



**VNiVERSiDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

MÁSTER UNIVERSITARIO EN INVESTIGACIÓN EN
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

2016-2017

Trabajo Final de Máster:

**“Representación de las problemáticas de violencia e injusticia en
la mujer contemporánea retratada en el cine documental
mexicano”**

Autora: Carla Portillo Delgado

Tutora: Dra. María Marcos Ramos

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	3
II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA	5
II. I Cine documental mexicano	5
II.I.I En pugna por existir: la historia del cine documental mexicano	5
II.I.II ¿Quién cuenta la historia?: Las tres generaciones de cineastas en México.....	11
II.I.III Mirar con nuevos lentes: el resurgimiento del cine documental mexicano en la actualidad	12
II. II La mujer mexicana en el documental hecho en México	17
II.II.I Problemáticas de la mujer contemporánea en México.....	17
II.II.II Teoría del cine feminista.....	21
II.II.III Género y cine en México.....	23
III. MARCO METODOLÓGICO	27
III.I. Delimitación del objeto de estudio.....	27
III.II Metodología	33
IV. RESULTADOS.....	36
IV.I Los demonios del Edén (Dir. Alejandra Islas, 2007).....	36
IV.II La carta (Dir. Rafael Bonilla, 2009)	38
IV.III Mi amiga Bety (Dir. Diana Garay, 2013).....	39
IV.IV Tempestad (Dir. Tatiana Huevo, 2016).....	41
V. CONCLUSIONES.....	43
V.I Limitaciones	48
VI.BIBLIOGRAFÍA	50
VII. ANEXOS	52

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Lista de documentales seleccionados para la investigación.....	32
------------------------------------------------------------------------	----

I. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

El cine ha operado desde sus orígenes de manera sustancial como un espejo de la sociedad. Ha retratado las costumbres de distintas épocas históricas; ha documentado enfrentamientos, guerras, divisiones de grupos humanos; ha mostrado las transformaciones en los roles de género y abierto sus discursos a grupos no hegemónicos, por lo que ha permitido que cada vez más y gracias a la tecnología, incrementa la presencia de nuevas voces y posturas que realizan historias fuera de los contextos de las grandes y costosas producciones de antaño. Por ello, el cine como cualquier medio de comunicación que puede ser analizado bajo distintos enfoques metodológicos, ha sido objeto de estudio de las ciencias sociales.

En el caso de las investigaciones relacionadas con la representación de determinados grupos sociales (mujeres, indígenas, inmigrantes, comunidades desfavorecidas) en el cine, los resultados dan muestra de la manera en la que se identifican y asumen ciertos sectores sociales en el contexto de la era actual entablando un diálogo con la realidad externa o contraponiéndose frente al discurso dominante.

En ese sentido, el estudio de la representación de grupos vulnerables y movimientos sociales en el cine contemporáneo abre el camino hacia la comprensión de estigmas, estereotipos, juicios de valor e imágenes ancladas en el seno de la sociedad en relación a sus derechos y al sentido de justicia que impera en todo tipo de reivindicación social.

Bajo este panorama introductorio el presente trabajo tiene como finalidad explorar y profundizar la manera en la que cine documental mexicano ha retratado las problemáticas de violencia e injusticia en la mujer urbana de México desde entrado el nuevo siglo, con la finalidad de detectar si hay presencia de nuevos discursos audiovisuales enmarcados bajo la lente feminista.

En ese sentido, el estudio se desarrolla bajo una metodología cualitativa basada en el análisis del discurso, que toma como corpus de trabajo cuatro documentales mexicanos producidos entre los años 2006 y 2016, y que a su vez, guardan el sello de tener a una mujer como personaje principal dentro de su narrativa.

A manera de justificación del objeto de estudio es importante recalcar que los medios de comunicación han jugado un papel trascendental dentro del imaginario del acontecer social. Tanto el cine, la prensa, radio y televisión, como medios tradicionales, han desempeñado un rol

propagador de ideas, arquetipos y valores ideológicos que han respondido históricamente a las grandes cadenas de información y empresas transnacionales de la comunicación.

De esta manera, a inicios del siglo XX la sociedad mexicana fue construyendo su “realidad” a partir de la exposición a dichos medios, encontrando representaciones sociales específicas para cada género y sosteniendo las problemáticas de las mujeres a ámbitos particulares en géneros televisivos como las telenovelas, y que como Padilla (2005) indica han sido encasilladas culturalmente a este sector social desde donde las mujeres han aprendido modelos e identificado así como imitado, rasgos de lo femenino. Sin embargo, a manera de contrafuerza del dominio de la televisión en el retrato audiovisual de la realidad social, han emergido distintas voces que se han posicionado desde la “democratización” de la comunicación y muestran productos audiovisuales con historias que replantean nuevos esquemas sociales, dada su condición de “independientes” y que a su vez buscan evitar los mecanismos de control o censura proveniente del gobierno o las empresas.

Es precisamente esa la razón por la que el presente trabajo se mueve dentro del campo de batalla del cine documental, pues su condición histórica en México lo lleva a situarse como un brazo de resistencia, contra-información o alteridad. De ahí que desarrolle la representación de las problemáticas de las mujeres mexicanas desde distintos ángulos que propongan nuevas formas de leer a este grupo social vulnerable y vulnerado en México.

II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

II. I Cine documental mexicano

A manera general se da cuenta en el presente capítulo la historia que ha rodeado al cine documental mexicano desde sus orígenes, haciendo hincapié en las causas y problemáticas que impidieron su crecimiento durante varias décadas, así como el recuento de las tres distintas generaciones de realizadores que le han dado vida al cine nacional. Igualmente se subraya el resurgimiento del cine de no ficción en México como un nuevo motor de desarrollo en la industria del cine y la cultura en el país, y finalmente se presenta una temalogía recurrente en el análisis de este género cinematográfico.

II.I.I En pugna por existir: la historia del cine documental mexicano

A pesar de que la ficción se posiciona hoy en día como el género cinematográfico con mayor rentabilidad en México debido a múltiples razones como los mecanismos de distribución comerciales con los que opera frente a los recintos de exhibición más acotados del documental, la penetración del cine de ficción de Hollywood –que ocupó los diez primeros lugares en cintas con mayor asistencia en el país en 2016 (IMCINE, 2017), y la producción cinematográfica que privilegia cuantitativamente este género frente al documental –pues de 162 películas mexicanas producidas en 2016, 66 fueron documentales (IMCINE, 2017), la producción de documental fue un hecho que rigió desde inicios del cinematógrafo en 1895 y hasta mediados de 1910.

La razón de ello, como constata Peláez (2014) radicó en el interés de la mirada occidental por descubrir nuevos mundos a distancia (pensemos en la “curiosidad antropológica” que despertaban las antiguas colonias ubicadas en África y Asia a ojos de los europeos), así como el nacimiento de grandes movimientos político-sociales a inicios del siglo XX, como la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa y la Primera Guerra Mundial.

En México por tanto, el documental dio inicio en 1896 con la llegada de los representantes de Lumière al país. Desde esa fecha y hasta 1910 se contabilizaron 218 producciones catalogadas como reportaje y 20 realizaciones encasilladas en los rubros de teatro filmado, ensayo histórico o “revista nacional” (Peláez, 2014).

Fue durante los años de la Revolución Mexicana (1910-1917), el momento cumbre del género documental nacional, encontrando en las cintas referencias culturales como señala Peláez (2014) a corridas de toros, carreras de autos, actos a favor del candidato Madero, escenas revolucionarias, reportajes de la Decena Trágica y el triunfo de los constitucionalistas. Esto último, en palabras de Peláez (2014) significó el declive del género documental y la llegada en potencia de la ficción como motor de entretenimiento en la nueva sociedad mexicana.

De este periodo de auge a principios del siglo XX en el que el cine documental cobró gran importancia gracias al retrato de escenas o conflictos revolucionarios y sociales (a razón de la Revolución Mexicana), fue que devino la tradición de este género como potente lente de crítica social; aspecto que refiere Zavala (2012) como “el sabor a tierra” del documental mexicano.

Sin embargo, como se señaló anteriormente, las décadas subsiguientes marcaron una participación apenas notoria del documental frente a la ficción, sin poder superar el 1.28% del total de las producciones exhibidas comercialmente en México desde 1920 y hasta 1960 (Peláez, 2014), encontrando un viraje en el destino de este género en la década de los setenta, al otorgársele mayor protagonismo gracias a dos incentivos: en primer lugar, el documental antropológico promovido por el Estado mexicano a través del Instituto Nacional Indigenista (INI) y el boom del rock que llevó a acercar al público mexicano a grandes figuras de la música internacional y nacional, influyendo enormemente este género musical en la construcción audiovisual de la época.

Zavala (2014) recalca la aparición del *rockumental mexicano* y el *documental contracultural* en un contexto motivado por el naciente cine directo, cuya esencia constituye una revolución estética y tecnológica al apostar por nuevos recursos: cámaras ligeras que otorgaron mayor capacidad de movimiento al camarógrafo anulando el uso del trípode y del plano fijo; material filmico de 16 milímetros, en lugar de 35, lo que favoreció un granulado pronunciado en la imagen y aportó una caracterización de realismo y abaratamiento en los costos de producción; y finalmente el registro de audio en forma sincrónica con la imagen –gracias a la introducción de aparatos de grabación magnética de sonido (Lanza, 2013).

Respecto a la vocación documental del INI y su esquema de producción cinematográfica, ésta se inspiraba en tesis o trabajos antropológicos realizados por académicos extranjeros junto con la apuesta visual de egresados de escuelas de cine en México. El resultado como atestigua el cineasta Luis Lupone en entrevista por Mendoza (2014) era el siguiente: “lo que pasaba era que

todo eso terminaba en unas magníficas escenas de puestas de sol, y de la pobreza muy bien retratada, algo vacío de contenidos” (p.127).

Con la finalidad de romper con la representación tan limitada de los distintos grupos indígenas de México en el documental antropológico, desde una mirada paternalista y de registro como describe Zavala (2014) se propuso desde el seno del INI a mediados de los ochenta, la formación de grupos de indígenas documentalistas. La idea alcanzó a materializarse; sin embargo, tocó pared ante el miedo de las autoridades a otorgar el poder de la voz a grupos social e históricamente marginados en México, debido a la corriente de crítica sociopolítica que ha caracterizado al género documental.

No obstante el impedimento de potenciar talentos documentales en grupos indígenas mexicanos, el impulso a la producción audiovisual por parte de esta institución gubernamental fomentó trabajos etnográficos realizados por cineastas de gran calibre como Luis Lupone, Óscar Menéndez y Eduardo Maldonado (Zavala, 2014).

Por otra parte, dentro de los incentivos que otorgaron mayor visibilidad al género documental en los setenta Peláez (2014) destaca la labor de la Cineteca Nacional, recinto creado en 1974 e inicialmente adscrito a la Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, cuya misión ha sido la de “rescatar, preservar, conservar, incrementar y catalogar los acervos fílmico, iconográfico, videográfico y documental, mismos que conforman la memoria cinematográfica de México (...) con el propósito de estimular el desarrollo de la cultura del cine” (Cineteca Nacional, 2017). En ese sentido, desde los setenta la Cineteca Nacional ha desempeñado un papel relevante en la promoción de cintas documentales independientes y se ha sumado al impulso obtenido por el documental antropológico y de rock, mencionados anteriormente.

En contraposición con Peláez, Mendoza (2014) señala la década de los sesenta como la “época de oro” del documental mexicano gracias a la influencia de directores como Robert Flaherty o Jean Rouch en producciones documentales nacionales, la apuesta del Instituto Nacional de Bellas Artes en la realización de cintas documentales, la filmación del documental presumiblemente más costoso en la historia del país: *Olimpiada en México* del director Alberto Isaac realizado durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, y la fundación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) para 1962.

En ese sentido, es de vital importancia subrayar la incidencia del CUEC en la formación académica de la cinematografía documental en el país, a pesar de que como tal, en palabras expresadas por el profesor Lazo en entrevista por Mendoza (2014) no existió una enseñanza teórico-práctica por parte de esta institución emparejada al nivel de la ficción. El motivo de trasfondo se escondía en el hecho de catalogar al cine de ficción bajo un estatuto de rigor académico a diferencia del documental, cuyo estudio suponía una práctica académica informal.

Esta consideración guardaba sus raíces en el modelo pedagógico que albergó a las primeras generaciones de cineastas en el CUEC: los estudiantes habían convertido a la academia en una suerte de asamblea permanente, en donde se discutían colectivamente los guiones y la etapa de filmación, guardando una mirada de corte sociopolítica (Joskowicz, 1988, en Mendoza, 2014).

Sin embargo, a partir de 1989 el CUEC apostó por una reforma educativa que frenara con la corriente asambleísta y la escala de valores ideológicos que ponían en encrucijada la formalidad de la enseñanza pedagógica de ese centro. Dicha reestructuración privilegió la formación académica de la ficción, relegando el estudio y la práctica del documental a una materia obligatoria con inspiración de taller de nombre *Realización de cine documental*. Mendoza (2014) reflexiona críticamente sobre esa transición afirmando que el aprendizaje y la práctica del documental habían quedado limitados al punto de abandonarlos “casi a la categoría de curiosidad anecdótica de la cinematografía” (p. 121).

Por ello, no fue hasta la década de los ochenta cuando las primeras generaciones de cineastas mexicanos formados en el CUEC arrastrarían el impulso del documental de los setenta, sin que ello implicara consagrar este género a las salas de cine comerciales; por el contrario, el documental había encontrado su reducto en circuitos alternativos y universitarios.

Fue así como superando la etapa gris de los ochenta y principios de los noventa como refiere Peláez (2014), el documental mexicano manifestó un sutil resurgimiento con las películas *Un beso a esta tierra* (Dir. Daniel Goldberg, 1995), *Del olvido al no me acuerdo* (Dir. Juan Carlos Rulfo, 1999), entre otros filmes. Aunado a ello, las cintas documentales extranjeras contaron también con mayores plataformas de exhibición como la Cineteca Nacional, las muestras internacionales y los ciclos de cine temáticos.

A pesar de hablar de un resurgimiento en el documental mexicano, Mendoza (2014) se refirió críticamente a éste a fines de los noventa como el “pariente pobre” del cine de ficción;

situación que no ha encontrado mejoría a principios del siglo XXI y que adjetivamente ha sido calificado como “mendigo” por este académico e impulsor del género, encontrando la explicación de su subdesarrollo en la estructura que rodea a la industria cinematográfica, las burocracias culturales, así como en la cerrazón de televisoras y dueños de salas de cine del país y en general, de toda América Latina (salvo excepciones como Brasil, debido a su impulso gubernamental) (Mendoza, 2014)

La situación es tal que tanto las cadenas de televisión culturales como comerciales en México subordinan las producciones documentales nacionales frente a las traídas desde otras fronteras, ya que éstas últimas suponen menores costes de inversión, pues extremadamente difícil sería para un filme independiente competir con monstruos de la realización audiovisual documental, como la BBC (Mendoza, 2014).

Sin embargo, no ha sido únicamente responsabilidad de la burocracia o de la oferta y demanda en la industria cinematográfica, lo que ha empobrecido el crecimiento y promoción del documental en México. Al respecto, habría que añadir el veto y censura en el tratamiento de la información sociopolítica que ha permeado la historia del país.

Tan sólo en 1989 después de la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), evento que abría la puerta a un “nuevo cine en México”, el gobierno del presidente Carlos Salinas de Gortari protagonizaba varios actos de censura dentro del mundo audiovisual, empezando por el documental *Crónica de un fraude*, dirigido por Carlos Mendoza, filme que exponía la discutida victoria del mandatario frente al candidato Cuauhtémoc Cárdenas del Partido de la Revolución Democrática (PRD), y que en octubre de 1988 le fue negado a su realizador el registro de esta obra ante la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), arguyendo distintos motivos, como la pérdida de la copia por parte de la dependencia gubernamental, acusación de piratería y discrepancia ante contenido soez a la persona del presidente dentro de la cinta documental. Igualmente el cine de ficción se vio afectado por actos de censura, como sucedió con la película sobre el movimiento estudiantil del 68 de nombre *Rojo Amanecer*, en la cual se tuvieron que suprimir tres secuencias a cambio de su autorización para salir en pantallas comerciales (Mendoza, 2014).

De esta manera, desde el inicio del sexenio de Salinas en 1988 y hasta las consecuencias del alzamiento zapatista en Chiapas el 1 de enero de 1994, la libertad de expresión quedó en entredicho. Así lo refuerza Mendoza (2014) al dejar constancia de que hubo elementos

suficientes para afirmar que “(...) el género documental fue afectado en México, al menos, a consecuencia de los daños colaterales derivados de la escasa tolerancia a la crítica que hacía presa al gobierno de la República)” (p.127)

A manera de síntesis, en su artículo “El documental, ese limosnero criticón”, Mendoza (2014) explora la historia del documental mexicano, reforzando la idea de un período de auge o “época de oro” durante la década de los sesenta, seguida de una etapa de vinculación con las escuelas de cine como el CUEC, mismo que enfrentó una escisión académica a finales de los ochenta y redujo el documental a una asignatura obligatoria, otorgando mayor importancia a la ficción dentro de su formación universitaria (de ahí que bautizara a esta institución como la escuela del no-documental). Asimismo recalca la participación del Instituto Nacional Indigenista en la producción de documentales sobre la diversidad étnica en México durante los setenta y ochenta; arremete contra la cultura oficial que impuso criterios de censura aún prevalecientes en las últimas cuatro décadas en el país, y enfatiza la dificultad para posicionar el documental nacional dentro de los canales de exhibición clásicos como las televisoras culturales y comerciales, quienes privilegian las producciones extranjeras, debido a sus costos y posicionamiento.

Al respecto de este recorrido histórico que supone una franca situación de vulnerabilidad en el documental mexicano, Gómez (2008) señala cuatro motivos que orillaron al documental cada vez más al olvido en el siglo pasado. En primer lugar, distingue el crecimiento y penetración de la televisión, que supuso un viraje hacia la reducción en la transmisión de este género; como segundo motivo refiere a la desarticulación de la infraestructura cinematográfica del Estado durante el sexenio de López Portillo (1976-1982), manifiesta a través de la disolución de Conacite I y II, la casi desaparición del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y la bancarrota del Banco Cinematográfico, que llevó a la extinción al Centro de Producción de Cortometraje.

Como tercer elemento de vulnerabilidad en la historia del documental mexicano de acuerdo a Gómez (2008) se encuentran las escuelas de cine, que como el CUEC, han orientado la enseñanza académica hacia la ficción; y finalmente, en cuarto lugar, la problemática de la financiación que compromete al realizador a “ensalzar a las instituciones” en caso de contar con su apoyo, o de expresarse a través de un punto de vista más libre, y por tanto, marginal.

II.I.II ¿Quién cuenta la historia?: Las tres generaciones de cineastas en México

Con la finalidad de comprender la apuesta que el cine ha desarrollado en México, es menester adentrarse en la construcción del pensamiento que ha rodeado el trabajo creativo de los realizadores y su apuesta ideológica, motivada por el contexto sociopolítico de su entorno. De esta manera valdría la pena indagar en la historia misma de la producción cinematográfica de México, tanto de documental como de ficción, desde hace más de cuatro décadas. Al respecto Miquel (2006) distingue tres generaciones de realizadores: la primera ubicada entre 1970-1990, influenciada por la nueva ola francesa, que buscó en sus filmes la crítica y el compromiso social desde una óptica de autor, por lo que Hollywood nunca fue un polo de atracción -ejemplos de estos realizadores fueron: Felipe Cazals con *Canoa* (1975), Jorge Fons con *Rojo Amanecer* (1989) y Gabriel Retes con *El Bulto* (1991)-.

La segunda generación bautizada como “la generación perdida” anclada a partir de los ochenta fue sensible a la crisis económica por lo que tuvo que buscar diversos medios para subsistir y financiarse a partir de la publicidad, la televisión educativa y el gobierno. De la misma manera que la primera generación, este segundo grupo de realizadores no estuvo interesado en generar una cercanía con Hollywood, con excepción de un director: Luis Mandoki. Por otro lado, María Novaro, Busi Cortés, Marisa Sistach, Dana Rotberg, Juan Antonio de la Riva, José Luis García Agraz, Alejandro Pelayo, Diego López y Nicolás Echevarría figurarían en esta clasificación.

Finalmente la tercera generación vinculada fuertemente a una formación universitaria de cine en centros especializados y altamente reconocidos como el CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) y el CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica), se influenció del nuevo cine de Hollywood hasta participar en él, haciendo hincapié en las figuras icónicas como los luchadores o los héroes populares y solventando sus propias realizaciones. Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro y Alfonso Cuarón destacan en este grupo.

A partir de esta clasificación, Miquel (2006) refuerza el estado del cine mexicano contemporáneo como un cine que se encuentra fortalecido en su aspecto externo, dado el panorama alentador de la tercera generación; que sin embargo, presenta serias problemáticas desde décadas atrás debido a la aguda crisis que ha mermado la industria cinematográfica privada, por lo que el único recurso para poder sostenerlo radica en el apoyo estatal, fuertemente

vinculado con el IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía), considerado como “uno de los principales responsables del crecimiento cualitativo en la producción fílmica nacional” (Miquel, 2006, p.82). Con esa convergencia, este académico asevera que no existen corrientes dominantes en el cine actual de México, en donde gracias a la libertad “los cineastas pueden ofrecer historias que les importen sin tener que hacer concesiones a grupos políticos, religiosos o comerciales” (Miquel, 2006, p.86).

II.I.III Mirar con nuevos lentes: el resurgimiento del cine documental mexicano en la actualidad

El género documental ha encontrado gran fertilidad en la primera década del siglo XXI debido al interés e impulso tanto gubernamental como civil, en la producción y exhibición de cine nacional. Los motivos de ello, a juicio de Zavala (2012) giran en torno a la creación y el fortalecimiento de festivales especializados, el surgimiento de circuitos y archivos o videotecas, al igual que el desarrollo de nuevas líneas de distribución y exhibición en el país.

En su artículo “El nuevo documental en México”, Zavala (2012) lleva a cabo una descripción histórica sobre este género cinematográfico, evidenciando las tendencias que el siglo XXI depara. Para ello recalca la constante presencia de la denuncia de problemas sociales en el documental hecho en México, lo que ha llevado a catalogarlo como se ha expresado anteriormente en el presente trabajo como el “sabor a tierra del documental mexicano”.

Lo expresado ha constituido desde sus orígenes una de las tendencias del cine documental nacional, que igualmente a lo largo del siglo XX experimentó otras dos directrices: la recuperación de la memoria histórica y el enfoque puesto en dar protagonismo a las personalidades trascendentales de la esfera cultural nacional (Zavala, 2012).

En contraposición, la primera década del siglo XXI da muestra de un cine documental mexicano cercano a “la experimentación formal y con la exploración de temas igualmente inéditos, especialmente en relación con los estudios de género, migración, exilio y reflexión personal” (Zavala, 2012, p. 29).

Por dicha razón es precisamente esta década la que marca un nuevo estadio del documental en el país, caracterizado asimismo por tres diferentes corrientes: el de los testimonios, el de los archivos y el de las reconstrucciones (Zavala, 2012). El primer grupo que opta por nutrir el trabajo audiovisual por medio de testimonios, pule el trabajo de producción a

partir de puestas en escena características del trabajo de campo. Ejemplos de estos documentales son: *Promesas* (Dir. Carlos Bolado y B.Z. Goldberg, 2001), *La canción del pulque* (Dir. Everardo González, 2003), *¿Más vale maña que fuerza?* (Dir. María del Carmen de Lara, 2007), entre otros.

