



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIO HUMANÍSTICA

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TRABAJO DE TITULACIÓN

El cine hecho por mujeres en Latinoamérica: Un recorrido por
las grandes directoras

Autor: Ochoa Moncada, Jorge Vinicio

Directora: González Rentería, Verónica Elizabeth

CENTRO UNIVERSITARIO MADRID
2020



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

2020

Aprobación del director del trabajo de titulación

Loja, 06, agosto, de 2020

Ph. D

Kruzkaya Elizabeth Ordoñez González

Coordinadora de la carrera de Comunicación Social

Ciudad.-

De mi consideración:

El presente trabajo de titulación denominado: El cine hecho por mujeres en Latinoamérica: Un recorrido por las grandes directoras realizado por Jorge Vinicio Ochoa Moncada, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo. Así mismo, doy fe que dicho trabajo de titulación ha sido revisado por la herramienta antiplagio institucional.

Particular que comunico para los fines pertinentes.

Atentamente,

F.....

Verónica Elizabeth González Rentería

C.I: 1103870513

Declaración de autoría y cesión de derechos

“Yo, Jorge Vinicio Ochoa Moncada, declaro y acepto en forma expresa lo siguiente:

Ser autor del Trabajo de Titulación denominado: El cine hecho por mujeres en Latinoamérica: Un recorrido por las grandes directoras, de la Titulación en Comunicación Social, específicamente de los contenidos comprendidos en: Introducción, Capítulo 1. Estado del Arte, un recorrido bibliográfico de las directoras de cine en Latinoamérica, Capítulo 2. Mujeres que comparten un vínculo, Capítulo 3. Metodología, investigación descriptiva y método mixto, descripción de la muestra seleccionada a través de fichas técnicas y criterios para la selección de la muestra, Capítulo 4. Análisis de Resultados por cada ficha y análisis general, Conclusiones y Recomendaciones, siendo Verónica Elizabeth González Rentería, directora del presente trabajo; y, en tal virtud, eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones judiciales o administrativas, en relación a la propiedad intelectual. Además, ratifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo son de mi exclusiva responsabilidad.

- Que mi obra, producto de mis actividades académicas y de investigación, forma parte del patrimonio de la Universidad Técnica Particular de Loja, de conformidad con el artículo 20, literal j), de la Ley Orgánica de Educación Superior; y, artículo 91 del Estatuto Orgánico de la UTPL, que establece: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.
- Autorizo a la Universidad Técnica Particular de Loja para que pueda hacer uso de mi obra con fines netamente académicos, ya sea de forma impresa, digital y/o electrónica o por cualquier medio conocido o por conocerse, sirviendo el presente instrumento como la fe de mi completo consentimiento; y, para que sea ingresada al Sistema Nacional de

Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública, en cumplimiento del artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

Autor: Jorge Vinicio Ochoa Moncada

C.I.: 1104021694

Dedicatoria

A mi madre, a mi mujer y a mis hijas, estos años de estudio y esta meta lograda es por ustedes.

Agradecimiento

Expreso mi más profundo agradecimiento a mi madre Rosa Moncada Montoya, por haberme apoyado siempre y más en estos años de estudio, por hacer de mí el hombre que soy, a mi mujer Jokasta Grijalva por su apoyo incondicional en este trabajo y su ánimo en los momentos de flaqueza, a mis hijas Fanny y Siria, por ser ellas parte esencial de mi vida.

A mi tía, mi segunda madre, Fanny Moncada Montoya, por su apoyo, por su paciencia en todos estos años que aún en la distancia hizo todo lo posible por ayudarme.

A mi directora de tesis, Verónica González Rentería por su compromiso en la realización del presente trabajo.

Muchísimas Gracias.

Índice de contenidos

Carátula	I
Aprobación del director del trabajo de titulación	II
Declaración de autoría y cesión de derechos.....	III
Dedicatoria.....	V
Agradecimiento	VI
Índice de contenidos	VII
Índice de tablas.....	IX
Índice de figuras.....	IX
Resumen	1
Abstract.....	2
Introducción	3
Capítulo uno	5
Estado del arte.....	5
1.1 Comienzo del cine femenino en Latinoamérica y autoras importantes	5
1.1.1 <i>Contexto</i>	5
1.2 Argentina	7
1.2.1 <i>Cine silente</i>	7
1.2.2 <i>Cine sonoro</i>	8
1.3 Colombia	12
1.3.1 <i>Inicios y cine silente</i>	12
1.3.2 <i>Años 70 y Grupo Cine Mujer</i>	12
1.3.3 <i>El documental antropológico</i>	14
1.3.4 <i>Cine colombiano en el Siglo XXI</i>	18
1.4 Cuba.....	21
1.4.1 <i>Época silente</i>	21
1.4.2 <i>Época sonora</i>	22
1.4.3 <i>Las mujeres entran en escena</i>	22
1.5 Ecuador	27
1.5.1 <i>Época silente</i>	27
1.5.2 <i>Cine sonoro y melodramático</i>	28
1.5.3 <i>El documental</i>	29
1.5.4 <i>El nuevo cine y la mujer ecuatoriana</i>	30
1.6 México	35
1.6.1 <i>Cine silente</i>	35
1.6.2 <i>Cine sonoro</i>	37

1.6.3 <i>El nuevo cine</i>	39
Capítulo dos.....	44
Mujeres que comparten un vínculo	44
2.1 Protagonismo de los personajes	47
2.1.1 <i>Mujeres al mando de la trama</i>	47
2.2 Cambios estéticos.....	51
2.2.1 <i>Una nueva forma de expresión</i>	52
2.3 Narrativa	56
2.3.1 <i>Temas tabúes no abordados por los hombres</i>	56
2.4 Empoderamiento.....	58
2.4.1 <i>Las cineastas alcanzando la igualdad</i>	59
Capítulo tres	62
Metodología	62
3.1 Metodología de investigación.....	63
3.1.1 <i>Investigación descriptiva</i>	63
3.1.2 <i>Metodología cualitativa</i>	64
3.1.3 <i>Metodología cuantitativa</i>	64
3.1.4 <i>Método mixto</i>	65
3.2 Objetivos.....	65
3.2.1 <i>General</i>	65
3.2.2 <i>Específicos</i>	65
3.3 Preguntas de investigación	66
3.4 Descripción de la muestra.....	66
3.4.1 <i>Directoras</i>	67
3.4.2 <i>Obras cinematográficas</i>	67
3.4.3 <i>Criterios para seleccionar la muestra</i>	69
Capítulo cuatro.....	71
Análisis y Resultados.....	71
4.1 Directoras argentinas: un recorrido por sus obras y sus impactos	71
4.2 Directoras colombianas: un recorrido por sus obras y sus impactos	76
4.3 Directoras cubanas: un recorrido por sus obras y sus impactos.....	83
4.4 Directoras ecuatorianas: un recorrido por sus obras y sus impactos.....	89
4.5 Directoras mexicanas: un recorrido por sus obras e impactos.	95
4.6 Análisis de variables cuantitativas.....	101
4.6.1 Variable género cinematográfico	101
4.6.2 Variable años	102
4.7 Análisis General de la muestra	102
Conclusiones	107
Recomendaciones	110

Referencia	112
------------------	-----

Índice de tablas

Tabla 1: Directoras de cine escogidas de la muestra	67
Tabla 2: Ficha de análisis de obras cinematográficas	68
Tabla 3: Obras cinematográficas argentinas	72
Tabla 4: Obras cinematográficas colombianas.....	77
Tabla 5: Obras cinematográficas cubanas	84
Tabla 6: Obras cinematográficas ecuatorianas	90
Tabla 7: Obras cinematográficas mexicanas.....	96

Índice de figuras

Figura 1: Emilia Saleny	7
Figura 2: Gabriela Samper.....	14
Figura 3: Marta Rodríguez	17
Figura 4: Sara Gómez.....	23
Figura 5: Yanara Guayasamín	32
Figura 6: Mimi Derba.....	34
Figura 7: Matilde Landeta	38
Figura 8: Géneros cinematográficos	101
Figura 9: Obras cinematográficas por años.....	102

Resumen

La investigación: El cine hecho por mujeres en Latinoamérica un recorrido por sus grandes directoras, demuestra que las mujeres en calidad de directoras han incursionado en el cine desde sus inicios, y debido al contexto social en cada situación geográfica su lucha ha sido mayor, se evidencia que a partir de los años 90 la tecnología facilitó y permitió el desarrollo de sus obras.

Las directoras se han inclinado por el género documental a través de los cuales se basaron en la realidad vista desde en entorno social, vivencias y experiencias, con el ánimo de marcar la diferencia en mostrar temas que no habían sido abordados por los hombres ante lo cual han aportado con cambios estéticos, narrativos al cine y otorgando protagonismo a la mujer en sus tramas.

El aporte de las mujeres en calidad de directoras ha impactado y contribuido al cine, hecho que se demuestra con el reconocimiento que han tenido tanto a nivel nacional como internacional, algunas incluso han sentado precedentes de estudio de una nueva teoría del cine.

Palabras clave: cine, mujer, Latinoamérica.

Abstract

The research: Cinema made by women in Latin America, a tour of its great directors, shows that women as directors have ventured into cinema since its inception, and due to the social context in each geographical situation their struggle has been greater, evidence that from the 90s on, technology facilitated and allowed the development of his works.

The directors have been inclined towards the documentary genre through which they were based on the reality seen from the social environment, experiences and experiences, with the aim of making a difference in showing issues that had not been addressed by men before which They have contributed with aesthetic and narrative changes to the cinema and giving prominence to women in their plots.

The contribution of women as directors has impacted and contributed to the cinema, a fact that is demonstrated by the recognition that they have had both nationally and internationally, some have even set precedents for the study of a new theory of cinema.

Keywords: cinema, woman, Latin America.

Introducción

El presente trabajo de investigación, el cine hecho por mujeres en Latinoamérica: Un recorrido por las grandes directoras, pretende ahondar en un campo poco estudiado, o quizás no lo suficientemente, y es en los años sesenta donde se da conocer un nuevo movimiento llamado el nuevo cine latinoamericano, surgido en las luchas del continente latinoamericano que de manera abierta intentaba confrontar al poder norteamericano, así surge este nuevo cine que desde una posición cultural intenta hacer de contra hegemonía al cine norteamericano, este movimiento vanguardista que rompe la linealidad narrativa, tiene metas no solo políticas y culturales sino también estéticas, para lograr traspasar las fronteras de las naciones que conforman Latinoamérica.

La investigación pretende no solo el recorrido por grandes obras cinematográficas realizadas por mujeres en Latinoamérica, sino ir más allá donde el contexto social favorezca encontrar la sensibilidad sin olvidar las nuevas técnicas narrativas, encontrar el talento y la mirada femenina de las obras, que han quedado impregnadas en el arte cinematográfico, es por ello que, se profundiza en las principales directoras de Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador y México.

La importancia de realizar la investigación es para dejar constancia que el cine, no solo es una cosa de hombres, es importante el papel que ha jugado y juega la mujer en el mundo cinematográfico, sobre todo en nuestro continente latinoamericano, que por herencia colonial acarrea un machismo estructural que también ha llevado a la marginación de la mujer en ámbitos tan importantes como la cultura, donde el papel jugado por la mujer no ha sido fácil, sino sumamente difícil, hoy en día la situación ha cambiado pero aún queda mucho por hacer.

El trabajo tiene como utilidad metodológica contribuir a nuevas investigaciones y recopilaciones de información que sirva para destacar el cine latinoamericano y sobre todo el papel de la mujer en el mismo. Finalmente, es pertinente y necesaria en el ámbito social,

cultural y académico, porque proporciona información amplia y suficiente sobre la realidad de quienes son actores y directores de cine.

Siempre que se habla de cine, se considera en todo sentido al género masculino, se desconoce que, en destacadas películas o documentales, los directores no son tales, sino directoras, mujeres que aplican su talento y formación profesional para fomentar y potenciar este ámbito de la ciencia y la comunicación cinematográfica. Por consiguiente, se justifica plenamente realizar la investigación que pruebe este hecho en un contexto real que contribuya a mejorar el conocimiento, pondere el talento y el aporte de la mujer al fortalecimiento de cultura y la comunicación visual. Para conseguir los fines de la investigación se plantea el siguiente desarrollo:

En el **Capítulo I**, se realizará un recorrido de la vida y obras de las principales mujeres de Latinoamérica que alcanzaron la dirección en el ámbito cinematográfico.

