapatista utilizó los instrumentos digitales para hacer audiovisual dentro su organización y darlo a conocer; algunos proyectos lograron llegar a festivales de cine en donde había una edición del producto para el exterior y otro para las personas pertenecientes al EZLN.

Otro caso importante que marcó la pauta para la creación y desarrollo de los medios libres e independientes fue en Los Altos de Chiapas después de la llamada masacre de Acteal del 22 de marzo de 1997 cometida por el ejército mexicano atacando a la organización “Las abejas de Acteal” disparando contra mujeres, niñas, y hombres. Como resultado de este ataque perdieron la vida 45 personas tzotziles, 18 mujeres, 4 de ellas embarazadas, 16 niñas, cuatro niños y 17 hombres¹³⁹. Después de este suceso José Alfredo, un hombre de la comunidad fundó el área de comunicación dentro de la organización de las abejas de Acteal en donde se creó una radio y se dedicó a estudiar sobre fotografía y video para aprovechar las herramientas audiovisuales y por medio de ellas hacer una denuncia sobre este crimen de Estado. Este grupo actualmente sigue haciendo audiovisuales difundiendo y haciendo colaboraciones.

Estos sucesos históricos han dejado huella y un impacto de trabajo para la actualidad; se tiene registrado que en 2021 se ha trabajado en diferentes estados el cine comunitario, pero Oaxaca y Chiapas actualmente según datos del IMCINE son los que más destacan entre éstos con más rodajes registrados o sea el 31% y el 24%.

Otras comunidades que actualmente destacan en actividades audiovisuales de acuerdo con datos del Anuario Estadístico del IMCINE 2021:

En Oaxaca: Santa Cruz Lachixolana, Asunción Etna, San Agustín Etna, Santiago Etna, Santa María Tlahuitoltepec, Corralejo, Pie del Cerro y El Júcaro; en Puebla: Ixtacamaxtitlán, Cuetzalan, Zautla, Tetela de Ocampo, Zacapoaxtla y Caxhuacan; en Chihuahua: Rnacheria de Porochi; en Chiapas: Monte de los Olivos; en Yucatán: Chacsinkin, Xoy, Kimbila, Kambul, Sabacché, Xbox, Tahdziu y Tixméhuac; en Guerrero: Amuzgos de Xochistlahuaca, por mencionar algunas¹⁴⁰.

¹³⁹ *Matanza de Acteal, Chiapas*. Comisión Nacional de Derechos Humanos, acceso el 23 de mayo del 2022, <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-acteal-chiapas>

¹⁴⁰IMCINE, *Anuario estadístico de cine 2021*, 136.

En el epicentro cultural oaxaqueño que es Guelatao, el *Campamento Audiovisual Itinerante* (2012-2021), el *Cine Too Lab* (2018) y *Aquí Cine* (2012-2016), han sido promovidos por la cineasta Luna Marán junto con el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO).

El Centro de Apoyo a las Postproducción (CAPP), con el objetivo de impulsar la capacitación en los procesos de postproducción de cine y audiovisual, impartió de forma virtual y gratuita dos cursos y 15 talleres a 613 personas indígenas, afrodescendientes e interesadas en general. También ofreció un taller de manera presencial dirigido exclusivamente a mujeres¹⁴¹.

La intención de hablar de un cine en comunidad es pensar en un cine personal que defiende el derecho a la comunicación; y que se ha tratado de organizar de manera horizontal, en tirar las jerarquías con las que se maneja la industria audiovisual hegemónica en las grandes producciones centralizadas. Algunas características que se proponen en su trabajo comunitario es compartir los saberes, técnicas y tecnologías, por lo regular se busca un beneficio de la comunidad fomentando la educación, creación de narrativas de autorrepresentación, el intercambio de conocimientos y la motivación a la creación audiovisual, pero lo más importante es el que las mujeres puedan tener la opción de participar y hacer audiovisual.

Todos estos objetivos y luchas claro que se ven acompañados con la emergencia de que mujeres morenas, negras de diferentes clases sociales, geografías y posiciones económicas se vuelvan productoras, guionistas, camarógrafas, sonidistas, actrices y gestoras culturales, etc. Lo que ha sido muy importante porque no solo es que se rompa con el centralismo del audiovisual si no la posibilidad de que diversas mujeres hablen desde sus trincheras con el audiovisual.

En la 17 edición del Festival internacional de cine de Morelia se llevó a cabo el foro cineastas indígenas mexicanas: *identidades y nuevas narrativas*¹⁴². En donde se habló con diferentes cineastas como Magda Cacari, purépecha, Ángeles Cruz, mixteca; María Candelaria Palma, de Guerrero; Dinazar Ubina, mixteca, y Dolores Santiz Gómez, tsotsil de Chamula acerca de su trabajo audiovisual en las diferentes geografías que habitan, cómo han vivido el cine desde su

¹⁴¹Ibid. 121.

¹⁴² "Foro: cineastas indígenas mexicanas: identidades y nuevas narrativas.", *Festival Internacional de Cine de Morelia*, emitido el 22 de octubre de 2022, acceso 24 de mayo del 2022, [VIDEO: Foro "Cineastas indígenas mexicanas: identidad y nuevas narrativas" | Morelia Film Fest](#)

experiencia, cómo han construido sus narrativas y de qué hablan en ellas, así mismo platicaron de sus diferencias y complicidades que han encontrado dentro de esta industria.

Algunos títulos importantes de su trabajo:

- Negra (Medhin Tewolde Serrano, 2020)
- La isla de los sacrificios (Saite-Luce, 2021)
- Nudo mixteco (Ángeles Cruz, 2021)¹⁴³
- La vocera (Luciana Kaplan, 2020)

Estas son solo algunas películas que hablan sobre problemáticas de racismo sistemático, discriminación, pobreza, mujeres de comunidades rurales y problemáticas que enfrentan como el abuso sexual y de poder por parte de las autoridades por mencionar algunas temáticas. A través de su cine ellas han podido contar lo que les atraviesa, hablar de sí mismas, de sus diversidades y de sus disidencias.

La importancia de estas resistencias es el cine en colectividad, de modificar las dinámicas laborales con las que se ha consolidado la industria audiovisual y crear una nueva manera de hacer audiovisual. Ante esto las mujeres han descubierto que las redes entre nosotras es lo que nos va a ayudar a defendernos y resistir ante esta maquinaria.

La unión entre el cine comunitario y las mujeres ha sido un quiebre para la industria audiovisual porque tenemos otras maneras de hacer cine. En la actualidad esta pauta histórica de las colectiva como cine mujer, el cine en comunidad y la participación de las mujeres ha abierto el camino a nuevas experiencias que se han estado desarrollando en nuestro presente.

Ahora teniendo nuestra mirada al pasado y el trabajo que han realizado nuestras antepasadas podemos empezar a hablar del presente y para ello rescataremos a las colectivas mexicanas que tienen dos ejes importantes para este capítulo, el audiovisual hecho por mujeres y la colectividad: *La sandía digital*, para tratar el tema de la producción audiovisual independiente; *Las Amazonas eléctricas* para hablar del trabajo dentro de un espacio laboral

¹⁴³ "Mujeres contemporáneas", acceso el 15 de marzo del 2022, <https://moreliafilmfest.com/compendio-de-cineastas-contemporaneas-angeles-cruz>

dominado por hombres y por último la colectiva *Malas de Ojo para hablar* de futuros audiovisuales que interesan a los fines de esta investigación.

3.6 La Sandía digital (producción)

Somos una organización feminista de producción audiovisual colaborativa, formación y comunicación estratégica que cree en el poder transformador de las narrativas para cambiar realidades. Trabajamos a favor de la justicia socioambiental y de género y los derechos humanos.¹⁴⁴

Esta es la carta de presentación que tiene la *La Sandía digital* en el año 2022 en su página de internet la que define su posición política y de creación dentro de la industria audiovisual. Esto y la entrevista que me brindó una de las integrantes de la colectiva Suleica Pineda nos ayudará a entender su formación, historia y objetivos de su organización.

El proyecto de *La Sandía Digital* es una organización/casa productora que surgió en 2011 en Ciudad de México y ha sido creada por diferentes mujeres con la intención de tener un espacio libre de violencia patriarcal; es una colectividad que le apuesta a la horizontalidad y que se dedica a las artes visuales, al cine, el activismo social, la defensa del territorio, y derechos humanxs; actualmente están enfocadas en crear material audiovisual y estrategias comunicativas desde los feminismos y en la defensa del territorio.