En la segunda categoría expresada por Zavala (2012) se localizan aquellos documentales que dialogan con el montaje al tomar materiales de otros archivos existentes. Ejemplos de estas producciones son: *Los rollos perdidos de Pancho Villa* (Dir. Gregorio Rocha, 2003), *Los últimos zapatistas: héroes olvidados* (Dir. Francisco Taboada, 2005), *Pancho Villa: la revolución no ha terminado* (Dir. Francisco Taboada, 2006), *Los ladrones viejos* (Dir. Everardo González, 2007), entre otros.

Finalmente el tercer grupo busca la reconstrucción como una herramienta dentro de la narración a partir de la toma directa y de materiales de archivo (Zavala, 2012). *Recuerdos* (Dir. Marcela Arteaga, 2003), *Los laberintos de la memoria* (Dir. Guita Schyfter, 2006), *Los que se quedan* (Dir. Juan Carlos Rulfo y Carlos Hagerman, 2008), *Mi vida dentro* (Dir. Lucía Gajá, 2009) y *Julio César Chávez: el último héroe mexicano* (Dir. Diego Luna, 2007) figuran dentro de esta lista.

Al igual que otros académicos del cine nacional, Zavala (2012) se posiciona bajo un punto de vista positivo en relación al panorama del cine mexicano contemporáneo; sin embargo, aterriza su afirmación en el género documental al evidenciar su crecimiento a razón de la existencia de la oficina de Apoyo a la Producción Cinematográfica de IMCINE, concretamente a partir del fideicomiso del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE) que financia el 80% del costo del filme documental en formato digital.

La anterior medida como atestigua Sañudo (2008) buscó frenar la producción de documentales en 35 mm. que requerían aproximadamente de dos años de realización, por lo que los costos de producción e inversión no resultaban redituables para la compleja estructura cinematográfica del país. Esta propuesta de coproducción, que se mantiene vigente, exige el 20% de participación económica del realizador o su casa productora, comprometiéndose FOPROCINE con el restante 80%, que en términos prácticos corresponden a ochocientos mil pesos mexicanos (aproximadamente 38,090 euros). Por consiguiente Sañudo (2008) señala que esta propuesta gubernamental ofrece “una bocanada de aire a una producción muy castigada pero muy prolífica” (p.64).

Desde esta consideración, la participación de FOPROCINE constituye un estímulo directo a la producción de documental en el país, que a criterio de Sañudo (2008) se convirtió en un mecanismo novedoso que ha arrojado un incremento en la cantidad y calidad de cintas documentales, y que junto con la apertura de nuevas vías de distribución y exhibición (como la estrategia de comercialización en DVD) permiten concluir que el cine documental en México se encuentra actualmente en auge.

En dicha tónica, Zavala (2012) recalca la importancia de la promoción del documental en el país a partir de la creación y sostenimiento de festivales especializados en este género. Subraya en ese sentido el *Festival Contra el Silencio Todas las Voces* (emprendido en el año 2000 por iniciativa del realizador documental Cristian Calónico), *Ambulante Gira de Documentales* (promovido en 2005 bajo iniciativa de los actores mexicanos Diego Luna y Gael García, con el respaldo de la productora Canana), *Festival Internacional de Cine Documental de la Ciudad de México* (mejor conocido como DOCSDF y que vio la luz en el año 2006, constituyéndose como “el festival de cine documental más grande del país” (Sañudo, 2008, p. 63), *Festival de la Memoria. Cine Documental Iberoamericano* (creado en 2007 por iniciativa de la Universidad Autónoma de Morelos), *Tijuana BorDocs Foro Documental* (festival que surge en 2007 y asimismo alberga a productores y académicos de Estados Unidos, España y México), *Festival de Cine y Medio Ambiente Cinema Planeta* (fundado en 2009), y la versión mexicana del *Festival Internacional de Cine Documental Musical* o *Festival In-Edit* (llevado a cabo en Puebla desde el año 2009).

Además del nacimiento y posicionamiento de estos festivales de cine documental, habría que añadir la existencia de muestras dedicadas a este género cinematográfico en festivales de gran renombre y tamaño, como el *Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México* (FICCO) o el *Festival Internacional de Cine de Guadalajara*.

Ante este escenario tan fértil de promoción al documental, Zavala (2012) añade la creación del Foro Mexicano de Documentalistas, espacio que aglutina a todas las personas involucradas en la realización de este género en el país, actuando como un grupo organizado que gestiona, dialoga, establece alianzas y se manifiesta ante instancias públicas y sectores productivos (Sañudo, 2008).

De igual manera Zavala (2012) destaca el interés por recopilar la historia del cine documental mexicano contemporáneo a partir de un proyecto de investigación desprendido del

Área de Concentración de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM Xochimilco) en 2007, que por medio de testimonios reunió a un grupo de documentalistas en activo, como: Everardo González, María del Carmen Lara, Cristian Calónico, Juan Carlos Rulfo, entre otros.

Este acercamiento a los orígenes y desarrollo del documental mexicano a partir de la voz de sus propios realizadores, contribuye a pulir un corpus histórico particular denominado historia oral, recurso metodológico que resalta el papel de los propios protagonistas en el desarrollo de eventos sociales. El interés radica en sistematizar las experiencias y dar voz a un género cinematográfico históricamente golpeado; que, sin embargo en la actualidad, produce cualitativa y cuantitativamente más documental, así como otras narrativas de lo real.

A pesar de este escenario de crecimiento, Zavala (2014) llega a la conclusión de haber una deficiencia de trabajo teórico respecto al quehacer del cine de no ficción, adjudicado principalmente a la falta de formación de cuadros académicos en estudios cinematográficos. Sin embargo, este catedrático igualmente pone de relieve que dicho escenario ha presentado modificaciones y saltos cualitativos al crearse recientemente distintos programas de posgrado en el país tendientes al análisis documental, desprendidos de campos afines a la teoría y análisis fílmico como la comunicación, historia, sociología o literatura. Por citar algunos ejemplos, se encuentra la Maestría en Cine Documental de la UNAM, un posgrado en análisis fílmico en la Universidad Autónoma Metropolitana, maestría en Arte Cinematográfico en Casa Lamm, una maestría en la Universidad de Guadalajara y dos maestrías en el Instituto Mexicano de Investigaciones Cinematográficas y Humanísticas, en Michoacán.

Dentro de esta naciente estructura académica y con el propósito de establecer una primera aproximación a la teoría del cine documental mexicano a partir de su temalogía, Zavala (2014) puntualiza en su artículo “Teoría sobre el cine documental mexicano: un campo de estudio en formación”, los tópicos recurrentes en el tratamiento audiovisual de no ficción, pues considera que “la visibilización de los temas constantes en el documental mexicano, es el primer paso para construir una reflexión teórica” (p.47).

Así pues Zavala (2014) establece cuatro tópicos generales que permiten construir líneas de investigación que den muestra de las nuevas tendencias de este género. Resalta en primer lugar la *identidad nacional*, a partir de la otredad, la resistencia civil y los movimientos estudiantiles, sociales e indígenas que han dejado huella en la historia nacional. El enfoque de este primer tópico discurre a partir de la contra información, posicionamiento que entra en

choque con discursos oficialistas como las producciones documentales del centenario de la Revolución y el bicentenario de la Guerra de Independencia de México.

En segundo lugar, Zavala (2014) puntualiza la *economía política* como tópico de relevancia en el documental mexicano, y subdivide dicho campo en tres bloques: políticas públicas llevadas a cabo en México; situación geopolítica y relaciones internacionales; y finalmente, instituciones del Estado y sociedad mexicana. En el primer bloque se evidencian las expropiaciones, privatizaciones, uso y explotación de recursos naturales y su vinculación con comunidades locales e indígenas. Ejemplos de este tipo de línea temática se encuentran en cintas como *13 pueblos* (Dir. Francesco Taboada, 2008) y *H2Omx* (Dir. José Cohen y Lorenzo Hagerman, 2013).

El segundo bloque (situación geopolítica y relaciones internacionales) es protagonizado casi en su totalidad por las relaciones México-Estados Unidos a partir del documental de frontera y procesos migratorios. Al respecto, Zavala (2014) sugiere el empleo de la visión transfronteriza y el concepto de globalización como referentes para el análisis documental de este tópico. Ejemplos de este tipo de trabajos se encuentran en los filmes de Lourdes Portillo y Jesse Lerner sobre la cultura e identidad chicana. Finalmente, el tercer apartado del tema de economía política se centra en relatos de instituciones de gran peso en el país como el ejército mexicano, los sindicatos y la Iglesia Católica. Ejemplos de esta tipología constituyen *El Afán educativo* (Dirección a cargo del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, 2012) y *Causar alta* (Dir. Sara Escobar, 2014).

De vuelta a la categorización de temáticas recurrentes en el documental mexicano, Zavala (2014) coloca en tercer lugar a la *memoria cultural*, tendiente al registro de prácticas propias de grupos indígenas, usos y costumbres, nuevas formas musicales, biografías de artistas, historias urbanas, entre otras, por lo que el cruce teórico del análisis fílmico con el artístico permite investigaciones realizadas de manera interdisciplinaria.

Como cuarto y último tópico en el desarrollo teórico del documental nacional, Zavala (2014) propone la *memoria individual y colectiva*, puesto que ambas han salido a la luz con gran fuerza desde finales del siglo pasado. En la primera podemos encasillar el cine amateur, familiar, las microhistorias, biografías, cartas filmadas, retratos y diarios; y en el segundo, los filmes tendientes a la revisión y recapitulación de escenas importantes de la historia nacional.

II. II La mujer mexicana en el documental hecho en México

El propósito de este segundo capítulo del marco teórico es dar muestra de un panorama general sobre las problemáticas que aquejan actualmente a las mujeres mexicanas, reforzado con estadísticas que corroboran su situación educativa, económica, salarial, política, de salud y seguridad social, así como la pobreza y violencia, que golpea y vulnera a este sector social dentro de México. Sin fines exhaustivos dado el límite de extensión de este trabajo, en este capítulo se presenta la *teoría feminista del cine*, fundamento académico desde el cual se posiciona la presente investigación, ya que busca cuestionar la representación de la mujer mexicana vista desde el texto audiovisual de determinados documentales, que bien pueden reproducir o presentar nuevas líneas frente a los discursos patriarcales. Finalmente, se exploran algunas líneas relativas a estudios académicos que enlazan *cine* y *género* en México, así como una investigación que versa sobre la representación de la violencia simbólica perpetrada a la mujer en el documental mexicano a causa de los feminicidios en Ciudad Juárez.

II.II.I Problemáticas de la mujer contemporánea en México

En aras de comprender las situaciones de riesgo y vulnerabilidad en las que se encuentran las mujeres en México, es necesario distinguir en primer lugar su relevancia dentro del contexto educativo, económico, político y social, al representar más de la mitad de la población total del país de acuerdo a la Encuesta Intercensal del Instituto Nacional de Estadística y Geografía en el año 2015. De esta manera, el 51.4% de la población corresponde al sexo femenino, mientras el 48.6% restante al masculino (INEGI, 2015).

La relación hombres-mujeres se manifiesta de manera diversa de acuerdo a los distintos grupos de edad; sin embargo, sobresale el incremento en el número de mujeres a partir de los veinte años, encontrando como razones de este hecho, una mayor emigración internacional masculina así como una mortalidad en los hombres más pronunciada. La edad mediana en el año 2015 fue de 27 años, a diferencia de 26 en el 2010 y de 22 en el 2000, lo que lleva a concluir una tendencia hacia el envejecimiento paulatino. A pesar de ello, podemos sostener que la población mexicana se muestra joven de manera general, tras una disminución de la mortalidad y un descenso en la fecundidad (INEGI, 2015).

Una vez expuesto lo anterior, y si bien son múltiples las problemáticas que enfrentan las mujeres hoy en día en México, podemos distinguir principalmente los siguientes rubros de desigualdad que aquejan fuertemente a este sector, agrupados en los siguientes ejes temáticos: educación, servicios de salud y seguridad social, empleo y salario, pobreza, participación política y violencia.

De acuerdo al Índice Global de la Brecha de Género 2016, presentado por el Foro Económico Mundial (WEF, por sus siglas en inglés), México se encuentra en el puesto número 66 de un total de 144 países adscritos, bajo una puntuación de 0.7 (catalogándose la imparidad en valor 0 y la paridad en valor 1). Las áreas que requieren mayor atención de acuerdo a este informe se localizan en la participación económica, oportunidades y empoderamiento político, dado que la atención a la educación y a la salud, así como a la sobrevivencia, se localizan cercanos a las cifras de paridad (WEF, 2016).

En cuanto a la brecha que se vive en el sector educativo Camarena, Saavedra y Ducloux (2015) señalan dentro de su artículo “Panorama del género en México: situación actual” datos obtenidos de INEGI del año 2013 que indican una ligera diferencia en la asistencia a la escuela en promedio de años entre mujeres (con 8,5) y hombres (con 8,9 años). Por otra parte, de acuerdo a la Encuesta Intercensal llevada a cabo en 2015, el analfabetismo funcional se expresa mayor en las mujeres de 15 y más años con 10.6% que en los hombres de dicho rango de edad con 8.7% (INEGI, 2015).

Cabe resaltar que en el nivel básico de enseñanza en 2011 las brechas de género prácticamente fueron eliminadas; sin embargo, lo anterior no es igual con la participación de las mujeres en la educación media superior y superior, en donde a pesar de encontrarse año con año en aumento, sobresale su bajo desempeño en el Sistema Nacional de Investigadores (Moctezuma, Narro y Orozco, 2013).

Ahondando en el segundo eje temático de desigualdad de género relativo a los servicios de salud y seguridad social, se evidencia de acuerdo al INEGI (2015) una ligera diferencia en el acceso a los servicios sanitarios por parte de las mujeres en el grupo de edad de 0 a 14 años, ya que durante 2015 del 82.2% del total de la población que cuenta con afiliación a servicios médicos, los varones se encontraron en 47.6% de representatividad y las mujeres en 52.4%.

Por lo que, a pesar de encontrarse las mujeres más atendidas frente a los hombres, Moctezuma, Narro y Orozco (2013) adjudican la falta de cobertura para satisfacer las necesidades

de salud de todas las mexicanas, tomando como referencia la Encuesta Nacional de Salud y Nutrición (ENSANUT, 2012) que indica esta deficiencia para una quinta parte de las mujeres en el país.

En este mismo apartado, destaca la mortalidad materna como tema de atención pública, problemática que ha buscado reducirse como parte de las acciones establecidas dentro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio, y que en México, a pesar de haberse acortado en el lapso de 1990-2010 continúa siendo alta, pues la tasa cambió de 89 muertes a 48 por cada 100 mil nacidos vivos (Moctezuma, Narro y Orozco, 2013).

Por otra parte, la vulnerabilidad de las mujeres también se expresa en su seguridad social, otro eje de entendimiento de la brecha entre géneros en México pues tan sólo en el año 2012 casi el 44% de las mujeres de 15 o más años contaba con seguridad social (Secretaría de Salud, 2012, en Moctezuma, Narro y Orozco, 2013) agudizándose esta cifra en el caso de mujeres en contextos de pobreza tanto rurales como urbanos de gran marginación, y viéndose mayormente afectadas las mujeres indígenas.

Empleo y salario, por su parte, se expresan bajo un panorama contradictorio, dado que si bien la tasa de participación femenina se ha incrementado con respecto a décadas anteriores y se aprecia que las mujeres de entre 30 y 59 años son las que mayor injerencia tienen al respecto, la tendencia señala un mercado de trabajo en donde el sector femenino se desenvuelve precariamente, con mala remuneración y baja competitividad. La sentencia queda afirmada con la siguiente disparidad: 52% de las mujeres reciben menos de dos salarios mínimos mensuales frente al 34% de los hombres (Camarena, Saavedra y Ducloux, 2015).

Relacionado con el eje anterior (de empleo y salario) resulta necesario distinguir otra de las situaciones más alarmantes que viven día con día las mujeres en México: la pobreza, problemática social en donde despunta igualmente el colectivo femenino, y se acentúa en el caso de las mujeres indígenas de zonas rurales y urbanas de alto grado de marginación (Moctezuma, Narro y Orozco, 2013). En términos absolutos, 24.4 millones de mujeres a diferencia de 22.6 millones de hombres en el año 2008 se encontraba en pobreza multidimensional (ENIGH, 2008, en Moctezuma, Narro y Orozco, 2013), por lo que se aclara una brecha de pobreza de dos millones de personas en detrimento al género femenino.

La participación política constituye otro ente de análisis sobre las disparidades entre hombres y mujeres, que debe ser tomada en cuenta desde una arista que vislumbre la acción

femenina tanto en su desenvolvimiento en partidos políticos como en instituciones gubernamentales, dentro de la sociedad civil, en organizaciones no gubernamentales y movimientos sociales. Desde la óptica de la participación política formal y gracias a una reforma de 1996 que apela a las cuotas de género en espacios de representación popular, las mujeres superaron la tercera parte de los escaños en 2012 en la Cámara de Diputados, año que dejó ver la más alta participación de las mujeres en la historia nacional con un 37.4% en dicho recinto. De la misma manera, en la Cámara de Senadores la situación fue favorable al encontrarse un total de 34.4% de mujeres, incrementando alrededor de trece puntos porcentuales de distancia con la legislatura anterior (Camarena, Saavedra y Ducloux, 2015).

Sin embargo el hecho de que se implementen las cuotas en materia de política, y cuantitativamente se respalde la idea de una búsqueda en la igualdad de géneros en México, no impide que otros factores tanto institucionales, políticos y culturales, jueguen como barreras e impedimentos para el acceso de las mujeres a puestos de representación popular, pues todavía imperan resistencias políticas y sociales fuertemente ancladas que no comulgan con el ingreso de las mujeres en el terreno político (Cerva, 2014).

Finalmente dentro de las aristas a analizar sobre las problemáticas que aquejan a las mujeres en México y en sintonía con el contexto global que castiga a este sector por elementos de control del patriarcado, resalta la violencia, que deja ver su cara más alarmante y peligrosa en los asesinatos perpetrados por cuestiones de género. De esta manera, INEGI (2016) refiere que entre 2013 y 2015 fueron asesinadas siete mujeres diariamente, cifra que asciende el 3.5 de entre 2001 y 2006, y visibiliza al 10% de las muertes registradas de mujeres que comprenden edades de entre 15 y 29 años por concepto de homicidio, como la primera causa de muerte en este grupo de edad.

Por lo anterior, contando con cifras tan altas en esta materia, resulta evidente profundizar en la violencia psicológica y física que les son impuestas a las mujeres en México. En 2011, el 63% de la población femenina mayor de 15 años indicó haber experimentado algún incidente de violencia, perpetuado tanto por su pareja como por otras personas, y el 47% de estas mujeres que han entablado alguna relación (bien de noviazgo o matrimonio) sufrieron agresión durante la convivencia con su pareja (INEGI, 2016).

Por lo anterior, el escenario que permea a las mujeres mexicanas respecto a los tópicos de análisis abordados, distan mucho de encontrarse en completa paridad, pues a pesar de iniciativas gubernamentales y legislaciones que abogan tanto por un cambio de mentalidades como de

protección a la integridad y a los derechos humanos de las mujeres -como la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 1 de febrero de 2007, por citar un ejemplo- hace falta mucho trabajo que implique especialmente al Estado en la garantía de cumplimiento a disposiciones que reglamenten la equidad de género y a la sociedad civil, en el respaldo de dichos logros en aras de garantizar la disminución y paulatina eliminación de las brechas históricamente establecidas entre los géneros.

II.II.II Teoría del cine feminista

Las relaciones de género así como el corpus de ideas ancladas a los distintos sexos e identidades, han sido susceptibles a cambios a través de nuevas formas de representación en los medios audiovisuales. En ese sentido, el cine feminista ha fungido como una herramienta radical de perspectiva al buscar romper con el discurso androcéntrico cargado de valores, estereotipos e ideas relativas a la mujer en relación a su cuerpo, placer, inteligencia, capacidades, belleza y convivencia con otros seres humanos.

Este lente que hace frente y cuestiona la mirada masculina sobre la realidad social, comenzó a desarrollarse durante la década de los setenta –afín a la ebullición de ideas y proclamas lanzadas desde las marchas en la calle y la formación de colectivos- con doble intención: por una parte hacer visibles los silencios y contradicciones relativos a la representación de lo que es ser mujer y ser hombre, y por otra, proponer caminos que den muestra de nuevos tratamientos audiovisuales en torno a la subjetividad y el placer visual (Calderón, 2012).

Lo anterior guarda conexión con el alzamiento de nuevas voces que se suman al diseño de producciones alejadas del tratamiento que ha llevado el cine clásico de mentalidad masculina, y apuestan desde una postura radical o contestataria, a nuevos discursos y representaciones. Por ello, desde la teoría feminista del cine, se evidencia la exclusión de las mujeres como elementos partícipes en la industria cinematográfica (Calderón, 2012).

Aunado a ello, el cine feminista se adhiere al género documental al guardar ambos una vocación enlazada con posturas políticas críticas (como nos hemos referido en la historiografía del cine de no ficción en México). Ejemplos de dicha vinculación se encuentran de acuerdo a Calderón (2012) en dos vertientes, sugeridas a propósito de su investigación: los documentales de

denuncia y corte periodístico y los documentales subjetivos y poéticos, que recurren a temáticas como memoria e identidad.

En dicho estudio, Calderón (2012) explora los nuevos documentales producidos en pleno siglo XXI en México catalogados bajo una etiqueta de intervención feminista. En el rubro de denuncia la académica indaga en las cintas: *Un poquito de tanta verdad* (Dir. Jill Freidberg, 2007), *Señorita extraviada* (Dir. Lourdes Portillo, 2001) y *Bajo Juárez* (Dir. Alejandra Sánchez, José Antonio Cordero, 2006); y en la categoría de documental subjetivo se adentra en los casos de: *El lugar más pequeño* (Dir. Tatiana Huezo, 2011), *Intimidaciones de Shakespeare y Victor Hugo* (Dir. Yulene Olaizola, 2008), *Morir de pie* (Dir. Jacarandá Correa, 2011) y *Papá Iván* (Dir. María Inés Roqué, 2004).

A partir de este análisis se estructura un nuevo discurso en torno a la representación de las problemáticas que aquejan a la mujer contemporánea evidenciando tanto injusticias como subjetividades en revolución. Por ello, el cine feminista se insiste en no ser únicamente una respuesta a la realidad social a través de la pantalla, sino en cavar a profundidad dentro del conocimiento y estructurar un nuevo marco teórico y metodológico que amplíe las fronteras y abra nuevos senderos dentro del entendimiento de la cultura audiovisual.

Puesto que esa es su intención, el cine feminista se vale de todos los conceptos desprendidos dentro de los estudios de género, como lo son los estudios feministas, sobre mujeres, masculinidades, comunidades LGBTI y *teoría queer* para llevar a cabo análisis sobre textos audiovisuales (Zurian y Herrero, 2014).

Dichos estudios feministas sobre producciones audiovisuales emplean una metodología que se reviste de nuevos bríos desde la década de los setenta, transformando su esencia en una cualidad menos “cientificista”, transdisciplinar y en palabras de Zurian y Herrero (2014) postmetológica, debido a que rompen con la concepción de paradigma que existía en torno al desarrollo de metodologías rígidas aplicadas sobre un objeto de estudio pasivo.