El **Capítulo II**, se plasmarán cuatro premisas base en la presente investigación, las cuales se ha deducido del común denominador que comparten las mujeres cineastas durante su lucha en la introducción del cine, en calidad de directoras.

El **Capítulo III**, se realizará una investigación descriptiva y se aplicará el método mixto, es decir cualitativo y cuantitativo.

En el **Capítulo IV**, se exponen los resultados arrojados de la muestra, se los analizará y se comprobará la hipótesis y las preguntas planteadas.

Capítulo uno

Estado del arte

1.1 Comienzo del cine femenino en Latinoamérica y autoras importantes

A lo largo de la historia la mujer ha tenido un papel secundario en la sociedad, sin embargo, su rol ha sido fundamental en el progreso cultural de los pueblos, específicamente en el campo de la cinematografía, terreno cultural que se le intentó vetar durante mucho tiempo, de manera especial en el cine latinoamericano. Pese a estas limitaciones, la mujer ha logrado imponerse, no solo fue actriz, sino que, desde sus inicios, y realizando una labor titánica, logró estar detrás de las cámaras, como directora, guionista, productora, siendo cada vez más influyente en todas las etapas del cine latinoamericano.

En el presente capítulo se repasará la vida, de las principales directoras de cine, mujeres que lograron ser parte de la historia, de la cultura y dar una nueva forma a la cinematografía en nuestro continente latinoamericano derribando los estereotipos de una sociedad machista en proceso de cambio, siendo el cine un medio donde se reflejan los paradigmas, los cambios sociales y culturales de una nación.

Si bien es cierto el cine latinoamericano y la participación de la mujer detrás de las cámaras tiene grandes brechas generacionales, que, por motivos políticos, culturales, presupuestales, por el invasivo cine hollywoodense no hubo una continuidad, es por ello que surge la necesidad de redescubrir y dar a conocer el papel de la mujer como directora de cine en un continente que tanto tiene que aportar al mundo de la cultura, que no sería completa sin el aporte femenino.

1.1.1 Contexto

El cine como medio de comunicación social ha influido de manera decisiva en crear nuevas formas de observar e interpretar el mundo, en lograr estereotipos, modas y roles, que la sociedad ha ido copiando, pero no solo ha sido una forma de reinterpretación de la sociedad, sino también un arte que ha transmitido cultura y se ha enriquecido por la historia. Gubern (1969) afirma que:

El cine nace en las postrimerías del siglo XIX, hereda ya al nacer un bagaje cultural adquirido a lo largo de la historia. De aquí su evolución fulminante, su rápido devenir, su pronta madurez, con la carga energética inicial que le han proporcionado las otras artes y que le ahorran las largas etapas que van desde el arte mágico-religioso de la tribu al Romanticismo del arte occidental. (p.2)

La mujer ha desempeñado una función importante en el espacio cultural latinoamericano de forma tácita y en la actualidad de manera expresa, es decir, ha estado presente en el ámbito cinematográfico desde su creación, ya sea detrás y delante de las cámaras, hasta desempeñar el rol de directora, no sin las dificultades que tuvieron que vencer para lograr imponer su arte el cine. Al respecto, el autor Irazabal. (2000) menciona que:

A pesar de las dificultades con las que se han encontrado las cineastas latinoamericanas, se pusieron tras la cámara desde principios del siglo XX. Entre las pioneras tenemos a las argentinas Emilia Saleny y María V. de Celestina, que desarrollaron su actividad en la etapa del cine mudo: las brasileñas Cleó de Verberana y Gilda de Abreu (de origen francés), pero brasileña de adopción, y las mexicanas Cándida Beltrán, Mimí Derba y Adela Saqueyro. (p.6)

Hernández (2007) refiere que son muchas las mujeres que en los inicios del cine hicieron enormes aportes al mundo de la cultura, contribuyendo con su visión y pensamiento a través de las pantallas, posteriormente, las mujeres tomarían fuerza y comenzaría el cine reivindicativo. El llamado Nuevo cine Latinoamericano que al eco de la revolución cubana creaba un cine lejos de la injerencia cultural hollywoodiense, dando voz propia a los pueblos al sur del río Bravo y aquel cine fue también obra de mujeres como la cubana Sara Gómez entre tantas otras mujeres que a través de sus documentales y películas contribuían al nuevo cine latinoamericano.

Hoy las mujeres siguen creando cine, cada vez en mayor número y en todos los países latinoamericanos, y aunque ha quedado lejos el cine reivindicativo de los años 70, el cine de hoy cuenta con nuevas visiones, pero con las mismas ansias de justicia y libertad.

En consecuencia, las directoras como Lucrecia Martel, Lita Stantic, y más recientes como Lucía Puenzo o Claudia Llosa entre otras, van haciendo nuevos caminos, con enfoques a una identidad latinoamericana y femenina.

1.2 Argentina

1.2.1 *Cine silente*¹

Figura 1

Emilia Saleny



Nota. Retrato
[Fotografía], por
Fradinger, 2014
(<https://journals.openedition.org/cinelatino/731>).
licence Creative
Commons Attribution

Mafaud (2017) menciona que la industria cinematográfica argentina, también tiene un temprano desarrollo en el cine silente a finales y principios del siglo xx, en este desarrollo no podía faltar la presencia de la mujer, tal es el caso de Emilia Saleny, no se sabe con certeza si fue un emigrante italiana o nació en Argentina, lo que sabemos es que dejó huella en el cine argentino de principios del siglo XX, en un momento donde la mayoría de las

¹ El calificativo de cine silente o cine mudo para referirnos a aquellos films en los que no se había incorporado todavía la tecnología de sonorización óptica, consistente en la transformación del sonido en ondas de luz, que eran grabadas fotográficamente de forma directa sobre la película (Cuaterolo, 2013).

producciones cinematográficas eran de origen francés o estadounidense, tan solo una pequeña parte de origen argentino.

También es importante reconocer que se realizaron varias películas dirigidas por mujeres, pero en círculos selectos para las clases altas de la ciudad de Buenos Aires, que no trascendieron más allá de círculos cerrados de filantropía.

La filantropía es una actividad que la sociedad patriarcal naturalizaba en las mujeres de las clases altas, ya que se relaciona con el estereotipo de la mujer como portadora de un instinto de maternidad que no se limita al hogar, sino que se manifiesta en la ayuda social a los débiles.

Emilia Saleny, quien ya había participado en algunas películas del período como actriz, dirigió dos largometrajes: *La niña del bosque* (1917) y *Clarita o El pañuelo de Clarita* (1919). Saleny había fundado una escuela de actuación, la Academia Cinematográfica Argentina, y los llevó acabo junto con sus alumnos. La primera de estas películas es comentada en la historia de Domingo Di Núbila, quien la resalta por tener “actores infantiles”, además de ser la primera película infantil de la historia del cine argentino y latinoamericano (Pérez, 2015). Estas dos películas tienen un matiz diferente, porque, no solo los primeros films dirigidos por una mujer, sino también los en apuntar a los niños/as como público específico.

1.2.2 Cine sonoro²

Posteriormente, en las décadas siguientes no se conocen directoras en el cine argentino, ni siquiera como cámaras o fotografía Pecora (2009) comenta:

La historia registra un largo periodo sin la participación directa o destacada de las mujeres en el cine local. Entre los años 30 y los 50 casi no se conocen directoras, y ninguna mujer ocupó un lugar en cuadros técnicos como producción, cámara o fotografía. Durante este periodo las mujeres trabajaron de manera más o menos

² El cine sonoro es aquel que incorpora sonido sincronizado. Éste elimina los carteles explicativos y el diálogo empieza a tener un papel fundamental, desarrollando el guion y ampliando la capacidad expresiva -música, sonido de ambiente, etc. (Albarracín, 2015).

sistemática en el diseño y la realización del vestuario y el arte de las películas, tareas que por otro lado todavía eran consideradas menores dentro de un rodaje. (p. 30)

Soriano y Calcagno (2017) comentan un dato curioso es la enorme desigualdad respecto a las mujeres en la dirección del cine argentino, un dato importante es que desde 1917 a 1980, solo 10 películas fueron dirigidas por mujeres. (p.20)

Después de Celeny y Celestini y casi 30 años después, sería otra mujer la que estrenaría una película: *Las Furias* (1960) de Vlasta Lah, en esa misma época el cine argentino experimenta una nueva forma, la producción independiente, y aparecen las primeras directoras del cine etnográfico como Ana Montes y Mabel Prelorán.

En 1984 se estrena *Camila*, película nominada a los Oscar, de María Luisa Bemberg, mujer feminista en una Argentina que acababa de salir de la peor dictadura militar de su historia, la película marcaría un antes y un después en las reglas establecidas, un claro reto a la sociedad machista y a la misma industria cinematográfica, en *Camila*; se cuenta el amor de una joven y un sacerdote católico, amor que es perseguido por la sociedad (Pecora, 2009). En cuanto la obra Bemberg demuestra una mujer fuerte con decisión y apasionada en esta década empezarán a salir nombre de mujeres que harían de directoras como: Clara Zapettini, Carmen Guarini, María Victoria Menis, entre otras (Pecora, 2009; Soriano y Calcagno, 2017).

Pérez (2015) menciona que, gracias a la ley del cine en 1994, y sobre todo al avance tecnológico, nuevas escuelas y festivales hicieron posible que comience la nueva era del cine argentino, pero sobre todo por el papel que la mujer jugó en esta época, y es precisamente en la década de los 90 donde el cine dirigido por mujeres empezó andar con pie firme.

Así surgen nombres de directoras de cine como: Lucrecia Martel, Albertina Carri, Cecilia Murga, Anahí Bernerí entre otras, así empezó lo que en teoría es la democratización del cine argentino, en el siglo XXI nuevos nombres se incorporan a esta lista como Lucía Puenzo, Lucía Cedrón, Verónica Chen Clarisa Navas entre otras muchas directoras que se incorporan al mundo cinematográfico argentino.

Es importante resaltar algunos nombres como el de Lucrecia Martel, la cineasta más internacional de Argentina que con su gran éxito *La Ciénaga* (2001), puso en alto al cine dirigido por mujeres en Argentina, pero ya antes en 1995 había dirigido la película: *Rey Muerto* (1995), *La niña Santa* (2004), *La Mujer sin Cabeza* (2008), entre otras películas, y su última película: *Zama* (2017).

Martel al igual que otras directoras de cine, ha tenido una opinión sino feminista, sí muy cercana al feminismo, así manifestaba la directora sobre este tema, a una propuesta para dirigir una película de superhéroes. La idea de Martel (2015) en una publicación de Aiello (2019) establece que “pretender que por poner a una mujer al frente de una película de superhéroes. El problema del feminismo se soluciona Wonder Woman no va a salvar a las mujeres de la dictadura de cintura de avispa” (Martel, 2015, como se citó en Aiello, 2019, párr. 5). Con esta frase Martel deja claro que no comparte los estereotipos de la industria cinematográfica que opta más por lo comercial, dando una falsa idea de liberación femenina.

No se puede olvidar también a Eva Landeck, quien en los años 70 filmó cortos y largometrajes que revolucionaron la época, siendo la primera directora argentina en ganar un premio a la muestra Internacional del Film de autor de San Remo, dirigió películas como: *Gente de Buenos Aires* (1974), *El Lugar del Humo* (1974) entre otros. A propósito de la época que le tocó vivir: en momentos tan convulsos de la historia argentina, es en donde la mujer comenzó a andar con pie firme en el cine argentino, como directora, dando un nuevo giro a la historia del cine.

Es imposible hablar de cine argentino dirigido por mujeres y no nombrar a Lita Stantic, quien atraviesa la historia de la cinematografía argentina desde los años 60 hasta la actualidad, realizó un curso en la Asociación de Cine Experimental, a la vez, daba los primeros pasos en el cortometraje junto a Pablo Szir. En 1965 y 1966, respectivamente, ella codirigió dos cortometrajes: *El bombero está triste y llora* y *Un día*.

Guest (2009) menciona que Stantic participó en varias películas como productora, entre ellas, *La Ciénaga* de Lucrecia Martel, y varias películas de Bemberg, aunque solo dirigió una: *Un muro de silencio* (1993) donde demuestra el compromiso con la memoria y la realidad del

pueblo argentino. También tenemos a Albertina Carri, con películas tan famosas como: *Los Rubios* (2003) o *La Rabia* (2008) su cine es artesanal, se centra en la vida íntima de las personas, y huye de lo comercial de la industria cinematográfica, sus películas y cortos solo se pueden ver en una sala de cine en todo Buenos Aires.

