

**LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y
Humanidades, Asunción, Paraguay.**

ISSN en línea: 2789-3855, 2025, Volumen VI

Brechas de género en la producción cinematográfica mexicana

Gender gaps in the Mexican film industry

Keila Yoselin Télich Santomé

Zs20003982@estudiantes.uv.mx

<https://orcid.org/0009-0000-7890-1288>

Universidad Veracruzana

Veracruz – México

Patricia del Carmen Aguirre Gamboa

paguirre@uv.mx

<https://orcid.org/0000-0003-3664-8573>

Universidad Veracruzana

Veracruz – México

Armando Zavariz Vidaña

azavariz@uv.mx

<https://orcid.org/0000-0001-5260-9430>

Universidad Veracruzana

Veracruz – México

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v6i4.4412>

Artículo recibido: 22 de junio de 2025

Aceptado para publicación: 27 de agosto
de 2025.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.


Redilat
Red de Investigadores
Latinoamericanos

NÚMERO

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v6i4.4412>

Brechas de género en la producción cinematográfica mexicana

Gender gaps in the Mexican film industry

Keila Yoselin Té mich Santomé

Zs20003982@estudiantes.uv.mx

<https://orcid.org/0009-0000-7890-1288>

Universidad Veracruzana

Veracruz – México

Patricia del Carmen Aguirre Gamboa

paguirre@uv.mx

<https://orcid.org/0000-0003-3664-8573>

Universidad Veracruzana

Veracruz – México

Armando Zavariz Vidaña

azavariz@uv.mx

<https://orcid.org/0000-0001-5260-9430>

Universidad Veracruzana

Veracruz – México

Artículo recibido: 22 de junio de 2025. Aceptado para publicación: 27 de agosto de 2025.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

A pesar de los avances legislativos, tanto a nivel nacional como internacional, en materia de igualdad de género en la industria cinematográfica, las cineastas mexicanas siguen enfrentando diversas brechas. Aunque estas no impiden completamente su desarrollo profesional e intelectual, muchas han compartido experiencias que evidencian las dificultades para desempeñarse plenamente como creadoras dentro del cine. El presente artículo es resultado de una investigación de corte cualitativo, realizada como parte del proceso para obtener el grado de Licenciatura en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Veracruzana. El estudio se basa en entrevistas semiestructuradas realizadas a tres mujeres cineastas mexicanas con trayectorias y visiones diversas. A través de un enfoque fenomenológico, se analizan sus discursos para comprender tanto los retos individuales como las estructuras sociales, culturales y laborales que condicionan su experiencia profesional. Los objetivos principales de esta investigación son: determinar si la ausencia de una cultura de género ha limitado el desarrollo y la participación de las mujeres en la producción cinematográfica en México; identificar los obstáculos que han inhibido su incursión en este campo; y describir el nivel de conocimiento y aplicación de la perspectiva de género en el entorno laboral cinematográfico. Este trabajo busca aportar a la visibilización de las problemáticas de género dentro del cine mexicano y abrir espacios de reflexión que promuevan transformaciones estructurales en la industria audiovisual.

Palabras clave: brechas, género, cinematográfica, cineastas, producción

Abstract

Despite legislative advances at both national and international levels regarding gender equality in the film industry, Mexican female filmmakers continue to face various gender gaps. While these do not completely prevent their professional and intellectual development, many have shared experiences

that reveal the difficulties they encounter in fully establishing themselves as creators within the field.

This article is the result of a qualitative research project conducted as part of the requirements to obtain a Bachelor's degree at the Faculty of Communication Sciences of the Universidad Veracruzana. The study is based on semi-structured interviews with three Mexican women filmmakers, each with different trajectories and perspectives. Through a phenomenological approach, their narratives are analyzed to understand both the individual challenges they face and the social, cultural, and labor structures that shape their professional experience. The main objectives of this research are: to determine whether the absence of a gender-conscious culture has limited the development and participation of women in film production in Mexico; to identify the obstacles that have hindered their entry into the field; and to describe the extent of gender perspective awareness and its application in the professional cinematic environment. This work aims to contribute to the visibility of gender-related issues in Mexican cinema and to foster spaces for reflection that encourage structural changes within the audiovisual industry.

Keywords: gaps, gender, film, filmmakers, production

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons. 

Cómo citar: Témich Santomé, K. Y., Aguirre Gamboa, P. del C., & Zavariz Vidaña, A. (2025). Brechas de género en la producción cinematográfica mexicana. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 6 (4), 1237 – 1255. <https://doi.org/10.56712/latam.v6i4.4412>

INTRODUCCIÓN

Este proyecto surge con el propósito de dar visibilidad a las distintas dificultades que enfrentan las cineastas mexicanas en un entorno donde la discriminación de género sigue vigente. Se considera esencial abordar el impacto de la desinformación sobre la cultura de género en el ámbito laboral, y cómo esta desconexión afecta las oportunidades de desarrollo para las mujeres en todos los ámbitos, pero específicamente este trabajo busca, visibilizar las dificultades que enfrentan las cineastas, identificar las redes e iniciativas que están surgiendo para ofrecer apoyo y generar cambios significativos en la industria. De este modo, se plantea contribuir a la creación de un cine más inclusivo y diverso, donde las historias de las mujeres tengan un lugar legítimo y así, se fomente la igualdad de género en todos los aspectos de la producción cinematográfica en México.

Además, se busca explorar los obstáculos que las mujeres pasan para poder llevar a cabo sus proyectos cinematográficos, desde la falta de apoyo institucional hasta la carencia de recursos y plataformas que promuevan y difundan sus obras. A través de una investigación cualitativa se recogen las experiencias de distintas cineastas mexicanas, se desea responder a las cuestiones cruciales como las brechas de género en la industria, las percepciones de devaluación de los trabajos realizados por mujeres y el impacto de estas representaciones en la sociedad.

El interés de la autora en indagar sobre las problemáticas que enfrentan las mujeres cineastas nace de su experiencia personal en el ámbito de la producción audiovisual. A pesar de la corta trayectoria que lleva apoyando en diversos proyectos, ha observado la escasa presencia de mujeres directoras en la industria cinematográfica, y ha experimentado de primera mano la situación de ser la única mujer en equipos de rodaje. Este hecho ha sido un motor importante para la autora, ya que ha reconocido que la industria cinematográfica presenta barreras significativas para las mujeres, especialmente en el contexto mexicano, debido a los antecedentes de cultura de machismo que se practican en el país. Cabe destacar que se espera con esta investigación, aportar, inspirar e influenciar para bien a las futuras generaciones y mujeres que quieran adentrarse en el área del cine.

Planteamiento del problema

Históricamente las mujeres en México han enfrentado una falta de apoyo en la industria cinematográfica de financiadores públicos como IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía); en 2019 los proyectos dirigidos por hombres recibieron 72% de financiamiento del FOPROCINE, 81% del financiamiento de EFICINE y 92% del FIDECINE. A pesar de que cada vez existen más mujeres cineastas, esto no se ha reflejado en la repartición de estos apoyos, las mujeres enfrentan diversos obstáculos que dificultan su inclusión y éxito en los distintos roles creativos y técnicos. A pesar de los avances legislativos y culturales ante la igualdad de género en varias áreas, las realizadoras de cine siguen siendo objeto de desigualdad, discriminación y distintas problemáticas que limitan su acceso a recursos, visibilidad y apoyo para desarrollar sus proyectos. (Sargent & Sargent, 2024).