Las integrantes son un grupo de mujeres con distintos perfiles profesionales, algunas de ellas son: Aída Espíndola, Alexa López, Daniela Moctezuma, Marie- Pia Rieublanc, Mónica Montalvo, Suleica Pineda Yetlanezi García; Anais Vignal; Eloise Diez; Laura Herrero; Laura Salas; Lorena Salazar; y Olga Enríquez; por mencionar algunas porque en la entrevista que me brindó su productora Suleica Pineda menciona que son aproximadamente 30 mujeres trabajando, unas en una mesa directiva, algunas en operaciones y otras en funciones colaborativas. También Suleica menciona que son mujeres de distintas geografías, por ejemplo, ella se considera una mujer indígena nacida en Puebla, hija de una madre y un padre de orígenes indígenas, pero menciona que hay otras integrantes que vienen de otras partes del mundo como España, Colombia, Francia y México. La interculturalidad y la interdisciplina han sido aspectos importantes para el trabajo que han hecho juntas estos años.

¹⁴⁴ La Sandía Digital, acceso el 18 de mayo del 2022, [La Sandía Digital](#).

Como casa productora hacen producciones propias, colaboraciones con otras productoras y organizaciones civiles. Los procesos de producción son colectivos fortaleciendo y apostando por una organización horizontal. Suleica menciona que dentro de sus producciones tienen una ley no escrita que trata acerca de que se labore en su totalidad o en su mayoría solo con mujeres, esto con el objetivo de brindarles más oportunidades de trabajo a las mujeres y evitar violencias laborales. El enfoque de sus productos audiovisuales se centra en crear narrativas que apoyen a los temas de género, los feminismos, la defensa de los derechos humanos y los territorios.

Algunos de los departamentos audiovisuales en los que se desarrollan son los siguientes:

- Producción
- Dirección
- Guion
- Fotografía
- Sonido directo
- Edición
- Diseño sonoro
- Animación

El principal género cinematográfico que producen es el documental, Suleica menciona que parte de ello es porque es muy difícil ganar el presupuesto que las instituciones de gobierno brindan en sus concursos para la producción de audiovisual y que en donde han tenido mayores resultados es en los fondos para la creación de documental, ya que se necesita un conocimiento para aplicar a los concursos de financiamiento y que el presupuesto para proyectos audiovisuales de ficción es más difícil de obtener. Problemática que se viene mencionando desde el capítulo II al hablar sobre el financiamiento de proyectos y los pocos presupuestos que son entregados a las mujeres en el que su mayor campo de oportunidad es en el presupuesto para la creación de documental.

Algunos títulos y temas de sus producciones son los siguientes:

- *Victoria* (Género)
- *Mañana de Libertad* (derechos humanxs)
- *La energía de los pueblos* (defensa del territorio)
- *Florecer* (migración)
- *Era yo, otra vez* (derechos de las mujeres) ¹⁴⁵

Actualmente también apoyan en procesos formativos dando talleres y capacitaciones para acercar a temas de producción audiovisual y en comunicación estratégica. El trabajo se realiza para diferentes públicos entre ellxs niñxs, mujeres, hombres, comunidades y organizaciones civiles. Otra fuente de trabajo es la comunicación estratégica en la que ayudan a crear campañas de incidencia para la defensa de derechos humanos; creación de planes de comunicación; diseño de campañas colaborativas y de estrategias de comunicación; producción de contenidos y evaluaciones. Ellas a través de su trabajo propician cambios positivos ante los modelos de desarrollo capitalista extractivista y patriarcal.

Suleica menciona que actualmente cuentan con proyectos en puerta gracias al trabajo que han realizado por todos estos años, saben que su participación en el medio audiovisual puede ser la pauta de inspiración para acercarse a otro tipo de contenido audiovisual, pero también a otras formas organizativas.

Su trabajo es muy importante para los fines de esta investigación porque hablan sobre la defensa del territorio unido con el tema de género que existe hoy en día, porque trabajan con mujeres de diferentes lugares, se acercan a diferentes comunidades y saben que estas herramientas comunicativas ha sido importante compartirlas con diferentes personas para encontrar en los medios de comunicación una resistencia ante las luchas sociales que tenemos en la actualidad.

Ellas son un claro ejemplo de resistencia y de memoria, en este caso el del trabajo en comunidad con pueblos originarios, y el trabajo colectivo entre mujeres para que puedan hablar de las narrativas que nos atraviesan y poder brindar una mirada femenina al mundo.

¹⁴⁵ Todos estos títulos con sus respectivos contenidos audiovisuales están disponibles en: La Sandía Digital, acceso, el 18 de mayo del 2022 [Documentales - La Sandía Digital](#).

3.7 Las Amazonas eléctricas key & griff (staff)

Las Amazonas eléctricas son un equipo de trabajo cinematográfico conformado por nueve mujeres, fundada en 2018 por Sophia Stieglitz, directora de fotografía, y Ana Bertha Martínez, gaffer. Influenciadas por un movimiento creado por Alma Jared, en la industria cinematográfica en Estados Unidos en el que ella discute el tema de la equidad género laboral dentro de la industria. Las mujeres de esta colectiva decidieron unirse para posicionarse en un departamento audiovisual tan masculinizado por la fuerza y habilidad física que requiere: la iluminación¹⁴⁶ y la tramoya. Su nombre de la organización surge desde la fuerza y resistencia que se encuentra en el mito griego del pueblo de las Amazonas¹⁴⁷ y que se ha vuelto necesario para ser parte y trabajar en la industria cinematográfica.

La colectiva está conformada por integrantes base que han tenido la oportunidad de estar cerca del audiovisual; ya sea desde sus estudios, como es el caso de Sophia que estudió cine y fotografía en Barcelona y tiene una maestría en Bellas Artes cinematográficas del *American Film Institute* en Los Ángeles, California¹⁴⁸; pero por otro lado también algunas de ellas narran en una entrevista que su cercanía al medio audiovisual es por parte de los hombres de sus familias que han trabajado o trabajan en este departamento desde antes que ellas.

Su organización está conformada con trabajadoras fijas y a otras que se unen en ocasiones a algunos proyectos, pero que en su mayoría son mujeres que tienen conocimientos previos en el audiovisual, algunas narran que las que se unen han asistido antes las labores en producción o arte, se necesita contar con un acercamiento previo porque es un departamento que requiere agilidad, fuerza, e inteligencia por sus exigencias técnicas.

En este departamento se tiene que cargar, crear corrientes de luz, jalar cables, tener comunicación con el equipo de cámara para poder cumplir las exigencias cinematográficas que se requieren para la historia que se quiere contar, se diseñan escenarios, entre otras actividades que demandan fuerza y creatividad. Por esas características el gafferismo y la tramoya han sido

¹⁴⁶ “La iluminación ayuda a crear la atmósfera de un filme que genera un aspecto visual y psicológico.” Miguel A. Galván y Rita Lilia García, *Glosario de términos cinematográficos*. (México: CCH, UNAM, 2019).

¹⁴⁷ El mito cuenta que eran un pueblo únicamente de mujeres guerreras, si nacía algún hombre no tenía derecho a participar en el gobierno y su trabajo sería ayudarlas en sus actividades, véase: Mitos y Leyendas, acceso el 19 de julio de 2022, [El mito de las Amazonas - Mitos y Leyendas](#).

¹⁴⁸ Para saber más sobre su biografía véase: Apertura, Sofia Stieglitz, acceso el 20 de julio del 2022, [Sophia Stieglitz | Apertura](#)

tradicionalmente un lugar dentro de las producciones audiovisuales acuerpado por hombres por su demanda física.

La presencia y trabajo de ellas es un claro ejemplo de resistencia ante la industria patriarcal del audiovisual que se ha encargado de contratar en su mayoría cuerpos masculinos para este departamento. La labor de las Amazonas ha tirado estereotipos de fuerza masculina y debilidad femenina, de las capacidades y habilidades que supuestamente divide a cuerpos masculinos y femeninos, demostrando que hay mujeres dentro del set que son y han sido capaces de lograr diferentes actividades tanto físicas como creativas.