En el llamado Nuevo Cine Argentino y se explosión en los años 90, es imparable la huella femenina en la industria del cine, además de las citadas directoras, se encuentran nuevos talentos salidas de las escuelas de cine como: Daniela Goggi y su película *Abzurdah* (2015), Lorena Muñoz y su película *Los próximos pasados* (2006) entre otras y ha destacado en el cine de terror.

Así mismo otras directoras de cine como Anahí Berneri, obtenía el premio la Concha de Plata del festival de San Sebastián con su película: *Analís* (2017), o Natalia Garagiola quien en el año 2017 obtenía un premio en el Festival de Venecia con su película: *Temporada de Caza* (2017) escrita y dirigida por ella misma.

La irrupción femenina en el cine argentino crece de manera constante, así lo afirma en una entrevista en el canal de *youtube* el vicepresidente del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, al respecto Infobae (2018) comparte:

No solo se trata de la gran cantidad de directoras que pueden generar sus películas, sino también de aquellas que participan de las diferentes etapas del proceso. Desde la producción a las cuestiones técnicas, pasando por la realización y ni hablar de la distribución. En varias de estas áreas las mujeres son mayoría, Si bien aún no llegamos a la igualdad, estamos en la mayor posición de la región con respecto a las mujeres que intervienen en la industria. (p. 15)

Es importante destacar que la proliferación de la mujer en el cine argentino se puede considerar reciente, pero muy importante debido a las ayudas a la industria y a la lucha de las mujeres para entrar en todos los ámbitos culturales del país.

1.3 Colombia

1.3.1 *Inicios y cine silente*

El cine llegó a Colombia, al igual que en otros países latinoamericanos de manera temprana, en 1897, con las primeras proyecciones realizadas en Bogotá, son imágenes paisajísticas, o de la ciudad, el gran momento del cine colombiano silente se considera que surgió en 1915 como lo afirma el historiador y crítico de cine colombiano Hernando Martínez Calvo (2018) menciona que:

Se produce la primera película de largometraje *El drama* del 15 de octubre de 1915 de los hermanos Di Doménico, una película sobre el asesinato del líder político y militar del Partido Liberal el general Rafael Uribe Uribe que ocurre el año anterior. (párr. 3)

Colombia a inicios del siglo XX es un país sumamente atrasado, en la cinematografía no hay excepción, prueba de ello es que no llega el cine sonoro hasta 1937, con la película: *De la cuna al sepulcro (1937)* de Arturo Acevedo. El desfase en palabras de Martínez Calvo que atravesó el cine colombiano es debido a la falta de preparación, de guionistas, actores, que origina un verdadero drama en la cinematografía colombiana (Ibermedia Digital, 2015).

Es notorio que desde los inicios del cine colombiano no se nombra a ninguna mujer en la dirección, ni en los guiones, ni en ninguna parte del montaje de las películas, mientras que en países como Argentina, México o Brasil la mujer, aunque de manera escasa está presente en la dirección de varias películas, en Colombia no llegaría una mujer a dirigir un largometraje hasta los años 70. Sin embargo, varias películas desde el inicio del cine silente colombiano llevan nombres femeninos como: *María (1922)* de Máximo Calvo y Alfredo del Diestro, que se convirtió en un éxito. (Ibermedia Digital, 2015)

1.3.2 *Años 70 y Grupo Cine Mujer*

Arboleda y Osorio (2013) mencionan que en América Latina en la década de los 70 vive profundos cambios sociales, políticos y culturales, de los cuales Colombia no es una excepción, dando lugar y visibilizarían a las mujeres que realizan cine. El papel de la mujer

en el cine colombiano no solo se reduce a su aparición como personaje principal o secundario en las producciones nacionales sino también como implementadora e impulsora de producciones que han intentado servir de instrumento de mejoramiento de la situación de la mujer en el mundo, y en el país principalmente, como lo fue la institución feminista Corporación Cine Mujer, fundada en 1978 por Sara Bright y Eulalia Carrizosa.

Las obras cinematográficas que realizan estas mujeres son reconocidas nacional e internacionalmente como: *A primera vista* (1979) de Eulalia Carrizosa, cortometraje que obtuvo el premio Catalina de Bronce en el festival de cine de Cartagena en 1980, así mismo Teresa Saldarriaga dirige un cortometraje: *Nelly* (1985) presentando en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana.

Directoras como las antes mencionadas, son las primeras en dar grandes pasos en la dirección de la cinematografía colombiana, luego vendrían quienes son más relevantes a nivel internacional y son conocidas como las madres del cine femenino colombiano: Gabriela Samper, Marta Rodríguez y Camila Loboguerrero.

No fueron las únicas y que, junto a ellas, el grupo de Corporación Cine Mujer tuvo un papel muy importante, en uno de los cines donde más se ha relegado a la mujer, donde más se ha visto el pensamiento dominante de la época es quizás el cine colombiano, al cual no se puede tener como un referente, como un cine renovador, hasta los años 70, donde la mujer entró a reescribir la historia del cine colombiano.

La autora Gómez (2013) al respecto manifiesta lo siguiente:

El cine como medio de comunicación, artístico e integrador cobra relevancia cuando es utilizado para fines que promulguen valores y reafirmen identidades que son desdibujadas por nuevos estereotipos que crean los medios masivos de comunicación. Se hace importante tener en cuenta que el cine como vehículo de ideas, emociones, pareceres y su con- notación histórica en el mundo, requiere un planteamiento reflexivo del papel que cumple éste en la significación que produce, ya que crea personajes que siguen posicionando la jerarquía del hombre y sobre esto, hay que cuestionar y exigir una igualdad en el tratamiento que se le da a dichas producciones. (p.36)

1.3.3 *El documental antropológico*³

Gabriela Samper es considerada la primera mujer directora de cine en Colombia, sus dos grandes obras documentales: *El Páramo de Cumanday* (1965) y *Los Santísimos Hermanos* (1962) marcan el inicio de una nueva forma de hacer cine y más aún un cine hecho por mujeres en un país donde la mujer apenas en 1951 tuvo el derecho al voto. supo romper las barreras en la sociedad colombiana, ser la primera mujer que pensó en un cine diferente.

Al respecto la periodista Calle (s.f.) afirma:

Se atrevió a pensar a hacer cine, a pensar cine cuando ninguna mujer en ese momento en Colombia se había planteado hacerlo, cuando ni siquiera la imagen femenina del cine hablaba de ellas, sino que eran todas imágenes de la mujer objeto o mujer malvada figuras que respondían a las necesidades narrativas masculinas. (párr.1)

Figura 2

Gabriela Samper



Nota. Retrato
[Fotografía], por
Wikipedia, 2019
(https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriela_Samper).
Creative Commons Attribution-ShareAlike Unported License.

³ “Si hacemos Cine antropológico es porque tenemos un cierto grado de compromiso con la realidad y con situaciones problemáticas o conflictivas, - también podríamos decir “injustas” desde nuestro punto de vista, que queremos denunciar o ayudar a modificar, por tanto, queremos atraer la atención del espectador, paralelamente a mostrarle esa fracción de la realidad [...]” (Furnari, 1994)

Samper fue la pionera de un nuevo cine, su preocupación por las carencias culturales sobre todo en la infancia colombiana son una de sus mayores preocupaciones, es importante resaltar que Samper, tuvo una formación académica en el extranjero, (Europa y Estados Unidos) lo que le permitió conocer nuevas formas de hacer cine. Su filmografía no es de gran extensión, sus cortometrajes no exceden los 30 minutos, Samper crea escuela, al realizar nuevas formas de investigación para sus documentales, como la de vivir largos periodos de tiempo en los lugares donde se filmaría el documental, como fue el caso del: *Páramo de Cumanday* (1965) donde vivió un año con campesinos de la zona.

Samper fue perseguida por su labor cultural no era bien vista por las élites del país que la veían como subversiva, respecto Arboleda y Osorio (como se cita en Calle, s.f.) afirman:

Apresada de pertenecer a una célula del Ejército de Liberación Nacional (ELN).
Tiempos oscurantistas, años de persecuciones a gentes de todos los estratos sociales, artistas, intelectuales, campesinos, indígenas. Colombia fue uno de los primeros países de América Latina donde se instauró la tenebrosa Operación Cóndor. (párr.19)

No fueron pocos los cineastas de América Latina y el mundo que se manifestaron en contra de la detención de Samper, así lo expusieron en un manifiesto:

El pueblo colombiano pretende utilizando la tortura, el chantaje y la violencia, ocultar la imagen de su propia realidad. Carlos Álvarez, Julia de Álvarez, Gabriela Samper, Manuel Vargas y el grupo de cineastas actualmente perseguidos y detenidos en prisiones militares no han hecho más que cumplir con su deber. Como respuesta, los cineastas de América Latina y el mundo asumen su defensa. (Arboleda y Osario, 2003, p.78)

La forma de realizar cine de Gabriela Samper era la forma más humana, de acercamiento al pueblo, al hombre común, y desde ahí en una condición de iguales realizar sus documentales, Así lo afirma la cineasta colombiana Mady Samper, en la entrevista que concediera para la realización del libro: *La presencia de la mujer en el cine colombiano*.

Ante todo, yo veía que las películas de Gabriela tenían un gran respeto hacia la gente. No había un narrador que dijera: “miren a ese señor...” si había narrador, como en *El Hombre de la sal*, se trata de una voz que cuenta exactamente lo que dijo el señor, pues en ese momento no se podía hacer sonido directo. El interés de Gabriela era respetar al grupo humano que estaba retratando [...] Lo importante de Gabriela es que ella fue una mujer que sentó precedentes que fue contestataria, siendo Samper, porque la familia Samper es lo más godo del mundo. Ella fue una mujer, para su época, totalmente revolucionaria. (Calle, s.f., párr.26)

La obra de Gabriela Samper es fundamental para comprender la realidad colombiana de la época en que vivió, y por ser la primera directora de cine en Colombia que rompió los prejuicios sociales, enfrentó el machismo y la persecución política, para la posteridad quedó su filmografía, y varios premios internacionales otorgados por sus obras, en Venezuela, Colombia y Argentina.

En la historia del cine colombiano, especialmente en el referido a los documentales, a los retratos de la realidad social, otra eminente cineasta es Marta Rodríguez, quien tiene una extensa obra de quince documentales realizados en cuarenta años, que le han servido para ser reconocida como la más grande documentalista colombiana. Marta Rodríguez al igual que Gabriela Samper, son consideradas las principales pioneras en la dirección de documentales en Colombia.

Bedoya. (2011) manifiesta que Marta Rodríguez obtiene su formación en el extranjero, en el caso de Rodríguez su vinculación con sacerdotes de ideas políticas de izquierda en Francia, le hacen conocer nuevas realidades sociales con los emigrantes españoles que acuden a un comedor social regentado por los sacerdotes.

En 1959 regresa a Colombia donde estudia sociología en la Universidad Nacional, siendo uno de sus maestros el sacerdote Camilo Torres quien tiempo más tarde se unió a la guerrilla del Ejército de Liberación Nacional, gracias a los estudios impartidos por el padre Camilo, conoce la realidad de su país, de los humildes que viven desplazados por la

violencia instaurada en el país desde 1948, año del asesinato del líder político colombiano Jorge Gaitán.

Figura 3

Marta Rodríguez



Nota: Retrato [fotografía], por Mostra de Films de Dones, 2020, (<https://www.mostrafilmsdones.cat/project/marta-rodriguez/>).

En 1961 vuelve a París donde se forma como documentalista, en 1965 retorna a Colombia, para en 1971 junto con su compañero el cineasta Jorge Silva realiza su primera gran obra *Chircales* (1971)

Ruffinelli (2013) refiere que influenciada por su maestro el cineasta y antropólogo francés Jean Rouch, Marta Rodríguez y Jorge Silva realizan *Chircales* (1971) este documental es el resumen de cinco años de trabajo entre 1966 – 1971 trabajo que se realizó siguiendo a una familia de alfareros en Bogotá.

El cine antropológico de Rodríguez es al mismo tiempo un cine con gran contenido social, así lo define el académico Jorge Ruffinelli en especial su primer documental. *Chircales* es uno de los documentales colombianos donde mejor se retrata la realidad social y política de Colombia, es un cine comprometido con fuerte influencia para los cambios sociales.