De acuerdo con el diario El País, alrededor de 27 mujeres aseguran haber sufrido acoso sexual por parte del cineasta Eduard Cortés, dos veces nominado al premio Goya y director de las populares series Merlí y Ni una más.

La fotógrafa Silvia Grav, la artista visual Eva Fàbregas, las actrices Sofía Barco, Nora Alexandra Vega y Nicole León, entre otras mujeres entrevistadas por EL PAÍS, acusan al creador de haberse beneficiado de su posición en el sector para ofrecerles trabajo en alguna de sus producciones. (Marcos et al., 2024)

Por otra parte, una ola de denuncias por acoso y abuso sexual ha provocado un cisma en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) de México. Las acusaciones, que alcanzan al director de la gran escuela mexicana de cine, fueron atendidas a través de una investigación llevada a cabo por una

entidad externa. Un grupo de mujeres de la comunidad cinematográfica reclama ahora falta de transparencia en el proceso y piden la destitución de Alfredo Loaeza, el titular de la entidad que depende de la Secretaría de Cultura de México.

Igualmente, María Schneider, declaró que durante el rodaje de *El último tango en París* se sintió violada durante la escena en la que Marlon Brando le untaba mantequilla en sus partes íntimas. Después el director Bernardo Bertolucci declaró que esto se hizo con la intención de obtener una incomodidad real por parte de la actriz: humillación, indignación y rabia real, y que no se arrepentía, porque son el tipo de cosas que tienen que hacer en ocasiones las actrices y los actores en un rodaje. (Zerega et al., 2022)

Las mujeres en la industria cinematográfica enfrentan una serie de barreras estructurales, como la falta de acceso a financiación, la escasa representación en roles clave de producción, dirección y guionismo, así como la persistencia de estereotipos y prejuicios de género que subestiman su capacidad profesional. (Rashkin, 2015)

Esto se ve reflejado en la escasa participación de mujeres en el cine a comparación del sector masculino, sobre todo en posiciones de liderazgo y toma de decisiones, lo que afecta sus oportunidades de éxito.

El proceso para las realizadoras de cine es especialmente difícil, ya que, a menudo, se les exige superar un umbral más alto para acceder a los mismos recursos y apoyos que sus contrapartes masculinas o callar ante algunas situaciones para no perder esas oportunidades. Durante la Época de Oro del cine mexicano (aproximadamente entre 1936 y 1959), la participación femenina detrás de cámaras fue muy limitada, especialmente en roles de dirección. El medio cinematográfico estaba dominado por figuras masculinas, tanto en la dirección como en la producción. Sin embargo, hubo excepciones notables que desafiaron las convenciones de su tiempo. Una de las pioneras fue Adela Sequeyro, quien no solo dirigió, sino que también escribió y produjo películas como *Más Allá de la muerte* (1935) y *La mujer de nadie* (1937). Su trabajo abrió un camino incipiente para las mujeres cineastas en una industria que, hasta entonces, les había sido prácticamente inaccesible. A pesar de su talento y visión, muchas de estas mujeres fueron borradas de la historia oficial del cine mexicano, lo que ha llevado a una recuperación y revalorización tardía de sus aportes.

La falta de apoyo institucional, tanto financiero como logístico, representa uno de los obstáculos más grandes para las mujeres cineastas. Este fenómeno es particularmente preocupante porque perpetúa la brecha de género en una industria que tiene un impacto cultural global, y el fortalecimiento de las voces femeninas en el cine es esencial para un desarrollo inclusivo y representativo. (Multiculturalismo, Cine Mexicano E Identidad, s. f.)

Objetivos

- Determinar si la ausencia de la cultura de género ha detenido el desarrollo y la participación de las mujeres en la producción cinematográfica en México.
- Identificar cuáles son los obstáculos que han inhibido la participación de las mujeres en la producción cinematográfica en México.
- Describir el desarrollo y conocimiento de la cultura de género en el campo laboral de la producción cinematográfica.

METODOLOGÍA

Diseño del Estudio

El método de investigación utilizado será cualitativo, a través del diseño fenomenológico, los estudios con perspectiva fenomenológica, donde el objetivo es analizar los valores, ritos y significados de un determinado grupo social, el uso de muestras tanto de expertos como de casos-tipo es frecuente. (Hernández Sampieri Roberto, 2006), se desea llegar al enfoque en base al análisis de las experiencias vividas por las cineastas; las entrevistas, como herramientas para recolectar datos cualitativos, se emplean cuando el problema de estudio no se puede observar o es muy difícil hacerlo por ética o complejidad y permiten obtener información personal detallada. (Creswell, 2005). Por consiguiente, identificar las problemáticas y descifrar las experiencias para así llegar a una conclusión por medio de una matriz de interpretación, las matrices son útiles para establecer vinculaciones entre categorías o temas (Hernández Sampieri Roberto, 2006).

Técnicas de investigación cualitativas

Se realizan entrevistas de carácter semiestructuradas las cuales se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información sobre los temas deseados. (Hernández Sampieri Roberto, 2006). Principalmente enfocadas a miembros de la industria del cine para recabar opiniones, percepciones, experiencias y puntos de vista en relación con las brechas de género en la cinematografía mexicana.

Sujeto de estudio

Para la selección de los entrevistados inicialmente se hizo un análisis de cineastas emergentes y con trayectoria para llevar a cabo esta compilación de datos, de manera cualitativa. Nuestros sujetos de análisis fueron contactados por sus respectivas redes sociales, las que atendieron a la invitación para dicha entrevista, fueron Sofia Auza, Patricia Ordaz, Violeta del Pozo.

Sofia Auza Sierra: Directora, guionista. Sofía Auza estudia Cine en Santa Fe University of Art and Design, en New Mexico, Estados Unidos, y después de recibir la beca Latin American Writing Scholarship, continúa su preparación con la especialidad en Guionismo en Vancouver Film School, Canadá. Dirige los cortometrajes Octubre otra vez, ganador del Ecofilm Festival (2017) y Rosa mexicano ganador del Premio Experimental en el certamen, Hazlo en Cortometraje (2018), auspiciado por la Fundación BBVA Bancomer y la Fundación Cinépolis. Adolfo, una coproducción México-Estados Unidos, con el apoyo de FOCINE

Patricia Ordaz Cruz: Patricia Ordaz Cruz (CDMX, 1986) es una directora y guionista graduada en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma de México (UNAM). También realizó estudios de guion en la Universidad de California Santa Bárbara y en 2014 fue parte del Máster en Documental de Creación de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. En su trabajo cinematográfico suele reflexionar sobre temas en torno al origen, la pertenencia y la migración desde una perspectiva contemporánea. Intereses que se ven reflejados en Toloriu (España, 2020), su primer largometraje documental, y en Los Espejos (México, 2024), cortometraje de ficción en postproducción.

Vania Violeta Ramírez del Pozo: Realizadora audiovisual, fotógrafa y cineasta. Maestría en Cine por la Universidad Iberoamericana y Licenciatura en Comunicación por la UNAM. "Andrómaco" (2024), su primera ópera es un documental que ha sido seleccionado en el Festival Internacional de Arquitectura de Estambul y en el Festival "El ojo cojo" de Madrid.