Ana Bertha en la entrevista que les realizaron a las Amazonas para la XVII Muestra Internacional de Mujeres en el Cine y la Televisión 2021¹⁴⁹ menciona las diferencias de género que ella ha notado entre hombres y mujeres dentro del set, y ante esto la fuerza física que ha tenido que demostrar ante el cuerpo masculino que la observa y supervisa de estar haciendo bien su trabajo. A esta situación ella se ha dado cuenta que al demostrar sus capacidades se ha transformado su trato con los hombres y en entrevista menciona “al ver esto nos han abierto el camino”¹⁵⁰. Ellas saben que hay prejuicios de género dentro del mundo laboral audiovisual, pero ellas también hablan de la importancia de ser fuertes y posicionarse en esta industria patriarcal. Prácticamente ellas han logrado negociar y romper los estereotipos de género.

Los objetivos de la colectiva no se limitan a la actualidad si no también imaginan un futuro con más equidad y apertura tanto para hombres como para mujeres. Ellas hablan de que han visto por ejemplo como ahora la educación pública gratuita se ha interesado por los estudios de staff y tramoya. Es el caso de las escuelas como el Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (CONALEP) que se unió con la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC) para abrir carreras técnicas de audiovisuales como¹⁵¹:

- Vestuario

¹⁴⁹ Aquí el link a la entrevista completa: “Mesa de diálogo: Amazonas Eléctricas primer staff de iluminación y tramoya de mujeres profesionales”, Mujeres en el Cine y la TV, A.C., emitido el 5 de noviembre de 2021, acceso el 20 de julio del 2022, [Mesa de diálogo: AMAZONAS ELÉCTRICAS: PRIMER STAFF DE ILUMINACIÓN Y TRAMOYA DE MUJERES PROFESIONALES](#).

¹⁵⁰ Importante identificar esa idea de apertura de puertas o caminos en la que los hombres son los que tienen las llaves o los mapas para estar en ellos. Las mujeres históricamente hemos tenido que demostrar siempre a un cuerpo masculinizado nuestro potencial para poder avanzar en el mundo.

¹⁵¹ “La AMACC y el CONALEP ofrecerán carreras técnicas sobre cine y audiovisual”, IMCINE, acceso 14 de julio del 2022 [La AMACC y el Conalep ofrecerán carreras técnicas sobre cine y audiovisual](#).

- Utilería y decoración
- Montaje de iluminación
- Construcción y montaje
- Tramoya para cine y audiovisual

Este es un paso importante porque como mencionamos en el capítulo II, el acceso a la educación audiovisual es limitado por diferentes factores y uno de ellos es su exigencia económica. Así que el que una escuela de educación técnica gratuita y pública abra la posibilidad de estudios de cine es una gran victoria dentro del mundo audiovisual.

Es importante no dejar aparte que su experiencia como mujeres no es ajena a las condiciones de trabajo de cuidados que viven fuera del mundo laboral audiovisual. Ellas ejercen una doble presencia, una en el espacio público y otra en el privado. Por ejemplo, la maternidad es un tema que les atraviesa, Sofia y Ana son madres, pero narran que, a pesar de ser difícil, han encontrado una manera de no abandonar su carrera en un medio que exige y olvida este doble trabajo. Estos testimonios van ligados con las discusiones que venimos proponiendo de las diferentes jornadas que tenemos las mujeres y los trabajos de cuidado no remunerados a los que nos enfrentamos.

A pesar de las dificultades que han encontrado en este camino ellas reconocen que se vive una revolución femenina que les ha permitido construir su camino, han encontrado las fuerzas necesarias entre ellas para poder trabajar dentro de esta industria. Llevan más de tres años en esta labor, y piensan lo importante es que su trabajo pueda inspirar a otras mujeres, que se organicen, que se creen colectivas de manera nacional e internacional, para poder marcar nuestra presencia, ir rompiendo estas inequidades laborales dentro de la industria audiovisual y terminar con los estereotipos de género históricos que se han mantenido.

3.8 Malas de ojo

Uno de los objetivos de esta investigación es poder dejar un registro que se sostenga de teoría crítica y de género para demostrar las inequidades que se viven dentro del campo laboral del audiovisual, pero también tiene los intereses de que en un futuro todo este trabajo se pueda volver un material audiovisual que encuentre financiamiento de manera independiente o

estatal. Este proyecto pretende ser realizado con la productora audiovisual de la que soy parte: *Malas de ojo*.

Somos una colectiva formada desde 2019 con la propuesta de crear una productora independiente hecha por y para mujeres. La conformamos diferentes mujeres de diferentes partes de la Ciudad de México y del país como lo son municipios de Huixquilucan y Jilotepec ubicadas en el Estado de México y otras compañeras del estado de Guanajuato. Cada una cuenta con diferentes estudios y profesiones con conocimientos sobre sociología, etnografía, artes visuales, comunicación y producción audiovisual.

La necesidad de creación de la colectiva fue hecha por mujeres que estudiamos producción audiovisual en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y que compartimos la experiencia de que al acercarnos al mundo laboral de la industria audiovisual comprendimos las exigencias capitalistas y patriarcales que se nos pedían para poder estar en ella, por esa razón vimos la importancia de crear un espacio de resistencia hecho por nosotras ante el audiovisual patriarcal.

Actualmente trabajamos los temas de la defensa del territorio y las mujeres, creamos materiales audiovisuales que hablen de disidencias, inequidades, de las mujeres que viven fuera de las grandes urbes y trabajan en el campo. Por el momento nuestro financiamiento es propio, lo cual ha costado trabajo y nos ha dado limitaciones, nuestro apoyo y difusión de nuestro trabajo es a través de las redes sociales, algunas actividades que hacemos son: ciclos de cine, fanzines, charlas, vamos a diferentes lugares con el objetivo de alzar la voz desde el audiovisual.

Nuestras áreas de desarrollo en las que hemos trabajado como colectiva dentro del audiovisual son:

- Fotografía
- Guión
- Producción
- Post producción
- La difusión de denuncias de derechos de las mujeres y humanxs

Tenemos planes a futuro y uno de ellos es poder hacer esta investigación un material audiovisual documental que nos permita tomar de herramienta los medios de comunicación para poder compartir esta problemática que nos atraviesa como mujeres en este medio pero así mismo mostrar los caminos que hemos construido nosotras y nuestras compañeras desde nuestras trincheras. Porque el audiovisual será hecho por nosotras o no será.

3.9 El documental nos une

Una de las semejanzas que creo compartimos todas las colectivas mencionadas es nuestro interés por hacer cine documental a lo que investigando creo que más allá de nuestro amor a este género cinematográfico son las condiciones o lugares de oportunidad que nos han dicho que ahí sí tenemos las audiovisuales. Por esa razón quisiera continuar para mostrar nuestra relación histórica con el documental, cómo funciona audiovisualmente para nosotras y qué condiciones nos han acompañado para que haya esta relación entre las mujeres y el género documental.

Esta investigación tiene la intención de en un futuro volverse un proyecto audiovisual documental. Por esa razón este capítulo lo dedicaremos a qué es un documental, cómo funciona socialmente como producto audiovisual, la importancia y la relación que tiene crear documentales para las mujeres en un campo laboral audiovisual patriarcal y capitalista lleno de desigualdades.

Las definiciones como tal del término documental son muy variadas, no hay una sola interpretación para este género cinematográfico, pero rescatandolas más afines a esta investigación podemos decir que son aquellas que dicen que es una película sin ficción, que muestra hechos reales,¹⁵² lo cual ofrece información a las espectadoras lo cual genera una interacción social y política como medio de comunicación. Por otra parte Ramón Breau propone que “El cine documental es una forma tranquila y reflexiva, que nos marca el necesario camino de la complejidad, del análisis (...)”¹⁵³.

Este producto audiovisual en la mayoría de las ocasiones que se produce tiene un compromiso y una responsabilidad social de mostrar e informar lo que sucede dentro del marco

¹⁵² Niny François, *El documental y sus falsas apariencias*, (México: UNAM, 2015), 13.

¹⁵³ Ramon Breau, *El documental como estrategia educativa*, (Barcelona: Editorial Grao, 2010), 11.

social a través de un material audiovisual, vuelve a los personajes en personas que vinculan su vida privada con lo público.

Algunas características cinematográficas y sociales de este género son: Mostrar una realidad con personajes que atraviesan cierta situación dada de en cierto camino de la historia, su intención es mostrar una verdad, pero esta no será nunca absoluta. Una característica narrativa que se ha discutido en su concepto es que pretende ser un material de no ficción que pueda darnos un acercamiento a una realidad en cierto contexto. Se apoya de registro de imágenes, testimonios de personas reales, vídeos y sonidos, estos siempre condicionados desde la mirada e investigación de la realizadora¹⁵⁴.