Posteriormente vendrían nuevos documentales con el mismo contenido, centrados en los problemas que aquejan a la sociedad, o a los más humildes, así nació: *Planas: Testimonio de un etnocidio* (1971) *Campesinos* (1975) *La voz de los sobrevivientes* (1980) otra de las grandes obras fue *Nuestra voz de tierra* (1981) documental realizado de una forma diferente, donde no solo se aborda lo antropológico, sino que se ahonda en lo ideológico de sus protagonistas

Proimagenes Colombia. (s.f.) nos presenta a Camila Loboguerrero, otra de las grandes pioneras del cine colombiano. Al igual que sus antecesoras se formó en París, pero antes de ello, en Colombia se graduó en Bellas Artes en la Universidad de los Andes, en donde tuvo influencia de importantes intelectuales de la época, En París era asidua al barrio latino, en donde se encontraban cerca de cuarenta salas de cine, fue en ese lugar donde conoció al director peruano Jorge Reyes, a quién le sirvió de interprete, es así como empieza su andadura en el mundo cinematográfico.

Banrepcultural (s.f.) comenta que esta autora ingresa en el mundo del cine, al igual que sus predecesoras, realizando documentales, entre los que contamos: *José Joaquín Barrera* (1971), *Educación de Adultos y el Oro del Chocó* (1972), *Llano y contaminación* (1973) entre otros. También realiza cortometrajes como: *Yo soy ponco* (1979) *Debe haber, pero no hay* (1980) *Vida de perros* (1985). Camila regresa a Colombia en 1971, pero no realizaría su primer largometraje hasta 1984, con el apoyo de la ya extinta Compañía de Fomento Cinematográfico FOCINE, compañía estatal que desaparecería en 1993, su primer largometraje fue: *Con su música a otra parte* (1984). Camila Loboguerrero realiza su segundo largometraje, en 1990 estrena su mayor obra: *María Cano*, película de compromiso político, pero sin mayor repercusión comercial, en 2008 presenta su tercer largometraje: *Nochebuena*.

1.3.4 Cine colombiano en el Siglo XXI

El protagonismo de la mujer en la industria cinematográfica colombiana no ha dejado de crecer, de los documentales antropológicos, pasando por el cine reivindicativo del

Colectivo Cine Mujer, y llegando a la actualidad donde la modernidad es la protagonista junto con un cine más comercial y menos social, pero no ello menos importante.

Gómez (2013) afirma que el desarrollo en Colombia de los derechos femeninos ha ido avanzando de la mano tanto de agentes externos como internos, dentro de los cuales se ve una fuerte injerencia de los medios de comunicación y, particularmente, de las mujeres ligadas a estos medios, dentro de las cuales se evidencian organizaciones de corte feminista que luchan visiblemente desde el año 1978 con logros importantes a partir de la producción cinematográfica de films que pretendían plasmar tanto los reproches a una sociedad rezagada en una lucha de igualdad de géneros, como de grandes logros de mujeres cuyo objetivo es convertirse en modelos a seguir, enalteciendo sus innegables virtudes.

Martínez (2011) manifiesta que las películas dirigidas por la colombiana Patricia Cardoso se han ubicado en tendencia cultural, quien trabaja en Estados Unidos y allí filma, con producción norteamericana, *Las mujeres de verdad tienen curvas* (2003), se trata de un grupo de mujeres latinoamericanas que viven y trabajan en Estados Unidos y crean un espacio de frontera entre la cultura latina y la de California, muy interesante.

A principios del siglo XXI, con la puesta en marcha de la Ley del Cine en 2003, la violencia se expresó como argumento en el cine desde una perspectiva más regional, abordando sucesos que correspondían a diversas situaciones en cada departamento, lo que llevó a tener un panorama de las diferentes problemáticas a nivel nacional y a incrementar, una vez se vislumbraron resultados de la aplicación de la ley, el discurso fílmico sobre la violencia en Colombia

Gertrudis Potes representa a la mujer políticamente activa del partido liberal, que contrasta con las mujeres vulnerables y sometidas al rigor masculino en cuestiones relacionadas con su propia existencia como esposas y madres domesticadas. Para Suárez (2009: 280), este personaje femenino hace un contraste el rol que representa a la mujer conservadora de los años cincuenta (encarnado por Agripina de Lozano) y otro protagónico,

que presenta por primera vez la figura de la mujer liberal, que irrumpe en la escena política de manera activa y hace parte de la lucha por el poder entre conservadores y liberales.

Dentro del mismo ámbito, *María Cano* es una película biográfica que cuenta la juventud, adultez y vejez de María de los Ángeles Cano Márquez, conocida como la primera mujer líder política en Colombia, en la década de los veinte (Piedras, 2016).

Por otro lado, las cineastas del presente siglo miran al pasado reciente del país, como lo hace la directora Laura Mora con sus dos largometrajes *Antes del fuego* (2015) y *Matar a Jesús* (2017) presentando en las primeras escenas la toma del Palacio de Justicia en 1985, para luego entrar en una historia detectivesca. También es otra prominente directora Daniela Abad con dos trabajos documentales *Carta a una sombra* (2015) y *The Smiling Lombana* (2017) (Cima, 2006).

Suarez (2009) expresa que cineastas como Lina Rodríguez con películas como: *Señoritas* (2014) y *Mañana a esta hora* (2017) donde la cineasta se centra en mujeres adolescentes que descubren su sexualidad, es el cine transnacional (Retina Latina, s.f.). Ana Rosas es otra de las grandes directoras de cine colombiano, que desde París ciudad donde reside, representa a su país, sus películas están hechas con tintes biográficos de personajes de su familia, sus películas son: *Reflejos* (2008-2014) *Frente al espejo* (2009) *En la Ventana* (2011) y un documental *En el taller* (2016).

Una de las cineastas actuales más importantes es quizás Laura Huertas Millán con películas que rozan el documental etnográfico sin llegar a serlo, sus trabajos son resultado como manifiesta el autor Suarez (2009): “son de una profunda reflexión intelectual y extensas lecturas históricas” (p. 252). Sus trabajos son: *Viaje en tierra otrora contada* (2011) *Aequador* (2012) *Sol negro* (2016) *La libertad* (2017).

El cine colombiano hoy cuenta con mujeres que cada vez tiene mayor presencia en la dirección, en grandes festivales de cine, donde sus nombres suenan con fuerza, tanto en Europa como América, reflejando un progreso en este ámbito, es por ello que se ha demostrado que en el siglo XXI las mujeres han sobresalido con sus obras, demostrando que están incursas y presentes en el cine colombiano.

1.4 Cuba

1.4.1 *Época silente*

El cine llegó a Cuba cuando estaba en su apogeo la guerra de independencia, así el viernes 15 de enero de 1895 llega al puerto de La Habana, procedente de México, el primer cinematógrafo Lumiere, que 11 días más tarde haría su primera presentación. Al respecto, Giroud (2011) narra lo siguiente:

El historiador Emilio Roing de Leuchsenring, testigo del hecho cuenta, “Era un pequeño local largo y estrecho, que se alquilaba para exhibiciones en la reducida cuadra de la calle (126) entre San Rafael y San José. La pantalla de ese improvisado cine era una sábana, que al comenzar la proyección se rociaba con agua y el aparato estaba oculto al público. (p .55)

El cine cubano en aquella época refleja la propaganda política, más aún cuando la guerra se volvió tripartita, entre España, Cuba y Estados Unidos, en 1898 al ser derrotada España y Cuba ocupada por Estados Unidos el cine sigue siendo un medio de propaganda, tal y como lo describe el autor Giroud (2011):

Los camarógrafos J.Stuart Blackton y Albert E. Smith elaboran un reportaje de un minuto: Raising Old Glory over Morro Castle al colocar en la pared del estudio un telón de fondo con una imagen del castillo del Morro y manipulando la maniobra de arriar la bandera española e izar la bandera de Estados Unidos [...] Aparece la sinopsis: Desciende la bandera española, y sube la de las estrellas y las barras. (p. 56)

El reflejo del cine cubano en esta época este marcado por la dominación cultural norteamericana al ocupar la isla militar, política y culturalmente, ante lo cual se despierta un interés por la incursión en el cine, y paulatinamente se dan los primeros indicios cinematográficos, cabe recalcar, que en este inicio, como el del resto de países motivos de la presente investigación, el papel de la mujer en calidad de directoras se desarrollan a mediar que el cine también lo hace, es decir, no han sido pioneras, sin embargo han logrado cambios a lo largo del desarrollo del cine.

1.4.2 *Época sonora*

“La etapa de cine sonoro en Cuba, de 1936 hasta 1958, se corresponde con el período de mayor penetración económica de los intereses extranjeros en Cuba, y por ende mayor penetración cultural, en detrimento de los valores nacionales”. (Cine Cubano, 2015, párr.10). Al respecto Cardoso (2017) manifiesta:

Al margen de esta huella incipiente del sonoro, la primera exhibición pública de cine sonoro de Valencia tiene lugar el 22 de octubre de 1928 en el cine Olympia con la proyección de una sesión de Fonofilm que incluía una 109 alocución del presidente de Cuba, bailes de Conchita Piquer, un cuplé cantado por Elvira de Amaya, tres piezas musicales y un viaje por “Long-Island”. (p.124)

Guerra (2013) la última película que se realiza es de 1930: *La virgen de la Caridad* (1930) del director cubano Ramón Peón, película que sería considerada una de las mejores, con reconocimiento nacional e internacional, tanto en la época silente como en los inicios de cine sonoro. El tratamiento del tema campesino es reflejado de forma más objetiva, mostrando su precaria vida de dependencia de los latifundistas, hay una mejor dirección de actores y una mayor coherencia en su desempeño, con un libreto inspirado en una novela de Enrique Agüero.

Con el Triunfo de la Revolución Cubana y el inicio de un auténtico cine cubano el tema de la mujer como otros muchos de la realidad nacional se comienzan a plasmar con más profundidad y agudeza. En una sociedad que reconoce a la mujer, todos sus derechos, que presencia el aporte cada día mayor de la mujer a la construcción del socialismo solo podían concebirse un cine que tratara de captarla en su dignidad, su coraje, y su determinación.

1.4.3 *Las mujeres entran en escena*

El 1 de enero de 1959 las tropas revolucionarias encabezadas por Fidel Castro entran en la Habana, entre las medidas del nuevo gobierno está la creación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) el 24 de marzo de 1959, marcando una nueva era del cine cubano, en este nuevo contexto político y cultural la mujer entra en

escena, siendo la primera directora de cine una mujer negra, dos aspectos que anterior a este periodo eran imposibles.

La autora Sierra (2007) manifestó que Sara Gómez, es considerada la madre del cine dirigido por mujeres en Cuba, licenciada en literatura y etnografía afrocubana además de profesora de piano, entra en el mundo del cine con la realización de documentales como: *Plaza vieja*, *Solar habanero*, e *Historia de la piratería* todos ellos realizados en 1962. Las obras de Sara Gómez son extensas donde se refleja el pensamiento de la mujer cubana que busca su lugar en la revolución que construye una nueva sociedad y de la cual ella es una parte fundamental (p.50).

Figura 4

Sara Gómez



Nota: Retrato [Fotografía], por La alcancia del artesano, 2010, (<https://bendeasis.blogspot.com/2010/06/sara-gomez-cineasta-negra-y-cubana.html>.)

Irazabal (2003) Documentales como *Poder local, poder popular* (1970), *Un documento a propósito del tránsito* (1971), *Año uno, atención prenatal* y *Sobre horas extras y trabajo voluntario* (1973) todo un reflejo del pensamiento de Gómez y de los profundos cambios sociales que se viven en el país. (p. 145)

En 1966 recibe el premio la Espiga de Oro de Valladolid (España) por un documental que trata sobre las costumbres en Santiago de Cuba: *Iré a Santiago* (1964), Sara Gómez también lleva a cabo obras donde evoca lo común como un barrio habanero así crea un documental donde rememora su barrio: *Guanabacoa: crónica de mi familia* (1966).

Irazabal (2003) menciona que el documental se basa en hechos reales para su obra prima: *De cierta manera* (1974), película aclamada en Occidente como modelo de feminismo cinematográfico en América Latina. Combina documental y ficción para presentarnos el conflicto entre la antigua mentalidad y las nuevas actitudes en un contexto de transformaciones sociales que tienen lugar en Cuba a partir del triunfo de la revolución.

Hay tres filmes que ilustran excelentemente esta tesis de lucha y participación de las mujeres cubanas en la sociedad (*De Cierta Manera* de Sara Gómez, *Retrato de Teresa de Pastor Vega* y *Hasta Cierta Punto* de Tomás Gutiérrez Alea) las tres discuten fuertemente a favor de la igualdad de las mujeres cubanas en el trabajo (p. 148).