Recopilación y procesamiento de la información

Se realizaron tres entrevistas semi estructuradas. La información recabada se organizó en un cuadro denominado “matriz enfocada”, el cual se dividió con los apartados siguientes; categoría, indicador, discurso, interpretación, fundamento teórico y observaciones.

La matriz enfocada estará cimentada en una concepción epistemológica, esto es, en una posición filosófica respecto de lo que se entiende por real, de la posibilidad y las formas adecuadas de estudiarlo y de la estructura, carácter, finalidad y validez del conocimiento generado. (Erick R. Tarrico Villanueva, 2010).

Este proceso de organización sobre los datos obtenidos en las entrevistas permitió identificar y seleccionar, los fragmentos que se consideran relevantes para el estudio, y así posteriormente realizar la interpretación de los datos mediante la técnica de análisis del discurso, la cual consiste en un enfoque de investigación que estudia cómo el lenguaje se utiliza en la comunicación, examinando tanto el contenido del mensaje como su forma y contexto social.

Resultados por líneas temáticas

A continuación, se plantea un informe de resultados del análisis de las líneas temáticas planteadas previamente en el apartado de categorías de la matriz enfocada utilizada en esta investigación, en los siguientes párrafos podremos comparar las diferencias y similitudes sobre cómo se desarrolla las distintas perspectivas de las mujeres y las problemáticas del cine mexicano.

Las entrevistas se dividieron por temas entre las principales fuentes de información están las siguientes temáticas.

- Desafíos y Logros
- Percepciones sobre la Industria
- Representación y Narrativas
- Futuro del Cine en México

DESARROLLO

El cine y la comunicación de masas

Chion (1993) comenta que el cine es un medio de comunicación audiovisual ya que responde a su naturaleza en donde existe la relación audio/video.

El cine, por tanto, no es solo una forma de arte o entretenimiento, sino un medio poderoso para la comunicación de masas. A través de su capacidad para combinar imágenes y sonidos, el cine puede transmitir mensajes complejos y provocar respuestas emocionales que pueden influir en la percepción pública y el comportamiento social. En una era de información y comunicación global, el cine sigue siendo una herramienta vital para la educación, la reflexión y la acción social (Bordwell & Thompson, 2016).

«La mejor manera de dominar los estereotipos y si se desea, desterrarlos, es estudiarlos y comprenderlos. Y los medios son el lugar idóneo para acometer esa obra» (González Galiana, 1999, p. 26). El actual sistema de comunicación de masas presenta una fuerte tendencia a dar prioridad a los contenidos de evasión y a los productos de ficción. Estos constituyen una verdadera área expresiva que se articula en varios tipos de mensajes que –aun siendo muy diferentes entre sí–, por los contenidos y por el tipo de público al que se dirigen, parecen desarrollar una función y adquirir un significado muy similar. «Lo que somos y lo que creemos ser, lo que vemos y creemos ver se deduce de los medios. El consenso se establece allí, donde todos confluimos» (Gutiérrez, 2007, p. 67)

Las masas, en formas que varían a través del tiempo, se adueñan de ese medio expresivo por ser sus destinatarios normales. Cuando los personajes de un film pertenecen a las altas clases sociales, son vistos desde un nivel de masas. Cuando no es así, salen de las clases medias e, inevitablemente, reflejan sus contradicciones e inquietudes, sus miedos y sus frustraciones, que en medidas y maneras diversas son compartidas por las masas. Y el mundo que se revela en el cine, por encima de las estructuras argumentales rosadas o sectarias, es un mundo de injusticia, crueldad, frustración e insatisfacción. (Edmundo E. Eichelbaum, 1965, p.135).

Teoría de la agenda setting

La teoría de la agenda-setting (o "establecimiento de la agenda") es un concepto clave en los estudios de la comunicación, desarrollado principalmente por Maxwell McCombs y Donald Shaw en la década de 1970. Se refiere a la idea de que los medios de comunicación tienen el poder de influir en la importancia que el público asigna a los temas, al centrar su atención en ciertos asuntos y dejarlos más o menos destacados en la agenda pública.

Con relación a efectos del establecimiento de la agenda, se puede decir que aquello que no aparece en los medios de comunicación difícilmente aparecerá en la agenda del público o de los políticos.

"Esta noción básica y primitiva de la agenda-setting es una verdad manifiesta. Si los medios no dicen nada sobre un tema o un acontecimiento, en la mayoría de los casos simplemente no existirá en nuestra agenda o en nuestro espacio cotidiano". (Mc Combs, 1976, pág. 3)

De acuerdo con la investigación de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC): También se ha estudiado la importancia de otros factores en el establecimiento de la agenda del público. Tal como señalan Igartua y Humanes (2004, pág. 250): "[...] se ha observado que las personas más influenciadas por el efecto de agenda setting son las que no tienen una experiencia directa o de primera mano con los temas abordados y los que carecen de implicación política."

La teoría del establecimiento de la agenda o agenda setting ha ido evolucionando a medida que se iban haciendo nuevas investigaciones. Además, el mismo Mc Combs (1981, pág. 125) recordaba que: [...] el establecimiento de la agenda no es una influencia universal que afecta a todos los temas, todas las personas y en cualquier época".

El cine puede ser un actor importante en la construcción de la agenda pública, al presentar y enfatizar ciertos temas que luego pueden ser discutidos en los medios de comunicación tradicionales, estas pueden influir en la manera en que el público las percibe, dándoles mayor relevancia y convirtiéndolas en temas centrales en la agenda pública. Por ejemplo, películas que abordan problemas sociales, la justicia, los derechos humanos, nuevas narrativas en la forma de ver a las mujeres.

Teoría Feminista del Cine

La autora Laura Mulvey con su ensayo clásico "Visual Pleasure and Narrative Cinema", analiza cómo el cine tradicional reproduce la mirada masculina y posiciona a las mujeres como objetos de deseo más que como sujetos activos.

El enfoque teórico de Mulvey puede resumirse de la siguiente manera: Las mujeres representan, en la cultura patriarcal, un significante para el otro masculino, obligadas a un orden simbólico en el cual el hombre puede vivir sus fantasías y obsesiones a través del dominio de la lengua, imponiéndose las imágenes mudas de la mujer que todavía está atada a su lugar de portadora, no de constructora de significado (1989, p. 15). En general, para Mulvey, la misión del cine de mujeres es la destrucción de la narración y el placer visual que expone a las mujeres y al cuerpo de la mujer como objetos para-ser-mirados. El cine de mujeres está destinado a ser un cine de contracultura. En este punto es importante

distinguir entre los filmes de mujeres o melodramas y el cine de mujeres. El término filmes de mujeres se refiere a las producciones de Hollywood supuestamente diseñadas para el público femenino. Este género fue muy popular durante la década de 1930, 40 y 50. Los filmes de mujeres están tipificados como melodramas, en la medida en que la trama, los personajes y muchos elementos estéticos, son presentados en términos de las tradicionales y conservadoras concepciones de las mujeres y su posición en la sociedad. María Laplace lo explica de la siguiente manera: Los filmes de mujeres se distinguen por su protagonista femenina, el punto de vista femenino y su narrativa, la cual casi siempre gira alrededor del realismo tradicional de las experiencias de las mujeres: la familia, lo doméstico, lo romántico, aquellos campos donde el amor, la emoción y las relaciones tienen prioridad sobre la acción y los eventos (2002, p. 139).