Socialmente este género audiovisual puede llegar a ser una oportunidad para convertirse en una herramienta de denuncia, de reivindicación y educación; en ocasiones hasta puede llegar a ser leído como un llamado a la acción a este suceso se le nombra como la creación de una “campana de impacto” que pretende que lxs espectadores puedan hacer una relación sobre su propia vida con lo que se muestra en pantalla, se tiene el objetivo de llegar a ser conscientes de una situación que existe y si se desea crear cambios sociales ante tal fenómeno que se presentó en el documental. Ante esta participación que se le ofrece a la espectadora o espectador con el contenido audiovisual que se le ofrece podemos rescatar el aporte de una de las teorías feministas cinematográficas escritas por Laura Mulvey que propone lo siguiente:

El contracine, el cual atañe no solo a la forma cinematográfica sino a su relación con el público, buscando destruirlo como “invitadx invisible”, como espectador y construirlo como sujetx receptorx y, de manera simultánea, desconstruir las opciones pasivo/femenino y activo/ masculino de identificación de la espectadora.¹⁵⁵

El cine documental puede ser móvil, polémico, un género que invita a crear búsquedas y respuestas colectivas, desafíos sociales y un llamado a la participación. Es un reto para mirar al mundo de una manera diferente. Actualmente se cuenta con una mayor distribución de difusión del documental por el internet y los medios digitales móviles en los lugares que tienen acceso a esta tecnología.

¹⁵⁴Ramon Breau, *El documental como estrategia educativa*, 13.

¹⁵⁵ Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 77.

3.10 Las mujeres y el documental

Desde los años setenta se utilizó el género documental como un ejercicio audiovisual desde los feminismos para que pudieran hablar de sus demandas como mujeres dentro de una sociedad patriarcal y capitalista. Ellas ya no solo estarían en frente de la cámara de la mirada masculina si no estarían detrás de ella contando sus propias historias. Este cambio brindó otra representación al sexo femenino en la imagen a la que la industria audiovisual estaba acostumbrada y se empezaron a romper esos silencios con la necesidad que hemos tenido de comunicarnos con el mundo y hacer presente nuestra historia.

Todos estos productos audiovisuales que se empezaron a hacer alrededor del mundo fueron apoyados con el impulso de teorías cinematográficas feministas como las de Laura Mulvey con *Placer Visual y cine narrativo* (1975) y *Women's cinema as a counter cinema* (1973) de Claire Johnston las cuales con sus textos apoyaron los inicios de una teoría fílmica feminista. El objetivo de hacer un documental feminista era hacer historia, volver visibles las narrativas que no hemos contado nosotras y cambiar las dinámicas de silencio y opresión en las que hemos estado envueltas por años.

En México y Latinoamérica el desarrollo del cine documental también se está dando desde los años cincuenta a los ochenta con el conocido movimiento cinematográfico del *cine latinoamericano*, que tuvo su principal actividad en Cuba, Chile, Argentina y México. En este movimiento artístico a pesar de que históricamente se ha reconocido a sus pioneros, también participaron mujeres que demandaban su presencia e historias en el cine. Algunas de sus características de este cine es su influencia política y por lo tanto una estética decolonial, anti patriarcal y poniendo en el centro la experiencia como una subjetividad que se puede colectivizar.

Algunas de las directoras consideradas del nuevo cine latinoamericano son:

- Matilde Landeta, con su película *La negra angustias* (1950), México
- Sara Gómez, *De cierta manera* (1974), Cuba
- Bussy Cortés, *El secreto de Romelia*, (1988), México
- Suzana Amaral, *La hora de la estrella*, (1985), Brasil
- María Luisa Bemberg, *Camila*, (1985), Argentina

Uno de los sucesos interesantes que se desarrollaron por parte de las directoras mencionadas es que al ser un movimiento artístico y político se le dio importancia a la mirada

femenina, pero desde diferentes ámbitos, es de los pocos momentos cinematográficos en que las mujeres pudieron mostrar sus demandas a través del material documental pero también en la ficción.

Por otro lado en la recopilación de ensayos publicados en *Lo personal es político: feminismo y documental* editados por Sophie Mayer, se rescatan algunas características cinematográficas y narrativas que diferentes autoras han identificado y teorizado de mujeres haciendo género documental, algunas de ellas son: Crear una narrativa autobiográfica para poder mostrar una representación por medio del “yo” que esté hablando de temas que pueden atravesar a diferentes mujeres y así volverse un tema con una representación colectiva; otra propuesta en la imagen es encontrar otra manera de ver desde la cámara y proponer que la cámara es la directora, que habla con su cuerpo y crea una lectura desde ahí, pero al mismo tiempo se propone como espectadora.

La mayoría de las documentalistas desde ese entonces hasta la actualidad han contado también con herramientas de investigación de ciencias sociales para poder a través del audiovisual representar todo un método de investigación a las imágenes. La elección de los temas que se tratan en el género documental usualmente no es elegida al azar, sino cuentan con el contexto de la directora y de las situaciones que le atraviesan para querer contarlas.

Los temas que sobresalen de los documentales hechos por mujeres hablan sobre la violencia que viven personas a las que no se les presta atención mediáticamente como a las comunidades de pueblos originarios, disidencias sexuales, violencia hacia las mujeres, etc. por mencionar algunas, pero también de la resistencia por parte de las mujeres ante estructuras patriarcales, clasistas y sexistas. Se pone en tema esta dicotomía entre lo público y lo privado cuando una de las claves de los feminismos en los últimos años es enunciar que lo privado es político y por lo tanto de interés para la esfera pública.

Este manejo de temas que escogen las creativas audiovisuales no lo considero un hecho fortuito, si no es que como bien se dice desde los feminismos “lo personal es político” me atrevo a decir que estas temáticas están tocadas desde sus propias experiencias o los problemas estructurales que identifican que no atraviesan como mujeres.

El ejemplo de estas temáticas y de algunos de los documentales hechos por mujeres mexicanas en los últimos años son: *Batallas íntimas* de Lucia Gaja, que habla sobre la violencia doméstica hacia las mujeres; *El sembrador* de Melissa Elizondo, que habla sobre la educación rural,

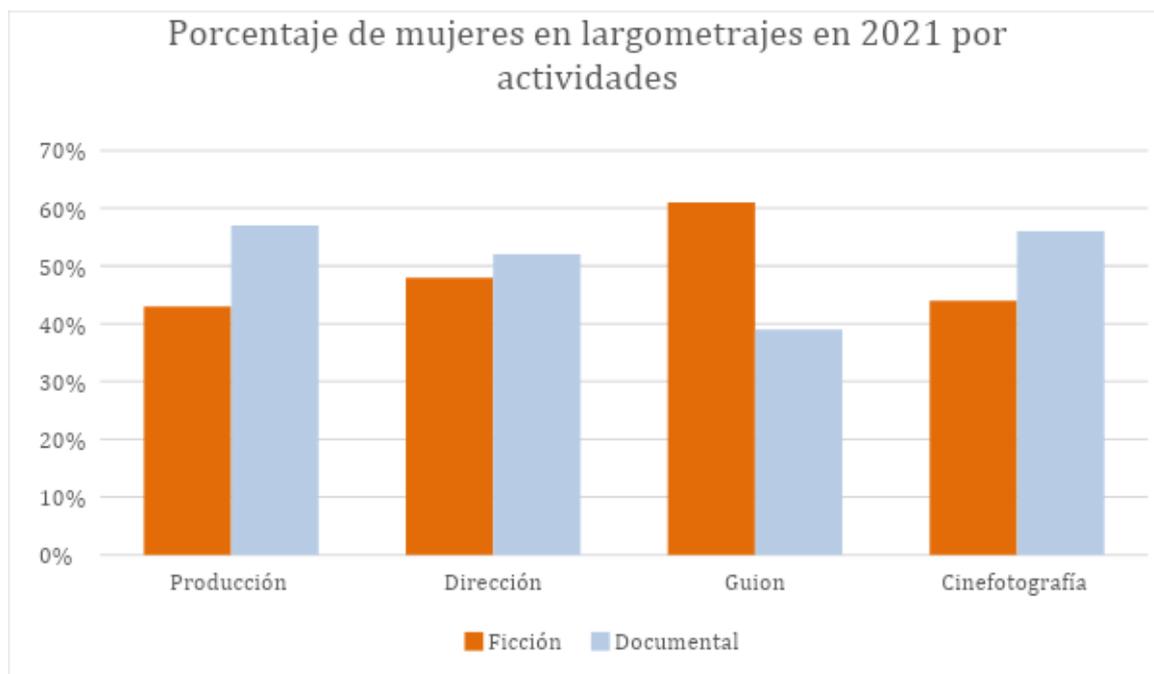
Nosotras de Natalia Beristáin, que aborda el delicado tema de feminicidio; *Tempestad* de Tatiana Huezo, que muestra diferentes problemáticas derivadas del crimen organizado como la desaparición y tráfico de personas.