Estas características insertan a la teoría del cine feminista en un nuevo paradigma catalogado dentro de las “teorías de campo”, entendidas desde la concepción de ser un campo de observación como de preguntas, que remiten al siguiente cuestionamiento esencial: “¿qué problemas suscita el cine y cómo iluminarlos y ser iluminado por ellos?” (Zurian y Herrero, 2014, p. 12).

Así, los marcos metodológicos con los cuales se sirve la teoría del cine feminista o la teoría filmica feminista son el psicoanálisis y la semiótica, entendidos no desde un punto de vista dogmático, sino desde pautas que invitan a la profundización, pues parten de ser producto de los cuestionamientos realizados desde la academia a visiones ortodoxas del conocimiento que no contemplaban las subjetividades individuales y colectivas como ejes de importancia, y priorizaban las ciencias duras bajo cálculos y fórmulas predictivas. Por ello, tras el auge de las ciencias sociales y los movimientos sociales que desafiaron o rompieron con el *status quo* del siglo pasado, esta nueva metodología se formuló atrayendo para sí herramientas desprendidas del debate postmoderno, postestructuralista y postcolonial, que desafiaba y cuestionaba el patriarcado, el racismo y la visión eurocéntrica de la modernidad y el conocimiento (Zurian y Herrero, 2014).

II.II.III Género y cine en México

Dentro de la indagación de temáticas relativas al cine documental mexicano señaladas anteriormente en el capítulo I por Zavala (2014), el cine feminista hecho en México podría encasillarse dentro del primer rubro que afina su objetivo en la identidad nacional (entendida desde la óptica de activismo y movimientos sociales), así como el cuarto tópico centrado en la memoria (individual y colectiva); categorización que guarda correspondencia con la división conceptual llevada a cabo asimismo por Calderón (2012) en su investigación expresada en el capítulo II.I.

Abordada esta tipología, es importante tomar en cuenta el cruce *género y cine* en México con la finalidad de preguntarnos cuál es el panorama de los estudios realizados en ese sentido. Para lo cual, Castro (2009) presenta un mapeo del estado de las investigaciones de posgrado llevadas a cabo sobre estudios de género en el cine mexicano en la primera década del presente siglo, encontrando importantes hallazgos.

En primer lugar, asevera que si las investigaciones sobre cine hecho por mujeres en México son escasas, más lo son aquellas que guardan una perspectiva de género. La razón estriba en que la mayoría de las tesis de posgrado realizadas sobre cine en los principales centros de estudio del país se enfocan en trabajos históricos (que parten de una época concreta dentro de la

línea del tiempo de la cinematografía nacional), en cineastas reconocidos y consagrados, o en temáticas generales (el cruce del cine con sociedad, familia, literatura, historia, etcétera).

En segundo lugar y entrando en materia, Castro (2009) presenta una clasificación de los estudios hechos con el vínculo *cine y mujer* en México, empezando por los que tienen como punto de interés a las directoras, seguido de aquellos que indagan en el análisis de personajes femeninos, y finalmente los que ahondan en la filmografía de actrices y los personajes a los que dan vida. Respecto a la temática sobre directoras, las más atractivas se focalizan en la década de los noventa con cineastas egresadas de escuelas de cine; y la segunda sobre personajes femeninos analiza la tipología, estereotipos y representaciones que acompañan a la figura femenina, poniendo de relieve a la “edad de oro” del cine nacional y con ello, a elementos femeninos clave dentro de este periodo: prostitutas, cabareteras y rumberas.

Respecto al sello del género en las investigaciones sobre cine, Castro (2009) atestigua el incipiente interés de los hombres por llevar a cabo análisis de películas hechas por mujeres; sin embargo, afirma que quienes sí lo hacen parten de esquemas “masculinos” que ubican su estudio en espacios cinematográficos concretos como burdeles y centros nocturnos. Finalmente, esta académica sentencia algunos aspectos que no han sido tomados en cuenta al respecto sobre investigaciones que conllevan la ecuación *cine y género*, como lo son: la imbricación con la teoría feminista, el papel del contexto sociohistórico y la importancia brindada a la crítica periodística.

Asimismo esta académica arremete con algunas consideraciones que no han sabido impulsarse desde la academia: la investigación sobre cine popular hecho por mujeres y la falta de información respecto a la actividad femenina en las distintas etapas de la producción audiovisual. Una vez planteados los hallazgos ofrecidos por esta académica en relación a las investigaciones de posgrado que han enlazado temáticas de cine y género, resulta menester a efectos de este trabajo ahondar en los estudios que se han enfocado en la representación de la mujer concretamente en el documental mexicano. Algunos de ellos han sido analizados bajo la perspectiva de la teoría feminista del cine, con el objetivo de evidenciar la perpetuación o no de tratamientos patriarcales o de violencia simbólica dentro de dichos textos audiovisuales.

Un ejemplo de este tipo de análisis fue emprendido en torno a un tema de gran impacto nacional e internacional que sacudió a la sociedad mexicana desde hace más de veinte años y que

continúa sin esclarecerse del todo, dejando a la impunidad como una marca que no puede borrarse: los feminicidios de Ciudad Juárez, Chihuahua.

Bajo ese postulado, Herrera (2015) recopiló y analizó una serie de documentales realizados en México sobre dicha temática bajo el cobijo de la teoría feminista, buscando desentrañar la representación cinematográfica existente sobre el feminicidio en Ciudad Juárez, centralizando su mirada en la violencia de género en su sentido más amplio; es decir, aquel que no se circunscribe únicamente al terreno de la pareja o ex pareja, sino que amplía su abanico a más actores sociales e institucionales.

Bajo esta postura ideológica y modelo analítico, Herrera (2015) buscó cuestionar a los propios productos audiovisuales con el fin de descubrir si éstos perpetuaban la violencia simbólica que las propias víctimas y sus familias habían experimentado en vida real, por lo que el punto esencial de la investigación recaía en si estos documentales reproducían el estereotipo patriarcal o invitaban a nuevas lecturas que abordaran con diferentes tratamientos la visibilización y sensibilización ante el feminicidio.

Los documentales seleccionados para esta investigación correspondieron a las producciones más representativas en torno al tema del feminicidio, realizadas entre el año 2000 y 2010, bajo los siguientes títulos: *Señorita Extraviada* (Dir. Lourdes Portillo, 2001), *Juarez Mothers Fight Femicide* (Dir. Zulma Aguiar, 2005), *Preguntas sin respuesta: los asesinatos y desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez y Chihuahua* (Dir. Rafael Montero, 2005), *Bajo Juárez. La ciudad devorando a sus hijas* (Dir. Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006), *On the edge: The femicide in Ciudad Juárez* (Dir. Steev Hise, 2006), *Silencio en Juárez* (Dirección a cargo de Discovery Channel, 2009) y *La carta* (Dir. Rafael Bonilla, 2009).

Respecto a los hallazgos obtenidos, Herrera (2015) identificó los siguientes elementos comunes en las siete cintas documentales analizadas: en torno al contenido y de manera general, la apuesta de las películas por devolver la memoria a sus víctimas, con el propósito de que los espectadores pudieran conocer cómo era la vida de estas mujeres antes de su muerte; en segundo término el reconocido activismo e involucramiento de las madres de las víctimas en el esclarecimiento de los hechos y el reclamo de justicia; y en tercer lugar la presencia de discursos provenientes de expertos y activistas que cuentan con una amplia y respaldada noción de la problemática.

En términos del tratamiento de la forma en el relato audiovisual, los hallazgos revelaron el empleo de mapas, infografías y grafismos con propósitos didácticos, la complementariedad y concordancia del sonido con la imagen, el uso de voz en off que otorga la noción de “realidad” al discurso y el aprovechamiento de materiales de archivo que se remontan a retratar los feminicidios desde sus primeros casos en la década de los noventa (Herrera, 2015).

Con respecto a aquellos elementos que se presenciaron sólo en determinadas ocasiones dentro del corpus fílmico analizado, resaltó el tratamiento de la muerte a partir de imágenes de levantamiento o hallazgo de cadáveres, cuestión que normalmente ha tendido hacia el simbolismo en el documental, en clara diferenciación con la ficción. Por otra parte, en algunos documentales se perpetuó el desprestigio sufrido por las familias a causa de las autoridades, así como las amenazas recibidas por las madres y activistas.

Como parte de uno de sus objetivos de investigación y con excepción del documental *The femicide in Ciudad Juárez* del director Steev Hise, Herrera (2015) llegó a la conclusión de la ausencia de críticas a determinados actores que han alimentado la macroestructura que potencia la violencia simbólica hacia las mujeres en Ciudad Juárez, haciendo referencia al Tratado de Libre Comercio de Norteamérica (TLC) y las industrias maquiladoras.

Por los hallazgos anteriormente descritos, esta investigadora asevera que si el tratamiento de una cinta que retrate los feminicidios en Ciudad Juárez no parte desde el lente de la perspectiva de género, continuarán reproduciéndose los estereotipos de género y las relaciones de dominación, sentencia que podría extrapolarse a distintas situaciones de riesgo o conflicto experimentadas por la mujer contemporánea en México.

III. MARCO METODOLÓGICO

En este apartado se ahonda en todos los elementos relacionados con la estructuración del problema de investigación y el camino a recorrer en vista de dar respuesta a la pregunta que da sustento a este trabajo académico. Igualmente destacan los objetivos (tanto el general como los específicos), hipótesis, unidad de análisis, unidad de observación, variables, muestra y método, que en ese sentido, se posiciona bajo una óptica cualitativa que emplea el *análisis del discurso* como técnica de investigación. A su vez y como anexos, se podrá encontrar el manual de trabajo de cada uno de los filmes, documento con el cual se llevó a cabo el análisis del discurso sobre las problemáticas de violencia e injusticia de la mujer urbana contemporánea en México.

III.I. Delimitación del objeto de estudio

Para dar inicio a la estructuración metodológica de este estudio, es necesario primero presentar los elementos que forman parte del diseño de esta investigación, por lo cual se parte de la interrogante que da sentido y forma al presente trabajo, misma que se expresa a continuación:

¿Cómo se representan las problemáticas de violencia e injusticia de la mujer urbana mexicana en el cine documental mexicano contemporáneo?

Tras este cuestionamiento, el presente estudio tiene como *objetivo general* distinguir cómo se representan las problemáticas de violencia e injusticia de la mujer urbana mexicana a través del cine documental hecho en México. Asimismo, esta investigación cuenta con cuatro *objetivos específicos*:

- I. Señalar las entidades o actores responsables de dichas problemáticas.
- II. Determinar el cambio de estatus de las problemáticas a razón del “empoderamiento” de la mujer urbana mexicana.
- III. Identificar la existencia de patrones machistas dentro del discurso del documental.
- IV. Puntualizar el nivel de impunidad que compete a la solución de dichas problemáticas.

A manera de *hipótesis*, la investigación busca encontrar que la mujer urbana mexicana retratada en el cine documental mexicano del nuevo siglo se enfrenta tanto en su mundo privado como público a un entorno hostil, donde prevalecen las problemáticas de violencia e injusticia perpetuadas desde su entorno cercano como familia o parejas, así como desde las instancias gubernamentales, razón por lo cual decide responder empoderándose sin que esto garantice la solución a sus problemas.

Como *unidad de análisis*, esta investigación se centra en las problemáticas de violencia e injusticia del mundo privado y público de la mujer urbana mexicana, representadas dentro del cine documental hecho en México entre el año 2006 y 2016.

Asimismo como *unidades de observación* destacan las mujeres mexicanas de contexto urbano representadas en el cine documental hecho en México entre el año 2006 y 2016. Dentro del diseño metodológico se encuentran a su vez las siguientes variables, que buscarán responder a los objetivos expuestos anteriormente:

- Como variable 1 (V1) se encuentra la *naturaleza de la problemática de violencia e injusticia*.

Valores posibles: *pública/privada*.

Esta variable busca distinguir si la problemática retratada dentro del documental es de carácter público, es decir si tiene injerencia con entidades gubernamentales, partidos políticos, empresas, instituciones o personalidades del mundo político, empresarial, social o de diversa índole; o si por el contrario, corresponde al ámbito privado, por lo que tiene competencia con grupos sociales cercanos al personaje principal, tales como la familia, amigos, parejas, exparejas o afines.

- Como variable 2 (V2) se localiza el *empoderamiento de la mujer*.

Valores posibles: bajo/medio/alto.

De acuerdo a la Real Academia Española (RAE, 2005) la palabra empoderar/empoderarse vista desde el lente de la sociología política se define como la acción de conceder poder a un grupo social desfavorecido, con la finalidad de que den un salto cualitativo sus condiciones de vida a partir de la autogestión.

Al respecto León (2000), considera el empoderamiento como un proceso por medio del cual un sujeto se transforma en un agente activo gracias a un motor o acción que le confiere mayor poder, y que se inserta dentro de un contexto particular a partir de acciones colectivas emprendidas dentro de un proceso político. Asimismo recalca que de acuerdo a la corriente del Género en el Desarrollo (GED), el empoderamiento se comprende como una visión alternativa a la percepción de desarrollo, la cual parte de abajo hacia arriba, y se relaciona con una nueva forma de entender el poder: el poder compartido, visto desde una posición que vislumbra relaciones sociales más democráticas.

Debido a lo anterior, se catalogan los siguientes valores en función del cumplimiento de las siguientes características:

- *Empoderamiento bajo:* existe conciencia de la problemática personal de violencia y/o injusticia por parte de la protagonista; sin embargo, no interviene o lleva a cabo ninguna acción con el fin de encontrar una solución. Por ejemplo: el caso de una mujer que recibe golpes por parte de su pareja, es consciente de ello y lo sufre, pero no decide salir de su hogar ni pedir ayuda de ningún familiar o dependencia.
- *Empoderamiento medio:* existe conciencia de la problemática personal de violencia y/o injusticia por parte de la protagonista y toma de acciones tanto en el mundo privado como el público que pueden contemplar la generación de un movimiento organizado para el logro de mejores condiciones de vida; sin embargo, la amenaza o amenazas son tan grandes, que la protagonista desiste en su lucha. Por ejemplo: una madre con un hijo desaparecido que emprende un movimiento social para llamar la atención de las autoridades, pero en vista de la corrupción de las instituciones y del agotamiento psicológico, decide no seguir luchando por el esclarecimiento de los hechos.
- *Empoderamiento alto:* existe conciencia de la problemática personal de violencia y/o injusticia por parte de la protagonista y toma de acciones tanto en el mundo privado como el público que pueden contemplar la generación de un movimiento organizado para el logro de mejores condiciones de vida, y a pesar de que las amenazas puedan persistir (aún

incluso bajo una situación de violencia extrema que pudiera llegar hasta la muerte), la protagonista se mantiene o habría mantenido una postura firme con el fin de encontrar una solución a sus problemas. Por ejemplo: una mujer cuya hermana fue víctima de feminicidio, y que ha manifestado el caso de injusticia mediáticamente, recibe como respuesta amenazas o difamaciones por parte de las autoridades o grupos de poder, acciones que no la hacen doblegarse en su lucha aunque sea presa de represalias extremas como violencia física, sexual e incluso, la muerte.

- Como variable 3 (V3) se posicionan los *patrones machistas* provenientes de la naturaleza de la problemática.

Valores posibles: *bajos/medios/altos*.

Se entiende por patrones machistas aquellos modelos de relaciones sociales que se han insertado desde la cultura tradicional latina y especialmente mexicana, dentro de los cuales se ha exaltado una organización patriarcal que apunta al desarrollo del hombre a partir de su intervención en el mundo público, y el de la mujer en el mundo privado (escenarios conceptualizados como roles tradicionales de género). Asimismo esta cultura alimenta y reproduce valores, actitudes e ideas relativas a la desigualdad y discriminación en detrimento del género femenino, que dan lugar a muestras de violencia (Rubia y López Rosales, 2013).

Al respecto de esta definición, se explicitan los tres valores con los que se medirán los patrones machistas en el presente estudio:

- *Patrones machistas bajos*: patrones de control “encubiertos” que desde una coraza de naturalidad en las relaciones sociales entre los géneros, someten a la mujer y atentan contra su autonomía, tales como: el sexismo en el lenguaje, la enmarcación de roles de género, celos “moderados”, acoso callejero, sentimiento de dependencia.
- *Patrones machistas medios*: se refiere a aquellas conductas que llevan a la mujer a un estado de sumisión, en donde la parte agresora manifiesta violencia directa tanto psicológica como física, así como acciones que

impidan que la protagonista conquiste su autonomía y la resolución de sus conflictos.

- *Patrones machistas altos*: conllevan las muestras más cruenta de violencia contra la mujer: difamación, atentado contra la vida, violencia sexual, y el caso más emblemático: el feminicidio.

- Como variable 4 (V4) se señala la *impunidad* en la solución de la problemática.

Valores posibles: existente/inexistente.

Esta variable es vista como un fenómeno complejo que involucra actos y omisiones provenientes de los tres poderes del Estado: Ejecutivo, Legislativo y Judicial, y de los distintos niveles de representación política: nacional, regional y local. Implica una conducta que exige un castigo, se reconoce por el Estado como una actitud ilegal y exige en ciertas legislaciones, una reparación del daño, pues se manifiesta como un acto de injusticia ya que las personas involucradas en la perpetración del delito no fueron sancionadas (Clercq, Cháidez y Rodríguez, 2016).

Por lo anterior, los valores posibles en la medición de esta variable sólo determinan si la impunidad se manifiesta (*existente*), por lo que no existe una reparación del daño o solución a la problemática de injusticia dentro de la trama audiovisual; o bien, logra solucionarse totalmente (*inexistente*) a favor de los derechos humanos de la mujer protagonista.

En continuidad con la metodología, se procede a explicar la selección de la *muestra* para el presente trabajo.

Con la finalidad de contar con las cintas documentales pertinentes para esta investigación, la selección se efectuó por criterios de conveniencia, entre los que destacan que las historias contaran con los siguientes elementos:

1. *Respecto a la naturaleza del documental:*

- a) Se defina como largometraje.
- b) Se encuentre dentro de la lista de co-producciones realizadas junto con IMCINE.
- c) Haya sido realizado entre el año 2006 y 2016.

2. *Respecto a la naturaleza de la historia:*

- a) Sea protagonizado por una mujer.
- b) Contenga el retrato de problemáticas de violencia e injusticia (excluyendo temática LGBT)
- c) Se sitúe en el ámbito urbano de México.

La selección de películas para este análisis se obtuvo a partir de la revisión de los catálogos anuales de producciones realizadas junto con el Instituto Mexicano de Cinematografía entre el año 2006 y 2016, informes publicados bajo el nombre de Cinema México en el sitio web de este órgano gubernamental¹, que dan a conocer los largometrajes, cortometrajes y películas documentales realizados por año, junto con indicadores de la industria cinematográfica y otros datos relativos al quehacer cinematográfico nacional. Por lo anterior, se extrajeron de cada informe anual, que especifica en sus distintas secciones ficha técnica, sinopsis, datos de contacto y premiaciones, aquellos largometrajes documentales que abordaran temáticas de mujeres.

De esta manera, se contabilizaron 24 cintas documentales realizadas con temática de mujeres bajo coproducción con IMCINE entre el año 2006 y 2016, dentro de las cuales figuraron historias con temática coral, urbana, indígena, de reconstrucción de la memoria, movimiento LGBT, migración a Estados Unidos y movimientos sociales, por lo que se seleccionaron únicamente cuatro películas que cumplieron al 100% con los criterios establecidos anteriormente y que se muestran en la siguiente tabla:

Tabla 1 Lista de documentales seleccionados para la investigación

#	Documental	Año	Director
1	Los demonios del Edén	2007	Alejandra Islas
2	La carta	2009	Rafael Bonilla
3	Mi amiga Bety	2013	Diana Garay
4	Tempestad	2016	Tatiana Huevo

Fuente: elaboración propia.

¹ Para acceder a estos informes, consultar: <http://www.imcine.gob.mx/cinema-mexico>

Para la obtención del material audiovisual fue necesario contactar personalmente a cada uno de los realizadores desde sus cuentas personales de correo electrónico o redes sociales, puesto que las cintas documentales no se localizaron bajo dominio público (únicamente “Los demonios del Edén desde Youtube).

III.II Metodología

Una vez expuestos los criterios establecidos para la selección de la muestra, cabe aclarar el fundamento metodológico que lleva a este estudio a contar con las herramientas necesarias para dar respuesta a la pregunta de investigación y a la confirmación o no de su hipótesis.

Como bien se ha posicionado el presente estudio desde su enfoque centrado en la identificación de problemáticas de mujeres urbanas contemporáneas en el cine documental mexicano, la metodología a seguir se circunscribe desde una óptica cualitativa, al buscar cualidades de representación y análisis discursivo por encima de un tratamiento de la información a través del control estadístico.

En ese sentido, la técnica a emplear recae en el *análisis del discurso*, herramienta metodológica surgida en la década de los ochenta como respuesta a las limitaciones que la hermenéutica y el análisis de contenido planteaban en la búsqueda del sentido de los mensajes, y que desprendido directamente de las ciencias sociales, conjuntaba elementos de distintas disciplinas, tales como: la lingüística, filosofía, sociología, antropología, psicología cognitiva, retórica, historia, entre otras (Sayago, 2014).

Una de las aportaciones fundamentales de esta técnica de investigación reside en el análisis de la ideología como constata Dijk (1996) pues mediante la lectura o comprensión del lenguaje y los distintos modos de comunicación, es posible evidenciar la ideología de grupos sociales e individuos. De tal manera, se parte desde una consideración sociopolítica que vincula las estructuras del discurso con las estructuras sociales, por lo que conceptos como clase, etnicidad y género se manifiestan discursivamente bajo contextos particulares, bien sean culturales, sociales o políticos.

Si bien la ideología es uno de sus temas centrales de investigación, gracias a esta multidisciplinariedad que le caracteriza, el análisis del discurso se define tanto como campo de estudio como técnica de análisis. Asimismo es su ductilidad, la que lo hace ser empleado tanto

para metodologías hipotético-deductivas (dícese de aquellas que requieren de la construcción teórica para dar comienzo al trabajo empírico), inductivas (aquellas que llevan primero el trabajo empírico seguido de la teoría) y abductivas (metodologías que conllevan ambas direcciones) (Sayago, 2014).

En continuidad con las características que definen al análisis del discurso, destacan la relevancia de sus propósitos, pues esta técnica puede servir tanto para objetivos cuantitativos como cualitativos. Si se trata de este último, como es el caso del presente trabajo hipotético-deductivo, no es necesario el procesamiento estadístico, únicamente la construcción de los datos, su procesamiento e interpretación (Sayago, 2014).

Por otra parte, al hablar de opacidad de los discursos, como lo lleva a cabo Santander (2011) se evidencia la necesidad de recurrir a la técnica de análisis del discurso, pues se reitera la falta de transparencia, literalidad e inocencia de los signos dentro de los textos a analizar, ya que destaca mucho más lo que se infiere de ellos que lo que se extrae fielmente de sí mismos. Aunado a esta consideración, y desde una perspectiva crítica, como lo supuso en la década de los ochenta una corriente denominada “postmarxista” que colocó al lenguaje en el centro del debate teórico, se concluyó que los discursos son los escenarios donde la reproducción de estereotipos, prejuicios y representaciones negativas tienen lugar (Santander, 2011); motivo por el cual es necesaria su identificación en aras de lograr una “lectura de la sociedad”.