Teoría Postcolonial

La teoría poscolonial de Homi Bhabha explora cómo la cultura se construye en espacios intermedios, donde las fronteras se abren y se crean nuevas culturas híbridas. Se centra en conceptos como la hibridez, el mimetismo colonial, y la ambivalencia, que revelan la complejidad de las relaciones culturales en contextos poscoloniales.

El cine mexicano ha representado a las mujeres rurales o indígenas y cómo las cineastas desafían esos estereotipos. La década de los cuarenta es reconocida como la cumbre de la época de oro del cine mexicano, en el que la posición social de la mujer fue redefinida y en el que el machismo definió las relaciones entre hombre y mujeres.

La manera en que las mujeres son representadas en las pantallas grandes realmente afecta la percepción del público, esto se muestra en películas como las que presentaba Emilio Fernández, por mencionar algunos: de acuerdo con una investigación del autor Hershfield.

Emilio Fernández se muestra así mismo como el cineasta salvador de los indios oprimidos, sus representaciones de varios grupos indígenas son muy ambiguas. Dos de las estrellas mexicanas que él usó en sus películas para retratar a la mujer india, fueron María Félix y Dolores del Río, eran delgadas y de apariencia europea, sin duda las mejores y más conocidas estrellas de la época de oro, desgraciadamente, funcionaron mucho a la manera de modelos para las mujeres al redefinir y reforzar imágenes étnicas selectivas de la feminidad y belleza, dando cabida a los estereotipos, esto afectó la forma de ver a las mujeres de la pantalla y crear expectativas irreales en las mujeres de la vida cotidiana, llevando a encasillar, aún más, el aspecto o la manera de actuar de las mujeres.

Conceptos Clave

Género

De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS), el género se refiere a los conceptos sociales de las funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera apropiados para los hombres y las mujeres. (Fokus, 2012).

Perspectiva de género

Es una visión científica, analítica y política sobre las mujeres y los hombres. Se propone eliminar las causas de la opresión de género como la desigualdad, la injusticia y la jerarquización de las personas basada en el género. Promueve la igualdad entre los géneros a través de la equidad, el adelanto y el bienestar de las mujeres; contribuye a construir una sociedad en donde las mujeres y los hombres tengan el mismo valor, la igualdad de derechos y oportunidades para acceder a los recursos económicos y a la representación política y social en los ámbitos de toma de decisiones. (Lactario| Agencia Espacial Mexicana, s. f.)

Violencia de género en el cine mexicano

El cine es uno de los medios de comunicación que se ha encargado de difundir la imagen de la mujer como negocio catalogado como el “objeto del deseo”, donde las mujeres solo funcionan como atracción sexual para el género masculino, ya que es vista como mercancía con el objetivo de generar ganancias y a partir de esto mantener su dominio, ya que al rentar sus servicios las mujeres pasan a segundo plano, mientras ellos tienen el control mediante la violencia. (García, 2012, p.311-312).

La violencia es representada por los malos tratos, la desvalorización de la mujer, el machismo, etc. Las películas han tratado de ocultar tal violencia justificándose con acciones violentas como asesinatos, violaciones y feminicidios, estas escenas generan morbo entre los espectadores y detrás de ella se encuentran acciones que muestran a la mujer violentada de forma física, psicológica, sexual y económicamente, todos estos tipos de violencia se ven representados antes de llegar al feminicidio, como las muertes violentas de las mujeres, para poder concretar un final exitoso. (Mulvey, 2007, s.p).

La representación social de género cumple una función fundamental: la reproducción del sistema patriarcal mediante la socialización y educación de estos discursos. Y esta representación es la que se encuentra en la base de la violencia contra las mujeres, pues naturaliza el castigo y la venganza dañina como derechos legítimos ejercidos sobre ellas, de ahí que lo veamos como natural (Vega, 2010, p.3).

Estereotipo de la mujer en el cine mexicano

El género cinematográfico con mayor auge de los años treinta y cuarenta del siglo pasado fue el melodrama campirano, donde la mujer es representada como el sexo frágil, donde su intervención era limitada y cuya opinión no se tomaba en cuenta, sumisa ante la figura paterna, el marido o el patrón, pero evocador de sensualidad. En contraste, la figura masculina evocaba fortaleza y valentía. La familia era concebida desde un sistema patriarcal, donde el hombre era el líder y su palabra era respetada y acatada por el resto de los miembros (Melche, 1997). La representación de la mujer comienza con una transformación abismal entre lo concebido como correcto décadas atrás. (Melche 1997) argumenta que el cine popular en México de los mediados de los setenta y durante el sexenio de López Portillo, reubica a la mujer como objeto sexual, la prostituta como personaje central en sus tramas para la creación de un nuevo genérico fílmico: el cine de ficheras. Sin embargo, las comedias de los ochenta y principios de los noventa continuaron con la explotación de la vulgaridad excesiva como principal recurso, representando a las mujeres como objeto sexual en su mayor esplendor (Melche, 1997). A la mujer mexicana de principios de los ochenta se le incorporó una serie de características totalmente distintas a lo que el cine anterior había propuesto audiovisualmente, tales como ser productiva, autosuficiente, autónoma, independiente, audaz y rebelde. Sin embargo, a la mujer se le ha encontrado en profundas dificultades que el hombre, la cultura, la sociedad y la religión le han ocasionado a lo largo del cine mexicano. (Godínez, 1982, citado por Mercader, 2003).

RESULTADOS

Desafíos

De acuerdo con Sofia Auza, los mayores desafíos que ha enfrentado como mujer cineasta en México, no han sido tan visibles como con otras compañeras:

“Por un lado siento que he tenido mucha suerte porque justo las productoras ejecutivas eran mujeres, entonces siento que siempre he tenido a alguien en lugares con puestos altos que han sido mujeres en los proyectos que he realizado, y eso marca muchísimo la diferencia para bien, la industria del cine es muy normalizado las microagresiones y el machismo igual, es una industria que hasta hace muy poco fue super masculina, hay cosas tan insignificantes que estas

en un crew y te dicen “si señor” y todo el tiempo se tiene que probar que mereces estar ahí en esos puestos, casi como 10 veces más”.

Las mujeres en altos mandos de poder en el área del cine son de gran ayuda para las cineastas realizadoras, debido a que se desarrolla un ambiente de mayor inclusión y red de apoyo, Sofia Auza remarca el cómo es difícil en las producciones, probar que, si se tiene la capacidad y en este caso la educación y preparación cinematográfica para estar ahí, siendo parte de la creación de proyectos.

Por otro lado, Patricia Ordaz nos cuenta su experiencia de cómo desde que estaba en la escuela le meten la idea de que no tenía el carácter ni agallas para lograr obtener un trabajo en la industria del cine, debido a “no tener el carácter necesario”:

“Yo creo que lo principal siempre sería el cuestionamiento de las personas, que te dicen que no deberías dedicar a eso, recuerdo que en la universidad nos hacían escoger entre especialidades y yo escogí producción audiovisual, nos pusieron a hacer un corto, pero era algo muy pequeño solo para una materia, un corto ‘chafa’, había gente, sobre todo hombres que se lo tomaban muy en serio, tipo ‘ay yo soy el señor director’, solo éramos chavitos de 20 años que no teníamos idea de la vida, pero se tomaban ese rol en serio de decir que ellos eran los directores y que les teníamos que hacer caso de hacer esto y aquello... y me acuerdo perfecto de uno que me dijo ‘tú siempre dices que te quieres dedicar a eso, pero el problema es que no tienes el carácter, tú quieres hacer cine pero no tienes el carácter, dedícate a otra cosa’. Está luego ese cuestionamiento de que dicen que tenemos el carácter que tenemos solo por ser mujer y no es lo necesario para hacer cine. Pero entonces... ¿Cuál es el carácter para hacer cine? El de un hombre que se planta, que es mandón, que te dice que hacer, que trata mal a su equipo, ¿ese es? Ese cuestionamiento fue un desafío para mí, me hizo cuestionarme si yo no era apta tal vez y eso me hizo perder tiempo decidirme y decir ‘pues si wey, obvio que puedo hacer cine cual sea el carácter que tenga”.