Las mujeres son representadas principalmente como luchadoras contra el machismo quienes se vuelven fuertes, independientes y libres de participar en todo el proceso revolucionario. El objetivo de participar como maestra, obrera, etc. y teniendo participación en la sociedad, estas mujeres quieren formar en otros/otras la consciencia de las ideas de la Revolución con la esperanza de construir “la nueva imagen de la mujer cubana revolucionaria”, una mujer fuerte, independiente, creativa y participativa en las distintas tareas). Sara Gómez fallecería con 31 años, pero con una extensa carrera como directora cinematográfica, sus obras suman un total de 19 obras en su mayoría documentales.

Gracias a la ICAIC nuevas mujeres se incorporan al mundo de la dirección, así surgen cineastas como Estela Bravo considerada una de las documentalistas más internacionales de Cuba, realiza el documental: *Los que se fueron* (1981) una coproducción cubana-norteamericana, donde se aborda la temática de los que abandonaron el país al triunfo de la revolución obteniendo el premio a la mención de honor, en el festival de Cine

de Bilbao, posteriormente realizaría nuevos documentales como: *Cubanos en Perú: dos años después* (1982) *Una bella misión* (1982).

Del Río (2019) refiere que los documentales de Bravo abordan no solo la realidad cubana sino la realidad de América Latina, Asia, África y Estados Unidos, décadas de trabajo donde queda reflejado el acontecer social y político de las naciones. Estela Bravo supo denunciar con gran talento y acierto las dictaduras militares latinoamericanas algunos documentales son el testimonio de aquello: *El santo padre, y la gloria* (1987) en referencia a Chile y la visita que el papa Juan Pablo II realizó al país latinoamericano en la dictadura de Augusto Pinochet, o el documental *Niños deudores* (1984) documental realizado en Argentina, donde se conoció la tragedia de los niños robados por la dictadura militar y de donde saldría un nuevo documental *Niños desaparecidos* (1984) denunciando la desaparición de cientos de niños a manos de la junta militar (p. 30).

La obra cinematográfica de Estela Bravo abarca cerca de cuarenta documentales, el National Films Theacher de Londres, reconoció a Estela Bravo como una de las mejores documentalistas del mundo, por su enorme obras cinematográfica y periodística. Gracias al ICAIC son varias las mujeres que incursionan al mundo de la dirección cinematográfica, una de ellas es Rebeca Chávez, esta historiadora y periodista comienza como crítica periodística en el periódico Gramma y la revista Cine Cubano, además de colaborar durante años con el director cubano Santiago Álvarez.

Su primer documental lo realiza en 1981 con el título *Pequeño homenaje*, Posteriormente vendrían otros documentales como: *Imágenes de la memoria* y *Cuando una mujer no duerme* (1985) ambos documentales realizados en el mismo año, también incursiona en el mundo de la música, “Chávez nos introduce en la música jazz en *Buscando a Chano Pozo* (1987), el controvertido Chano Pozo, bongonero de renombre internacional, protagonizó un trascendente encuentro de la música popular cubana y el jazz norteamericano” (Irazabal, 2012, p. 142).

En su más de veintena de documentales se incluye largometrajes de ficción como: *El triángulo y la felicidad* (1997) el largometraje de ficción: *Ciudad de Rojo* (2010) anterior a

este largometraje, dirige tres de los siete documentales Caminos de Revolución, siendo el documental más importante de este trabajo, *Momentos con Fidel* (2007) documental donde se conoce la personalidad en los momentos más críticos de Cuba del líder cubano Fidel Castro, al igual que otras directoras de cine cubanas Rebeca Chávez ha volcado parte de sus documentales en retratar la realidad de otros continentes, como el africano en su lucha por la liberación e independencia, así surge el documental *Historias de África* (1997) donde se cuenta la historia de un joven guerrillero angolano que conoció el comandante Ernesto Guevara cuando este luchaba por la independencia del Congo (Del Río, 2019).

Otra de las grandes cineastas cubanas es Belkis Vega, documentalista cubana volcada en mantener vivo el pensamiento y vigencia de la revolución cubana, profesora de la prestigiosa Escuela Internacional de Cine y Televisión San Antonio de los Baños, y en su haber con más de cincuenta documentales mencionamos algunos *Ustedes, esta generación* (1976) *Seremos como el Che* (1977) *El camino de la tierra y victoria* (1981) son parte de la vasta obra de documentales realizados por Belkis Vega, ha sido condecorada con la Orden José Martí por la dedicación a la cultura nacional, y por el Premio Nacional José Martí que otorga el gremio de la Unión de Periodistas de Cuba.

En la actualidad en Cuba son cada vez más las mujeres que dirigen cine, quizás más apartadas de lo político y volcadas en otras realidades sociales, como es el caso de Marilyn Solaya una nueva voz en la cultura cubana que aborda problemas que son tabú en Cuba y gran parte de Latinoamérica, Solaya se centra en lo relacionado con la sexualidad y la igualdad de derechos de las comunidades LGTBI de Cuba, así destacan varios documentales como: *En el cuerpo equivocado* (2010) y la película: *Vestido de Novia* (2014) esta última nominada a los Premios Goya a la mejor película Iberoamericana, ambas obras de suma importancia para un acercamiento hacia comunidades de diversidad sexual y su marginación social, su vinculación con las problemáticas de la mujer también han quedado reflejada en el documental: *En busca de un espacio* (2019) respecto a esta obra en un entrevista para el diario Gramma, Solaya (2019) manifiesta:

Me llamó la atención el libro de Julio César (González) y fue un acicate más tenerlo como amigo y asesor del documental, él ha hecho todo el recorrido de las feministas cubanas, el libro se llama: *En busca de un espacio*, y así le puse al documental, porque es verdad, en todos los tiempos las mujeres han estado buscando ese espacio que nos ha sido denegado, hemos sido relegadas a un segundo plano, aunque somos la mitad de la población. (p.12)

También en la escena cubana destaca Jessica Rodríguez una joven cineasta que ha entrado en el cine con los cortometrajes: *Tacones cercanos* (2008) *El mundo de Raúl* (2010) y el largometraje: *Espejuelos oscuros* (2015) en este largometraje de ficción se revive varias épocas de la historia reciente de Cuba. Rodríguez (2016) menciona que: “Porque ninguna época de la historia fue color de rosa: ni hombre ni mujeres son perfectos, por eso imagina una historia de Cuba desde la imaginación de la juventud, con una Cuba muchos más humana (Del Rio, 2014).

Los países latinoamericanos han dado pasos muy importantes en el mundo cinematográfico, pero las mujeres en los últimos años han tomado la delantera, no como una revancha a los hombres sino como una demostración de hacer realidad lo que muchas mujeres piensan y sienten, una América vibrante que nos cuenta la vida de sus pueblos y sobre escribe nuevas páginas en la historia de la cultura.

1.5 Ecuador

1.5.1 *Época silente*

El cine ecuatoriano comienza su andadura hace 120 años, realizando su primera proyección en la ciudad de Guayaquil en 1901, pero no fue hasta 1920 cuando el cine ecuatoriano conoció su época dorada con la realización de varios documentales. Según la investigadora de cine ecuatoriano Granda (2007):

Es importante destacar grandes documentales y de ficción de la época silente como: *El Tesoro de Atahualpa* (1924), *Se necesita una guagua* (1924) y *Abismo de dos alas* (1925) Todas ellas dirigidas por el director Augusto San Miguel, es en esta época en donde surgen los noticieros y los documentales en el país. (p.50)

Ecuador es pionero en el cine etnográfico, siendo en 1927, el sacerdote italiano Carlos Crespi quien dirigió la película: *Los invencibles Shuares del Alto Amazonas* (1927) junto con el camarógrafo Carlo Bocaccio y el fotógrafo ecuatoriano Bucheli, film que por primera vez pensó llevar una grabación a la Amazonía para dejar testimonio y difundir la obra misionera, así como por primera vez, acercar la religión y la cultura shuar al público urbano ecuatoriano (García, 2017). Cabe recalcar que en esta época no se refleja la presencia de la mujer, o no hay ninguna documentación que lo pueda demostrar, ya que la temática se centraba en otros ámbitos de la cultura.

1.5.2 Cine sonoro y melodramático⁴

En 1930 hace su aparición el cine sonoro, con películas como *Guayaquil de mis amores* (1930) dirigida por Francisco Diumenjo que llegó a convertirse en un éxito. Esta película logra una amplia convocatoria y se convierte en un fenómeno de masas. Seduce al público con una dramática historia de traición amorosa, una esmerada fotografía de los sitios emblemáticos de Guayaquil y una exitosa pista musical convirtiéndose en la primera película sincronizada y la película *Divina canción* (1931) dirigida por Alberto Santana que es un melodrama excesivamente trágico, cuenta la historia de una muchacha que se prostituye para salvar a su madre enferma. Cuando su novio se entera, la abandona y ella, afligida, se suicida, al respecto el autor León (2001) hace hincapié en lo siguiente:

Durante la década de 1980 los géneros populares como el melodrama y el musical pierden prestigio entre los cineastas más orientados por un cine de temáticas sociales y políticas. Sin embargo, destaca *Dos para el camino*, producido y dirigido por Jaime Cuesta (1980). Finalmente, dos producciones vuelven a poner en escena el relato costumbrista de ambientación local; la mencionada *Sueños en la mitad del*

⁴ Lo melodramático entendido como una expresión cultural que permite representarnos y comunicarnos (producirnos) en una cultura cotidiana de masas y no solo como un conjunto de características fijas, convencionalizadas y genéricas. De alguna manera, podríamos proponer de entrada que lo melodramático en el cine latinoamericano contemporáneo nos permitiría ingresar a las “experiencias de la Modernidad” (Ossadon, 2014)

mundo de Carlos Naranjo (1999) y *Un titán en el ring* de Viviana Cordero (2002). (párr.7)

El boom petrolero produce un crecimiento acelerado de las ciudades principales y de la clase media, en este sentido surgen una serie de movimientos culturales que propugnan una modernización de las artes y una reivindicación de lo nacional, estos movimientos inicialmente se vincularon con la literatura, el teatro y la plástica y se manifiestan en el cine a finales de los años setenta y comienzos de los ochenta (Yalilé y Gil 2015).

León (2011) se refiere a que en este periodo es un momento de gran actividad para el cine ecuatoriano, que mantiene una escasísima producción durante dos décadas. Surge entonces una pléyade de realizadores al mismo tiempo que aparecen instituciones destinadas al fomento y valoración del cine nacional.

Por primera vez en la historia, aparece un conjunto de cineastas cuyas obras comparten una estética similar y un horizonte ideológico común. De ahí que Jorge Luis Serrano denomine a este grupo como la generación del 80. Esta primera generación de cineastas ecuatorianos, influenciados por los movimientos de izquierda que se propagan por América Latina, realiza un cine social. Sus obras se orientan hacia temáticas sociológicas, antropológicas e históricas y tienen como finalidad política la afirmación de la identidad nacional y gracias a ello creció la industria cinematográfica después de décadas de letargo.

Sin embargo, en este auge de crecimiento tanto social como cultural, el papel de la mujer y su introducción del cine continúa sin ser foco de atención, ya que el entorno cinematográfico tenía otros enfoques como la crisis financiera por sacar adelante sus obras.

1.5.3 *El documental*

Granda. (2007) Ecuador fue uno de los países que dedicó gran parte de su cinematografía al género documental, lo cual lo convierte en un referente en este género cinematográfico. En la producción fílmica ecuatoriana hasta 1990 va a predominar, mayoritariamente, la elaboración de documentales y reportajes y la creación de empresas productoras cinematográficas. En 1977 se funda la Asociación de Autores Cinematográficos del Ecuador, ASOCINE, siendo su primer presidente Gustavo Guayasamín.

Yalilé y Gil (2015) en este sentido mencionan que dentro de la antropología social, las producciones cinematográficas ecuatorianas son objeto de análisis para comprender las problemáticas que surgen en torno a ellas, en este caso enfocadas a la audiencia. El patrón de consumo de cine documental ha sido más acogido por los consumidores ecuatorianos justamente por la representación de la realidad más que por las narrativas creadas por los cineastas ecuatorianos.