Dicha lectura bajo el planteamiento de un análisis del discurso no puede llevarse a cabo de manera simple como comúnmente los individuos infieren al respecto de identificar puntos de vista de otros sujetos o grupos sociales, como cuando se califica de “conservador”, “liberal” o “sexista”. Hablamos de un estudio que busca desentrañar más específicamente las instituciones y especificar los significados y expresiones desprendidas del discurso que motivan el tipo de inferencias y procesos mentales (Dijk, 1996).

Es precisamente por ello, que esta lectura puede significar un gran reto académico, tal como señala Santander (2011) pues se deben de tener presentes -previo al análisis- los siguientes aspectos: primeramente, la confusión del contenido de un texto, en donde una referencia pueda albergar connotaciones diversas; segundo, la primacía del género discursivo frente al contenido (que implica la repetición de formatos y tramas); y finalmente, la existencia de elementos distorsionadores que desempeñan una función de corte ideológica.

A pesar de que lo anterior represente por sí mismo un gran desafío académico, Santander (2011) justifica en dicha opacidad la necesidad de recurrir a la técnica de análisis de discurso; pues sería difícil considerar que los emisores o fuentes de información manifiestan siempre una intencionalidad en sus discursos como si de seres racionales y conscientes de sus mensajes se tratara en todas las investigaciones, por lo que se debe centrar el trabajo teórico en la acción que recae en dichos discursos.

Finalmente es importante recalcar la versatilidad de esta herramienta metodológica en el diseño de estudios provenientes de múltiples disciplinas o corrientes académicas que convergen bajo una consideración esencial y que como Santander (2011) indica deben de guardar en común el que el objeto de estudio contenga una representación discursiva, de ahí que especialmente en el campo de la lingüística, a través de los textos literarios o creaciones culturales; la comunicación, por medio de la prensa, noticieros, programas de radio, películas, radionovelas, etcétera; así como la política, por medio de los discursos provenientes de grupos dominantes, dominados o de diversa índole –pues como indica Dijk (1996) el análisis del discurso no se limita al campo de acción de las ideologías de poder o de luchas sociales- se investiguen temáticas sociales bajo esta caja de herramientas.

IV. RESULTADOS

En este capítulo se exploran los hallazgos obtenidos en el análisis del discurso realizado a los cuatro documentales seleccionados. Los resultados se reportan de manera independiente por cinta documental y posteriormente en el bloque de conclusiones se plasman cruces y elementos en común. A manera de síntesis se reporta que dentro del análisis del discurso de los filmes *Los demonios del Edén*, *La carta*, *Mi amiga Bety* y *Tempestad* se encuentran representadas mayoritariamente problemáticas de naturaleza pública, con empoderamiento alto de parte de sus protagonistas, patrones machistas altos e impunidad existente, todo ello operando bajo la complicidad de las autoridades con grupos de delincuencia organizada y de trata de personas.

IV.I Los demonios del Edén (Dir. Alejandra Islas, 2007)

Este documental aborda la problemática en torno a la lucha legal en contra de empresarios libaneses responsables de la trata de personas y abuso sexual de menores de edad en el Caribe Mexicano, como consecuencia de la publicación del libro *Los demonios del Edén* por la periodista y activista Lydia Cacho. La cinta se centra en la figura de Lydia Cacho, quien desde su profesión y vocación, decide darle voz a las víctimas de Jean Succar Kuri y Kamel Nacif, reclamando justicia ante las autoridades nacionales. Sin embargo, es acusada de difamación y envuelta en conflictos judiciales.

En ese sentido, la *variable 1* que representa la *naturaleza de la problemática de violencia e injusticia* tiene el valor de *pública*, pues como se ha referido anteriormente, el conflicto se desarrolla entre el mundo empresarial libanés radicado en México (encarnado en dos figuras de gran posicionamiento en la esfera económica local y nacional: Jean Succar Kuri y Kamel Nacif) y la complicidad y protección de las autoridades gubernamentales, cítese el caso del gobernador de Puebla, Mario Marín.

La violencia a la que es sometida Lydia Cacho en el relato del documental tiene que ver con su arresto y tortura tras la publicación de su libro *Los demonios del Edén*, y bajo un sentido amplio dentro de la cinta documental, ésta se manifiesta a través de la denuncia a la trata de personas y abuso sexual a menores de edad.

Por su parte, la injusticia se desarrolla en las siguientes tres vertientes: soborno a víctimas, complicidad gobierno-delincuencia, y finalmente la detención de Lydia Cacho, inculpada por difamación, y sometida a tortura y malos tratos durante el proceso.

El empoderamiento de la mujer expresada a través de la *variable 2* se ratifica en el caso de Lydia Cacho, protagonista de este documental, bajo un *valor alto*, dadas sus acciones emprendidas en la lucha en contra de la trata de personas, pornografía y abuso de menores a través del Centro Integral de Atención a las Mujeres (CIAM Cancún). Se anexa a esta lucha su batalla legal en contra de Kamel Nacif, quien la inculpó de difamación a raíz de la publicación del libro *Los demonios del Edén*, en donde la periodista expone la red de abuso perpetrado a niñas y niños mexicanos por parte de los dos empresarios libaneses. Su lucha alcanza el eco internacional, por lo que recibe miles de muestras de solidaridad desde distintos países y contextos. Sin embargo, el hostigamiento por parte de las autoridades coludidas con Kamel Nacif continúa en el curso del documental.

Como *variable 3* se encuentran los *patrones machistas* provenientes de la naturaleza de la problemática, que en ese sentido se clasifican en función de tres actores diferentes. El primero corresponde al empresario Jean Succar Kuri, propietario de hoteles, restaurantes y comercios en Cancún, acusado de abusos deshonestos, corrupción de menores y violación equiparada. Este actor califica sus patrones machistas en un *valor alto*. El segundo actor de nombre Kamel Nacif Borge, mejor conocido como “el rey de la mezclilla”, igualmente es inculpado en la red de pornografía infantil además de que cuenta con fuertes vínculos políticos que lo protegen de sus malas administraciones y excesos. Por lo anterior, Kamel Nacif se posiciona en un *valor alto*. Y en tercer lugar se localiza el gobernador Mario Marín, involucrado en el escándalo por complicidad con el empresario Kamel Nacif y responsable de la detención y tortura a Lydia Cacho, por lo que su valor se clasifica *alto*.

La *variable 4* que corresponde a la *impunidad en la solución de la problemática* se posiciona en el *valor existente*, ya que a pesar de que la Suprema Corte de la Justicia de la Nación le da la razón a Lydia Cacho respecto a sus declaraciones y queda libre por concepto de difamación, la investigación en contra de Kamel Nacif, así como de Jean Succar Kuri queda abierta, por lo que hasta dentro de la historia del documental, no son ambos ni consignados ni sentenciados con objeto de hacer justicia y reparación de los daños a los menores.

IV.II La carta (Dir. Rafael Bonilla, 2009)

Dentro de esta cinta documental se expone la problemática de los feminicidios de Ciudad Juárez a través del caso de Paula Flores Bonilla, madre en lucha que exige el esclarecimiento de los hechos sobre la desaparición y muerte de su hija Sagrario en 1998.

La *variable 1* que simboliza la *naturaleza de la problemática de violencia e injusticia* se encuentra en el valor de *pública*, a razón de que en el documental se profundiza en un hecho delictivo cometido por grupos de trata de personas que operan en la zona norte del país en límite con Estados Unidos.

La problemática se desarrolla tanto desde el eje de la violencia como de la injusticia. Al respecto de la primera, cabe resaltar la causa que origina la lucha social encabezada por el personaje principal: la desaparición y muerte de la hija de Paula Flores a la edad de 17 años, el 16 de abril de 1998 en Ciudad Juárez, Chihuahua.

La injusticia toca fondo dentro de esta historia al encontrarse la investigación inconclusa y sin responsables del asesinato, pues aunque se inculpa a una persona de nombre “El Manuelillo”, queda todavía mucho por esclarecer, por lo que el caso no se encuentra cerrado.

La *variable 2* referente al *empoderamiento de la mujer* cataloga a Paula Flores en un *valor alto*, pues la protagonista desde 1998, año de la desaparición de su hija, se involucra activamente en la lucha contra los feminicidios en Ciudad Juárez, haciendo para ello uso de los medios de comunicación y organizándose junto con otras madres de hijas desaparecidas en la organización *Voces sin eco*, misma que se dedica de manera voluntaria al rastreo de cuerpos en el desierto; sin embargo no cuenta en su interior con defensoría profesionalizada en materia legal o de derechos humanos. Aunada a su participación activa en los feminicidios acontecidos en la frontera norte de México, Paula Flores se involucra en la defensa de los servicios públicos de Lomas de Poleo, donde habitan conflictos territoriales.

Dentro de la *variable 3* (*patrones machistas provenientes de la naturaleza de la problemática*) destacan dos actores. El número uno es señalado dentro del contenido del documental bajo el nombre de José Luis Hernández (El Manuelillo), presunto responsable de la desaparición de Sagrario, quien debe cumplir una condena de 28 años; sin embargo, no es el único involucrado pues prevalecen deficiencias en la investigación y toda una red de personas involucradas en el crimen. Debido a su participación en el crimen de feminicidio, este actor se

posiciona en un *valor alto* dentro de este bloque temático. Asimismo en segundo lugar se localizan las autoridades que a la par de demostrar incompetencia en la resolución del caso, se les atribuye vinculación con los grupos delictivos de poder relacionados con la desaparición de mujeres, su asesinato o trata. Bajo esos motivos, las autoridades quedan encasilladas en un *valor alto* dentro de esta variable.

Respecto a la *impunidad en la solución de la problemática* analizada en la *variable 4*, se refiere que tanto el caso de Sagrario como el de muchas otras mujeres desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez se encuentra a medias o con serias fallas en la investigación. Se indica la complicidad de las autoridades con los feminicidios, y explícitamente se denuncia como culpables de los asesinatos a elementos de la Procuraduría General de la República (PGR) dentro de la Comisión Nacional de Derechos Humanos en la Ciudad de México desde la voz de una de las madres de hijas desaparecidas. Bajo ese tenor, la variable se califica en un valor *existente*.

IV.III *Mi amiga Bety (Dir. Diana Garay, 2013)*

La historia expuesta en este documental se manifiesta por un lado desde la versión de la protagonista de nombre Beatriz Adriana Briceño, amiga de la infancia de la directora del filme Diana Garay, pero que por otra parte, deja ver en su interior el punto de vista de las autoridades que discrepan sobre su responsabilidad en el caso de asesinato de su madre. Tomando eso en consideración se señala que la determinación de los valores posibles de las variables se efectuó como en los demás documentales tomando en cuenta la verosimilitud del relato narrado por el personaje principal. A partir de dicha aclaración, se señalan los hallazgos más relevantes, que en seguimiento a dicho propósito, cabe aclarar la problemática de violencia e injusticia que aborda el documental.

Mi amiga Bety presenta a un personaje de 29 años aproximadamente, que con una infancia introvertida, tierna, sobreprotegida por sus padres, víctima del bullying y con un “mundo color de rosa”, ve la prisión a la edad de 19 años en el penal de Santa Martha Acatitla tras ser responsabilizada de la sospechosa muerte de su madre.

La violencia que se manifiesta en este caso sobre la detención y sentencia a treinta años de prisión para Bety, versa en la distancia, indiferencia y señalamiento de su familia materna (tíos) culpabilizándola de la muerte de su madre, quienes se indica en el documental, podrían

haber tenido injerencia dentro de este trágico acontecimiento pues había un interés económico de su parte ante las propiedades y posesiones de la madre de Bety, así como de la herencia dejada por el padre, fallecido unos años atrás.

Por su parte la injusticia estriba en la negligencia de sus abogados defensores, mismos que no llevaron a cabo acciones para impedir el ingreso de Bety en la penitenciaría, quien a pesar de haber apelado su sentencia de 15 años, debe cumplir el doble tras una revisión de las salas penales. Bajo estas consideraciones la *variable 1* que mide la *naturaleza de la problemática de violencia e injusticia* se desarrolla tanto en el valor de *pública* como de *privada*. La primera debido a que el conflicto tiene injerencia con las autoridades del Ministerio Público ya que se menciona hubo falsificación de las declaraciones emitidas por Bety, y la segunda, a razón de la familia materna que responsabilizaba a Bety de la muerte de su madre.

El *empoderamiento* del personaje principal adquiere una clasificación de *medio*, pues debido a su personalidad sometida a las autoridades (que anteriormente eran sus padres y hoy por hoy, el sistema penitenciario) no intervino alzando su voz y exigiendo justicia; sin embargo, sí declaró su inconformidad ante la primera sentencia, que tras apelarla fue modificada en desventaja suya.

Los *patrones machistas provenientes de la naturaleza de la problemática (variable 3)* se dan muestra en dos sentidos. El primero que recae en la familia materna de Bety como actor I, se posiciona en un valor *medio*, pues aparte de manifestar actitudes de discriminación ante personas de VIH (que tanto el padre como la madre de Bety habían contraído) y desaprobación de la adopción de Bety, se señalan como responsables de que ésta pierda sus derechos sucesorios y con ello, las propiedades y bienes que le serían por ley adquiridos ante la defunción de ambos padres, y por supuesto de la privación de su libertad.

El actor II recae en las autoridades gubernamentales, las cuales clasifican igualmente el valor en *medio* dentro de este apartado, pues se deja ver en el documental la posibilidad de alteración de las declaraciones emitidas de Bety ante el Ministerio Público.

Finalmente en la *variable 4* que clasifica la *impunidad en la solución de la problemática*, se descubre el valor de *existente*, pues tomando en cuenta la narración del personaje principal como motor de veracidad del relato, la sentencia del delito de asesinato de la madre de Bety, lo estaría pagando la persona equivocada.

IV.IV *Tempestad* (Dir. Tatiana Huevo, 2016)

Dentro de esta cinta documental se presentan dos historias protagónicas relacionadas con la impunidad del clima sociopolítico actual de México. La primera historia aborda la detención ilegal de Miriam Carbajal Yescas en el Aeropuerto de Cancún, lugar donde trabajaba y de donde es remitida a autoridades en la Ciudad de México mediante engaños para ser llevada a una cárcel de autogobierno del cártel del Golfo en Tamaulipas (norte del país).

La *variable 1 (naturaleza de la problemática de violencia e injusticia)* se desarrolla en el valor de *pública*, pues el conflicto de la privación de la libertad del personaje principal se manifiesta por responsabilidad del cártel del Golfo y de las autoridades del gobierno. La violencia se encarna en los actos de tortura y golpes que llega a recibir dentro de la penitenciaría, más el desgaste emocional y psicológico que debe enfrentar pues su sobrevivencia depende del pago de una cuota asumida semanalmente por su familia.

La injusticia recae en la detención ilegal de Miriam Carbajal sin tener ésta ninguna responsabilidad o culpa por haber cometido un crimen. Asimismo se plasma en el documental la complicidad de las autoridades con el cártel del Golfo y la estrategia de contar con “pagadores”, es decir individuos que pagan los delitos o crímenes de otros.

El empoderamiento de la mujer se evidencia en el relato documental en un valor *medio*, pues dentro de su experiencia de privación de libertad, Miriam busca la manera de poner a salvo su vida al relacionarse con personas de jerarquía dentro de la cárcel de autogobierno, y tras su liberación, decide salir adelante por su hijo Leo enfrentando sus miedos y traumas psicológicos, producto de las secuelas de dicha experiencia, aunque no se compromete con un movimiento social que exija la reparación del daño.

Por su parte, la *variable 3 (patrones machistas provenientes de la naturaleza de la problemática)* se desarrollan a través de dos actores. El primero recae en las autoridades (Agencia Federal de Investigación) que pusieron tanto a Miriam como muchas otras víctimas a disposición del cártel del Golfo como “pagadores” (personas que pagan los delitos de otros). Y el segundo actor contempla a los integrantes del cártel del Golfo, quienes privaron de su libertad a Miriam y la sometieron a torturas, maltratos y miedo constante. Por lo anterior, ambos se clasifican en valor *alto*.

Por último, el *valor 4* que aborda la *impunidad en la solución de la problemática* se muestra *existente*, ya que tanto el caso de Miriam como de muchas otras víctimas consignadas en cárceles reguladas por cárteles ubicados en la frontera norte del país, siguen sin esclarecerse a pesar de que haya sobrevivientes de esta experiencia; encontrando como explicaciones el poder de los grupos de delincuencia organizada y la complicidad de las autoridades.

La segunda historia protagónica del documental *Tempestad* relata la historia de Adela Alvarado, quien hace más de diez años inició la búsqueda de su hija Mónica, y que a pesar de mantenerse constante y firme en la lucha, ha recibido amenazas de muerte por parte de las autoridades judiciales. En ese sentido, se enmarca la violencia que tanto Adela como su familia han tenido que sobrellevar ya por una década, teniendo que llevar una vida itinerante y asumiendo las consecuencias de seguir en lucha. La injusticia se subraya en esta historia ante la complicidad de las autoridades con los grupos de trata de personas, pues el caso de Mónica, como el de muchas más víctimas, sigue sin encontrar culpables.

Por lo anterior, el valor de la *naturaleza de la problemática de violencia e injusticia (variable 1)* se define como *pública* pues los responsables del conflicto representan los grupos de trata de personas en el país y las autoridades judiciales.

El empoderamiento del personaje principal (variable 2) da muestra de un valor *alto*, pues sin importar el paso de los años o las amenazas de muerte recibidas por parte de las autoridades coludidas con el crimen organizado, Adela se mantiene firme en la lucha por encontrar a su hija.

Nuevamente los *patrones machistas provenientes de los responsables de la problemática (variable 3)* recaen en las autoridades judiciales, concretamente en Jesús, hijo de un judicial y compañero de la universidad de Mónica, presunto responsable de su desaparición que podría vincularse con la trata de personas. Por ello, el valor puntúa en *alto*.

Finalmente la *impunidad en la solución de la problemática (variable 4)* se circunscribe en un valor *existente* pues a pesar de cumplirse más de diez años de haber sucedido, el caso de la desaparición de Mónica permanece sin esclarecerse, asimismo las autoridades han respondido con amenazas a la familia de Adela y dilatación en los procesos de búsqueda, por lo que no ha habido una justa reparación del daño.

V. CONCLUSIONES

Como bien se ha señalado anteriormente en el presente trabajo, esta investigación ha tenido como objetivo general distinguir la manera en la que se representan las problemáticas de violencia e injusticia de la mujer urbana mexicana bajo la lente del cine documental hecho en México. Dada su naturaleza el estudio no pretende ser una investigación exhaustiva, pero sí un punto de inicio dentro de la reflexión académica sobre cine documental y temáticas sociales, pues se parte de la exploración y el análisis de cuatro cintas documentales que dan voz y protagonismo a la mujer dentro un contexto sociopolítico específico en México. Bajo esta consideración se señalan los siguientes elementos en común entre las películas *Los demonios del Edén*, *La carta*, *Mi amiga Bety* y *Tempestad*.

Destaca en primer lugar el hecho de que los cuatro documentales exponen problemáticas de violencia e injusticia ligados a una naturaleza pública, es decir, que tiene injerencia con autoridades, empresarios, grupos de poder y/o de delincuencia organizada (*objetivo específico I*). Cabe aclarar que las fechas de estreno de los cuatro documentales oscilan entre 2007 y 2016, periodo que comprende las presidencias del panista Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) y del priísta Enrique Peña Nieto (2012-2018).

Durante el mandato de Calderón se emprendió una intensa campaña contra las redes del narcotráfico, que dio como resultado un cruento enfrentamiento con miles de víctimas, un tejido social debilitado y el aumento de la inseguridad en las ciudades. Por su parte durante la presidencia de Peña Nieto aconteció la trágica desaparición y posteriormente muerte confirmada de los 43 estudiantes normalistas de Iguala, Guerrero, suceso conocido como el *caso Ayotzinapa*, lo que provocó la agitación social y desenmascaró la alta cifra de desapariciones que ocurre en el México moderno.

En ese sentido, las problemáticas de violencia e injusticia retratadas en los cuatro filmes fueron: trata de personas y abuso sexual de menores de edad (*Los demonios del Edén*), feminicidios (*La carta*), acusación de asesinato y encarcelamiento (*Mi amiga Bety*) y privación de libertad y desaparición (*Tempestad*). Únicamente en la cinta *Mi amiga Bety* se manifiesta una doble problemática de naturaleza pública y privada, encontrándose ambas implicadas en el conflicto legal. Igualmente se encuentra presente en las cuatro cintas documentales la participación de autoridades gubernamentales tanto locales como nacionales en las problemáticas

de violencia e injusticia, evidenciando sus vínculos con el narcotráfico, redes de trata o grupos de interés.

Dentro de los documentales analizados se extrajeron cinco historias protagonizadas por mujeres, una por cada filme con excepción de *Tempestad*, que presenta dos historias protagónicas de impunidad en México sin implicarse una con la otra. Las cinco mujeres que se retratan dentro de esta muestra presentan edades de entre 20 y 50 años, tres de ellas son madres, distinción que cobra gran importancia dentro del relato, pues tanto en *La carta* como en *Tempestad*, las protagonistas provenientes de un nivel socioeconómico bajo se enfrentan a la desaparición de sus hijas y emprenden una batalla legal que implica a las autoridades. En el caso de la segunda historia protagónica del documental *Tempestad*, es la condición de madre de la protagonista la que la motiva a hacer frente a las consecuencias psicológicas de su retención ilegal. Por lo anterior, la condición de madre configura un elemento de gran relevancia pues se relaciona directamente con el empoderamiento de la mujer mexicana.

Los otros dos casos exponen a mujeres con mayor escolaridad y sin hijos, en donde se evidencia la importancia que las protagonistas le otorgan a la preparación profesional y académica. Lydia Cacho en *Los demonios del Edén* se involucra activamente en un caso de abuso de menores lo que provoca una denuncia en su contra por difamación; y Bety Briceño en *Mi amiga Bety* debe pagar una sentencia de treinta años por ser inculpada del asesinato de su madre; sin embargo, no hay un movimiento social que respalde su inocencia.

Asimismo los documentales dan muestra de mujeres independientes y trabajadoras, desligadas del rol tradicional de género que las encasillaba al cuidado del hogar y la atención del esposo y familia. Cabe resaltar el caso del documental *Mi amiga Bety* que visibiliza a una protagonista condenada a treinta años de prisión por la muerte de su madre; y que pese a su condición de reclusa busca mantenerse activa y propositiva, estudiando y trabajando en la penitenciaría como maestra de otras reclusas.

Geográficamente, los documentales retratan al México del norte (Tamaulipas y Ciudad Juárez) donde se evidencia un clima de inseguridad a través de la presencia del narcotráfico y redes de trata de personas, retenes militares, asesinatos a mujeres y pobreza; el México del sur (Cancún) visto como un escenario turístico para la trata de personas y el abuso de menores de edad, así como de la complicidad de las autoridades con cárteles; el centro del país (Ciudad de México) desde la exploración de la clase media y alta y la experiencia de vida en la penitenciaría

de Santa Martha Acatitla; y finalmente, un entorno deslocalizado e itinerante que retrata la vida de una familia que vive del circo y que debe salvaguardarse de amenazas de parte de las autoridades gubernamentales.

El empoderamiento de las mujeres se presenta mayoritariamente en términos positivos hacia valores altos en tres de las cinco historias: *Los demonios del Edén*, *La carta* y *Tempestad*, documentales que siguen las huellas de mujeres cuyo motor de lucha no se desprende de actos violentos o injustos hechos a su persona, sino a su entorno privado (como el caso de la hija de Paula Flores muerta en Ciudad Juárez y la hija desaparecida de Adela Alvarado); asimismo desde su entorno profesional vinculado a la defensa de derechos humanos como ocurre en *Los demonios del Edén*, protagonizada por la periodista Lydia Cacho, quien se inmiscuye en dar asistencia a mujeres y víctimas de trata de personas y abuso.