Patricia Ordaz usa un lenguaje más coloquial, para dar a resaltar su punto de vista, al tener confianza en hablar sobre un tema determinado, Patricia se exalta en sus respuestas por la pasión de ser escuchada junto con su experiencia. Reflexiona el cómo desde joven, se enfrenta a los prejuicios sobre si era capaz o no para ser directora de cine, esta idea de su compañero que le restregaba sobre su falta de carácter para dicha labor afecta su capacidad debido a que la retuvo en seguir creando, o animarse a continuar en la industria. Patricia se cuestiona tanto, que llega a la conclusión sobre cómo esas falsas afirmaciones de su compañero le dejaron dudas y así fue como su confianza se vio afectada, autocensurarse como incapaz de realizar dicha actividad en el área del cine. Cabe resaltar que Patricia, abre una pregunta retórica para reflexionar, ¿si el carácter de una mujer no es el adecuado para hacer cine, entonces solo los hombres son los aptos para ello?

Los estereotipos y arquetipos juegan un papel peligroso en nuestra sociedad, debido a que son ideas arraigadas que se fueron formando por la misma cultura de machismo, en este caso la idea de un director de cine, como recalca Patricia, ¿debería ser mandón, incuestionable, mal carácter? Algunos piensan que los directores de cine pueden hacer y deshacer lo que quieran cuando ellos producen sus propias películas porque están en el máximo punto de jerarquía y se creen intocables.

Percepciones de la industria

La directora Vania Violeta considera que existen brechas de género en el área de la producción cinematográfica en México, aunque también toca el tema de cómo las mujeres han avanzado, aunque sea poco, pero abarcando más espacios en el área de la producción.

“Si, ya hay muchas mujeres cinefotógrafas actualmente pero aun así los hombres predominan aún en estas áreas de trabajo y sigue habiendo muchos comentarios respecto a ¿cómo una mujer va a poder cargar un equipo fotográfico pesado? O también aún existen esas ideas en las que los asistentes de dirección o de producción son las áreas para mujeres, pero un gaffer tiene que ser hombre, ya se está trabajando en esa situación, pero aun así siento que existen esas brechas de género”.

La directora sostiene que aún existen brechas de género en el área de producción, y que todavía se cae en estereotipos de los roles que deberían tener hombres y mujeres en el set, como el decir que las mujeres deben ser asistentes de las áreas principales o vestuario y maquillaje, igualmente la idea de que una mujer no puede ser gaffer porque solo es para los hombres que, si aguantan los trabajos pesados, aún están esas ideas erróneas que se deben cambiar. Al respecto Patricia Ordaz y el tema de brechas de género, destaca que estamos en una época en donde cada vez hay más mujeres involucradas.

“Afortunadamente, siento que estamos en una época en la que tenemos más referentes de mujeres cineastas, y tomando los papeles protagónicos de la industria, las directoras de fotografía, sonidistas, y demás, aun así, sigue siendo bastante complicado, vemos las cifras y los números no se comparan para nada con los hombres, aún estamos muy lejos de la paridad, aún no hay un 50 – 50, estoy muy feliz con que estemos resistiendo y cada vez ganando más espacios. Por otro lado, más que la brecha de género, siento que también hay una brecha social muy grande, por mucho que seas mujer, no cualquier mujer llega a esos puestos de alto mando y de jerarquía en los campos de la industria, si se pone a ver uno las historias de las cineastas o cinefotógrafas la mayoría también vienen de un sector de privilegio, entonces a la brecha de género aumentame la brecha social y creo que eso define muchísimo de nuestra industria en este momento”.

Ordaz plantea la idea de que cada vez hay más mujeres en la industria del cine, participando activamente, pero se enfoca en la desigualdad de cifras en comparación con los hombres, ella plantea que además de una brecha de género, también existe una brecha social, debido a la situación en la que no cualquier mujer llega a los altos mandos ejecutivos del cine, cuestiona las historias de vida de las cineastas o cinefotógrafas emergentes, debido a que si se investigan a fondo, muchas vienen de sectores de privilegio, entonces concluye en que a la brecha de género se le suma la brecha social y ella comenta que eso define mucho la industria del cine en estos momentos y que aún hay muchas cosas que hacen falta trabajar.

Auza destaca que, así como hay brechas de género, ella ha sentido que su trabajo ha sido devaluado y como mujer ha sido invalidada, por “falta de experiencia”, lo anterior destacado por su edad, no importando toda la preparación académica y sus proyectos anteriores realizados, porque “si eres joven, eres inexperto”, a continuación, se presenta el resultado.

“Hay diferentes partes de cuando trabajas, cuando estas en set, por ejemplo a mí me paso mucho en las grabaciones que yo estaba joven, tenía como 27 años cuando grabamos la película y las únicas personas más jóvenes que yo en el set eran los actores principales y ya, el agregar que eres joven, todavía mujer y le estas diciendo a un señor de 50 años que hacer, siempre había una tensión inmediata y super incomoda, que claro siempre vamos a querer que haya armonía en el set y preferible que no esté esa tensión, todo esto cambia y es diferente las maneras de actuar de los hombres cuando hay aún más mujeres en el mismo lugar trabajando en el proyecto. Siento que el papel de productoras ejecutivas y en general de puesto altos, marcan una gran diferencia porque hay esta apertura hacia las historias de otras escritoras, entienden más lo que se quiere retratar y expresar, y no digo que para que escojan historias de mujeres hechas por mujeres, es bueno que se vaya expandiendo los géneros y los

tipos de relato, pero siempre una mujer puede darle ese impulso a las historias de mujeres con el simple hecho de preferirse para leer o revisar, en lugar de estar seleccionando a puros escritores hombres”.

A veces el tener que dar órdenes o formas de trabajar a alguien que es mayor en edad y experiencia que tú, puede llegar a ocasionar roces o desacuerdos, aún más si eres joven y mujer, Sofía se topó con esta situación con su primera ópera prima, así como ella muchas otras han experimentado estas circunstancias de devaluación de sus trabajos.

Sofía enfatiza la importancia de puestos altos que ocupan las mujeres en el cine, debido al apoyo para las cineastas mexicanas y el cómo evidentemente se da más apertura a las historias de mujeres, y no específicamente de que sean escogidas para financiar o producir, sino para que sean escogidas para revisión, que ese proceso a veces es impensable que se llegue a tanto.

Al contrario de la directora Patricia Ordaz, ella no ha percibido esa devaluación de sus trabajos, no lo ha escuchado directamente.