Las mujeres que se dedican a la industria cinematográfica tienen mayor presencia en el género documental ¿Esto es una coincidencia o habla de equidad entre hombres y mujeres? No, no es una coincidencia, ni se habla de equidad. Otra de las características que tiene el cine documental es su accesibilidad presupuestal dentro del marco industrial capitalista de otros géneros audiovisuales como las películas de ficción, la animación, la publicidad, etc. Acceder a los fondos presupuestales estatales para hacer cine no es algo fácil por la cantidad de requisitos y conocimientos que se necesitan para poder acceder a ellos y dentro de esta limitante de posibilidades las mujeres donde han encontrado mayor oportunidad presupuestal es en la creación de documental, género que por sus necesidades técnicas se le destina un menor presupuesto a comparación del cine de ficción que según las estadísticas este presupuesto ha sido proporcionado en su mayoría a los hombres.

En la publicación del Anuario del IMCINE 2021 se arrojan datos recolectados por notas periodísticas, formularios y encuestas digitales que menciona que solo 33% de los documentales producidos fueron dirigidos por mujeres, en la ficción su participación representó el 16% , mientras que la animación fue únicamente de 5% y en general el 44 % de las mujeres participaron en una película de ficción el otro 56% fue ocupado por hombres y un 42 % en película documental el 48% sobrante es de trabajadores masculinos.¹⁵⁶

Esas cifras que mencionamos nos muestran una desigualdad y brecha laboral en el desarrollo de ideas creativas para las mujeres a diferencia de los hombres, la razón de ello ha sido la hegemonía de la mirada masculina por contar sus historias y mostrar la manera en que ha mirado al mundo. Lo cual considero injusto ya que a las mujeres se nos ha hecho creer que como mayor posibilidad de crear una historia solo puede ser por medio del género documental, lo cual resulta problemático por la falta de oportunidades en otros géneros audiovisuales para contar nuestras historias, mostrar nuestras imágenes y sonidos.

¹⁵⁶ IMCINE, Anuario estadístico de cine, 100.



Los puestos laborales que en porcentaje las mujeres ocuparon en largometrajes de ficción y documental son los siguientes expresados en esta gráfica:

Datos obtenidos por el Anuario del IMCINE 2021. Gráfica de elaboración propia.¹⁵⁷

La relación de las mujeres con las posibilidades creativas y artísticas en el mundo audiovisual son limitadas y el documental es una de esas pocas alternativas dadas para crear. En una entrevista realizada a Adán Salinas Alverdi director de la Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género (MICGénero) sobre la problemática de las mujeres dentro de la industria audiovisual menciona lo siguiente:

Creo que, por ejemplo, el cine documental es uno de los géneros donde más mujeres hay haciendo cine, las mujeres hacen más documentales que ficciones y eso también tiene que ver con una cosa de género y con el sistema capitalista. El sistema comercial hollywoodense de productoras es machista y no les da la oportunidad a las mujeres de manejar grandes presupuestos para hacer películas. Las mujeres se ven relegadas en documentales porque son más intimistas o baratos de producir. (...) Cuando se les da la oportunidad de hablar a las chicas sobre estos temas en una película se esfuerzan muchísimo más porque probablemente sea su primera y última película. No hay segundas oportunidades, casi no hay segundas películas de mujeres cineastas. (...) Creo

¹⁵⁷ IMCINE con datos de RTC, formulario de “Realizadores cinematográficos en México” festivales cinematográficos, diversas fuentes periodísticas y datos propios. Anuario IMCINE 2021, p. 103

que justo el género documental ha explorado otro tipo de representaciones femeninas, otro tipo de representaciones sexuales.¹⁵⁸

A pesar de esta problemática las mujeres audiovisuales han encontrado una manera de aprovechar este medio para hablar de temáticas que les atraviesan y empezar a adueñarse de sus narrativas. Margara Millán mencionaba: “La producción militante y politizada del cine documental, se generó la experiencia de un “nuevo cine”.¹⁵⁹ Una nueva manera de contar y de hablar de cosas que no se habían hablado antes porque no lo habíamos hecho nosotras.

A lo largo de este capítulo hemos visibilizado como desde los primeros colectivos de mujeres en México el cine que hacían era documental y hacían historias a través de imágenes que se relacionan con ellas y la violencia de género que les ha atravesado en su habitar en el mundo. Recordemos que de los temas mayor manejados por las mujeres en el cine documental han sido: El aborto, la sexualidad femenina, la vida doméstica, la violencia dentro del hogar, la maternidad, la economía, etc.

El cine hecho por mujeres no sólo daba la palabra a quienes tradicionalmente había correspondido el silencio, sino que también ponía en acción formas que cuestionaban los códigos de representación cinematográfica convencionales. Las mujeres descifran y desbloquean los dispositivos de la cultura dominante tal y como ella se expresa en las representaciones cinemáticas, develando las fuerzas materiales y mítica inherentes al ordenamiento cultural falogocéntrico. Al mismo tiempo, muestran las posiciones (simbólicas, imaginarias, espaciales, sociales) que dicha cultura otorga a las mujeres y que son internalizadas por el conjunto de la sociedad.¹⁶⁰

A las mujeres se nos ha hecho creer por años que no somos merecedoras de la vida pública y de las mismas oportunidades laborales a comparación de los varones, pero ante esto hemos visto como nos hemos unido con otras mujeres y hombres de diferentes geografías para hacer un trabajo colectivo y todo este trabajo hecho ha demostrado que a pesar de las dificultades de ser parte de este mundo, lo hemos logrado y hemos aprovechado las herramientas que el género documental nos ha dado, muchas continúan, otras se quedan en solo una película, pero no

¹⁵⁸ Adán Salinas Alverdi, entrevista por Anhelé Sánchez Delgado en Wenceslau y Sticco, Representaciones de género en la industria audiovisual (Ciudad de México: Editorial Osífragos, 2021), 64.

¹⁵⁹ Millán, *Derivas de un cine en femenino*, 61.

¹⁶⁰ *Ibid.*, 64.

importa porque ellas van haciendo historia para todas las que queremos ser creadoras de imágenes y sonidos.

El género documental ha sido noble con nosotras y ante la adversidad nosotras hemos sabido sacar lo mejor de ello. El problema no ha sido este lenguaje del que hemos sabido sacar provecho, lo que se denuncia y se debe combatir es el machismo dentro de las artes, la brecha laboral que hay entre hombres y mujeres, la falta de oportunidades y una industria audiovisual dominada por una mirada masculina que nos ha querido dejar afuera históricamente. Aun así, las mujeres audiovisuales hemos podido contar nuestras historias, también de aquellas que han sido olvidadas, ojalá que estos pasos nos ayuden a encontrarnos en otros lenguajes y sepamos que tenemos mucho que decir de diferentes formas y nadie nos debería negar el derecho a ello.

REFLEXIONES FINALES

Mi experiencia:

Esta investigación ha tenido la intención de realizarse desde el año 2018, mismo en el que pase por violencia laboral de género en una productora audiovisual privada que producía comerciales en Ciudad de México. Esta violencia se manifestó de diferentes maneras y algunas de ellas fueron: acoso sexual; inequidad de sueldo a comparación de mis compañeros varones en el mismo puesto; *mansplaining* al punto que al denunciar lo que estaba sucediéndome con un compañero de trabajo me dijeron “Él es mi amigo o aprendes a trabajar con él o renuncias”.

Toda la teoría feminista y crítica que utilicé en esta investigación está atravesada por mi propio sentir-pensar en mi paso laboral dentro de la industria audiovisual. Cuando empecé a trabajar esta tesis me fue muy difícil conseguir diferentes fuentes, libros, películas, etc. que hablarán sobre la violencia de género en la industria; parecía que no había un camino teórico recorrido en esta problemática, por lo tanto, me fue difícil empezar.