Es importante señalar que de los casos de empoderamiento alto manifiestos en los documentales analizados, dos cuentan con el soporte y apoyo de una organización, bien sea formal o informal, a través de la cual se busca resolver o esclarecer las problemáticas. En *Los demonios del Edén*, Lydia Cacho tiene el respaldo del Centro Integral de Atención a las Mujeres (CIAM Cancún) desde donde atiende a cientos de víctimas, y para su defensa de la acusación de difamación interpuesta por el empresario Kamel Nacif, se vale de un grupo de abogados afín a su causa. En la segunda historia representada en *La carta*, Paula Flores se involucra de manera activa en la denuncia de los feminicidios, participa en una agrupación de nombre Voces sin eco que da apoyo y asistencia a familias con hijas desaparecidas en el rescate de cuerpos en el desierto y finalmente se implica en la defensa de servicios públicos en Lomas de Poleo.

En la tercera historia con empoderamiento alto no se presencia la búsqueda de la protagonista por integrar o adherirse a algún movimiento social u organización, esto debido a su trabajo itinerante (el circo) y las amenazas de muerte hechas a su persona y familia por parte de las autoridades; sin embargo, su convicción de seguir luchando es inquebrantable, haciéndolo desde sus propios medios y posibilidades.

Las dos historias restantes se encasillan bajo el valor de empoderamiento medio, compartiendo como elemento en común la privación de la libertad ocurrida a razón de implicaciones de las autoridades con grupos de narcotráfico (Miriam Carbajal en *Tempestad*), así como a razón de incongruencias en las declaraciones del Ministerio Público (Bety Briceño en *Mi amiga Bety*). En ambos casos, la afectación psicológica se presenta como un rasgo de

importancia, detonada en la primera historia por actos de tortura y de violencia psicológica y física llevados a cabo en una cárcel de autogobierno, y en la segunda por la conciencia de una condena de treinta años que se debe cumplir cuando la protagonista aún es joven y mira con nostalgia y reflexión cómo sus compañeros de escuela sí tienen la oportunidad de alcanzar el éxito. Pese a esa condición, en ambas mujeres se evidencia el deseo de superarse y hacer frente a los obstáculos impuestos por las experiencias traumáticas vividas.

De esta manera la mayoría de los casos de empoderamiento de las mujeres protagonistas no dan como resultado la solución de la problemática, dada la impunidad que impera por la participación de las autoridades y grupos de delincuencia organizada; sin embargo, constituyen pasos firmes que abonan al terreno de la protesta social y la participación política informal de la mujer (*objetivo específico II*)

En relación a los patrones machistas expuestos en los documentales (*objetivo específico III*) la mayoría puntúa en un valor alto pues implican actos perpetrados a mujeres con la finalidad de callar violentamente su lucha en contra del abuso sexual a menores de edad (Lydia Cacho en *Los demonios del Edén*), doblegar la voluntad de madres con hijas desaparecidas y muertas en un contexto de trata de personas (Paula Flores en *La carta* y Adela Alvarado en *Tempestad*) y finalmente, quebrantar la dignidad, así como someter a la mujer a tortura, maltrato y la privación de su libertad (Miriam Carbajal en *Tempestad*). La única historia que puntuó en valor medio recayó en Bety Briceño (*Mi amiga Bety*) debido a la pérdida de sus derechos sucesorios y con ello de un patrimonio que le garantizaría estabilidad y seguridad financiera.

En las cinco historias es fundamental recalcar la complicidad de las autoridades, tanto con grupos de poder, como de delincuencia organizada donde se expresan las problemáticas de violencia e injusticia y se perpetúan los patrones machistas expuestos anteriormente.

La impunidad, otro eje de análisis dentro del estudio de los cuatro documentales (*objetivo específico IV*) se hace presente en cada una de las historias, pues a pesar de la acusación a personajes de la élite empresarial, a individuos ligados a grupos de trata de personas y a autoridades en el ejercicio de su función, los casos se mantienen con lagunas, irregularidades o completa falta de interés del gobierno por resarcir los daños cometidos.

A manera de cierre se recapitula la hipótesis que dio sustento al presente trabajo encontrando los siguientes elementos confirmados: en primer lugar, se evidencia un entorno hostil de carácter público en la mujer urbana mexicana (a diferencia del mundo privado en donde

se detecta mayoritariamente una red de apoyo –que no hace visible a la pareja- en la solución de la problemática), y finalmente, se reafirma que el empoderamiento de la mujer no logra la solución a las problemáticas de violencia e injusticia (la única que manifiesta un camino más certero gracias a su resonancia mediática y apoyo de distintos sectores corresponde a Lydia Cacho en *Los demonios del Edén*), pues la impunidad como se ha referido anteriormente abunda debido a la complicidad de las autoridades e instancias de justicia con grupos de delincuencia organizada y de trata de personas.

Asimismo se constata que los documentales muestran una perspectiva feminista desde la cual plasman la realidad a partir de los ojos de las protagonistas (con la excepción de *Mi amiga Betty*, cinta que se mantiene crítica y abierta a distintas interpretaciones). Las mujeres analizadas deciden enfrentarse a las problemáticas, involucrándose políticamente o desde sus propios medios con la finalidad de encontrar soluciones. Las cintas no reproducen desde las miradas protagonistas ideas esencialistas de género que impidan a la mujer desenvolverse en sociedad e igualmente presentan un discurso de violencia que coloca a la mujer como sujeto de acción más allá de ser víctimas de un sistema corrupto.

Como se plasmó en el marco teórico y de acuerdo a la clasificación señalada por Zavala (2014), los cuatro documentales analizados corresponden a la tipología 1 y 4 dentro de la tematología del cine documental nacional; es decir recurren al concepto de *identidad nacional*, desde su vocación de activismo bajo el cobijo de los movimientos sociales, y de *memoria individual y colectiva*, que para efectos de este trabajo, se centró en los retratos de las mujeres protagonistas.

Por otra parte dentro de los resultados expresados en el marco teórico en relación a la investigación realizada por Herrera (2015) volcada en la representación de la violencia simbólica de los feminicidios en el cine documental actual, se detectaron elementos en común con el presente trabajo. Primeramente, la necesidad de narrar las historias desde la memoria de las víctimas, que en el trabajo de Herrera (2015) consistió en la importancia brindada a la representación de rasgos de la vida de la mujer asesinada que permitieran al espectador conocer más de sus circunstancias, a diferencia de este trabajo que detecta la mirada narrativa a través de las víctimas no asesinadas de otros crímenes, activistas en contra de injusticias y abusos igualmente afectadas por señalamientos de autoridades, y mujeres víctimas del asesinato a sus hijas. En segundo lugar como elemento común entre el presente estudio y la investigación de

Herrera (2015), se encuentra el involucramiento de las madres de las víctimas en los casos de violencia e injusticia, cuestión que fue referida en los resultados como un condicionante positivo en el empoderamiento de la mujer. Finalmente, la presencia de activistas y expertos dentro de los documentales se manifestó primordialmente en aquellas historias que implicaban una conexión directa con una sentencia judicial, como el caso de *Los demonios del Edén*, *Mi amiga Bety* y en menor medida, *La carta*.

Castro (2009) por su parte dialoga con el presente trabajo al sumarse éste último a los estudios de posgrado realizados sobre cine y mujer en México, tema de estudio de esta académica que señala al análisis de los personajes femeninos como un eje de gran importancia y que aborda tipología, estereotipos y representaciones vistas desde el mundo de la ficción. Por lo tanto, el presente trabajo viene a sumar y engrosar el corpus de información relativa al mundo del cine y de las mujeres, con la diferencia de hacerlo a través de la lente del documental, área de oportunidad que se encuentra descuidada o sin profundización.

V.I Limitaciones

El presente estudio constituye un primer acercamiento a investigaciones que vinculan el cine documental mexicano y la representación de problemáticas de violencia e injusticia en mujeres, pues si bien es cierto, para futuros trabajos académicos se podrán llevar a cabo análisis relativos a un corpus fílmico más extenso que incluya la participación de cortometrajes, historias corales, contextos rurales, urbanos e indígenas, temáticas sobre diversidad sexual y problemáticas suscitadas en el siglo pasado pero con repercusiones actuales; asimismo realizar investigaciones comparativas entre décadas (por ejemplo evidenciar el cambio de representación en las problemáticas de mujeres en México en la década de los noventa, 2000 y 2010).

Por lo anterior, siguientes investigaciones podrán desarrollar metodologías que complementen el carácter no sólo cualitativo obtenido del análisis del discurso, sino también cuantitativo del objeto de estudio a partir del análisis de contenido, con la finalidad de sustentar también numéricamente los hallazgos. La unidad de observación que en este estudio se centró en las mujeres urbanas mexicanas podrá modificarse volcándose hacia escenarios, relaciones con el sexo opuesto, figuras de autoridad, convivencia de pareja, sororidad, entre otros.

En ese sentido se sugiere un estudio global con fines de exploración que detecte y analice los distintos tipos de problemáticas a las que se enfrenta la mujer contemporánea dentro del cine documental mexicano desde su vasto corpus fílmico, para posteriormente desarrollar investigaciones puntuales que abran líneas de investigación sobre las temáticas más relevantes (entre las que destaca la denuncia social ante temas de violencia, vista desde sus distintas esferas y escalas, como parte de una preocupación en la agenda social, y temáticas de introspección que construyen nuevos discursos de identidad).

VI. BIBLIOGRAFÍA

- Calderón, O. (2012). Hacer visible lo invisible: teoría feminista del cine y documentales mexicanos realizados por mujeres en el siglo XXI. En I. H.-B. Juan Carlos Suárez Villegas (coord.), *I Congreso Internacional de Comunicación y Género. Libro de Actas* (págs. 1158-1170). Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- Camarena, M., Saavedra, M., & Ducloux, D. (2015). Panorama del género en México: situación actual. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 77-87.
- Castro, M. (2009). Género y estudios cinematográficos en México. *Ciencia Ergo Sum*, 16(1), 64-70.
- Cerva, D. (2014). Participación política y violencia de género en México. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LIX(222), 117-139.
- Cineteca Nacional. (2017). *Cineteca Nacional*. Obtenido de <http://www.cinetecanacional.net/>
- Clercq, J. A., Cháidez, A., & Rodríguez, G. (2016). Midiendo la impunidad en América Latina: retos conceptuales y metodológicos. *Íconos*(55), 69-91.
- Dijk, T. v. (1996). Análisis del discurso ideológico. *Versión*, 15-43.
- Gómez, C. (2008). Aprendiendo a volar. Reflexiones del documental independiente en México. *Estudios Cinematográficos*(32), 66-70.
- Herrera, S. (2015). Cine y violencia simbólica: la representación audiovisual del feminicidio en Ciudad Juárez en el género documental. En R. González, P. Matute Villaseñor, M. Gabino Campos, J. L. Rivera Betancur, V. Amar Rodríguez, G. Fabbro, . . . D. Vela Valdecabres, A. Sedeño Valdellós, P. Matute Villaseñor , & M. Ruiz Muñoz (Edits.), *Panorama del cine iberoamericano en un contexto global. Historias comunes, propuestas, futuro* (págs. 141-162).
- IMCINE. (2017). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2016*. Ciudad de México: IMCINE.
- INEGI. (2015). *Principales resultados de la Encuesta Intercensal 2015 Estados Unidos Mexicanos*. Aguascalientes: INEGI. Obtenido de <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/accesomicrodatos/encuestas/hogares/especiales/ei2015/>
- INEGI. (2016). *Estadísticas a propósito del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la mujer (25 de noviembre)*. Aguascalientes: INEGI.
- INEGI. (2016). *Estadísticas a propósito del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer (25 de noviembre)*. Aguascalientes: INEGI.
- Lanza, P. (2013). La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema. *Cine documental*(8), 72-87.
- León, M. (2000). Empoderamiento: relaciones de las mujeres con el poder. *Estudios Feministas*, 8(2), 1-15.
- Mendoza, C. (2014). El documental, ese limosnero criticón. En C. U. Cinematográficos, *Documental* (págs. 109-135). Ciudad de México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

- Miquel, Á. (2006). Panorama del cine mexicano contemporáneo. *Pasiones de la utopía*(4), 81-86.
- Moctezuma, D., Narro, J., & Orozco, L. (2013). La mujer en México: inequidad, pobreza y violencia. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*(220), 117-146.
- Padilla, M. (2005). Ser mujer se aprende, enseña, disfruta y sufre. Telenovela, cultura e identidad de género. *Culturales*, 1(1), 143-176.
- Peláez, R. (2014). El documental y su público en México. En C. U. Cinematográficos, *Documental* (págs. 101-108). Ciudad de México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- RAE. (2005). *Diccionario Panhispánico de dudas*. Obtenido de <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=empoderar>
- Rubia, J. M., & López Rosales, F. (2013). Premisas socioculturales y violencia en la pareja. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 19(38), 47-71.
- Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso. *Cinta de Moebio*(41), 207-224.
- Sañudo, É. (2008). Panorama del cine documental en México. *Estudios Cinematográficos*(32), 63-65.
- Sayago, S. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta de Moebio*(49), 1-10.
- WEF. (2016). *The Global Gender Gap Report 2016*. Ginebra: World Economic Forum.
- Zavala, D. (2014). Teoría sobre cine documental mexicano: un campo de estudio en formación. *Estudios Cinematográficos*(36), 43- 49.
- Zavala, L. (2012). El nuevo documental mexicano y las fronteras de la representación. *Toma Uno*(1), 25-36.
- Zurian, F., & Herrero, B. (Noviembre de 2014). Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en cultura audiovisual. *Área Abierta*, 14(3), 5-21.

VII. ANEXOS

Hoja no. 1
Documental: Los demonios del Edén
Director: Alejandra Islas
Año: 2007

Bloque I. Caracterización del personaje principal

Nombre: Lydía María Cacho Ribeiro
Edad: 44 años
Nivel socioeconómico: medio
Estado civil: soltera
Vive: sola
Hijos/as: no
Escolaridad: posgrado
Región donde reside en México: Cancún, Quintana Roo (El Caribe Mexicano)
Profesión: periodista, escritora y activista

Bloque II. Caracterización de la problemática de violencia y/o injusticia de la mujer urbana mexicana

a) Variable 1 (VI): Naturaleza de la problemática de violencia y/o injusticia

<i>Descripción</i>	<i>Violencia:</i> Lydia Cacho sufrió arresto y tortura a razón de publicar el libro “Los demonios del Edén”, donde dio a conocer la red de trata de personas y abuso sexual perpetrado a niños y niñas mexicanos por parte de empresarios libaneses, que sostienen vínculos con algunas autoridades del gobierno mexicano.
--------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<p><i>Injusticia:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Soborno a víctimas: Kamel Nacif sobornó a Edith Encalada, una de las principales víctimas de abuso sexual que sostenían una batalla legal en su contra y de Jean Succar Kuri. A cambio de dejar la denuncia, Edith decidió estudiar en Los Ángeles, California; sin embargo, el resto de víctimas continuaron adelante con el juicio. 2. Relación gobierno-delincuencia: el gobernador de Puebla, Mario Marín sostuvo vínculos con el empresario Kamel Nacif, dadas a conocer en medios de comunicación nacionales través de intervenciones telefónicas ilegales que confirmaron la intromisión del gobernador en el hostigamiento perpetrado a la periodista Lydia Cacho durante y posteriormente a su detención en ese estado. 3. Detención de Lydia Cacho: inculpada por difamación, y sometida a tortura y malos tratos durante el proceso. 	
<i>Valor posible</i>	<i>Pública</i> (X): red de trata de personas y abuso sexual por parte de empresarios libaneses en protección de autoridades gubernamentales.	<i>Privada</i> (): _____

b) Variable 2 (V2): Empoderamiento de la mujer

<i>Descripción</i>	<p>A través del Centro Integral de Atención a las Mujeres (CIAM Cancún), Lydia Cacho dio protección a las víctimas de abuso sexual y a sus madres, quienes fueron amenazadas por Jean Succar Kuri (empresario libanés responsable de las acusaciones). Asimismo emprendió una lucha a raíz de la publicación de su libro “Los demonios del Edén”, donde se le inculpó de difamación por parte de Karim Nacif (otro empresario libanés ligado a Jean Succar Kuri), sosteniendo su batalla a favor de las víctimas hasta llegar a las autoridades federales competentes (Suprema Corte de Justicia de la</p>
--------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	Nación) y llevando de la mano, una lucha internacional en contra de la violencia hacia las mujeres.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajo ()</i>	<i>Medio ()</i>	<i>Alto (X)</i>

c) **Discurso proveniente del personaje principal en relación a su actitud y acciones frente a esta problemática:**

Inicio:

(00:00:19) Voz en off/ Lydia Cacho camina en dirección al pleno:

“Mi actitud, mi personalidad, la educación que tengo, las mujeres que me anteceden, que me han hecho quien yo soy, muestra una fortaleza en mí que hay gente que le da la lectura de heroica; y el hecho de considerarte héroe es muy peligroso porque entonces ponen expectativas en ti que nunca vas a poder cumplir, jamás. Entonces yo no elijo ser heroína de nadie. Yo no quiero eso. Yo me considero una mujer como tú, como todas las mujeres que me rodean y que ha tomado la decisión de seguir su camino, y que todas las causas tienen consecuencias, y **las causas nobles tienen consecuencias mucho más peligrosas en este país”.**

(00:08:17) - Lidia Cacho habla a la cámara sobre la publicación de su libro en marzo de 2005:

“Muy pocas cosas le cambié al libro. “Ni monstruos ni demonios” era uno de los títulos de uno de los capítulos, es decir, que cuando estaba hablando de Succar Kuri... ¿quiénes son?, ¿son demonios?, ¿son monstruos?, ¿son psicópatas incontrolables? O **¿son hombres de poder que deciden violentar los derechos de los demás?”**

(00: 12:16)- Lidia Cacho habla a la cámara sobre su aprehensión y traslado de Cancún a los separos de la Procuraduría de Puebla:

“Me encarcelaron, me quisieron violar, me torturaron durante 20 horas en el camino. Estaba directamente relacionado con castigarme por haberle dado voz a las víctimas”.

(00: 22: 15)- Discurso extraído de la participación al micrófono de Lidia Cacho en el concierto contra los feminicidios en el Zócalo de la Ciudad de México, momento en el que todavía se encontraba esperando el fallo del juez sobre las denuncias en su contra:

“Aquí están para cantar nuestras hermanas y hermanos de España y México. Vamos a cantar contra la violencia hacia las mujeres, por la justicia y porque el amor es capaz de transformarlo todo, y la verdad nos hace fuertes. Gracias mi patria, México”.

(00: 23:35)- Discurso extraído de las palabras dichas por Lidia Cacho en entrevista con varios medios de comunicación durante la celebración del Premio al Valor Periodístico en Ciudad de México:

“La calificó New York Times y el CPJ están calificando la carrera periodística como profesión, como una de las carreras más peligrosas que hay en este país. Yo sumaría a ella, la de defensores y defensoras de derechos humanos en México. En este momento, todas las personas que estamos dispuestas a ver el mundo tal y como es, a narrar el mundo tal y como es, y a darle voz a quienes no la tienen, estamos en peligro”.

(00:37:28)- Discurso proveniente de Lidia Cacho:

“Está tan bien estructurado el aparato corrupción y la impunidad en las propias corporaciones policiacas en nuestro país y de administración de justicia que es brutal, ellos mismos no se dan cuenta. Otra vez los ministros cultos, en lugar de coadyuvar a la víctima, lo que hacen es convertirse en escribanos y esperan a que la víctima sea quien investigue, prácticamente las-los mexicanos que somos víctimas de delitos, tenemos que convertirnos en victimólogos, criminólogos y tenemos que llevar toda la información ya masticada y en la boca, entregársela a los ministerios públicos que hacen su trabajo de manera muy mediocre”.

(00:39:48)-Discurso de Lidia Cacho ante periodistas de distintos medios de comunicación en la Procuraduría General de Justicia en la Ciudad de México (marzo de 2006) sobre el gobernador de Puebla:

“Mario Marín me está amenazando todos los días a gente del servicio público. Incluso mozos hasta personas de niveles medios y altos, el propio alcalde Enrique (...), que han recibido amenazas por parte del gobernador Mario Marín, diciendo que si no llevan las calcomanías de sus automóviles (...) van a ser despedidos de sus trabajos (...)
A todas las personas involucradas se les tiene que investigar hasta sus últimas consecuencias, pero vamos a interponer la denuncia”.

(00:52:09)- Discurso de Lidia Cacho en relación a su abogado defensor:

“Nos reunimos, platicamos, yo ya sabía quién era Javier Olea, puesto que defendió a la niñita de un caso muy sonado de abuso sexual y de pornografía, que su agresor la asesinó. Le dije la verdad, soy periodista, no tengo dinero, tengo muy poco, y (...) una vez que vino aquí, conoció al equipo, platicó con nosotros, conoció ya el caso, está ya metido, subido al tren, como quien dice hasta el final, y ya me siento muy tranquila por primera vez en ocho meses me siento tranquila”.

Nudo:

(00: 54:58)- Discurso proveniente de Lidia Cacho en el segundo careo que sostuvo con Kamel Nacif en Cancún, el 29 de septiembre de 2006:

“La finalidad de mi publicación periodística, fue y sigue siendo exponer actos delictivos, que pusieron y siguen poniendo en peligro, la integridad física, emocional y psicológica de niñas y niños mexicanos menores de edad”.

(00: 56:26)- Discurso proveniente de Lidia Cacho en el segundo careo que sostuvo con Kamel Nacif en Cancún, el 29 de septiembre de 2006 en respuesta a la acusación del empresario de haber perdido empleos a razón del libro “Los demonios del Edén”:

“No ha acreditado en forma alguna haber perdido contratos a raíz de la publicación de mi libro”.

(00: 57: 01)- Discurso proveniente de Lidia Cacho en el segundo careo que sostuvo con Kamel Nacif en Cancún, el 29 de septiembre de 2006 en relación a los malos tratos y ofensas expresadas en contra de su persona por el empresario:

“Certifique su señoría la actitud grosera y de tintes violentos del señor Kamel Nacif”.

Desenlace:

(00: 58:00)- Discurso proveniente de Lidia Cacho posterior al segundo careo sostenido con Kamel Nacif en Cancún, el 29 de septiembre de 2006 ante medios de comunicación:

“Cada vez que avanza el juicio de Succar Kuri, se van probando una y otra vez todo lo que dice mi libro, entonces me parece que queda al descubierto quien está diciendo la verdad y quien está tratando de encubriarla (...) No sé si asistimos al derrumbe de un demonio, creo que todavía falta mucho para que un hombre como Kamel Nacif se derrumbe, me parece que apenas está comenzando a enojarse”.