“Creo que no en general, pero si te vas a las cosas detalladas, yo creo que simplemente por ser hombre o por ser muchos más hombres realizando o escribiendo, son más acogidos por los mismos hombres en posiciones de poder, simplemente por ese hecho, se hacen más “clubs de Tobys” ¿sabes? Y las mujeres siempre se tienen que hacerse hueco en esos clubs o armarnos los nuestros, y tener crews de mujeres, hacer cortos con tus amigas y generarnos aparte. También lo siento en la parte de los proyectos de hombres, que son más grandes, como acción, tienen más presupuesto y resuenan más, porque luego las películas de mujeres suelen ser intimistas, pequeñas, y eso ya también habla de una percepción de la industria, por ejemplo, cuanto tienes el ejemplo de Michelle Garza haciendo “Huesera” dices, ¡wow esa película es cara y es de una mujer! Como te digo, está catalogado ese concepto del “cine de mujeres” y el “cine de hombres” y eso afecta en general, igualmente admiro mucho a Isa Guerra que hizo la serie de “True detective” con un presupuestazo”.

En la experiencia de Patricia, no ha sentido que devalúen su trabajo, pero si explica situaciones en general hacia las mujeres, como los hombres por ser mayoría en puestos de poder, acogen mucho a otros escritores o directores, Patricia lo menciona como es que se van formando los “clubs de toby” y eso ocasiona que para las mujeres sea difícil hacerse un hueco en esos espacios de principales integrantes masculinos, igualmente toca el tema de cómo se encasilla “el cine de mujer” como películas chiquitas, poco presupuesto e intimistas, por eso mismo la cineasta también critica cuando un hombre hace películas de acción o las que la sociedad cataloga como “películas de hombres”, les dan más presupuesto, más difusión, apoyo y todo, concluye que por eso mismo cada vez que ve esa fórmula pero retratada en el cine de una mujer, se emociona, menciona como ejemplo a Michelle Garza directora de “Huesera”.

Representación y narrativas

Respecto a las nuevas narrativas que se están abordando en las producciones cinematográficas, las cineastas creen que faltan muchas narrativas escritas por mujeres. De acuerdo con la respuesta de Sofía, menciona:

“En este punto, no creo que haya muchas historias, espero que cada vez haya más historias, en los últimos años si ha habido, pero aún hacen falta, siento que varias cineastas emergentes que están tomando posición en la industria han sido varias mujeres, lo cual es increíble, pero si lo comparas con la historia del cine, es muy corto el trayecto que llevamos”.

Sofía interpreta el avance para las mujeres en el cine debido a las cineastas emergentes y la cantidad de nominaciones de los premios Ariel 2024.

“En los Premios Ariel 2024 rompieron estadísticas y preconcepciones en México y en la cinematografía mundial, cuando la presencia femenina arrasó en las condecoraciones más importantes del evento, incluida la de Mejor Película; un año en el que cuatro directoras estaban nominadas en la respectiva categoría. Esa fue apenas una muestra de toda una generación de mujeres que desde hace años ha luchado por ocupar su lugar en la industria”. (Dolly Mallet, Revista GQ, 04 septiembre 2024).

Patricia explora más la posibilidad de que se está ampliando la diversidad de historias, pero no las suficientes.

“Siento que ya hay muchas historias contadas desde las perspectivas de las mujeres, no las suficientes, pero por ejemplo me gustaría ver historias de lugares con menos privilegio, eso haría que hubiera aún más diversidad de voces, ojo, hay todo un movimiento de cineastas mujeres indígenas y pueblos originarios y casi todas son mujeres, siento que estamos en un momento muy bueno, pero aún le falta fuerza”.

La directora opina que en la actualidad existen más historias contadas desde las perspectivas femeninas, sin embargo, aún no hay suficientes. Al mismo tiempo, resalta cómo le gustaría ver más historias contadas por mujeres, pero de lugares marginados y con menos privilegios, así se aportaría aún más diversidad y diferente enfoque. Patricia reconoce ese esfuerzo que se están llevando a cabo, los movimientos de cineastas indígenas y pueblos originarios, el cine comunitario, que claramente ayuda a la causa, pero da énfasis en que aún falta mucho por recorrer.

Mientras tanto la cineasta Violeta resalta que hay más cineastas mexicanas influenciando con sus nuevas narrativas.

“Siento que ya hay más cineastas mexicanas contando más historias, no suficientes pero cada vez hay más, siempre habrá esa lucha constante para abrir las perspectivas en las historias. Incluso luego pasa que hay historias de mujeres contadas por hombres y no reflejan bien la idea, no he visto que mujeres abarquen historias de hombres, solemos contar las mujeres mismas historias de nosotras, pero siento que es bueno que las mujeres empiecen a abarcar también cada vez más las historias de las masculinidades”.

La directora opina que actualmente existen más mujeres contando historias en el cine, aunque no las suficientes y aún falta nuevas perspectivas, así mismo, resalta que las mujeres se centran en contar historias sobre ellas mismas y que deberían abrir sus horizontes para contar sobre las masculinidades desde una perspectiva femenina, así como luego hombres cuentan historias de las mujeres, pero con un enfoque incorrecto.

A continuación, se presenta las respuestas de acuerdo con las representaciones de las mujeres en la pantalla, las cineastas están de acuerdo en que la manera en cómo se presentan personajes femeninos si afectan la percepción del público consumidor.

Sofía aborda el tema de los cambios culturales que van avanzando junto con la sociedad.

“El cine siempre va de la mano de los cambios culturales y sociales del país, pero sí creo que afecta, por ejemplo, se tiene que mostrar películas en las cuales la mujer no solo sea el interés amoroso que no tiene tanto trasfondo de personalidad o no reflejar esa complejidad como persona”.

Sofía reflexiona sobre la importancia de darle sustancia a sus personajes, de tal forma que tengan un mejor trasfondo de personalidad más complejas que reflejan la realidad de las mujeres y así se pueda

plasmar en las pantallas y las personas logren captar mejor las historias que se quieren dar a conocer y poco a poco se vayan transformando los paradigmas que se tienen en la sociedad.

Mientras Violeta del Pozo, afirma que, si afecta, opina que la representación de las mujeres en el cine afecta, principalmente cuando una historia no está bien contada y no se representa a los personajes femeninos de la manera adecuada, ella hace énfasis que se debe encontrar la forma de evitar una mala representación del mensaje que se quiere dar.

“Si afecta, porque a veces una como cineasta o fotógrafa, pues, ves mucho desde tu ojo de cine, pero para el público en general si refleja una realidad, el que alguien no cuente bien una historia o represente un personaje de la manera correcta, si impacta el cómo la gente lo percibe, siempre hay que presentar las historias de la forma adecuada para que no se malinterprete o tergiversar el mensaje que se quiere dar”.

La directora Patricia Ordaz opina que en el cine se siguen reproduciendo estereotipos sobre las mujeres que perpetúa una percepción típica. Agrega que estos estereotipos, afectan las nuevas representaciones de las mujeres, que quieren incluir para una mejor influencia de nuevas generaciones, pero se está haciendo una labor más difícil, al intentar conectar con el público a nivel masivo por la barrera que estos provocan.

Así mismo, Ordaz, invita a cuestionarse, sobre porque se siguen dejando estos papeles en manos de las personas que crean malas representaciones en la pantalla. Todo eso se vincula con el cómo se pretende llegar a las masas, toma el ejemplo de la serie de televisión “True detective” donde se hizo una representación diferente de las mujeres en el final, y fue criticada por opositores dañados por estereotipos y culpando a organizaciones feministas de estar cambiando las viejas narrativas. Se cuestiona el tema sobre si existe desinformación en la cultura de género que inhibe el desarrollo intelectual y laboral en la producción cinematográfica en México.