Dando pequeños pasos y cambiando de direcciones durante todo este tiempo me di cuenta de que muchos de los documentos que empezaba a encontrar sobre violencia de género, inequidad en la industria laboral audiovisual, etc. se estaban publicando y recuperando históricamente a la par de mi avance en la investigación. Yo le adjudico este fenómeno que fui observando al auge de los feminismos que han ido cobrando fuerza en los últimos años en diferentes espacios. Entonces ya no fue tan solitario el proceso y empecé a notar un cambio que me ha acompañado en la escritura de esta tesis.

Los varones han dominado esta industria:

La industria audiovisual es una de las industrias creativas y de entretenimiento en México más importantes por su fuerza cultural, social y económica. Estas conclusiones pretenden visibilizar, proponer acciones para enriquecer el conocimiento. Crear un tema de discusión que construya cambios en colectivo desde diferentes lugares.

Al igual que muchas ciencias y artes dentro de la historia occidental los hombres tuvieron el control de ella, reproduciéndose y creando solo a su semejanza. Las mujeres siempre estuvieron ahí pero dentro de la subordinación del sexo femenino no fueron reconocidas por mucho tiempo. Su formación académica y laboral por mucho tiempo fue impedida, detenida o

con muchos conflictos para poder ingresar a ella porque el espacio público se lo habían apropiado los hombres blancos heterosexuales.

La hipótesis que propuse en el inicio de esta investigación es la siguiente: *Existe una violencia patriarcal y capitalista ejercida hacia las mujeres en la industria audiovisual para mantener una brecha laboral, económica y creativa que permita acceder a muy pocas mujeres a la industria y que privilegia al varón blanco* la cual gracias al marco teórico y a los estudios de caso comprobé que es verdadera. Existe una industria audiovisual que obedece lógicas patriarcales, capitalistas y racistas la cual ha sido mantenida y reproducida en su mayoría por hombres blancos en la Ciudad de México para su beneficio, ya que han mantenido el monopolio de la industria en sus manos por mucho tiempo creando una economía cerrada de varones.

Una de las principales razones para afirmar la hipótesis es que la formación académica para estudiar cinematografía o carreras afines tiene una oferta baja en las escuelas públicas de cine como en la ENAC o el CCC en la que la mayoría de aceptados y egresados son varones. En el capítulo dos mostramos las estadísticas de ingreso del Centro de Capacitación Cinematográfica y la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas, ambas escuelas públicas y gratuitas que ofrecen la carrera de cinematografía y otras audiovisuales en la Ciudad de México, las cuales han mantenido una cuota de ingreso en la que los hombres han ocupado su mayoría en sus aulas en comparación a las mujeres creando una brecha de género y una división sexual del trabajo. Problemática que se lleva hasta la entrada al mundo laboral en dónde hay una inequidad entre ambos sexos.

Al ocupar los hombres en su mayoría los puestos de dirección, guion y fotografía¹⁶¹ se han encargado de reproducir narrativas de inequidad hacia las mujeres, Teresa de Lauretis escribe ante esto “La representación de la mujer como espectáculo cuerpo para ser mirado, lugar de la sexualidad y objeto del deseo, omnipresente en nuestra cultura, encuentra en el cine narrativo su expresión más compleja y su circulación más amplia.”¹⁶²

Lauretis desde los setenta proponía la problemática de representación de género que hay al ser miradas y retratadas desde la mirada masculina. En la actualidad en los productos audiovisuales sigue siendo de la misma manera y en la investigación del libro de la *Representación de género en la industria audiovisual* se mostraron las siguientes

¹⁶¹ Por mencionar algunos de los departamentos más conocidos dentro de la industria audiovisual.

¹⁶² Teresa de Lauretis, *Alicia ya no, feminismo, semiótica, cine* (España: Ediciones Cátedra, 1992), 13.

características narrativas para las mujeres: en su mayoría como servidoras de cuidados para hombres, siendo esposas, amantes, amigas, no teniendo empleo, teniendo estereotipos de belleza como la tez de piel blanca, un peso delgado, con rasgos de rostros europeos/occidentales¹⁶³.

Por otro lado, el ingreso a un espacio laboral creado y mantenido por hombres ha hecho que muy pocas mujeres sean parte de la industria y puedan crear sus propias historias. Por eso seguimos viendo contenidos que siguen reproduciendo estereotipos de género y jerarquías de poder porque estas vienen desde las lógicas laborales masculinizadas que hay dentro de la industria.

Otro resultado que observamos es que las mujeres que trabajan en la industria han sido pocas en comparación con los hombres. Al investigar sus biografías y contextos históricos llegué a la conclusión de que muchas de ellas han conseguido entrar al mundo laboral por las siguientes razones compartidas:

- Lograron ingresar a la formación académica cinematográfica dentro de las escuelas privadas y públicas dentro de México y otras en el extranjero.
- Tenían un familiar (en su mayoría un hombre) trabajando dentro de la industria audiovisual que las vinculó al campo laboral.
- Son mujeres en su mayoría de tez blanca, de una clase social media alta, algunas de ellas extranjeras como es el caso actual de algunas de las integrantes de las colectivas que se propusieron en el capítulo III.

Estos resultados nos muestran otras problemáticas: el racismo y clasismo que hay dentro de la industria. Muy pocas mujeres de tez morena/ negra mexicanas de clase media baja o en pobreza pueden acceder a estos espacios laborales por las discriminaciones que hay desde el ingreso académico hasta en el espacio laboral. Los estudios de caso de las mujeres que se estudiaron

¹⁶³ El modelo de belleza hegemónica o dominante ha sido impuesto por la cultura occidental y alude en la actualidad al cuerpo sano, estilizado, joven y sobre todo blanco. Esta estética hegemónica ha sido vehiculizada principalmente por los medios de comunicación occidentales, los cuales agencian de esta manera una estandarización de los cánones de belleza. Lia Vainer Schuman, *Entre o «encardido», o «branco» e o «branquíssimo»: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana* (Tesis de doctorado, São Paulo: Instituto de Psicología, Universidade de São Paulo) www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/

en esta investigación tuvieron en su mayoría algún posicionamiento de poder que les brindó la posibilidad de laborar dentro del mundo audiovisual.

Aunque haya mujeres con privilegios que han podido ingresar a trabajar en la industria gracias a su influencia. Ellas enfrentan problemáticas al entrar a un campo laboral creado y mantenido bajo las lógicas corporales, económicas y políticas de los hombres. Aquí algunos de los problemas observados en esta inequidad:

- Doble presencia/jornada de trabajo
- Violencia sexual hacia su persona
- Inequidad salarial (hombres con mayor sueldo que sus compañeras)
- Robo/ invisibilidad de trabajo y de autoría

La importancia de los feminismos para cambiar el espacio laboral:

Aunque como mencioné en un inicio esto ha ido cambiando por la lucha de mujeres desde la historia de los feminismos, uno de los importantes sucesos que han ocurrido es el derecho al voto en México ya que ha sido una pauta que ha podido brindar la posibilidad de ir exigir más derechos y entre ellos su derecho al acceso público, al educativo y al laboral. Desde esas demandas han ido incorporándose a las instituciones, y para fines de esta investigación el acceso a la educación audiovisual y laboral desde los años 70's.

El avance ha sido en pasos pequeños porque las mujeres han tenido que hacer un doble trabajo, porque su lugar en el espacio público no fue dado como para los hombres, si no esté ha sido un campo del que se han ido creando sus espacios, las primeras generaciones de mujeres aceptadas en un centro educativo para formación audiovisual no ha sido de una manera rápida. Ha sido una batalla continua.

En *Representaciones de género en la industria audiovisual* Taluana Wenceslau y Georgina Sticco agregan este estudio ante el audiovisual hecho por mujeres:

Un estudio denominado *Women and the big picture* identificó que cuando la dirección de una película en Estados Unidos está a cargo de una mujer, la cantidad de mujeres en

distintas funciones detrás de cámaras es mucho más amplia que cuando la cinta es dirigida por un hombre.¹⁶⁴

Cambios hechos por las mujeres que luchan:

Esta investigación nos ha dejado en claro que las mujeres siempre hemos estado en la historia y que también hemos trabajado en ella, que somos más de lo que se nos dijo que éramos. Nosotras hemos creado, cuidado, trabajado y mantenido junto con otras personas y seres la vida en este planeta.