Para Granda (2007), directora de la Cinemateca Nacional, manifiesta que en el país se realiza un buen cine documental: “la investigación del cine documental es buenísima [...] el público ecuatoriano, disfruta más de películas que muestran hechos comunes de la historia del país”. (p.53)

González-Rentería y Ortíz (2011) mencionan que el despertar del cine documental en Ecuador se genera, se permite, se amplía se promociona el acceso a la ciudadanía a contenidos audiovisuales diversos, en los que se manifiesta la pluralidad cultural del Ecuador fortaleciendo la identidad y sobre todo la soberanía audiovisual del país. A través de cual, se da paso a la incursión y oportunidad de la introducción del cine nacional a la par de conectar con el espectador a través de la propia historia.

1.5.4 El nuevo cine y la mujer ecuatoriana

González-Rentería y Ortíz (2011) se puede considerar que la andadura de la mujer ecuatoriana en el cine como directora empezó con Mónica Vázquez y el documental: *Camilo Egas el pintor de nuestro tiempo* (1982) pionera en el cine y el documental, presente en la problemática indígena dando voz a los problemas sociales de los pueblos, así mismo, es una de las directoras de cine ecuatorianas más internacionales, como manifiesta Concha Irazabal (2001). En trabajos como: *Camino de piedra* (1983) y *Madre Tierra I* (1984) y *Madre Tierra II* (1991), Vázquez nos presente los problemas sociales desde distintos puntos de vista, desde lo ecológico, productivo y social, llegando a los problemas del indigenismo al tener que emigrar a las ciudades.

Mancero (2013) comenta que en 1985 realiza el documental: *La otra luz*, trabajo realizado con la colaboración del gobierno de la República Federal Alemana, en 1987 dirige

el documental: *Tiempo de mujeres*, donde se refleja sus inquietudes sociales respecto al rol que cumplen las mujeres ecuatorianas cuando sus parejas emigran, y ellas quedan al cuidado del hogar y los hijos. Recibió por *Madre Tierra* (1984) premios como la Espiga de Oro de Berlín en 1984 o Agrofilm de Checoslovaquia en 1985 entre otros.

Otras de las grandes cineastas ecuatorianas Yanara Guayasamín, directora de cine, bióloga, antropóloga, periodista y profesora de cine en la Universidad Salesiana, hija del gran pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, esta directora de cine cursó parte de sus estudios en Europa en la ciudad de Bruselas -Bélgica.

Mancero (2013) menciona a Yanara Guayasamín, Gabriela Calvache, Carla Valencia Dávila y Ma. Fernanda Restrepo son las directoras de grandes obras⁵ *Cuba el valor de una utopía* (2006) de Guayasamín, *Labranza oculta* (2010) de Calvache, *Abuelos* (2010) de Valencia Dávila y *Con mi corazón en Yambo* (2011) de Restrepo. Estos documentales han sido estrenados tanto en salas de cine nacionales como internacionales, lo que significa que el cine ecuatoriano ha tomado importancia y la forma de concebir el documental ecuatoriano bajo dirección femenina en el contexto de la globalización y la democratización de los nuevos medios.

Yanara Guayasamín también es pionera del cine documental en Ecuador, con su obra *Cuando la muerte nos visitó* (2002) es una demostración de cómo nos conduce al reconocimiento de las tradiciones y los ritos de nuestra cultura y nuestra tierra. Torres (2007). Esta obra obtuvo el premio Manzana de Plata de New York, además de otros premios obtenidos como premio SIGNIS otorgado en Mar del Plata y la selección para varios festivales en Latinoamérica (párr. 3).

⁵*Cuba, el valor de una utopía* (2009) ha sido nombrada como una de las 20 mejores películas del mundo según el *International Documentary Filmfestival Amsterdam* (IDFA, 2015)

Figura 5

Yanara Guayasamín



Nota: Retrato [Fotografía], por Instituto del Cine y el Audiovisual, 2015, (<https://www.facebook.com/Ecuador.Audiovisual/posts/869183973162842/>)

También ha realizado cortometrajes como *La mesa* (2007) que recibió el premio Agustín Cuesta Ordoñez, paralelamente estrenó *Table Talk* (2007), documental también seleccionado por *International Documentary Filmfestival Amsterdam* (IDFA) obteniendo el segundo lugar como mejor documental, Yanara Guayasamín también ha realizado la labor docente en la Universidad Salesiana y ha participado en talleres de documentales en Ecuador y Venezuela, así mismo ha sido jurado en México, Perú y en Estados Unidos, Chile y Colombia, también dirige desde 1996 Luciérnaga Films.

Dentro de los documentales una voz muy importante es María Fernanda Restrepo, su documental *Con mi corazón en Yambo* (2011), obra que retrata el dolor de su familia ante la desaparición de sus hermanos 17 y 14 años, fueron torturados, asesinados y desaparecidos por la policía ecuatoriana, sin razón alguna por parte de las fuerzas policiales del estado. “Es uno de los episodios más oscuros sobre violación de derechos humanos e impunidad en el Ecuador” (Gálvez, 2006, p.12).

El autor Mancero (2016) establece que en el cine documental es también de reconocimiento el nombre de Lisandra Rivera, uno de los documentales que más nos acerca a la realidad reciente de nuestra historia el documental que retrata la migración ecuatoriana en España. *Problemas personales* (2002), y el documental *La muerte de Jaime Roldós* (2013) dando nuevos datos sobre uno de los episodios más tristes y oscuros de la historia política de nuestro país. Dos documentales que han marcado episodios tristes de la historia reciente ecuatoriana (párr. 2).

Torres (2013) manifiesta que Carla Valencia también es una directora de cine que a través del documental retrata la historia, pero en esta ocasión desde lo personal, su documental *Abuelos* (2010) realiza un recorrido, y una recopilación de partes de su historia familiar, y como metáfora la vida y la muerte que se entrecruzan cuando descubre que su abuelo fue asesinado en la dictadura militar en Chile (p. 30).

Es así como las mujeres a través del cine en Ecuador han logrado profundizar en la historia reciente de Ecuador y América Latina para contar con otras voces el pasado y denunciando la injusticia social y la violación de los derechos humanos.

El cine ecuatoriano ha dado pasos importantes en el avance a nuevas formas de realizar el trabajo cinematográfico, siendo un referente en los documentales, poco a poco a entrado en películas más comerciales de entretenimiento, tal es el caso de la directora y escritora Viviana Cordero, quién empieza su andadura en el mundo cinematográfico en *Sensaciones* (1990) película que dirige junto a su hermano el también director de cine Juan Esteban Cordero, el guion de la película como la producción es autoría de Viviana Cordero, la directora también realiza dos largometrajes: *Un titán en el ring* (2002) y *No robarás a menos que sea necesario* (2013) cabe destacar que en esta película tanto la dirección como el guion fue también autoría de Viviana Cordero, su última película *Solo es una más* (2017) esta polifacética directora también ha desempeñado como directora de teatro y coproductora en la realización de algunos programas para la televisión ecuatoriana.

Almachi (2015) menciona a Tania Hermida, la directora de cine que quizá sea una de las más internacionales que tiene el Ecuador, y el cine de ficción dirigido por mujeres ha

encontrado en ella su mayor exponente, esta directora formada en la Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba) ha realizado dos largometrajes: *Que tan lejos* (2006) que se convirtió en una de las películas más taquilleras, permaneciendo varios meses en cartelera y galardonada con el premio Coral del Festival de la Habana y, *En el nombre de la hija* (2011) su última obra. Hermida ha recibido algunos premios por sus obras cinematográficas como son el premio: Marco Aurelio – Alicia en las ciudades en el Festival de Roma, y el premio del Público y Jurado Joven del Festival de Punta del Este.

Figura 6

Mimi Derba



Nota: Retrato
[Fotografía], Angel
Miquel, 2013,
(<https://wfpp.columbia.edu/pioneer/ccp-mimi-derba/>).

La Ley Orgánica de la Cultura, publicada en el Registro Oficial N° 913 y su reglamento publicado en el registro oficial en junio de 2017 en concordancia con la Ley Orgánica de Comunicación, tiene como objetivo entre otros regular e incentivar las actividades de la industria cinematográfica, el órgano regulador es el Instituto de Cine y Creación Audiovisual, con lo cual, se ha demostrado que Ecuador se encuentra en una nueva época floreciente del cine, contribuyendo a la sociedad y en el caso que no atañe a la

mujer en la dirección de películas y documentales, que dejaran precedentes en la historia del cine latinoamericano.

1.6 México

1.6.1 Cine silente

México es considerado un país pionero en la producción cinematográfica, junto con Brasil, Cuba y Argentina, es en México donde con mayor fuerza en los primeros años del siglo XX, mujeres como Mimí Derba cuyo nombre real era Herminia Pérez León fundó en 1917 junto al camarógrafo Enrique Rosas, la compañía Azteca Film Company y produjo cinco películas. Video Cine (2014) menciona que entre las películas filmadas están: *Alma de sacrificio* (1917) dirigida por el director mexicano Joaquín Coss en la cual Mimí Derba fue protagonista y guionista, en ese mismo año, Derba estrenaría su primera película *La tigresa* (1917). La idea central de sus filmes era dar una visión de un México civilizado, después de varios años de guerra civil y revolución, es así que con la película *La tigresa*, se convirtió en la primera directora de cine en México, posteriormente, no volvería a dirigir película alguna, pero sí seguiría como actriz.

Márquez y Vázquez (2013) refieren que en el cine mexicano de los años 20 no puede faltar Candelaria más conocida como Cándida Beltrán Rendón, a diferencia de otras directoras de cine, ella no tenía experiencia en teatro ni cine, sin embargo la perseverancia hizo de ella una directora de cine excepcional, con tan solo 17 años escribió un guion, pasarían 14 años hasta que en 1928 en ciudad de México filmara su primera y única película siendo ella la protagonista, guionista y directora, un melodrama que tendría un gran éxito, fue la primera directora de cine en México.

La directora Cándida financió su película convirtiéndola también en una pionera del cine independiente, pese a los consejos de quienes le decían que nunca un director invertía dinero en su propia película, pero las circunstancias de la época la obligaron a buscar la forma de financiar su obra.

Los arreglos de la película contaron con el apoyo del dramaturgo Gregorio Martínez Sierra, quien le ayudó a perfeccionar la historia, sin embargo, Cándida no volvería a realizar

ninguna otra película, se dedicaría a componer canciones, aunque en una entrevista posterior a la película, afirmaría que sí existían otras historias que había escrito, aunque en realidad nunca se han encontrado pruebas de ello. Una sola película catapultó a Cándida Beltrán Rendón; *El secreto de la abuela* (1928), a la grandeza de las mujeres directoras de cine.

Martínez-Salanova. (s.f.) comentan que en estos primeros años del siglo XX son varias las mujeres que entran a formar parte de la historia del cine mexicano como directoras, así también es el caso de las hermanas Adriana y Dolores Elhers sus nombres no constan en las enciclopedias de cinematografía mexicana, pero fueron muy importantes en la industria y en la política, en un México estremecido por la revolución, son ellas las encargadas de la dirección del Departamento de Censura Cinematográfica y del Departamento de Cinematografía, desde donde trabajaban para el gobierno del presidente Venustiano Carranza, a quien conocieron de forma casual y le realizaron una fotografía, el presidente quedó tan entusiasmado que les concedió una beca para estudiar en los Estados Unidos y luego volver a México donde trabajarían en importantes obras de cine, así como para el gobierno de Carranza.

Las hermanas Elhers fueron importantes documentalistas, donde trataban de mostrar un México moderno lejos de la guerra civil que vivían, realizaron varios documentales donde también se resaltaba el México indígena en toda su grandeza, crearon los primeros noticieros cinematográficos en 1921, los llamados Revistas Ellhers donde se informaba de los sucesos más actuales acontecidos en el país, también forman parte de las fundadoras del Sindicato Cinematográfico. A la muerte del presidente Carranza, son destituidas de sus trabajos y se dedican a vender proyectores y a la realización de revistas cinematográfica

Las hermanas Elhers fueron las primeras documentalistas del país, desgraciadamente un incendio de la cinemateca nacional mexicana en 1982 destruyó gran parte de las obras cinematográficas, sin embargo, algunas copias sobrevivieron hasta que

unos años después fueron descubiertas en el Ministerio de Educación de España, una de ellas *Las Pirámides de Teotihuacan* (1921)

Torres (2013) menciona a otra de las mujeres importantes en el cine mexicano Adela Sequeyro, directora de cine que sirve de puente entre el cine silente y el cine sonoro, incursionó primero como actriz de varias películas como: *El hijo de la mujer loca* (1923) *Un drama de la aristocracia* (1923) *Los compañeros del silencio* (1925), entonces fue gracias a filmes como estos donde Sequeyro aprendió la dirección cinematográfica.