(01: 00:48)- Discurso de Lidia Cacho en reflexión sobre Kamel Nacif:

“No odio ni siento ningún rencor, ni ningún enojo en contra de Kamel Nacif. Pienso que son hombres que rompen las reglas sociales y que rompiendo esas reglas, han hecho mucho daño. Yo creo que Succar Kuri, como cualquier otro agresor al que nosotras hemos denunciado que no se ha hecho público. **Nosotras trabajamos en el CIAM y atendemos setenta casos al mes, entonces de esos setenta casos, muchísimos agresores acaban en la cárcel y no son escandalosos, simple y sencillamente se hace justicia con mucho trabajo, a contracorriente** y nosotras trabajamos purificando nuestra intención. Yo creo que hay cosas que van ensuciando al país, y que hay caídas que nos hacen creer que son una mierda, pero también hay montañas que nos hacen ver la luz y ver el otro lado de la vida, y ver el otro lado de México, y decir, por supuesto que se puede transformar y hay muchísima esperanza y que espero que mis sobrinas, y mis nietas, y la gente que venga luego diga, este país es distinto porque la gente que estuvo atrás, se responsabilizó”.

(01: 05:06)- *Discurso de Lidia Cacho en la Suprema Corte de Justicia en 2006:*

“Es monumental el papel de la Suprema Corte porque nos están diciendo que sí se van a atrever a investigar a los servidores públicos que se coluden con el crimen organizado para callar a las y los periodistas. Algunos los matan, yo tuve la suerte de sobrevivir. Me parece muy importante volver a decir que el periodismo está sirviendo como una suerte de ministerio público ciudadano que está abriendo estos delitos entre el poder formal y el poder criminal”.

(01:07:53)- *Discurso proveniente de Lidia Cacho en reflexión sobre su lucha:*

“No estoy dispuesta a perder la batalla en silencio, si se trata de trabajar por la paz y construir un país distinto y una vida diferente, y pues, voy a seguir la vida adelante, ¿no?”.

Bloque III. Caracterización de los actores responsables de la problemática de violencia y/o injusticia

a) Actor I

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor I responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<p><i>Actor I: Jean Succar Kuri</i></p> <p>Empresario de origen libanés, dueño de un hotel de la medianamente alta sociedad de Quintana Roo, propietario de condominios en Vilas Solymar, restaurantes y comercios en la zona hotelera y el Aeropuerto Internacional de Cancún. Es responsable del abuso de niños, niñas y adolescentes y acusado de abusos deshonestos, corrupción de menores y violación equiparada en octubre de 2004; sin embargo logró huir a Estados Unidos. En julio de 2006, fue extraditado a México y trasladado al penal de Cancún. Sin embargo, en septiembre de 2007, Wenceslao Cisneros renunció a su defensa por considerarlo “un pervertido”.</p>		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios ()</i>	<i>Altos (X)</i>

▪ **Discurso proveniente del actor I sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**

Inicio:

(00:04:41)- Discurso de Jean Succar Kuri extraído de una grabación con cámara oculta realizada por la Procuraduría de Justicia de Quintana Roo con ayuda de una de las víctimas, Edith Encalada:

“El hombre es muy débil, la carne es muy débil, el hombre es muy, muy débil. Yo por ejemplo, cuando se quedó tu hermana a dormir en la cama, sentí precioso, como agradezco a pecas eso. ¿Cómo me dejó a una niña dormir en mi cama? Sentí puta, que había sacado la lotería”.

(00:06:17)- Discurso extraído de la voz de una de las víctimas en relación a lo que Jean Succar Kuri le expresaba:

“Siempre me hizo verlo como alguien invencible. Siempre me dijo que en México nunca se cobran estos delitos, que es imposible; que él puede soltar dinero y convencer a las autoridades y ya. Y realmente tengo mucho miedo, porque sé que es una persona poderosa y que tiene amigos que son influyentes y que tienen mucho dinero. **Entonces (la esposa de Jean Succar Kuri, Gloria Pita) habló a mi mamá para amenazarla y decirle que o quitaban la denuncia o me atuviera a las consecuencias”.**

(00: 44:31)- Discurso proveniente de Jean Succar Kuri tras su extradición a México en 2006:

“Yo a mi esposa le debo todo, todo (...) Yo nunca le he hecho daño a nadie, yo nunca he violado a nadie, nunca le he faltado el respeto a nadie, lo quiero recalcar y lo quiero repetir. Y a mí, el día que usted me traiga a una muchacha que diga que yo la violé, escape usted en mi cara, escape usted en mi cara”.

b) Actor II

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor II responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<p><i>Actor II: Kamel Nacif Borge</i></p> <p>Mexicano de origen libanés, que en casi tres décadas logró construir un emporio textil. En el 2004 adquirió la compañía Tarrant Apparel Group con oficinas en China, Tailandia, Corea, Nueva York y Los Ángeles. Amigo de Jean Succar Kuri, empresario “depredador” con muy fuertes vínculos políticos. En el documental se denuncia explícitamente desde la voz de distintos trabajadores textiles, las condiciones de insalubridad e injusticia que imperaba en las industrias de Kamel Nacif respecto a pagos, indemnizaciones, jornadas extras y trabajos a menores de edad. Así mismo es inculpaado de la red de trata de personas y abuso de menores.</p>		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios ()</i>	<i>Altos (X)</i>

- **Discurso proveniente del actor II sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**

Inicio:

(00:08:58)- Discurso extraído de una conversación telefónica entre Kamel Nacif y Hubert Guez:

- “Al fin ya se va a armar un *pinche pedote* nacional, *hijo de puta*. Estoy poniendo precedentes en este país, papá. Metí al bote a una periodista, *hija de puta*.
- ¿Tú?
- **Eh, dijo que yo hacía fiestas con niños y que tenía cien denuncias de acoso sexual. Fui a ver al gobernador, chinga su madre, demanda penal, ni se enteró, fueron por ella a Cancún a la *hija de puta*.**

- ¿Usó tu nombre?
- Claro... pero pinche gobernador le echó huevos el de aquí, ya la agarraron a las 12 del día, en carro *hijo de puta*, esposada 20 horas, si quiere *miar* que mee.
- Ahí le va una demanda civil y por daños, por perjuicios y difamación “

(00:11:04)- Discurso en voz en off de Kamel Nacif en relación a la orden de aprehensión girada en contra de Lidia Cacho:

“Dicen que la venganza es una sopa que se toma fría, no caliente caballero” (risas)

(00:12:25)- Discurso tomado de una entrevista realizada a Kamel Nacif en la cadena de televisión nacional TV Azteca:

“Me sigue difamando, no se calla la boca, no se calla la boca la señora, yo ni la conozco. Ella se queja que le hicieron un trato inhumano, que los derechos humanos... ¿y mis derechos humanos dónde están? Entonces ella sí, yo no ¿verdad? Ella sí puede difamar y ahora, ahora porque la metieron a la cárcel. Si la señora se retracta públicamente, se acaba el problema”.

(00: 15:56)- Discurso tomado de una grabación telefónica sostenida entre Kamel Nacif y el periodista Andrés Becerril (aliado del empresario) sobre Lidia Cacho:

“(...) le voy a meter una demanda civil ahora. **La voy a dejar loca, hasta que la señora diga paz**”.

(00:25:25)- Discurso tomado de una conversación telefónica que salió a la luz en medios nacionales, en la que se escuchaba a Kamel Nacif hablar sobre la detención y arresto de Lidia Cacho:

“Ahora págale a una mujer en la cárcel para que la viole”.

(00:25:48)- Discurso tomado de una conversación telefónica que salió a la luz en medios nacionales, en la que se escuchaba a Kamel Nacif hablar sobre la detención y arresto de Lidia Cacho:

“Mañana esta hija de puta, le dije al director, me la pones con las locas y las tortilleras (risas), ¿tú crees que estoy bromeando, verdad? **Que aprenda a volver a escribir esta hija de su rechingada madre**”.

(00: 27: 08)- *Discurso tomado de una conversación telefónica que salió a la luz en medios nacionales, en la que se escuchaba a Kamel Nacif hablar con el Gobernador de Puebla sobre la detención y arresto de Lidia Cacho:*

- Gobernador: ¿Kiúbole, Kamel?
- Kamel: ¿Qué pasó, mi gober precioso?
- Gobernador: Mi héroe, *chingao*.
- Kamel: No, tú eres el héroe de esta película, papá.
- **Gobernador: Pues ya ayer, le acabé de dar su *pinchi* coscorrón a esta vieja cabrona. Le dije que aquí en Puebla se respeta la ley, que aquí no hay impunidad, y que aquí quien comete un delito, se llama delincuente, *tons* que no se quiera hacer la víctima y que no quiera estar aprovechando para hacerse publicidad.**

Nudo:

(00: 55:37)- *Discurso emitido en el segundo careo que sostuvo Kamel Nacif con Lidia Cacho en Cancún, el 29 de septiembre de 2006:*

“Ella habla del tráfico de influencias... el tráfico de influencias es de ella (...) el problema de fondo fue no tanto su pasquín libro, sino las denuncias que hizo en un noticiero de nivel nacional sobre denuncias de acoso sexual. Eso provocó el daño a cientos de trabajadores señora, porque los contratos de exportación, lo primerito que se dice en un contrato, que si hay un acoso sexual alguna de las trabajadoras, serán cancelados los contratos sin previo aviso.

(00: 56:40)- *Discurso emitido en el segundo careo que sostuvo con Lidia Cacho en Cancún, el 29 de septiembre de 2006, respondiéndole a ésta:*

“Pruébalo señora, pruébalo en los tribunales, no en los medios. Ya estoy cansado de sus asquerosidades. Eso es punto final, señores”.

(00: 56:40)- *Discurso emitido en el segundo careo que sostuvo con Lidia Cacho en Cancún, el 29 de septiembre de 2006, respondiéndole a ésta:*

“Que no trate de destruir una persona, nada más porque es Lidia Cacho, más cercana a la virgen de Guadalupe. No tengo nada que contestar”.

(00:58:27)- *Discurso emitido tras el careo sostenido con Lidia Cacho al ser asaltado por la prensa:*

“Irreparable el daño que hizo la señora, irreparable, no lo puedo cuantificar, difamadora, asquerosa, perversa, no puedo más calificativos”.

(00:59:22)- *Conversación telefónica sostenida en árabe con Jean Succar Kuri:*

- Kamel: ¿Dónde está la niña de Miami?
- Succar: Está en Tampa, yo llego el domingo y ella también el domingo.
- Kamel: esa *putita* es como tú.
- Succar: vas a ver cuando la veas.
- Kamel: ¿Cuánto le pagas?
- Succar: dos mil dólares.
- Kamel: Qué *cabrón* eres.
- Succar: Tú me dices cuándo te la traigo.
- Kamel: ¿Cuándo? La semana entrante, *hijo de la chingada*, pero la traes a fornicar.
- Succar: Ok, ok, *chin* el que se raje.
- Kamel: pero, ¿ya sabes? Viene para fornicar.
- Succar: Es tan *putita* como tú.
- Kamel: ¡a qué la *chingamos*!

c) **Actor III**

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor III responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	Actor III: Mario Marín, gobernador de Puebla Involucrado en el escándalo por complicidad con el empresario Kamel Nacif y responsable de la detención y tortura a Lydia Cacho.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios ()</i>	<i>Altos (X)</i>

- **Discurso proveniente del actor III responsable de la problemática de violencia y/o injusticia:**

(00: 27: 08)- *Discurso tomado de una conversación telefónica que salió a la luz en medios nacionales, en la que se escuchaba a Kamel Nacif hablar con el Gobernador de Puebla sobre la detención y arresto de Lidia Cacho:*

- Gobernador: ¿Kiúbole, Kamel?
- Kamel: ¿Qué pasó, mi gober precioso?
- Gobernador: Mi héroe, *chingao*.
- Kamel: No, tú eres el héroe de esta película, papá.
- **Gobernador: Pues ya ayer, le acabé de dar su *pinchi* coscorrón a esta vieja cabrona. Le dije que aquí en Puebla se respeta la ley, que aquí no hay impunidad, y que aquí quien comete un delito, se llama delincuente, *tons* que no se quiera hacer la víctima y que no quiera estar aprovechando para hacerse publicidad.**

Bloque IV. Desarrollo de la problemática

a) Variable 4 (V4): Impunidad en la solución de la problemática

<i>Descripción</i>	La Suprema Corte de la Justicia le da la razón a Lydia Cacho respecto a sus declaraciones, con lo cual la periodista –que es la primera en llevar un caso de derechos humanos y periodismo ante esta instancia de justicia- queda libre por concepto de difamación; sin embargo, Kamel Nacif no es investigado a profundidad ante acusaciones que versan no sólo ante temas de abuso de menores, sino de condiciones laborales deplorables a trabajadores textiles, y el proceso a Jean Succar Kuri se ejecuta con lentitud, por lo que hasta dentro de la historia del documental no es consignado con miras a hacer justicia a las víctimas.	
<i>Valor posible</i>	<i>Existente (X)</i>	<i>Inexistente ()</i>

Bloque V (adicional). Elementos audiovisuales representativos.

1. El documental inicia con música de fondo que anuncia un momento de suspenso, mientras se escuchan los pasos de Lydia Cacho por los pasillos de la Suprema Corte de Justicia en la Ciudad de México.
2. La cinta muestra a lo largo de la historia, fotografías de archivo en blanco y negro sobre víctimas de abuso sexual y pornografía.
3. Se muestran tomas aéreas de la zona costera de Cancún, Quintana Roo.
4. El documental se nutre de testimonios en voz en off de las víctimas sobre el abuso sexual sufrido, acompañado de escenas en blanco y negro en habitaciones de hotel así como tomas de video extraídas de investigaciones hechas a Jean Succar Kuri por parte de la Procuraduría de Justicia del Estado.
5. Se plasman testimonios escritos en letras blancas y fondo negro de las víctimas de abuso sexual junto con sus nombres. Ejemplo:
“Una vez que entrabas con “Johny” a las Villas Solymar, ya no podías salir porque él tenía videos de todo lo que hacíamos”. Edith Encalada, víctima de Jean Succar Kuri”.

6. Se indican en fondo negro y letras blancas secuencias con información relativa a alguna víctima y su abuso, así como al desarrollo de la denuncia contra Jean Succar Kuri.
7. Hay entrevistas a activistas y académicos sobre abuso de las víctimas de Kuri y la aprehensión de Lidia Cacho.
8. Se presentan los responsables de la problemática: Jean Succar Kuri “El Johny” y Gloria Pita en imágenes en fijo con su fotografía y texto que indica su procedencia y actividad.
9. Un bloque del documental aborda la insalubridad, contaminación e injusticia en relación a las condiciones laborales existentes en la industria textilera de Kamel Nacif en Puebla, y a su vez, se presenta otro caso de denuncia ocurrido en 2005 contra Martín Barrios, un activista que publicó el libro “Tehuacán: del calzón de manta a los blue jeans” que da a conocer las condiciones en las que trabaja la población indígena en la zona textilera.
10. El documental se apoya de encabezados de periódicos y toma de titulares de noticieros televisivos.
11. La cámara sigue a Lidia Cacho durante sus investigaciones en la procuraduría.
12. Se plasma la extradición de Jean Succar Kuri a través de escenas en blanco y negro.
13. Se reitera el símbolo de la vela encendida como esperanza en los escritorios de académicos, abogados y defensores de derechos humanos.

Hoja no. 2
Documental: La carta
Director: Rafael Bonilla
Año: 2009

Bloque I. Caracterización del personaje principal

Nombre: Paula Flores Bonilla
Edad: 53 años aproximadamente
Nivel socioeconómico: bajo
Estado civil: viuda
Vive: con hijos/as
Hijos/as: sí, ¿cuántos? 7
Escolaridad: se desconoce
Región donde reside en México: Lomas de Poleo, Ciudad Juárez (norte de México, frontera con EU).
Profesión: maestra

Bloque II. Caracterización de la problemática de violencia y/o injusticia de la mujer urbana mexicana

a) Variable 1 (VI): Naturaleza de la problemática de violencia y/o injusticia

<i>Descripción</i>	<i>Violencia:</i> La hija de Paula Flores fue desaparecida y encontrada muerta a la edad de 17 años, el 16 de abril de 1998 en Ciudad Juárez, Chihuahua.
	<i>Injusticia:</i> La investigación sobre la desaparición de Sagrario corre lentamente y sin

	resultados. Se inculpa a una persona “El Manuelillo”; sin embargo, queda mucho por esclarecer, por lo que el caso no se encuentra cerrado.	
<i>Valor posible</i>	<i>Pública</i> (X): feminicidio perpetrado por grupos de trata de personas en Ciudad Juárez.	<i>Privada</i> (): _____

b) Variable 2 (V2): Empoderamiento de la mujer

<i>Descripción</i>	A raíz de la desaparición de su hija en 1998, Paula Flores se involucra activamente en el movimiento en contra del feminicidio en Ciudad Juárez, exponiéndose en espacios públicos, medios de comunicación e integrándose junto con otras madres de mujeres desaparecidas en la agrupación Voces sin eco (grupo surgido en 1998 dedicado al rastreo de cuerpos en el desierto). Asimismo visita junto con otras madres de hijas desaparecidas a la Comisión Nacional de Derechos Humanos en la Ciudad de México, en el año 2003 para exigir justicia para dichos casos. Incluso se involucra en la defensa de los servicios públicos de Lomas de Poleo, donde habitan conflictos territoriales.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajo</i> ()	<i>Medio</i> ()	<i>Alto</i> (X)

c) Discurso proveniente del personaje principal en relación a su actitud y acciones frente a esta problemática:

Inicio:

(00: 01:06)- *Primera aparición de Paula Flores al interior de una casa en diciembre de 2008:*

“Yo lo que voy a hacer es contarle a la gente, pues ahora sí que casi toda mi vida, se puede decir, porque estamos hablando de mi niñez, entonces, pues **ojalá que quede algo, que quede un eco en cada persona que vaya a ver todo esto, este documental**”.

(00: 01:37)- Discurso emitido por Paula Flores en noviembre de 2003 en Ciudad Juárez, Chihuahua sobre la desaparición de su hija Sagrario:

“Mi hija era María Sagrario González Flores. Ella tenía 17 años y desapareció el 16 de abril de 1998”.

(00:08: 39)- Discurso emitido por Paula Flores sobre la desaparición de su hija Sagrario:

“Y Sagrario todavía no (trabajaba en la maquila con sus hermanas), pero ya luego cumple los 16 y cumpliendo los 16, entra a trabajar también ahí. Y es cuando ella solicita trabajo donde están Chuy y Juana (hermanos) allá en Capcom, y antes de que cumpliera los dieciocho, a ella la cambiaron, por razones legales es cuando la cambian al turno de la mañana, y a los dos meses de que la cambian es cuando ella desaparece. Desde los quince minutos yo empiezo a llorar, empiezo a llorar porque ella no acostumbraba (llanto), como le digo ya sabía yo que algo malo le había pasado. Cuando ella no llegaba, yo empecé a inquietarme ¿verdad?, porque ella nunca acostumbraba a llegar más tarde. Entonces así estuvimos esperando, y se llegaron las 6, las 7... que hablara a la maquila a ver si se había quedado. Le dicen que hable dentro de otros 15-20 minutos, mientras ellos ven a ver si está ahí Sagrario. Cuando él volvió a hablar, entonces me dicen que no está”.

(00:10: 02)- Discurso emitido por Paula Flores sobre las primeras acciones de la familia ante la desaparición de Sagrario:

“Cuando nosotros vamos a la policía, que es a la casa de piedras a reportar a mi hija, lo primero que nos dijeron que se había ido con el novio, incluso que no la podías reportar como desaparecida, hasta las 72 horas”.

(00:10:16)- Discurso emitido por Paula Flores sobre las acciones legales emprendidas a raíz de la desaparición de su hija Sagrario:

El 17 de abril del 98 fue cuando vinimos a presentar la denuncia de desaparición de ella. Queríamos que en ese momento la buscaran. Cuando yo pinté esta cruz (señala), la policía me dijo que estaba loca por andar haciendo esto (...) desde la fecha que ella desapareció, 16 de abril al 29 del mismo mes, nosotros repartimos alrededor de 4 mil

volantes. Nosotros desde que desaparece Sagrario estaba llena de gente, todo el patio, había mucha gente, de toda la comunidad”.

(00:12:20)- Discurso emitido por Paula Flores sobre la respuesta de la familia ante el descubrimiento del cuerpo de Sagrario:

“Cuando pasaron los casos, la gente como que se quedaba así callada. Les entregaban un cuerpo y creían que ahí terminaba todo. Encontraban a su hija muerta, la sepultaban y ya, pero en el caso de nosotros, la familia **cuando encontramos a Sagrario, no termina, ahí empieza, ahí empieza la lucha cuando nosotros la encontramos**”.

(00:13:41)- Discurso emitido sobre el hallazgo del cuerpo de Sagrario:

“Que es en Loma Blanca el lugar donde se encontró a mi hija. Primero fue mi hija que la identificó más bien su ropa, también vio el cuerpo. Hicimos un rastreo después de que colocamos la cruz (...) es que **yo nunca vi nada, es que de mi hija yo nunca vi nada, nunca la identifiqué, yo nada más vi a mi hija salir bien y ya cuando me la regresaron, yo nada más vi una bolsa de plástico que me dijeron “esta es Sagrario”, pero yo a mi hija nunca la vi, ni cuando la encontraron yo no vi nada**”.

(00: 23:25)- Discurso emitido por Paula Flores sobre el caso de desaparición de su hija Sagrario:

“**Yo no he revisado en sí todo lo que tienen fiscalía. Yo me enfoqué mucho en lo que es el levantamiento del cuerpo, cuando se hace la necropsia de ley, cuando se hizo la exhumación**, yo no sabía ni siquiera la palabra exhumación, yo siempre les decía cuando vinieron a decirme que ya lo habían hecho, y yo dije: ¿ya hicieron lo que iban a hacer?”

(00: 23:51)- Discurso emitido por Paula Flores en entrevista a un medio de comunicación por los 11 años de desaparición de Sagrario:

“Yo le decía que le daba hasta el día de hoy que es cuando cumple mi hija once años de haber sido desaparecida, que si ellos no nos devolvían esa cruz que simbolizaba a todas, yo iba a poner una pidiendo justicia para María Sagrario (...) y yo me imagino que le amarraron sus manitas y después se las desataron o se las reventó ella sola, no sé, pero la

agujeta aparece trozada. Hay cosas que yo no quiero que se publiquen porque **la investigación de mi hija está a medias, entonces falta que se capture a los demás responsables**, me queda claro que los principales asesinos de Sagrario. Entonces, está a medias y otra, porque ya en general, todos los casos están igual, ¿a qué funcionario se ha visto que castiguen?, ¿dónde está Arturo Chávez Chávez?, ¿dónde está Sully Ponce?, ¿dónde está Manuel Esparza? Nosotros pedíamos la reconstrucción de hechos... ¿qué es la reconstrucción de los hechos? Que lo lleven a él y diga “aquí estábamos, así levantamos a Sagrario, recorrimos todo esto y hasta aquí llegamos y así, así”, y nunca lo han hecho, porque **yo digo que las propias autoridades están involucradas en todo esto y yo siempre he dicho: ¿por qué, por qué nunca han resuelto un caso de estos? No hay ni uno resuelto**, yo creo que el expediente de mi hija es un libro para mí porque yo estoy aprendiendo muchas cosas, aunque muchas cosas todavía no las entiendo, yo trato de leerlo aunque no puedo, yo lo leo un rato y lo dejo porque de plano yo me siento mal, me empieza a dar nostalgia (...) y lo que hago es que lo dejo”.

(00: 28: 49)- Discurso emitido por Paula Flores sobre un sueño en donde su hija le revelaba al asesino:

“En una ocasión yo vi que ella estaba lavando así con el pelo así para delante, bien desalineada, yo bajé corriendo una loma y yo le hacía el cabello así pa’atrás y le decía: “¿dónde estabas hija? No te encontraba”; pero luego, luego yo le pregunté: ¿quién te hizo todo eso hija?, ¿quién te llevó? Y a mí me dijo que “el Manuelito” (...) entonces ya yo de ahí desperté y siempre me aferré a ese sueño”.