Sofía adopta la postura de que los compañeros en distintas áreas de trabajo, no es que carezcan de desinformación sobre la cultura de género, si no que, el problema inicia en la invalidación y minimización de los verdaderos problemas que enfrentan las mujeres, la información si está, pero ellos son los que no lo llevan a cabo.

“Si, siento que hay muchos problemas por los que pasamos las mujeres, en el set, o también pre o post producción, que es algo tan obvio para nosotras lo que está sucediendo, pero los hombres luego no llegan a entender o no los perciben como verdaderos problemas, los minimizan, en cambio las mujeres siempre nos damos cuenta de que es evidente, como los hombres que están en puestos muy altos, nos pueden llegar a ayudar o afectar”.

Violeta del Pozo se plantea el cómo no se impide que las mujeres se desarrollen en áreas intelectuales o laborales, pero si analiza que existe esa falta de educación de género.

Cabe resaltar que, violeta abarca la idea de que, las personas si ponen obstáculos y cuestionan sus capacidades, es importante la autocritica, pero con responsabilidad, porque pueden caer en la autocensura de sus talentos o habilidades. Concluye con la importancia de trabajar para quitar estigmas que se han generado hacia las mujeres respecto a las capacidades y lo que pueden lograr, Violeta es consciente de que, si hay brechas de género, pero no deberían ser impedimentos que afecten y detengan el desarrollo de las mujeres.

“No creo que inhiba el desarrollo como tal, pero siento que, si hace falta esa educación de género, para poder identificar cuando es el paso del tiempo generacional, situaciones que vivían o pensaban nuestras abuelas pero de distintas perspectivas y no tanto como violencias, igualmente poder identificar cuando si se inhibe uno mismo como persona, a veces por creer

que hay impedimentos de género (y no digo que no lo haya), uno mismo se autocensura a las capacidades o situaciones que podemos desarrollar. Igualmente es bueno que se quiten esos estigmas de distintos roles en la producción, por ejemplo, que dicen que los gaffers siempre son para áreas de hombres, porque son trabajos más pesados de carga y así”.

Patricia analiza la cuestión de la desinformación de la cultura respecto al género, ella comenta que las personas si estas al tanto, pero sigue sin haber esa voluntad de aprenderla, que la única manera en la que se limitan a seguir con estos comportamientos machistas, en su mayoría es por el miedo a la funa o la cultura de cancelación, la cual tiene que ver con la reputación de una persona, marca o institución. Recalca que, aunque puede que en los rodajes ya no haya tanta violencia y desigualdad, ella concluye que puede ser solo por el resultado de proteger una imagen propia, más allá del respeto como tal hacia una mujer.

“Sí, es cierto que la industria sigue siendo un lugar complejo, antes unos 10 años era mil peor, el acoso era una cosa de todos los días, ahorita no digo que no, pero pues si tienen miedo a ser funados, pero de ahí a que verdaderamente haya permeado una cultura de género, eso es otra cosa, lo que hace que a lo mejor ya no sean tan violentos los rodajes, oficinas de producción, etc. Es el miedo a la funa, no ha que ya se haya hecho conciencia sobre los temas de género. Y no porque la información de cultura de género no exista, o no baja o sigue sin haber esa voluntad de aprehenderla”.

Futuro del cine en México

Algunos cambios que les gustaría ver a las cineastas en la industria del cine en México en los próximos años en relación con la igualdad de género serian tener directivos de altos mando con una amplia diversidad, qué estén dispuestos a tener esa apertura ante las nuevas historias contadas por mujeres para así obtener más apoyo de producción a cineastas mexicanas. De acuerdo con la cineasta Sofia Auza que resalta lo siguiente:

“Me gustaría ver más mujeres en puestos más altos, no solo directoras y escritoras, también ejecutivas y productoras de plataformas, más mujeres que tomen decisiones de las historias que si se harán y esa aceptación de diversas historias. Es como los ejecutivos que si todos son señores de 50 años y ven una historia de alguien joven o de temas diversos pueden llegar a decir “¿esto a quien le va a gustar?”, por eso la importancia de la diversidad en puestos altos”.

Patricia considera que le gustaría ver más diversidad de contenidos, así como diversidad social, sobre nuevas narrativas y oportunidad de talentos.

“Más historias de mujeres, pero no de las mismas de siempre, que haya más voces, y más apertura en esa diversidad en quienes puedan aspirar a diferentes roles creativos. Y si siento que los grandes nombres no vienen de la misma clase social, y siento que la diversidad de ese lado me gustaría verla”.

Por último, es conveniente acotar que las tres seguirán trabajando en proyectos audiovisuales, una historia contada por una mujer hace que la narrativa por si sola se vuelva parte de la lucha contra las brechas de género, y las mujeres sigan peleando por un lugar en la industria.

DISCUSIÓN

La investigación realizada sobre las brechas de género en la industria cinematográfica mexicana coincide con la información disponible actualmente en internet. Las cineastas entrevistadas señalan que aún existen obstáculos que limitan el desarrollo completo de proyectos dirigidos por mujeres. Sin embargo, también coinciden en que cada vez hay más mujeres involucradas en la industria. Es

importante que continúen surgiendo más conversaciones sobre este tema, tanto en la esfera pública como en los medios, para que las directoras ganen visibilidad, y las realizadoras de cine, en general, sonidistas, cinefotógrafas, productoras, gaffers y demás miembros de un equipo de producción. Este enfoque puede contribuir a un cambio, comenzando de forma gradual, y avanzando hacia una mayor equidad en el sector.

Limitaciones

Algunos obstáculos que se puede encontrar en la búsqueda de estos temas sería la obtención de libros, debido a que muchos no se encuentran en versión digital, solo de forma física, pero tampoco se pueden conseguir por ser títulos que son exclusivamente de uso escolar en distintas universidades, y por lo tanto no están a la venta, tal es el caso de “Mujeres cineastas en México” de Elissa Rashkin, debido a que soy egresada de la Universidad Veracruzana, pude conseguir leer el libro en la biblioteca de la universidad, pero no estaba a la venta y las prórrogas de préstamo siempre tendrán un límite de tiempo.

Recomendaciones

Es crucial que tanto las autoridades como los cineastas trabajan para crear un espacio más inclusivo para las mujeres en todos los aspectos de la producción cinematográfica. Solo así lograremos un cine que represente fielmente la diversidad ideológica, cultural, social y económica de nuestra sociedad.

Hay mucha información sobre el tema de las mujeres involucrándose en la industria del cine, pero se plantea que no está al alcance estos temas de interés público, se tiene que indagar mucho para encontrar la historia de las mujeres en el cine, porque la mayoría de información que se encuentra es acerca del nombramiento de los directores de cine masculinos. El cine tiene el poder de moldear las percepciones sociales, y cuando las mujeres son representadas sólo en roles limitados, se refuerzan los estereotipos de género.

CONCLUSIONES

Se determinó que la ausencia de la cultura de género no ha detenido el desarrollo y la participación de las mujeres en la industria cinematográfica en México, sin embargo, ha sido un obstáculo que no les facilita la situación actual, debido a que se vuelve una barrera significativa que limita, pero no impide el desarrollo del potencial profesional y creativo de las cineastas.