1.6.2 **Cine sonoro**

El cine sonoro llega a México en 1931 con la película: *Santa* (1931) del director Antonio Moreno, antes de ello el director soviético Serguei Eisenstein filmaría la película *Viva México* (1929) pero no sería estrenada, por tanto, *Santa* será la primera película sonora del cine mexicano y no es sino hasta 1937 en la transición del cine silente al sonoro en la que Adela Sequeyro será la primera mujer en dirigir una película: *La mujer de nadie* (1937) todo un éxito la que obtuvo elogios de los mejores críticos de la época, al respecto el director Carlos del Paso expresó (como se citó en Torres, 2013) “esta la película no puede estar fuera de este mundo, pero, por otro lado, algunos de sus logros no tienen precedentes en la cultura cinematográfica local”. (párr. 6)

En el Universal Gráfico, la crítica María Cecilia del Villar escribe (como se citó en Torres, 2013) “Debido a su esfuerzo incansable y su entusiasmo artístico Adela Sequeyro ha logrado un gran éxito en todos los aspectos de su forma de expresión elegida, como guionista, como directora artística, y como estrella de pantalla nacional”. (párr. 6)

Esta película marca una nueva forma de hacer cine moderno, para aquella época encorsetada en enormes prejuicios sociales, *La mujer de nadie* (1937), es toda una revolución, así lo afirma una de sus biógrafas y una de las mejores entendidas en cine latinoamericano. “A los ojos de Sequeyro, *La mujer de nadie* (1937), era atrevida por su tiempo porque estaba asumiendo un trabajo que tradicionalmente era el trabajo de un hombre [...] Al mismo tiempo la película también celebra la capacidad femenina de amar. (Torres, 2013, párr. 7)

Posteriormente Sequeyro realizaría una película más: *Diablillos del Arrabal* (1938) pero sería un gran fracaso, lo cual le llevaría a retomar su profesión periodística durante algunos años, hasta que tuvo una nueva oportunidad laboral. Al respecto al autor Torres (2013) menciona:

La directora Marcela Fernández Violante la llamó para un proyecto que reivindicaba a mujeres como ella, como pioneras del cine femenino mexicano, al final de su vida tuvo el reconocimiento que durante décadas le fue negado, sin embargo, murió en condiciones muy modestas y a los cuidados de su hija Sandra, el 24 de diciembre de 1992. (párr. 9)

Sequeyro fue una pionera, su mayor éxito como directora marca un antes y un después en el cine mexicano y es hoy todo un referente, aunque sus películas siempre estuvieron apegadas al melodrama de la época, lo cual no le restar el lugar que le corresponde en los clásicos del cine mexicano de los años 30.

Figura 7
Adela Siqueyro



Nota: Retrato
[Fotografía], por Pikuri,
2018,
([https://www.picuki.com/t
ag/matildesotolandeta](https://www.picuki.com/tag/matildesotolandeta)).

Martínez-Salanova (s.f.) manifiesta que en la década de los 30 del siglo XX surge con fuerza una directora de cine con fuertes reivindicaciones sociales y de género, se trata de Matilde Soto Landeta, quien trabajaría como anotadora de varias películas, hasta que en

1948 logró dirigir su propia película: *Lola Casanova* (1948) se entrenaba en el mundo del cine mexicano.

En 1949 estrenaría su película más política y reivindicativa: *La negra Angustias* (1949) como símbolo de la revolución y la participación de la mujer en los hechos que intentarían cambiar la historia de México. Luego estrenaría *Trotacalles* (1951) esta última película que forman la trilogía de Landeta, tuvo varios problemas, al vivir y trabajar en una industria machista, sufrió el boicot a sus producciones, llegando al punto de convencerla para vender el guion de la película que posteriormente se le cambiaría el nombre por: *Los caminos de la vida* (1956) y no incluirla en los créditos.

Correcamara (s.f.) expresa, sería en 1957 cuando un tribunal de México le daría la razón a Landeta y obtendría el Premio Ariel a la mejor historia original, la industria cinematográfica le cerró las puertas, llegó a establecer su propia productora TACMA, pero aun así se vería obligada a emigrar a Estados Unidos donde escribiría y dirigiría más de 100 largometrajes para la cinematografía estadounidense

Muchos años más tarde en una entrevista concedida para el diario mexicano *La Jornada*, Landeta (como se cita en Correcamara, s.f.) afirma:

El boicot que sufrí fue porque les estorbé. Era algo puesto en el camino alguien que trajo películas diferentes, ideas distintas, historias de mujeres. Cuando el cine mexicano era un cine misógino que presentaba mujeres que solo servían para ser madres o prostitutas yo traté de resucitar a la mujer verdadera. [...] Mis películas, tanto *La Negra Angustias* como *Lola Casanova* son historias verídicas, basadas en hechos reales, me gustan los personajes reales pero novelados y si son mujeres más.

1.6.3 *El nuevo cine*

Torres (2008) comenta que en los años 60 y 70 en el cine del continente latinoamericano se refleja el acontecer político de la sociedad, surgía un cine revolucionario, metafórico, antropológico con fuertes posiciones feministas y así también un cine documentalista que reflejaba las realidades sociales, así surge en 1975 el

Colectivo Cine Mujer que aborda un cine femenino y político, con filmes de 16mm, en su mayoría estaban dirigidos por estudiantes del Centro de Estudios Cinematográficos de la Universidad Autónoma de México, donde se abordaban temas como el aborto, el trabajo doméstico y la violación.

Algunas de las directoras se formaron en Francia como la directora Rosa Martha Fernández, Ángeles Necochea Odile Herrenschmidt de origen francés que se integraría al grupo de Cine Mujer, los temas abordados con duras críticas al sistema patriarcal y machista imperante en la sociedad mexicana.

Es el caso de los trabajos del Colectivo Cine Mujer que surge del Centro de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM en la Ciudad de México y es justamente que su fundación se le atribuye a Rosa Martha Fernández, directora de las obras *Cosas de Mujeres* (1978) y *Rompiendo el Silencio* (1979). En ambos trabajos, los créditos al guion y el resto de oficios creativos se han hecho de manera colectiva colectivos

Después de 40 años de su realización y a pesar de los escasos recursos empleados, temas (aborto y violación) tanto como sendas estrategias narrativas, resultan fascinantemente vanguardistas. Sin duda bajo la influencia de cierta manera (1974) de la cubana Sara Gómez, ambos medimétrajes pueden ser catalogados de documentales híbridos, que combinan la puesta en escena de historias muy realistas con imágenes y testimonios puramente documentales.

En la obra *Cosas de mujeres* se refleja la impotencia y la vulnerabilidad de las protagonistas en el relato de ficción, es decir, estudiantes universitarias que de manera clandestina buscan un médico dispuesto a realizar un aborto. En la puesta en escena del aborto podemos reconocer el doloroso realismo del trato humillante del médico que atiende a la protagonista cuando le pregunta: "Y usted, además de estas actividades ¿a qué se dedica?" Y cuando ella contesta que es estudiante de Sociología el médico replica: "Las sociólogas son muy liberales y luego mire lo que pasa". Un médico que, de acuerdo con el código penal vigente entonces, está cometiendo un delito y cobrando una suma extraordinaria para una estudiante.

Mató, et al., (2011) afirma que las dos películas fueron caballito de batalla para los grupos de mujeres que trabajaban con mujeres en sindicatos, en las universidades o en los grupos de discusión. Ambas eran un motor para generar el debate entre las mujeres sobre su condición específica, Sin embargo, de sus obras existieron muchas críticas porque, en efecto, tenían carencias cinematográficas y porque a lo largo de los años toda esta discusión tan incipiente y esquemática entonces, se fue ampliando y complejizando, así como también porque las discusiones sobre lo que debía ser el cine militante fue quedando atrás para dar paso a tantas formas posibles de expresarnos como fuéramos capaces de crear.

Estas obras evidencian la realidad de las mujeres a través de las cuales querían expresar verdaderos sucesos y llevarlos a la pantalla, a pesar de ser temas que hasta ese momento eran absolutamente tabúes y rechazado incluso por mujeres, han sido ellas quienes con su poder en el cine han dado un cambio, han logrado transmitir lo que muchas de ellas han pasado o lo han pensado, dando a conocer al público en general la desigualdad existente justamente en un medio del machista y una sociedad patriarca.

Es así que se marcó la época de los grandes cambios en el cine femenino mexicano, un cine feminista que exponía abiertamente problemas que no estaban bien vistos en la sociedad, el Grupo Cine Mujer, fue el inicio de una gran contribución de la mujer a la realidad a través del cine.

De Dios (2016) establece que en esta época irrumpe en el cine mexicano, una joven, su nombre es Marcela Fernández Violante, y la película: *De todos modos, Juan te llamas* (1974) La primera película que asume la candente historia del conflicto religioso de 1926-1929, se produce al margen de la industria, aunque con capital indirectamente estatal. El film es *De todos modos Juan te llamas*, (1975), primer largometraje de Marcela Fernández fue la primera cinta con carácter semi-industrial producida por el Departamento de Actividades Cinematográficas de la UNAM, entonces dirigido por Manuel González Casanova (p.20).

La película marca, de hecho, un triple debut primer largometraje filmado por una mujer en México tras las remotas experiencias de Matilde Landeta allá por los cuarenta y cincuenta (*Lola Casanova*, *La negra Angustias y Trotacalles*); primera producción de un "nuevo y vigoroso cine universitario"; y primera obra filmica de un subgénero luego de la experiencia, aislada y también remota, de *Sucedió en Jalisco o Los cristeros* (1947) de Raúl Anda, la película *Cananea* (1977) de Marcela Fernández. En estas películas se hace una dura crítica social, las películas llegarían a ser vistas en países tan lejanos como las ex URSS y Checoslovaquia y en los dos países obtendría premios, años más tarde en los años 80 estrenaría: *Nocturno* (1987) *Amor que te vas* (1992), en 2002 estrena *Acosada*, una película que refleja el crimen organizado de la ciudad de México.

Marcela Fernández Violante es considerada el puente intergeneracional como lo afirma la autora Torres (2013):

Viene a ser el puente cinematográfico entre el cine de los 30 y las nuevas generaciones [...] tenaz impulsadora de nuevas políticas al interior de este gremio se ha mantenido activa a través de una obra filmica, ligada más a cuestiones políticas y sociales que a femeninas. (p.296)

En el constante evolucionar del cine mexicano que se va abriendo paso, surge con gran fuerza con María Novaro, una de las directoras actuales más influyentes, quien debuta con su película *Lola* (1989) con la cual obtiene un gran éxito, Novaro, es guionista y directora de todas sus películas, marcadas con la lucha constante de la mujer en la sociedad, que conjuga los límites de la cotidianidad femenina con sus capacidades psicológicas e intelectuales y a la luz de una visión transgresora. Sobre la directora, el autor Castro. (2008) manifiesta:

María Novaro quien desde su primera película (*Lola*) comenzó a cosechar premios. El gran éxito de crítica y de público que obtuvo su segundo filme, *Danzón* (1991), fue –podemos afirmar– el detonante definitivo para motivar su estudio y seguir su trayectoria con peculiar atención. Es cierto que no todos sus filmes han sido analizados con la misma insistencia. (p. 66)

Casteñeda (2019) Otras de las directoras imprescindible de mencionar es Tatiana Huezo con su película *Tempestad*, donde se retrata el tráfico de personas en México, a través de las historias de dos mujeres con sus trágicas experiencias en un México violento, Tatiana hace más que un retrato sobre el dolor de dos víctimas, también hace un reclamo a la compasión del prójimo, provoca indignación por la impunidad que hay alrededor de los casos y eriza la piel con pinceladas fílmicas que utiliza la cineasta para no hacer explícito el sufrimiento

La industria del cine mexicano no puede contarse sin la presencia de la mujer delante y detrás de las cámaras el ejemplo de ellos son estas mujeres, pero existen otras tantas mujeres que hicieron y hacen historia, contando al mundo la visión femenina del mismo. El cine mexicano ha contado con la presencia de la mujer desde sus inicios, desde una Mimí Derba, hasta las mujeres que hoy son cada vez más influyentes en el cine, son la demostración de una lucha que no ha sido fácil pero que han logrado ocupar el sitio que les pertenece por derecho, han conseguido a través del cine acercar los problemas sociales y sobre todo femeninos en la sociedad mexicana, prueba de ello son los numerosos festivales de cine en los que se la mujer mexicana está presente.