Las mujeres audiovisuales sabían la importancia y la fuerza que tendría la imagen en movimiento y por ello trabajaron en ella tan arduamente, creando inventos, técnicas, historias que han contribuido hasta la actualidad. Hasta ahora sabemos que han encontrado fuerza en el trabajo colectivo y en la priorización de espacios laborales para mujeres y hombres que salgan de las conductas misóginas que en México y el mundo permean.

El cine sobre todo el más comercial, tiene la posibilidad de ejercer un importante rol colaborativo en la transformación de patrones y modelos socioculturales asociados a los géneros con la finalidad de prevenir, atender y erradicar los estereotipos y concepciones que permiten, fomenten y toleren la violencia contra las mujeres y la población LGBTTTI.¹⁶⁵

El quehacer audiovisual es al mismo tiempo una expresión artística plena y un motor para el desarrollo social y económico, por lo que debe fomentarse desde las políticas públicas; sus indicadores más amplios deben registrarse, comprenderse y difundirse, de la misma manera que durante décadas se ha hecho con el sector productivo cinematográfica propiamente industrial.¹⁶⁶

Hacer un proyecto audiovisual es todo un trabajo organizativo con personas con las que pasas muchas horas y tienes que desarrollar diferentes lenguajes para lograr un objetivo en común. Ante esto las mujeres han creado otras formas de hacer audiovisual y eso es desde los afectos rompiendo jerarquías, haciendo comunidad y colectivas con mujeres de diferentes profesiones. Se apuesta desde la lucha de las mujeres audiovisuales un trabajo en comunidad, que intente ejercicios de trabajo desde la horizontalidad, la equidad entre todxs y una vida

¹⁶⁴ Wenceslau y Sticco, *Representaciones de género en la industria audiovisual*, 40.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 35.

¹⁶⁶ IMCINE, *Anuario estadístico de cine 2021*, 133.

laboral digna. Sigamos descubriendo nuevas formas de hacer cine, uno más libre y digno para todas, todes y todos.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Yásnaya Elena. «La sangre, la lengua y el apellido. Mujeres indígenas y estados nacionales,» En *Tsunami*, de Gabriela Jauregui (edit.). México: Sexto Piso, 2019.

Alverdi, Adán Salinas, entrevista por Anhelé Sánchez Delgado en Wenceslau y Sticco, *Representaciones de género en la industria audiovisual*. Ciudad de México: Editorial Osífragos, 2021.

Aristóteles, *The Works of Aristotel, De generatione animalium, II*. Trad. J.A Smith y W.D Ross, Oxford, 1912.

Arredondo, Noé Pineda. “Cine Comunitario, una búsqueda permanente”. *Anuario estadístico de cine mexicano 2021*. México: IMCINE, 2021.

Arriaga Ortiz, Raúl. “Frente al espejo: Retóricas corporales y re-creaciones identitarias transgénero en el régimen sexual de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas”. Tesis doctoral, Escuela Nacional de Antropología e Historia. 2016. [Frente al espejo | Mediateca INAH](#)

Breau, Ramon *El documental como estrategia educativa*. Barcelona: Editorial Grao, 2010.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

Campos Castro, Luz María. 1988. Las realizadoras de cine mexicano y el feminismo. Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Cumes, Aura Estela. “Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio.”. *Conversatorios sobre Mujeres y Género*, 2012.

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. México: De Bolsillo, Penguin Random House, 2016.

De Gouges, Olympe. *Declaración de la mujer y de la ciudadana*. Cátedra UNESCO de Derechos Humanos de la UNAM, 2015.

De la Paz Molina Carreño, María. “La representación de las mujeres en el cine documental mexicano. Estudio de caso: documentales de María del Carmen de Lara.” Tesis de Maestría, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. 2006.

De Lauretis, Teresa. *Alicia ya no, feminismo, semiótica, cine*. España: Ediciones Cátedra, 1992.

Delgado, Carmen. «Raíces de la violencia de género» *Universidad de Salamanca*, 2010: 43-64.

Echeverría, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*. México: Ediciones ERA, 2010.

Expósito, Francisca. «Violencia de género, la asimetría en las relaciones entre mujeres y hombres favorece la violencia de género.» *Mente y Cerebro* 48, 2011: 20-25.

Federici, Silvia. *El patriarcado del salario, críticas feministas al marxismo*, México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2018.

Figuroa Beltrán, Esperanza. 2007. Breve semblanza sobre el techo de cristal y la mujer en México. Tesina de licenciatura, Facultad de Psicología, UNAM.

Flores Pérez, Amelia Araceli. «Violencia de género: un producto de la cultura como modeladora de la feminidad y masculinidad.» Tesina de licenciatura, Facultad de Estudios Superiores Iztacala-UNAM. 2021.

Fotografía. La vida de una familia ikoots, Teófila Palafox, 1985 (Cortesía Gloria Mbajnuj)

Franco, Jael y Luis Sofía Soledad Gonzáles, Documental las disidentes la actual transformación de la perspectiva del género en las mujeres trans analizada con los estudios queer. Tesis de licenciatura., Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Francois, Niney. *El documental y sus falsas apariencias*. México: UNAM, 2015.

Galtung, Johan, “La violencia: cultural, estructural y directa.” en *Cuadernos de estrategia*, España: Instituto Español de Estilos Estratégicos, 2016

Galván, Miguel A. y Rita Lilia García. *Glosario de términos cinematográficos*. México: CCH-UNAM, 2019.

Gargallo, Francesca, *Las ideas feministas latinoamericanas*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006.

González Mondragón, Rosa Isela. “La apropiación del cuerpo de las mujeres para la reproducción del capital en el siglo XXI: análisis de la práctica de los vientres de alquiler desde los feminismos.” Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. 2019.

Heritier, Françoise. *Masculino/Femenino el pensamiento de la diferencia*. España: Editorial Ariel, 2002.

Hincapié, Daniela y Valentina Lema Alvarez. *Manual Básico para Producciones Audiovisuales de Bajo Presupuesto, Comunicación Audiovisual y Multimedia*. Fundación Universitaria del Área Andina, Creative Commons, 2013.

hooks, bell. *Teoría feminista: De los márgenes al centro*. Madrid: Traficantes de sueños, 2020.

Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la ilustración fragmentos filosóficos*. España: Editorial Trotta, 1998.

Instituto Mexicano de Cinematografía, *Anuario estadístico de cine mexicano 2019*. México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2019.

Instituto Mexicano de Cinematografía, *Anuario estadístico de cine mexicano 2020*. México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2020.

Instituto Mexicano de Cinematografía, *Anuario estadístico de cine mexicano 2021*. México: Secretaría de cultura-IMCINE, 2021.

Jiménez Camacho, Isabel. “De cines y feminismos en América Latina: el Colectivo Cine Mujer en México (1975-1986)”. Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. 2018.

Landeta, Matilde. Entrevista por Jorge Enrique Gorlero, *CINE*, vol.2, núm. 22, 1980: enero-febrero.

Lerner, Gerda. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Editorial crítica, 1986.

Lorde, Audre. *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Madrid: Horas y horas, 2003.

Mies, Maria. *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. Madrid: Traficantes de sueños, 2019.

- Millán, Margara. *Derivas de un cine en femenino*, Mexico: Bajo Tierra Ediciones, 2022.
- Nahmad, Ana Daniela y Margara Millan, «Pensando el cine de las cineastas contemporáneas en Mexico» en *Anuario estadístico de cine mexicano 2021*. Mexico: Secretaría de cultura-IMCINE, 2021.
- Ortiz Escámez, Manuel. “La fotografía y el video documental como instrumentos para la construcción del saber en ciencias sociales.” Tesis de maestría en cine documental, Facultad de Artes y Diseño, UNAM. 2020.
- Pineda, Noüe, «Cine comunitario, una búsqueda permanente» en el *Anuario estadístico de cine mexicano 2021*. Mexico: Secretaría de cultura-IMCINE, 2021.
- Perez lvarez, Alejandra Victoria. “Historia de las mujeres directoras en el cine mexicano durante la década del 2008. Reportaje.” Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM. 2021.
- Rich, B. R., & Kornreich, I. «Hacia una demanda feminista en el nuevo cine latinoamericano.» en *Debate Feminista vol. 5*. Mexico: Ediciones Copilco, 1992. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.5.1571>
- Sau, Victoria. *Diccionario ideológico feminista, vol I*. Barcelona: Icaria, 2000.
- Scott, Joan W. «El género, categoría útil para el análisis histórico» En *El Género, la construcción cultural de la diferencia sexual*, de Marta Lamas (comp.), Mexico: PUEG, Porra, 1996.
- Segato, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.
- Schuman, Lia Vainer. *Entre o «encardido», o «branco» e o «branqussimo»: raa, hierarquia e poder na construo da branquitude paulistana*. Tesis de doctorado, São Paulo: Instituto de Psicología, Universidade de São Paulo. www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/
- Varela, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Mexico: Penguin Random House, 2021.
- Walter, Benjamín. 2003. *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*. Mexico. Editorial taca.
- Wenceslau, Taluana y Georgina Sticco. 2021. *Representaciones de género en la industria audiovisual*, Ciudad de Mexico: Editorial Osífragos.