(00: 29:30)- Discurso emitido por Paula Flores respecto de la acusación a “el Manuelillo” de la muerte de Sagrario:

“En una ocasión cuando ya encontramos a mi hija, él llegó a la casa y ya yo empecé a decir que yo los iba a maldecir hasta el último día de mi vida, y él dijo, “yo les decía que la buscaran sobre el canal, ahí en el valle de Juárez”. Entonces ya yo le dije: “a mi hija no la encontraron en el canal, a mi hija la encontraron en una carretera de terracería. Entonces él dice: “sí, si usted sigue esa carretera, la lleva hasta Samalayuca y ahí fue cuando yo me di cuenta que él tenía mucho que ver”.

(00:30:02)-Discurso emitido por Paula Flores respecto a la detención de “El Manuelillo”:

“En febrero de 2005 fue cuando él vino y Chuy se lo encontró aquí en el rancho. Se lo encuentra y le dice que va a cruzar a una gente por el puente libre y eso. Para esto acababan de retomar los agentes el caso de Sagrario, y ya tenía más del año que no hacía nada. Y lo acaban de retomar y viene y nos dice que lo encontró y todo. Y dije, háblale y que se aloqué, dios quiera, y si nada tiene que ver que Dios que lo ayude, pero si él tiene que ver que se investigue. Y así pasó, mi viejo se subió al carro y se anduvo vuelta y vuelta en el rancho de aquí de Anapra hasta que lo vio, cuando ya lo localiza, les vuelve a hablar a los agentes y se vino, y lo recogieron y se lo llevaron. Entonces fue cómo lo detuvieron, por eso **cuando las autoridades dicen que “uy que el caso tan emblemático de Sagrario ya lo resolvieron”, claro que no. A nosotros nos costó la investigación, nomás nos faltó subirlo al carro y llevárselos”**.”

(00:31:01)- Discurso emitido por Paula Flores en entrevista por un medio de comunicación:

“Con el objetivo de la justicia principalmente porque **hasta ahorita no ha habido justicia (...)** vamos a enterrar la cruz, colocar una cruz pidiendo justicia para María Sagrario ya que el caso está a medias; otra (cruz) es para Olga Alicia Carrillo, ella es del 95 y mi hija es del 98.

(00: 31: 45)- Discurso emitido por Paula Flores sobre la detención de El Manuelito:

“**Cuando le dictan auto de formal prisión, él se retracta de todos los demás que involucra.** Chuy se arrima y le dice que cuántas puñaladas le dieron, y él dice, él se sorprende así y le dice que como tres, pero claro que no, mi hija pues a lo que yo he leído dicen que tenía seis puñaladas mi hija. Pues sólo él y Dios son los que saben y ellos los que cometieron el crimen porque yo no puedo decir que él no sabe nada, que es inocente, claro que no, él tuvo mucho que ver, porque como les digo, él los llevó al lugar donde mi hija trabajaba y claro, porque no los llevaba para nada bueno. **A él le estaban pagando, a él le pagaron 500 dólares para que los llevara a donde mi hija trabajaba, es lo que él está diciendo”**.”

(00: 32:39)- *Discurso emitido por Paula Flores en entrevista con un medio de comunicación:*

“El caso de mi hija en específico, hay un presunto responsable, José Luis Hernández Flores, yo estoy muy molesta ahorita porque él tiene una sentencia de 28 años, a él lo trasladaron a Puente Grande, Jalisco, cuando todavía está una investigación abierta aquí”.

Bloque III. Caracterización de los actores responsables de la problemática de violencia y/o injusticia

a) Actor I

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor I responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<i>Actor I: José Luis Hernández (El Manuelillo)</i> Presunto responsable de la desaparición de Sagrario, hija de Paula Flores.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios ()</i>	<i>Altos (X)</i>

- **Discurso proveniente del actor I sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**
En el documental no aparece “El Manuelillo”, ni su testimonio en voz en off

b) Actor II

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor II responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<i>Actor II: Autoridades</i>		
	Al inicio de las investigaciones consideran que se debe esperar 72 horas para la presentación de la desaparición, atribuyendo la posibilidad de que Sagrario se encontrara con su novio. A lo largo del documental, Paula da muestra de la incompetencia de las autoridades para el esclarecimiento de los hechos, apuntando a una complicidad con grupos responsables de los feminicidios en Ciudad Juárez.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios ()</i>	<i>Altos (X)</i>

- **Discurso proveniente del actor II sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**

En el documental no se muestran las autoridades, ni su testimonio en voz en off.

Bloque IV. Desarrollo de la problemática

a) Variable 4 (V4): Impunidad en la solución de la problemática

<i>Descripción</i>	El caso de Sagrario, así como el de muchas otras desaparecidas y asesinadas en Ciudad Juárez se encuentra a medias o con serias fallas de investigación.	
	Paula Flores expone al interior del documental la relación de las autoridades con los feminicidios; asimismo una madre señala en la Comisión Nacional de Derechos Humanos en la Ciudad de México a elementos de la PGR como culpables de los asesinatos.	
<i>Valor posible</i>	<i>Existente (X)</i>	<i>Inexistente ()</i>

Bloque V (adicional). Elementos audiovisuales representativos.

1. El primer minuto del documental es en completo silencio. Se presenta en fondo negro una frase de C.G. Jung que dice: “El destino conduce a quien tiene voluntad, y a quien no, le arrastra”. Se intercalan los créditos de los participantes del documental con fotografías a color de la desolación del desierto y las cruces pintadas de rosa de las muertas de Juárez.
2. Tomas de la ciudad, el desierto, la zona fronteriza con Estados Unidos. Se refleja un ambiente de pobreza, desolación, suciedad, vallas, cercado con alambre de púas.
3. Durante la entrevista con la protagonista, se muestran material de archivo familiar (con el esposo, la hija desaparecida, fotografías de la familia extensa).
4. Se muestra de manera recurrente el símbolo de la cruz en diferentes espacios de la ciudad, en postes de luz, en momentos cargada por personas, en otros, clavada en sitios concretos, como el desierto, el puente internacional del Paso del Norte, etcétera.
5. Es reiterativo el símbolo de la sombra, como en los siguientes ejemplos: dos mujeres caminan con indumentaria negra cargando una cruz. La cámara registra sus zapatos y la sombra proyectada en el suelo. Se muestra la sombra de “Sagrario” caminando rumbo a su trabajo mientras su madre relata cómo entró a trabajar y el tiempo después en el que desaparece.
6. Se muestran escenas de marchas en Nuevo México haciendo memoria a las desaparecidas de Juárez, en donde la protagonista participó. El lema de la marcha fue “Ni una más”.
7. Se muestran fotografías del momento de hallazgo al cuerpo de Sagrario por parte de la familia, sin que se evidencie el cuerpo.
8. El documental cuenta con la entrevista a Gustavo de la Rosa como Comisionado de Derechos Humanos de Ciudad Juárez.
9. Se muestra la fotografía del arresto de Paula Flores tras la oposición al retiro de la energía eléctrica.
10. El documental presenta tomas de la ciudad por la noche mostrando el caminar de mujeres, prostitutas y no, en Ciudad Juárez.
11. Existen momentos del documental que se registran en la cocina donde la señora Paula cocina junto con más mujeres.
12. Con el fondo del desierto como imagen, se presenta el texto: “De la memoria, sólo vale el don preclaro de evocar los sueños” (A. Machado).
13. Se muestran recortes de periódico de El Manuelillo detenido.
14. Se extraen escenas de otros documentales como “Poleo alto” (junio de 2006).
15. Se presenta el siguiente texto en color blanco y con fondo de fotografía de persecución del ejército a una camioneta: “Vivimos como en estado de sitio, cuidándonos por un lado de los criminales y, por otro, de los soldados” (Diario de Juárez, 4 de julio de 2009).
16. El documental finaliza con una canción que evoca la lucha y determinación de Paula Flores: “Mujer valiente, lucha y dolor, Paula, tu voz es fuerza, eres guerrera, de corazón; tu llanto triste y tu valor, se conjugaron en mi canción, en tu mirada vemos la luz de la esperanza y la razón”.

Hoja no. 3
Documental: Mi amiga Bety
Director: Diana Garay
Año: 2013

Bloque I. Caracterización del personaje principal

Nombre: Beatriz Adriana Briceño
Edad: 29 años aproximadamente
Nivel socioeconómico: alto
Estado civil: casada
Vive: con otros (penitenciaría)
Hijos/as: no
Escolaridad: bachillerato
Región donde reside en México: Penitenciaría Santa Martha Acatitla (Ciudad de México)
Profesión: maestra en la cárcel

Bloque II. Caracterización de la problemática de violencia y/o injusticia de la mujer urbana mexicana

b) Variable 1 (VI): Naturaleza de la problemática de violencia y/o injusticia

<i>Descripción</i>	<i>Violencia:</i> Bety sufre la distancia, indiferencia y señalamiento de su familia materna (tíos) culpabilizándola de la muerte de su madre. Se cree que ellos están involucrados como autores materiales, pues había un interés económico de su parte ante las propiedades y posesiones de la madre de Bety, así como de la herencia dejada por el padre, fallecido unos años atrás.
--------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<i>Injusticia:</i> Bety es culpada por homicidio en razón de parentesco, debiendo cumplir una sentencia de 15 años dictada por un juez de primera instancia en 2005; sin embargo, tras apelar dicho fallo, Bety es condena por las salas penales a 30 años de prisión. Sus abogados defensores no hicieron nada al respecto para impedir su ingreso a la penitenciaría.	
<i>Valor posible</i>	<i>Pública (X):</i> autoridades del Ministerio Público, pues se menciona que hubo falsificación de las declaraciones emitidas por Bety.	<i>Privada (X):</i> los tíos de Bety se enfrentan a ella, responsabilizándola de la muerte de su madre.

c) Variable 2 (V2): Empoderamiento de la mujer

<i>Descripción</i>	A pesar de afirmar Bety no haber cometido el crimen contra su madre, no interviene alzando su voz y arremetiendo que es una injusticia. Únicamente manifiesta su inconformidad con la primera sentencia recibida por 15 años, apelándola ante las instancias correspondientes. Dada su personalidad introvertida y sometida a la autoridad, espera poder salir de la cárcel en menos tiempo de lo señalado en la condena.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajo ()</i>	<i>Medio (X)</i>	<i>Alto ()</i>

d) Discurso proveniente del personaje principal en relación a su actitud y acciones frente a esta problemática:

Inicio:

(00:07:22)- *Discurso de Bety presentando por primera vez el lugar donde vive:*

“Esta es la Estancia, de primer nivel, del asiento 6 LG del penal de Santa Martha Acatita”.

(00:14:09)- Discurso de Bety hablando sobre su personalidad de niña y adolescente:

“Sí, sí creía que era diferente a los demás en muchos sentidos, o sea **siempre fui una chica muy pasiva, muy tranquila**, no era chica de fiestas, eso me hacía distinta, me hacía distinta tener un problema familiar fuerte. Me hacía distinto ser una niña tranquila porque me mantenía ocupada en otras cosas, que es ser ñoña, que te la vivías estudiando, que te la vivías en tu casa, te la vivías así bien tranquilo, que no salías, que no echabas desmadre, como los otros, que ya te dije cuál era su relajo en ese momento: fumar, beber, irse a los antros antes de tiempo ¿no? Antes de cumplir los dieciocho (risas).

(00: 15:35)- Discurso de Bety hablando sobre su personalidad de niña y adolescente:

“Tontamente en lo único que sentía que se me caía el mundo era cuando me regañaba mi mamá por las calificaciones. “Ya llegó la boleta, tengo un seis, tengo un cinco”. Yo no quería entregársela, me daba miedo, eso también en preparatoria y me daba terror (...) pues me regañaban, me castigaban. Por eso te digo, **vivía en un mundo de rosa. Todo estaba bonito**”.

(00: 31: 00)- Discurso de Bety hablando sobre su la muerte de su padre y la relación con su mamá:

“En ese momento las cosas cambiaron, se dieron un giro impresionante, ¿cómo en unos minutos tu vida puede cambiar? **Y el momento que me confesó que mi padre había fallecido de VIH, en ese momento las cosas cambiaron porque nos unimos**. Empecé a decirle todo lo que sentía, de lo que sentía carencia de afecto en ese momento, que quería que me abrazara, entonces fueron cambiando muchas cosas”.

(00: 31:40)- Discurso de Bety en relación a su madre:

“Siempre daba ese espacio, **creo que fue una madre excelente, una doctora excelente, una madre ejemplar y una hija ejemplar, o sea, ¿qué te puedo decir de mi mamá? ¿Quién habla mal de su mamá?**”.

Nudo:

(00: 45:28)- *Discurso de Bety hablando sobre las primeras reacciones de los policías al llegar a la escena del crimen:*

“Yo nunca me imaginé que en ese momento me estuvieran acusando de la muerte de mi mamá. Los judiciales llegaron y empezaron a preguntar: y ¿qué pasó?, y ¿cómo pasó?, y ¿qué hiciste?, y ¿en qué momento?, todo ese hostigamiento que te ponen, te dan, pues yo contestaba y contestaba y contestaba, me tuvieron como unas cinco-seis horas ahí encerrada, y les dije: “yo quiero hablar por teléfono, necesito saber qué está pasando”. “No, no vas a salir de aquí, aquí te quedas. No me querían soltar, querían que yo estuviera ahí, y mi tía dijo: “es que ella no es culpable, ella está siendo como testigo (...), ella también quiere velar a su mamá, y mi tía se comprometió a que ella me iba a llevar los siguientes días a las demás declaraciones que se necesitaran. Entonces ya me dejaron con mi tía Blanca”.

(00: 51:25)- *Discurso de Bety hablando sobre la enfermedad de su madre:*

“Mi tía Lilia no aceptaba a la gente con VIH. Alguna vez hubo un programa, una conversación que tuvieron en donde decía que a ella le daba asco la gente que estaba enferma de SIDA, porque **ninguno de mis tíos sabía que mi mamá estaba enferma. Le dije: “tú le vas a decir a mis tíos” y me dijo: “no, porque me van a rechazar, me van a hacer a un lado”.**

(00:53:59)- *Discurso extraído de Bety en relación a las inconsistencias de la declaración:*

“Yo no sabía ni que estaba firmando hasta que llegó mi tía Blanca, yo estaba en una delegación, justamente dando la descripción de cómo yo iba vestida ese día y cómo iba vestida mi mamá. Mi tía dijo: “tienes que leer que estás declarando, porque estás firmando”, entonces **me puse a leer una de las declaraciones y justamente en esa declaración no habían puesto bien lo que yo había dicho. Se me hace totalmente estúpido el hecho de que tú estés dando una declaración y te pongan otra cosa que no declaraste. Y yo tontamente, firmaba, porque o sea yo no tenía ni idea de qué estaba pasando con eso, ¿no?** Yo no sabía qué era una declaración, yo nunca en mi vida había

estado en un Ministerio Público ni en un asunto de estos ¿no? No, yo no tenía nada que ver, si yo no soy culpable, ¿por qué iba a tener alguien que me defienda? Si yo no lo hice, ¿para qué quiero a alguien al lado? Y yo decía, pues estos cuates se deben de dar cuenta de que yo soy la afectada, de que no tengo a mi mamá, que mi mamá acaba de morir, y que a la que le quitaron la mamá fue a mí. La que está lastimada soy yo, **¿cómo es posible de que puedan pensar de que yo la maté?”**.

Bloque III. Caracterización de los actores responsables de la problemática de violencia y/o injusticia

a) Actor I

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor I responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<p><i>Actor I: Familia materna de Bety (tíos).</i></p> <p>Inculpan a Bety del asesinato de su madre; asimismo se manifiestan actitudes de discriminación ante personas con VIH (que tanto el padre como la madre de Bety habían contraído) y ante la situación de adopción dada a conocer hasta el momento de la muerte de la madre de Bety, a ésta última. Se esconden intereses económicos por parte de la familia materna en la muerte de la madre de Bety (cuestión que es también respaldada por otra persona cercana a su círculo social), pues al señalársele a ésta última responsable del trágico incidente, pierde sus derechos sucesorios y los hermanos de la occisa pueden heredar sus propiedades y las de su marido fallecido anteriormente.</p>		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios (X)</i>	<i>Altos ()</i>

- **Discurso proveniente del actor I sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**
En el documental no se presentan discursos de la familia materna de Bety.

b) Actor II

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor II responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<i>Actor II: autoridades</i>		
	Bety indica alteración de las declaraciones emitidas en el Ministerio Público, por lo que podría tratarse su sentencia un caso de incompetencia de las autoridades; sin embargo, el documental da a conocer las inconsistencias e irregularidades que reinaron durante las declaraciones iniciales y posteriores de la inculpada.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios (X)</i>	<i>Altos ()</i>

- **Discurso proveniente del actor II sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**

Nudo:

Discurso manifiesto en el documental de manera escrita sobre la valoración de las autoridades tras la reconstrucción de los hechos: “La testigo no proporciona elementos técnicos, no se apega a la realidad en tiempo y espacio”.

Discurso manifiesto en el documental de manera escrita sobre la valoración psicológica a Bety por parte de las autoridades en 2001: “La evaluada proyectó en sus pruebas psicológicas y en sus sueños ansiedad, temor y culpa respecto del homicidio de su señora madre. Existió una coalición de la evaluada con su primo y ex novio en contra de la hoy occisa”.

Discurso manifiesto en el documental de manera escrita sobre el cambio de estatus de Bety en el caso de asesinato de su madre: “A la testigo y denunciante, Beatriz Adriana Briseño Miranda se le cambia su calidad a la de probable responsable en la comisión del delito de homicidio en razón de parentesco”.

Bloque IV. Desarrollo de la problemática

c) Variable 4 (V4): Impunidad en la solución de la problemática

<i>Descripción</i>	Tomando en cuenta la narración del personaje principal como motor de veracidad del relato, se concluye que se inculpa a Bety a pasar 30 años de prisión sin haber cometido el delito de asesinato de su madre.	
<i>Valor posible</i>	<i>Existente (X)</i>	<i>Inexistente ()</i>

Bloque V (adicional). Elementos audiovisuales representativos.

1. Los primeros tres minutos se desarrollan entre Diana Garay (la realizadora) y su amiga Bety. El ambiente genera confianza e intimidad. Ambas ven fotografías de antaño cuando estudiaban en la primaria y secundaria.
2. Se recurre a material de archivo: en la premiación en el Colegio Héroes de la Libertad Primaria (generación 89-95).
3. Hay testimonios de compañeros de la escuela primaria sobre su percepción a Bety: una mujer tímida, ignorada, que recibía muestras de bullying.
4. Se plasman fotografías en blanco y negro sobre el caso de homicidio de la madre de Bety.

Hoja no. 4
Documental: Tempestad
Director: Tatiana Huevo
Año: 2016

**En este documental se aborda el análisis de dos personajes principales*

Bloque I. Caracterización del personaje principal I

Nombre: Miriam Carbajal Yescas
Edad: 40 años aproximadamente
Nivel socioeconómico: medio
Estado civil: se desconoce
Vive: con hijo
Hijos/as: sí, ¿cuántos? 1
Escolaridad: se desconoce (tentativamente nivel bachillerato o universitario)
Región donde reside en México: Tulum (Sur de México)
Profesión: Atención a turistas en el Aeropuerto de Cancún.

Bloque II. Caracterización de la problemática de violencia y/o injusticia de la mujer urbana mexicana

a) Variable 1 (VI): Naturaleza de la problemática de violencia y/o injusticia

<i>Descripción</i>	<i>Violencia:</i> Miriam es privada de su libertad dentro de una cárcel de autogobierno regulada por el cártel del Golfo en el norte del país. Es llevada desde el aeropuerto de Cancún por engaño de autoridades del gobierno a la Ciudad de México, donde
--------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	se le inculpa junto con otros individuos de trata de personas, y posteriormente es remitida a esta cárcel, donde su familia debe pagar una cuota para que ella pueda seguir con vida. Ahí presencia actos de tortura, golpes y matanzas a otros seres humanos.	
	<i>Injusticia:</i> Sin ninguna responsabilidad o culpa por haber cometido un crimen, Miriam es consignada a una cárcel “sui géneris”. Las autoridades están involucradas y conocen las redes de negocios turbulentos que lleva a cabo el cártel del Golfo con personas inocentes.	
<i>Valor posible</i>	<i>Pública (X):</i> cártel del Golfo y autoridades del gobierno	<i>Privada ():</i> _____

b) Variable 2 (V2): Empoderamiento de la mujer

<i>Descripción</i>	Miriam decide sobrevivir a la experiencia traumática dentro de la cárcel de autogobierno, buscando relacionarse con personas de jerarquía para poder poner a salvo su vida. Tras salir de la penitenciaría, y tener periodos de gran afectación psicológica, decide salir adelante por su hijo Leo; sin embargo, no se involucra legalmente acusando la injusticia cometida contra su persona ante órganos de gobierno.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajo ()</i>	<i>Medio (X)</i>	<i>Alto ()</i>

c) Discurso proveniente del personaje principal en relación a su actitud y acciones frente a esta problemática:

Inicio:

(00:04:20)- *Discurso emitido por Miriam donde relata el clima social que reinaba en Tamaulipas tras su liberación de una cárcel de autogobierno del Cartel del Golfo:*

“La ciudad estaba como en guerra y había enfrentamientos todos los días entre los Zetas y el Cartel del Golfo, y la policía y bueno. El abogado que me recogió, tenía miedo que nos

levantaran en el camino. Hacía cinco días que acababan de encontrar a 72 migrantes en una fosa en San Fernando”.