Resulta claro que hay congruencia por parte de las cineastas respecto a la existencia de las brechas de género en la industria cinematográfica, al mismo tiempo todas nombraron que cada vez hay más mujeres involucradas y creando nuevas narrativas, se resalta en una entrevista la existencia de la brecha social, que también ha detenido a cierto sector de mujeres en su búsqueda por la creación de historias cinematográficas, tal ejemplo es el cine comunitario.

Otro factor importante, es como la representación de las mujeres puede afectar la percepción del público en la vida real sobre estas mismas, todo a causa de las malas narrativas y erróneas formas de presentar a los personajes femeninos que carecen de trasfondo, complejidad y personalidad, debido a que el cine y las plataformas de streaming siguen cayendo en estereotipos, ocasionando que las nuevas representaciones no lleguen al público.

La cuestión curiosa es sobre el resultado obtenido de la existencia o no de la desinformación en la cultura de género que inhibe el desarrollo intelectual y laboral en la producción cinematográfica, se llega a la conclusión de que si existe la desinformación en la cultura de género porque un sector aún no dimensiona los verdaderos problemas que atraviesan las mujeres, pero igualmente así como existe esa desinformación, hay otro sector de personas que están conscientes de estos acontecimientos pero aún no hay voluntad propia por hacer el cambio en esas actitudes, respecto a la inhibición del desarrollo

intelectual y laboral, como se menciona anteriormente, no ha impedido que las mujeres sigan abriéndose camino en la industria, ya sea en el área laboral como el área intelectual, se demuestra con la trayectoria de las mujeres en el cine desde Landeta, Mimi Derba, Adela Sequeyro hasta la actualidad.

REFERENCIAS

Administrator. (s. f.). Películas dirigidas por mujeres. El CCC » Centro de Capacitación Cinematográfica. <https://elccc.com.mx/sitio/index.php/produccion-filmica/1848-peliculas-dirigidas-por-mujeres>

Alma Delia Zamorano Rojas, La Postmodernidad en el cine: Temas y géneros y actualmente realiza investigaciones sobre Leyendas y tradiciones orales en el cine mexicano, febrero 01, 2023

Armand, M. y Michelele, M. (1997). Historia de las Teorías de la Comunicación. Editorial: Paidós. Barcelona, España. Pasquali, A. (1980). Comunicación y cultura de masas. Editorial: Monteavila Editores. Caracas, Venezuela.

Bajini, I., Campuzano, L., & Perassi, E. (2013b). Mujeres y Emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX. En Ledizioni eBooks. <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.299>

BrendaBarragán. (2024, 15 octubre). Arquetipos Femeninos: Estos son los siete que existen, ¿Con cuál te identificas? El Informador: Noticias de Jalisco, México, Deportes & Entretenimiento. <https://www.informador.mx/estilo/Arquetipos-Femeninos-Estos-son-los-siete-que-existen-Con-cual-te-identificas-20241015-0052.html>

Castro, M. (2005). El feminismo y el cine realizado por mujeres en México. Razón y Palabra. 46. Consultado el 27 de abril de 2022. En línea: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/mcastro.html>.

Cigu, C. (2001, 6 febrero). Festivales de cine especializados en temas de género – Coordinación para la Igualdad de Género UNAM. <https://coordinaciongenero.unam.mx/2021/10/festivales-de-cine-especializados-en-temas-de-genero/>

Cigu, C. (2001b, febrero 6). Festivales de cine especializados en temas de género – Coordinación para la Igualdad de Género UNAM. <https://coordinaciongenero.unam.mx/2021/10/festivales-de-cine-especializados-en-temas-de-genero/>

De las Mujeres, I. N. (s. f.). La paridad de género, un asunto de igualdad y de justicia. gob.mx. <https://www.gob.mx/inmujeres/articulos/la-paridad-de-genero-un-asunto-de-igualdad-y-de-justicia>

Diccionario de Directores del Cine Mexicano, A. C. (2025, 31 enero). Diccionario de Directores del cine mexicano. DDCM. <https://diccionariodedirectoresdelcinemexicano.com/>

España, O. (2024, 29 abril). La violencia de género según la ONU. Naciones Unidas Para Europa Occidental – España. <https://unric.org/es/la-violencia-de-genero-segun-la-onu/>

Estudios Churubusco. (2024, 22 abril). Pioneras del cine en México - Estudios Churubusco. <https://estudioschurubusco.com/pioneras-del-cine-en-mexico/#:~:text=Mim%C3%ADAD%20Derba,en%20el%20campo%20del%20cine>

FILMINIST | La celebración de la mirada femenina en el cine. (s. f.). <https://filministmx.com/>

Hershfield, J. (2010). La mitad de la pantalla: la mujer en el cine de la época de oro. Antología La mitad de la pantalla. 127-151.

Marcos, A., Reina, E., Belinchón, G., Marcos, A., Reina, E., Belinchón, G., Marcos, A., Reina, E., & Belinchón, G. (2024, 18 diciembre). Papeles a cambio de desnudos: 27 mujeres acusan al cineasta Eduard Cortés de acoso sexual. El País. <https://elpais.com/cultura/2024-12-18/papeles-a-cambio-de-desnudos-27-mujeres-acusan-al-cineasta-eduard-cortes-de-acoso-sexual.html>

Martínez Ortiz, M. T., Mitos femeninos en el cine: la soldadera en la pantalla mexicana, en <http://www.hispanetjournal.com/Mitosfemeninos.pdf> (última consulta: 05/12/2010).

Morales Romo, B. (2017). El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género. Fonseca, Journal of Communication, 15(15), 27–42. <https://doi.org/10.14201/fjc2017152742>

Ortega y Gasset, J. (1930). La rebelión de las masas. Madrid: Austral.

Ortiz, C. H. (2019, 28 octubre). En el cine mexicano, las mujeres pierden 10 a 1. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/cine/en-el-cine-mexicano-las-mujeres-pierden-10-1/>

Rashkin, E. J. (2015). Mujeres Cineastas en México. Universidad Veracruzana. <https://libreria.uv.mx/gpd-mujeres-cineastas-en-myoxico-9786075024080.html>

Salvador, D. G. C. E. N. F. R. R. G. J. C. R. (s. f.). ¿Qué significa el feminismo? Sus luchas históricas y aún vigentes. Ciencia UNAM. <https://ciencia.unam.mx/leer/926/-que-significa-el-feminismo-sus-luchas-historicas-y-aun-vigentes->

Wolf, M. (1991). La investigación de la Comunicación de Masas. Barcelona: Paidós.

Wright, C. (1975). Mass Communications: A Sociological Approach, Nueva York, Estados Unidos: Random House.

Zamorano Rojas, A. (2013). Mujeres en la Revolución Mexicana: Imaginarios Cinematográficos. In I. Bajini, L. Campuzano, & E. Perassi (eds.), Mujeres y Emancipación de la América Latina y el Caribe en los siglos XIX y XX (1–). Ledizioni. <https://doi.org/10.4000/books.ledizioni.320>

Zerega, G., Zerega, G., & Zerega, G. (2022, 14 junio). Una ola de denuncias abre el debate del acoso sexual en la gran escuela mexicana de cine. El País México. <https://elpais.com/mexico/2022-06-14/una-ola-de-denuncias-abre-el-debate-del-acoso-sexual-en-la-gran-escuela-mexicana-de-cine.html>

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) .