Wittig, Monique. *La categoría de sexo en El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial EGALES, 2006.

Zecchi, Bárbara. «Mujeres y cine: Nombrar un corpus, rescatar un legado y definir un lenguaje propio» *Representaciones de Género en la industria audiovisual*, de Taluana Wenceslau y Georgina Sticco. México: Osífragos, 2020.

Cibergrafía:

Art Madrid. “Artivismo. La reivindicación desde el arte”, Art Madrid Feria de Arte Contemporáneo, 13 de febrero 2020, acceso el 8 de febrero del 2023, <https://www.art-madrid.com/es/post/artivismo-la-reivindicacion-desde-el-arte>

Cantillo, Jorge. “Alice Guy Blaché, la mujer que filmó la primera película de ficción de la historia pero fue ignorada durante décadas.” Infobae, 8 de marzo de 2022, [Alice Guy Blaché, la mujer que filmó la primera película de ficción de la historia pero fue ignorada durante décadas - Infobae](#).

Chaca, Roselía. “Teófila Palafox, primera documentalista indígena cuya mirada desde Oaxaca abrió camino a las cineastas,” El Universal OAXACA, 8 de noviembre de 2021, acceso el 23 de mayo del 2022, [Teófila Palafox, primera documentalista indígena cuya mirada desde Oaxaca abrió camino a las cineastas](#)

“Convocatoria para ingreso a la licenciatura en cinematografía”, Escuela Nacional de Artes Cinematográficas-UNAM, acceso el 11 de mayo de 2022 [CONVOCATORIA PARA INGRESO A LA LICENCIATURA EN CINEMATOGRAFÍA CICLO 2021](#)

“Convocatoria ingreso 2023”, Centro de Capacitación Cinematográfica, A. C., acceso el 11 de mayo de 2022 [ADMISIÓN - El CCC » Centro de Capacitación Cinematográfica](#).

Cruz, Ángeles. Entrevista por Bianca Estrada, “Ay, mira: es indígena. No me gusta que por eso me reconozcan sino por mi trabajo.”, Sin Embargo, 24 de junio de 2019, acceso 27 de julio del 2022, ["Ay, mira: es indígena". No me gusta que por eso me reconozcan, sino por mi trabajo, dice Ángeles Cruz - SinEmbargo MX](#).

Cruz, Mónica. “Cuánto más moreno, menos prospero: lo que ven los mexicanos en su tono de piel”, Lo mejor de Verne, 21 de junio del 2017, acceso el 10 de mayo del 2022 [Cuanto](#)

[más moreno, menos próspero: lo que ven los mexicanos en su tono de piel | Verne México EL PAÍS](#)

“El hada de los repollos”, acceso 16 de marzo de 2022 [La Fee aux Choux \(El hada de los repollos\) \(Alice Guy, 1896\)](#)

Fernández, Rosa Martha. *Cosas de mujeres* (1978, fragmento), acceso 3 de mayo del 2022, [Cosas de mujeres | Rosa Martha Fernández | Manifiestos Fílmicos Feministas V.](#)

“Foro: cineastas indígenas mexicanas: identidades y nuevas narrativas.”, *Festival Internacional de Cine de Morelia*, emitido el 22 de octubre de 2022, acceso 24 de mayo del 2022, [VIDEO: Foro “Cineastas indígenas mexicanas: identidad y nuevas narrativas” | Morelia Film Fest](#)

García-Bulle, Sofía, “Opinión: La explicación privilegiada y la academia.”, Instituto para el futuro de la educación, 12 de noviembre de 2019, acceso el 27 de octubre del 2021, [¿En qué consiste el Mansplaining? — Observatorio | Instituto para el Futuro de la Educación](#)

“La AMACC y el CONALEP ofrecerán carreras técnicas sobre cine y audiovisual”, IMCINE, acceso 14 de julio del 2022 [La AMACC y el Conalep ofrecerán carreras técnicas sobre cine y audiovisual.](#)

La Sandía Digital, acceso el 18 de mayo del 2022, [La Sandía Digital](#)

Leaw amagoch tinden nop ikoods (La vida de una familia ikoods), de Teófila Palafox, [Leaw amagoch tinden nop ikoods \(La vida de una familia ikoods\).](#)

López Monroy, Manuel Elias y María del Carmen de Lara Rangel, “Escuela Nacional de Artes Cinematográficas”, Memoria (2019): 3 [5.1-ENAC.pdf \(unam.mx\)](#)

Lovera, Sara. “Partió Maru Tamés, feminista, cineasta, amiga y compañera”, Servicio Especial de la Mujer México, 29 de agosto de 2022, acceso el 29 de septiembre del 2022, [Partió Maru Tamés, feminista, cineasta, amiga y compañera - SemMéxico](#)

Martínez-Salanova Sánchez, Enrique. “Matilde Landeta Luchadora incansable. Directora de protagonistas femeninas fuertes y realistas en un mundo patriarcal” *Portal de la Educomunicación*, acceso el 31 de marzo del 2022, [Matilde Landeta. Mujer fuerte del cine.](#)

Matanza de Acteal, Chiapas. Comisión Nacional de Derechos Humanos, acceso el 23 de mayo del 2022, <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-acteal-chiapas>

“Mesa de diálogo: Amazonas Eléctricas primer staff de iluminación y tramoya de mujeres profesionales”, Mujeres en el Cine y la TV, A.C., emitido el 5 de noviembre de 2021, acceso el 20 de julio del 2022, [Mesa de diálogo: AMAZONAS ELÉCTRICAS: PRIMER STAFF DE ILUMINACIÓN Y TRAMOYA DE MUJERES PROFESIONALES.](#)

Mitos y Leyendas, acceso el 19 de julio de 2022, [El mito de las Amazonas - Mitos y Leyendas.](#)

Mimi Derba, mujer pionera en la industria cinematográfica mexicana, acceso el 15 de marzo del 2022, <https://moreliafilmfest.com/mimi-derba-mujer-pionera-en-la-industria-cinematografica-mexicana>

Mujeres contemporáneas, acceso el 15 de marzo del 2022, <https://moreliafilmfest.com/compendio-de-cineastas-contemporaneas-angeles-cruz>

Orona, Karla. “Directora de la época del Cine de Oro se enfrentó al machismo; trataron de opacar su nombre” El Heraldo de México, 8 de marzo 2022, acceso 31 de marzo del 2022, [Directora de la época del Cine de Oro se enfrentó al machismo; trataron de opacar su nombre | El Heraldo de México](#)

Ortiz, Marián. “Escuela de Frankfurt”, Cultura Genial, acceso 1 de julio del 2022, [Escuela de Frankfurt: características y representantes de la teoría crítica - Cultura Genial.](#)

“Paridad de género en el proceso de admisión del CCC para 2021”, Centro de Capacitación Cinematográfica, 3 de julio 2020, [Paridad de género en el proceso de admisión del CCC para 2021 - El CCC » Centro de Capacitación Cinematográfica.](#)

Poder prieto, acceso el 8 de febrero de 2023, <https://www.poderprieto.mx/>

“Sofía Stieglitz”. Apertura, acceso el 20 de julio del 2022, [Sophia Stieglitz | Apertura](#)

“Tendedero por los 45 años de CCC”, Las Landetas, 8 de junio de 2021, acceso el 20 de octubre del 2021, [¿Tienes dudas de si estudias / trabajas / colaboras con un hombre violento o sus solapadores?.](#)

“Thomas Edison y la patente del primer proyector de cine”, telesurtv, 31 de agosto de 2016, [Thomas Edison y la patente del primer proyector de cine | Noticias | teleSUR.](#)

Vivas, María Luisa, “El día que los tenderos hablaron sobre la violencia de género.”
Proceso, 8 de marzo de 2020, acceso el 20 de octubre del 2021, [El día que los tenderos
hablaron contra la violencia de género | Proceso.](#)