(00:15:08)- Discurso emitido por Miriam en el que relata cómo fue detenida y puesta en una cárcel de autogobierno del cártel del Golfo:

“Me detuvieron el 2 de marzo de 2010 (...) Yo trabajaba en el aeropuerto de Cancún en el área de migración. Empecé las actividades del trabajo, que consistía en darle la atención a los turistas cuando un señor, vestido normalmente, se acercó a mi filtro migratorio, me dijo: “necesito que vayas a la oficina, ahora mismo”. Cuando llegué a la oficina, estaban ya la mayoría de mis compañeros ahí y nos dijeron que nos requerían en la Ciudad de México en ese momento. Y dije: “bueno, ni modo, son cosas del trabajo. Les pregunté si íbamos a tardar mucho porque yo iba a necesitar ver quién iba a cuidar de mi hijo si no regresaba a dormir esa noche. **Cuando el avión aterrizó en la Ciudad de México, me di cuenta que había 20 patrullas rodeando el avión. Nos llevaron directamente a las oficinas de la AFI. Había como 30 fotógrafos que empezaron a tomar fotos y un señor, ministerio público nos dijo que estábamos ahí por el delito de delincuencia organizada y tráfico de personas.** Nos llevaron a un lugar que se llama El Arraigo. Fue una noticia nacional, salió en la tele, en los periódicos: “agarramos a una banda de traficantes de personas”, algo así. Ya estando en El Arraigo, por primera vez me bajaron con mi abogado de oficio, ellos te lo proporcionan. **Yo quería saber quién me estaba acusando, qué pruebas tenían para que se armara todo esto, ¿no? Y él me dijo: “el Instituto Nacional de Migración metió una querrela en tu contra”. Y me dijo: “mira, yo sé que lo tuyo tiene línea, que es una situación política en la que tienen que dar resultados por un tráfico de personas que existe. “Aquí les llamamos pagadores”, es gente que paga delitos por otros. “Nosotros sabemos que ustedes no hicieron nada, pero pues alguien tiene que pagar”.** ¿Qué más le preguntas después? Recuerdo que le decía a mi hermana: “no sé, has lo que tengas que hacer pero sácame de aquí. Cuando cumplí los 80 días en El Arraigo, nos leyeron un papel que decía: “fulana de tal va a ser trasladada al penal de Matamoros. Enseguida me esposaron y me pusieron una bolsa de tela negra en la cabeza. Cuando llegamos al penal pasamos por un pasillo muy pequeño, donde me preguntaron mi nombre, mi edad... la custodia que me recibió, me dijo que me

portara bien y que hiciera todo lo que me dijeran”. (...) lo primero que nos dijeron que fue nos hincáramos con la cara a la pared y se presentaron (hombres intimidantes): **“este es territorio del Cartel, están en una prisión que tiene autogobierno y aquí mandamos nosotros”**. Nos dijeron que la estancia ahí no iba a ser gratis y que la tarifa para que respetaran nuestras vidas era de 5 mil dólares. La tortura era por turnos, nos golpeaban con unas tablas, en el cuerpo. Iban de persona en persona con un cuaderno y un lápiz o una pluma: “a ver, tu madre, tu padre, ¿cómo se llaman?, ¿en dónde viven?”. Querían los teléfonos de la familia para que empezaran a mandar dinero, y yo si hubiera podido recordar el teléfono de alguien, tal vez lo hubiera dicho. **Después llegó una persona con una hoja, donde venía el nombre de toda mi familia, incluido mi hijo, lo que me hace pensar que ellos tenían informes directos de la policía.** Hubo un momento que me dieron un solo golpe en la cabeza y pues inmediatamente me caí. Cuando desperté, me di cuenta que tenía un diente roto (...) Era un cuarto totalmente oscuro, poco a poco empecé a distinguir rostros de mujeres, sus ojos, sus caras, era un lugar muy pequeño como de un metro y medio por dos, el calor era sofocante, sofocante, y alguien me dijo: “ah ya despertaste”. La cosa es aquí así, la que va llegando les echa aire a las demás y yo no entendía. “Sí, sí, quítate la playera y abanícanos”. Y me quité la playera y empecé a hacerlo, por horas, hasta que alguien más llegó. Todas estábamos casi siempre paradas, hacíamos nuestras necesidades ahí, en el lugar que estabas parada. Después de tres días, ellos mismos me sacaron, cargando, y me llevaron a otra celda. Lo primero que vi fue a una mujer anciana, sin dientes, completamente desnuda, flaca, flaca, flaca, que me gritó en la cara: “ya dejen dormir, chingada madre”. Comencé a llorar muy fuerte. Alguien se paró a decirme: “no llores, cállate porque vas a hacerlas enojar”. No tenía idea dónde estaban las demás, las personas con las que llegué. No sabía si mi familia ya sabía dónde estaba. Me quedé dormida. Desperté cuando entra como un carrito que empieza a gritar (...). Me senté en el suelo mientras veía cómo las demás mujeres se formaban con una taza, un vaso hasta que regresó esa anciana sin dientes, se sentó junto a mí y me miró a los ojos. Me dio de su café y me dio la mitad de su pan”.

(00: 43:14)- Discurso emitido por Miriam sobre el pago que se les exigía a los presos en la cárcel a cambio de su vida:

“Yo tenía la firme idea de que iba a terminar muerta ahí, como que cuando sales del pozo, todas lo saben y como que son buenas contigo porque todas han pasado por ahí. Me regalaron un jabón, una pasta de dientes, un cepillo, y entre las mujeres que se me acercaron, estaba otra vez esa viejita, me regaló una playera limpia y me dijo: “báñate cochina”. Se llamaba Juanita. Inmediatamente después me fueron a buscar y me llevaron a la zona de los hombres. **La entrada es muy impresionante porque había un letrado gigante que decía: “vosotros que entráis aquí, abandonad toda esperanza”.** Hay una pared donde está pintada la Santa Muerte con una hoz en la mano. Es del tamaño de un edificio, o sea de un edificio de tres pisos. Al fondo vi a cuatro hombres, sentados en una mesa, muy bien peinados, con una camisa súper limpia y planchada. Se distinguían mucho de los demás. **Ellos eran los jefes de ahí, y me dijeron: “a ver, siéntate, ¿ya entendiste lo que va a pasar aquí? Vas a tener que pagar por estar aquí. Sabes que hablamos en serio, ¿verdad?** Mientras llega tu familia o te comunicas con ellos, aquí la regla es que los que lleguen hagan la limpieza de todo el penal. Ese mismo día empecé a limpiar. El área de las mujeres es como si fuera una vecindad. Yo creo que eran como unas 160 presas. En ese penal, no existen las rejas, nadie está encerrado, no hay uniformes, no hay policías y todo el tiempo hay música muy fuerte. Había una rocola que costaba un peso la canción. Todo el mundo gritaba o estaba bailando. Son muy alegres. Había tres o cuatro mujeres que eran prostitutas del lugar, las veías que salían súper arregladas con su minifalda y sus tacones, y se iban allá a lo que se llama “población”, que es donde están los hombres. Había restaurantes y muchas tiendas, una cantina donde tomas cerveza y te dan tu botana, un mercado, un mercado normal donde venden frutas y verduras, hay un carnicero, un pollero, y había también otra parte donde estaban todos los tatuadores. Como es una cárcel de la frontera, había muchos presos que eran de Centroamérica y de otros países. **Una vez que dimos los 5 mil dólares, nos pedían 500 dólares a la semana. Esos 500 dólares era la cuota que se cobraba por protegerte de ellos mismos, para que siguieras viva, hasta la próxima semana.** Sí cumplieron su promesa esa de que una vez que yo pagara, nadie jamás me iba a poner un dedo encima. La capataz del área de las

mujeres, me dijo: “si se te pierde un alfiler o un pasador, me dices inmediatamente porque aquí nadie roba, la que roba se va al pozo”.

(00:49:53)- Discurso emitido por Miriam en relación al dinero dentro de la cárcel:

“Uno de los recursos más grandes que tienen es el miedo. **Cuando empezaron a dar el dinero, sabía que no me iban a matar porque yo era un negocio para ellos y ellos estaban ganando de lo que mi familia les daba.** Todos los lunes iba el contador. Alguna vez platicamos y me dijo que él era contador realmente. Traía unos libros de contador, donde llevaba lo que pagó Fulanita esta semana, pasaba con la *troca*, eso sí con su séquito de cuidadores, cobrando celda por celda, pero era un hombre muy amable, así llegaba como con cierta pena de: “ya vengo otra vez señora”. Me dijeron que lo habían secuestrado para hacer ese trabajo de contador. Con el dinero de adentro puedes conseguir prácticamente todo. Si tú tienes dinero, tienes cosas, tienes respeto, te da poder y te da seguridad, y todo cuesta. En realidad no es tan diferente que aquí afuera. **El que no tiene dinero, la pasa muy mal, les dicen sicarios y se pueden emplear con alguien que sí lo tiene para ser como su sirviente, pero sicarios también son los verdugos, los que hacen las torturas”.**

(00:52:21)- Discurso emitido por Miriam sobre su relación de amistad con Juanita en la cárcel:

“Conforme va pasando los días y las semanas, las cosas ya no son tan sórdidas como los primeros días y uno se va como relajando. Empecé a ver las cosas de otra manera, sus zapatos. Juanita era la más noble y dulce de las mujeres que conocí, y aunque a veces parecía mayor, sólo tenía 47 años. Ella me adoptó. Llegaba a la celda y me decía: “ya es hora de nuestra canción”. Íbamos a la rocola y poníamos “Lamento de amor” de Rigo Tovar. Cantaba y lloraba, todos los días. Ella siempre me decía que esa canción se la había escrito Rigo a ella y en cuanto terminaba la canción, reíamos, bailaba y se alzaba la falda. A ella le conté que cuando era niña, me amputaron una pierna. Siempre me decía que tenía mucha suerte porque nunca iba a estirar la pata”.

(01:07:50)- Discurso emitido por Miriam sobre la muerte de un joven migrante que presencié a manos de un verdugo en la cárcel:

“Yo ya era parte de la cárcel y sentía un poco de pertenencia a ese lugar. Justo cuando me empecé a sentir así, pasó algo. Era sábado y vino un vocero a decirme que fuera al locutorio porque estaba mi abogado ahí. Había mucha gente en el patio y perdí al vocero. Entonces, me indicaron un camino. Era como un pasadizo muy largo y estaba muy oscuro. Cuando llegué al fondo, la puerta estaba cerrada. Me recargué en la pared y enfrente de mí, había un muchacho como de 17 años. Era un migrante, se le veía enseguida. Estaba amarrado de las manos. Me miró, me acuerdo que pensé en sus ojos. Pensé que era la misma mirada que yo tenía cuando llegué. Supe lo que estaba sintiendo. Le pregunté su nombre, y él me dijo: “Martín”. En ese momento, se abrió la puerta y alguien lo jaló. Sólo vi que Martín se incó, había alguien ahí que tenía una tabla en las manos. Esa persona alzó las manos con la tabla para pegarle y yo cerré los ojos. Cuando los abrí, Martín estaba muerto. Le salía sangre por los oídos y por la boca. Ese hombre que estaba ahí con la tabla, estaba completamente eufórico, dando vueltas de un lado a otro. Hubo un momento en el que nos miramos, yo lo miré directamente a los ojos y no había nada en sus ojos. **Entonces en la oscuridad pude reconocer unos cuerpos ahí apilados. Todo se volvió sordo y sentí que alguien se había roto dentro de mí, como algo bueno. Tanto miedo, se trata de eso”.**

(01:20:24)- Discurso emitido por Miriam en relación a sus conjeturas y decisiones tras darse cuenta de su posible final a manos de verdugos en la penitenciaría:

“Estuve en silencio como tres o cuatro días. Pensaba en el otro hombre, que estaba ahí matando a esa otra gente, y era una confusión de “¿pues cómo?”. **Ya sabía lo peor que me podía pasar y de qué forma, y pues mi familia no es rica, entonces iba a llegar un momento en el que ya no tuvieran para pagar. Empecé a pensar en cosas raras como que la solución era trabajar para ellos, tener que buscar la forma de no estar desde este lado, tan vulnerable, lo más importante de mi vida que era volver con Leo”.**

(01:21:56)- Discurso emitido por Miriam sobre las acciones que emprendió para sobrevivir en la cárcel:

“Cuando logré salir de mi celda, llegué ahí al área de los tatuadores y ahí junto con todos, con la misma aguja tatuándome igual que ellos, como que algo del miedo también se había ido. **Empecé a idear la forma de acercarme a esta gente y hablé con una mujer que era una cabeza importante dentro de su organización y empecé a ver que a ella le gustaba la música y que tenía su guitarra, iba mucho a su celda a cantar en las noches y empecé a hacerme amiga de ella. Después me dijo que una vez que perteneces, ya no pagas más cuota.** Sí llegué a pensar que si podía hacer cosas que nunca imaginé que fuera capaz de hacer. Una vez me metí a una Iglesia Católica, incando, orando, vi a ese hombre (el verdugo) rezaba, lloraba con una pasión, cuando se paró, se fue hacia una banca, y agarró a una niña como de dos años y la cargó. Me obsesioné un poco con él, iba a buscarlo, me paraba ahí a ver lo que hacía, muchas veces lo vi comiendo en el comedor, cuando lo vi cómo cargaba a su hija, cómo repartían la comida con su familia, como cualquier padre del mundo, pensaba mucho en cómo llegó a ese trabajo o qué proceso tuvo que pasar para lograr matar a tanta gente y continuar su vida. Yo quería que él me viera a los ojos, que supiera que yo lo había visto pero no, nada de eso”.

(01:34:27)- Discurso de Miriam tras su salida de la cárcel de autogobierno:

“Un mes después de lo de Martín vino la salida. Era una sensación de felicidad y de también de mucha tristeza. **Los AFI sabían que en esa cárcel había un autogobierno, de manos de la policía pasé a manos del cartel. Ellos me entregaron, ¿así de fácil me voy a mi casa, con todos los muertos, con todo el dolor?”.**

(01:36:54)- Discurso emitido por Miriam sobre las consecuencias psicológicas que tuvo que enfrentar tras su liberación:

“Cuando ya me enfrenté a estar sola en mi casa, con mi hijo, empecé a encerrarme, pensaba que saliendo de mi casa me iban a volver a arrestar, me iban a levantar, **dejé de poder estar en espacios donde había mucha gente.** Alguien tenía que llevar a Leo a la escuela porque ya yo no era capaz. Esta cosa que me pasa de temblar, que me

pasó después de Martín es un temblor que no controlo, toda mi cara se descompone. A veces me descubro hablando con él, Martín sigue aquí, conmigo. Fueron muchos meses los que dormí abrazada a Leo, se acostumbró a dormir así como los dos sintiendo miedo, pero sí hubo un momento en el que **me di cuenta de lo que le estaba haciendo a mi hijo, me di cuenta que no puedo permitir que el daño llegue hasta él**”.

Bloque III. Caracterización de los actores responsables de la problemática de violencia y/o injusticia

a) Actor I

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor I responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<i>Actor I: autoridades (AFI)</i> A pesar de la inocencia de Miriam y del resto de individuos privados de su libertad, la AFI los puso a disposición del cártel del Golfo como “pagadores” (personas que pagan los delitos de otros).		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios ()</i>	<i>Altos (X)</i>

- **Discurso proveniente del actor I sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**
En el documental no se presentan discursos de autoridades.

b) Actor II

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor II responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<i>Autor II: cártel del Golfo</i> Sometieron a Miriam a torturas, privación de su libertad y miedo constante dentro de la cárcel de autogobierno.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios ()</i>	<i>Altos (X)</i>

- **Discurso proveniente del actor II sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**

En el documental no se presentan discursos del cártel del Golfo.

Bloque IV. Desarrollo de la problemática

c) Variable 4 (V4): Impunidad en la solución de la problemática

<i>Descripción</i>	A pesar de haber sido liberada, el caso de Miriam como de muchas otras personas privadas de su libertad y consignadas en cárceles reguladas por cárteles en la frontera norte del país, sigue sin esclarecerse ni encontrar responsables, principalmente por la complicidad de las autoridades con los grupos del narcotráfico.	
<i>Valor posible</i>	<i>Existente (X)</i>	<i>Inexistente ()</i>

Bloque I. Caracterización del personaje principal II

Nombre: Adela Alvarado

Edad: 50 años aproximadamente

Nivel socioeconómico: bajo

Estado civil: se desconoce

Vive: con sus hijas y sobrinas

Hijos/as: sí, ¿cuántos? 3

Escolaridad: se desconoce (tentativamente nivel básico)

Región donde reside en México: itinerante

Profesión: payaso

Bloque II. Caracterización de la problemática de violencia y/o injusticia de la mujer urbana mexicana

a) Variable 1 (VI): Naturaleza de la problemática de violencia y/o injusticia

<i>Descripción</i>	<i>Violencia:</i> La familia de Adela y Adela viven amenazadas de muerte por parte de las autoridades judiciales si continúan en la búsqueda de su hija Mónica, quien lleva ya más de diez años desaparecida.	
	<i>Injusticia:</i> Tras más de una década de la desaparición de Mónica, hija de Adela Alvarado, el caso sigue sin esclarecerse por parte de las autoridades judiciales, las cuales han actuado en complicidad con grupos de trata de personas en el país.	
<i>Valor posible</i>	<i>Pública</i> (X): desaparición de hija a manos de grupos de trata de personas coludidas con las autoridades judiciales.	<i>Privada</i> (): _____

b) Variable 2 (V2): Empoderamiento de la mujer

<i>Descripción</i>	Adela se mantiene firme tras diez años en la búsqueda de su hija desaparecida a pesar de las amenazas de muerte recibidas por parte de las autoridades coludidas en este crimen, que se sospecha ser de trata de personas. Por lo anterior, y sin importarle las consecuencias, Adela manifiesta seguirá en la lucha, firme y tenaz, hasta encontrar a los responsables de la desaparición de su hija y a su hija misma.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajo ()</i>	<i>Medio ()</i>	<i>Alto (X)</i>

c) Discurso proveniente del personaje principal en relación a su actitud y acciones frente a esta problemática:

(01: 13:35)- Discurso emitido por Adela sobre la desaparición de su hija:

“Mi hija tenía 20 años cuando se la llevaron. Era un martes. Ese día yo salí muy temprano de la casa, y ella se quedó acostada. Mi esposo dice que ella salió aproximadamente a las 10 de la mañana. Se había ido a la universidad, se despidió de su papá, le pidió dinero y se fue. Ya en la tarde nos llama por teléfono una de sus compañeras con la que iba a entregar un trabajo y le dice a mi otra hija que Mónica no ha llegado a la escuela. Eran aproximadamente las 4 de la tarde. Yo lo primero que pensé fue que probablemente había sucedido algún accidente y que pudiera estar en algún hospital o alguna cosa así. **Mi esposo salió a buscarla, cuando mi esposo llega ya muy tarde y me dice que no hay noticias de ella, que ni en el trayecto, ni en los hospitales, en ningún lado hay información de mi hija.** Perdí la cabeza porque yo sólo brincaba, brincaba (llanto) con mucha desesperación, yo brincaba como un chapulín. A pesar de que estaban mis otros hijos, no los vi”.

(01: 17:00)- Discurso emitido por Adela sobre la intervención de la AFI en el caso de desaparición de su hija:

La familia entera se movilizó. Empezamos a buscar a Mónica en todas partes. Su compañero, Jesús Martín Contreras, compañero de toda la carrera estaba muy pendiente. Se comunicaba constantemente para saber qué sabíamos de Mónica, que fue muy

remarcada esa situación para nosotras. **A los pocos días mandan un mensaje pidiéndonos un rescate, diciéndonos que si no lo entregábamos, nos la iban a entregar en pedazos. Buscamos la manera de que llegara la AFI con nosotros, que es un grupo de policías,** se decía que era muy eficiente para rescatar personas secuestradas, y efectivamente, llegaron a la casa, instalaron unos teléfonos y nos dijeron que ya no podíamos salir a la calle, que ya no podíamos tener llamadas de ninguna persona y que a nadie podíamos recibir en la casa, y pues al pasar los días se esperó, se esperó esa llamada, pero nunca llegó. **En mi casa, AFI estuvo aproximadamente 6 meses, nos retuvieron todo ese tiempo, sin poder salir, sin poder investigar, sin poder ver a nadie”.**

(01:23:51)- Discurso emitido por Adela sobre la responsabilidad de las autoridades en el caso de desaparición de su hija:

“Han pasado ya varios años de buscar a mi hija. La lucha ha sido muy fuerte, muy dolorosa, ya son 10 años. Las autoridades, nos han extorsionado, nos han mentido, a lo largo de este tiempo con toda la información que nosotros hemos recopilado, todo nos da la pauta que ella está en una red de trata de personas, sabemos que fue Jesús quien la entregó, compañero de la universidad de Mónica, y sabemos que se la llevaron hijos de judiciales, AFI, Policía Judicial, Policía Federal, cada tanto les cambian el nombre, pero son los mismos. Me ha tomado mucho tiempo y a mi familia aceptar que se la pudieron haber llevado para prostituirla o algo así, el sólo pensarlo es algo muy, muy duro”.

(01:27:58)- Discurso de Adela sobre la esperanza de volver a ver a su hija desaparecida:

“La ausencia de un hijo llega a enloquecerte tanto, quieres saber que hay una pequeña luz por ahí, va a llegar, ya la van a traer, siempre he añorado este momento que me digan: “estaba en algún lado, tu hija”.

01:29:11)- *Discurso emitido por Adela sobre las consecuencias en su día a día así como las amenazas recibidas tras la desaparición de su hija:*

“Mi familia que he formado ha cambiado completamente porque ya tiene tiempo que tuvimos que salir de nuestra casa, pasamos temporadas separados, vivimos ocultados como si nosotros fuéramos los delincuentes, en una forma podríamos decir clandestina porque estamos amenazados de muerte. Este hijo de este judicial y el grupo nos han amenazado directamente por teléfono, diciendo que si no paramos esta búsqueda, que si no olvidamos estas cosas nos van a matar y a este tiempo, a estas alturas de la vida, de la situación no tengo miedo, yo prefiero salir y buscar. La muerte ya no es algo que me preocupe”.

(01:32:39)- *Discurso emitido por Adela en donde manifiesta su determinación de continuar la búsqueda de su hija:*

“Me gustaría decirle que la estoy esperando, quiero ver su sonrisa, volver a escuchar su voz, yo la espero con los brazos abiertos para seguir abrazándola y **dondequiera que se encuentre que sepa que no vamos a parar hasta que ella regrese”.**

Bloque III. Caracterización de los actores responsables de la problemática de violencia y/o injusticia

a) Actor I

- **Variable 3 (V3): Patrones machistas provenientes del actor I responsable de la problemática de violencia y/o injusticia**

<i>Descripción</i>	<i>Actor I: autoridades judiciales</i> Responsables o coludidos con grupos de trata de personas, que se sospecha retuvieron a Mónica con fines de prostitución. Se señala a Jesús, hijo de un judicial y compañero de la universidad de Mónica como posible responsable.		
<i>Valor posible</i>	<i>Bajos ()</i>	<i>Medios ()</i>	<i>Altos (X)</i>

- **Discurso proveniente del actor I sobre la problemática de violencia y/o injusticia:**
En el documental no se presentan discursos de autoridades.

Bloque IV. Desarrollo de la problemática

d) Variable 4 (V4): Impunidad en la solución de la problemática

<i>Descripción</i>	El caso de la desaparición de Mónica, hija de Adela, se encuentra a más de diez años de haber acontecido y aún permanece sin esclarecerse, encontrando por parte de las autoridades judiciales más que eficiencia en la investigación y apoyo real, amenazas y dilatación en los procesos de búsqueda.	
<i>Valor posible</i>	<i>Existente (X)</i>	<i>Inexistente ()</i>

Bloque V. Elementos audiovisuales representativos.

1. Miriam, personaje principal I no se muestra físicamente en el documental (sino hasta la última escena en donde aparece su silueta negra proyectada desde el fondo de un cenote). Su relato se expresa únicamente a través de su testimonio en voz en off.
2. A lo largo de todo el relato de Miriam se plasma en el documental fotografías o tomas fijas que simbolizan su discurso, desde su captura en la cárcel de autogobierno hasta el recorrido que emprende desde el norte hasta el sur del país, retratando el México inseguro, desesperanzador y melancólico, por medio de los pasajeros que viajan desde Tamaulipas en bus.
3. Se visibiliza el contexto-clima social de Matamoros, México a través de la presencia de soldados, pobreza, desolación, toques de queda, retenes, interrogatorios de policía a los viajeros.
4. El documental observa a las personas, las retrata sin prisa, y ellas son protagonistas dentro del relato platicado por Miriam.
5. El documental muestra el cambio norte-sur: retención-liberación; pues de pasar por un México controlado e inseguro, se refleja en Cancún un mar apacible, azulado y finalmente, desde un zenote, la sombra de Miriam vista desde el fondo.
6. Respecto a Adela, el documental se inclina por la composición fotográfica, relatando el día a día de una familia de payasos, en donde reina la disciplina desde pequeños, y la convivencia entre tía y sobrinas.