Capítulo dos

Mujeres que comparten un vínculo

América Latina es un continente de enormes contrastes: económicos, políticos, sociales y culturales, en el campo de la cultura la mujer ha destacado no sin un enorme esfuerzo, más precisamente en el cine, fueron varias las mujeres que desde sus inicios estuvieron presentes en la dirección cinematográfica.

La mujer en el cine ha sido puesta como una persona que casi siempre ha dependido de un hombre, desde los inicios del cine mexicano por poner un ejemplo, la mujer como actriz no tuvo más papel que el madre abnegada, mujer fatal o esposa sumisa, sin embargo, con el pasar del tiempo, la mujer fue adquiriendo un protagonismo como sujeto histórico, paso de ser mujer abnegada a ser la protagonista, la generala, la mujer ponderada, aunque estas facetas siempre ha sido minoritarias, pero dando un valioso enfoque de cambio en las historias contadas.

A lo largo del siglo XX la producción cinematográfica dirigida por mujeres ha mostrado grandes disparidades. “Las obras de las cineastas nos remite a una producción por demás significativa, en Argentina debutaron trece mujeres de 1960 a 1994, y de 1995 a 2010 lograron impulsar su opera prima veintitrés mujeres” (Torres San Martín, 2014, p.22). Este es el reflejo de Argentina siendo una de las industrias más importantes de América Latina, lo mismo sucede en México.

Según la investigadora Torres San Martín (2014) de 1950 a 1995 solo veintiocho mujeres lograron convertirse en directoras, estas enormes diferencias son el reflejo de las grandes contradicciones que existen en el continente y más aún en la industria cinematográfica (p.130).

En el caso de Ecuador Yanara Guayasamín es pionera del cine documental, con sus obras que no solo ocuparon campo a nivel nacional, sino tuvieron presencia internacional, así como Tania Hermida, es la directora de cine que quizá sea una de las más

internacionales que tiene el Ecuador, con una de sus obras *Que tal lejos* que quizás una de las más taquilleras.

La enorme brecha que existe entre hombres y mujeres en la dirección cinematográfica en Latinoamérica es parte de una herencia cultural del patriarcado que resulta difícil de extirpar, pero que en los últimos años ha dado pasos muy importantes, al ser cada vez mayor la participación de la mujer en la dirección cinematográfica latinoamericana.

La fuerza y la presencia de las mujeres instaladas en un contexto contemporáneo diversificado y cambiante ha reinventado, como ya lo sugerimos, la práctica misma, no como una medida de sobrevivencia y lucha, sino con miras a reinventar narrativas, estilísticas y políticas de trabajo. Varias de las realizadoras activas desde los años 1980 constataron que los descatos a un oficio “no propio de su género”, estaban ligados no solamente a ideologías determinadas, sino a compromisos personales y a las inquietudes de un devenir histórico que condicionó su imperativo de creadoras.

Por ello, ya no es una novedad advertir en los argumentos de sus filmes un sentimiento de transgresión social y política centrado tanto en la vida emocional como en la evolución generacionales que expresan una lucha por una identidad igualitaria. De alguna manera las reconstrucciones de “lo femenino” de estas realizadoras rompieron nexos con los movimientos propiamente feministas de sus precursoras, irrumpieron en la desmitificación del imaginario clásico en torno a la feminidad, disminuyendo en algunos casos desapareciendo a la mujer de la familia nuclear tradicional, por el resurgimiento de los conceptos renovadores de la identidad de género en el marco de la diferencia y trastocaron los universos convencionales de lo social y lo moral con madurez y valentía.

Hoy en día corroboramos que, no obstante, la invisibilidad de la que fueron objeto las mujeres directoras hasta la década de 1970, han sido autoras y constructoras de miradas y de ideales femeninos, sociales y políticos, pero también advertimos en este repertorio de imágenes fílmicas los pulsos del acontecer social tanto de hombres como de mujeres.

Este reacomodo de contenidos y visiones ha intervenido en las agendas de discusión del feminismo en el cine, y a favor de las nociones de conciencia femenina, es decir han marcado una nueva época, poniendo su propio sello de identidad propia y sobre todo generando conciencia feminista, hecho que abre un espacio a una mujer libre sin prejuicios sobre sus realidades actuales de la mujer. Sin embargo, con frecuencia en la literatura, narrativa sobre el cine de autoría femenina se sigue haciendo hincapié en estos hechos, es decir, es lamentable que las mujeres hayan tenido que dar a conocer su realidad y sus derechos a través de una pantalla, y que aún lo siga haciendo a pesar de la gran evolución cultural que vivamos, en un mundo donde pareciera que ya no existen los modelos binarios ni perduran las diferencias de poder entre hombres y mujeres.

Cabe entonces preguntarse cuál capacidad de empoderamiento que tienen las mujeres mediante su posición económica, política o de relaciones con las industrias del cine que acaparan actualmente el mercado visual. Es imprescindible señalar que las políticas y apoyos para impulsar la producción, la distribución y la exhibición de los productos dependen mucho de capitales, apoyos extranjeros y medio propios.

Entonces parte del empoderamiento de las mujeres tiene todavía muchos retos por delante, a fin de disminuir las marcadas diferencias que establecen los modelos de las actuales industrias audiovisuales.

Esta lucha por la inserción y pedido de que sus obras sea producidas y aprobadas por terceros, que es un factor dentro de contextos sociales por las en lo que ellas también han batallado, que había veces que no tenía voluntad propia sobre su dirección es por ello que los argumentos de sus filmes se denota un sentimiento de transgresión social y política centrado tanto en la vida emocional como en las sacudidas generacionales que expresan una lucha por una identidad igualitaria.

En los epígrafes precedentes se ha demostrado que el cine latinoamericano ha pasado por etapas donde la mujer estuvo presente en todas ellas, la primera es con la llegada del cine silente, la segunda del cine sonoro, una tercera considerada de las más importantes, el llamado Nuevo Cine Latinoamericano.

En este sentido el autor Pérez (s.f.) menciona:

En donde el cine adquiere nuevas formas, deja atrás los melodramas, y se centra en lo nacional, influenciado por el neo realismo italiano y posteriormente por la revolución cubana, así es que nace el nuevo cine latinoamericano. (párr. 5).

Con respecto a la investigación, en el presente acápite se desentrañará el común denominador que las mujeres directoras de cine atravesaron durante su inserción, es decir del capítulo I se han destacado características importantes y comunes a ellas que las representa y se las ha denominado premisas, las cuales se abordarán para recalcar el impacto en su trayectoria durante su introducción en el cine.

2.1 Protagonismo de los personajes

El protagonismo de los personajes es uno de los aspectos fundamentales cuando las mujeres asumen la dirección y producción, estos toman un tinte diferente ya que le otorgan fuerza a la mujer tumbando las estructuras patriarcales, en el que la posición frente a la mujer tradicional cambia por la de una mujer valiente capaz de sobrellevar situaciones que eran asumidas por hombres, al respecto, en el presente epígrafe se mostrará que las directoras de cine han cambiado este aspecto en sus obras otorgándole poder a la mujer.

2.1.1 Mujeres al mando de la trama.

Una de las películas más importantes es de la directora argentina Lita Stantic, *Un muro de silencio* (1993) en la que se muestra el lado íntimo de los sentimientos de las personas, del dolor, pero dejando como protagonista a la mujer, tan sufrida en una historia que fue real, considerada como la primera película que fue filmada bajo el prisma de la mirada de una mujer que fue víctima de la última dictadura militar argentina, donde el panel central es la vida de Silvia (actriz principal) y su hija en tiempos de democracia, con el compañero-padre desaparecido (Rodríguez, 2006).

Rodríguez (2006) menciona en el cine realizado por Stantic, el cine es un cine de compromiso político, con tintes biográficos, donde el personaje es un retrato de miles de argentinos que sufrieron las inclemencias de la dictadura militar, en esta película se da voz

a los silenciados en una sociedad que sabía lo que estaba pasando pero que no hizo nada para evitarlo, la denuncia y la crítica social está muy presente en el personaje de Silvia.

Murillo (2013) explica en los años 60 y 70 empieza el nuevo cine desde una posición liberadora, es así que, Matilde Landeta con la película⁶ *La Negra Angustias* (1949) sirve de puente y otorga el liderazgo. La mujer adquiere el derecho a ser revolucionaria e impartir justicia, no solo en los campos de batalla sino también fuera de ellos, *La Negra Angustias* tiene un final realmente inusitado, deja a Angustias (actriz) fuerte, activa y en pie de lucha después de su momentánea derrota en los brazos de un amor romántico.

Es interesante destacar el rol de **protagónico del personaje** que le dio la directora al personaje principal (una mujer derrotada) que asume el liderazgo que ya no está a la sombra de los hombres sino que los dirige, que busca la justicia a través de las armas y la revolución, personaje emblemático en un cine el femenino, justamente en un país y en una sociedad sumamente machista donde no se permitía ni si quiera el voto a la mujer y con roles muy marcados que dejaban claro que el único lugar de la mujer era el hogar. La gran mayoría del cine mexicano de aquella época estaba acostumbrado a ver personajes que tienen en la mujer un “aliada”, es decir siempre a la sombra de un hombre.

Esta obra sienta un precedente en la participación de la mujer en el cine en los procesos que vivió América Latina en la década de los 60 y 70, que serían fundamentales para crear el nuevo cine latinoamericano y también ayudar a la liberación y ponderación de la mujer en este campo, donde la directora Matilde comenzó con esta película a cambiar los roles que el cine más clásico y conservador había destinado a la mujer.

Una de las grandes diferenciaciones en el cine dirigido por mujeres, son los *personajes*, desde los cuales se aprecia la ruptura con la masculinidad universal de los

⁶ Su labor como investigador le permitió conocer la diversidad del territorio mexicano y de su gente; de ahí su interés por el indigenismo y temas que atañen al nacionalismo mexicano. Su formación etnológica le permitió vislumbrar de una manera más sensible y analítica las problemáticas que se vivieron durante la lucha revolucionaria, en la cual no participó, pero fue testigo de las secuelas de la guerra, así como de la institucionalización de la Revolución y de las transformaciones que derivaron de ella. (Sommers, 2009).

grandes filmes dirigidos por hombres y con fines comerciales, para centrar la atención en personajes que son en cierta manera el reflejo de la sociedad en contradicción.

Popelka (2013) menciona que en 1974, la cubana Sara Gómez realiza un largometraje, convirtiéndose en el primero dirigido por una mujer, en el que traslada el documental a la ficción, pero también con fuertes planteamientos ideológicos y sociológicos a través de la cual logra empatizar con sus espectadores, con sus tres protagonistas que hablan a cámara exponiendo sus preocupaciones y apelando a las conciencias: “La Revolución es buena, te da lápices, te lo da todo”, explica Yolanda, una maestra que en un momento de tensión expresa su malestar por el futuro de las niñas una vez que terminen la escuela: “¿Cuál es su futuro?, ¿qué hacen?, casarse, hijo, etc. ¿Qué propone la Revolución para ellas?. Un hábitat circular que no termina de convencer a la maestra.

La cinematografía de Sara Gómez se caracteriza por el uso de técnicas experimentales para construir un discurso comprometido en el que se centra en los problemas individuales de las personas, de las relaciones de clase, sexo y raza y sobre todo de las vivencias de las mujeres, es por ello, que logra establecer *una conexión con el espectador*, ya que intenta recalcar el papel de la mujer como persona emancipada capaz de construir una nueva narración.

Victoriano (2010) afirma que en la década de los 60 y 70 están marcadas por las sangrientas dictaduras militares, que asolan al continente, apoyadas por los Estados Unidos, y mantenidas por las clases dominantes de los distintos países donde el ejército ha tomado el poder, en este contexto, la cultura es fuertemente atacada, las películas que se realizan son en su mayoría documentales que terminan de editarse en Cuba, México o Europa.

En el nuevo cine latinoamericano es importante destacar que una vez desaparecidas las dictaduras militares, empieza en los años 90 con mayor fuerza la presencia de la mujer.

En este sentido, Felten (2014) manifiesta:

A partir de 1990 se manifiesta un boom del cine de mujeres en Latinoamérica.

Precursoras de este nuevo cine de mujeres que tiene una propia estética, una propia

escritura cinematográfica, un discurso propio de la memoria, una poética transgresiva que se manifiesta en su voluntad radical de re-escribir y re-codificar los dispositivos tradicionales del cuerpo, del género y de la mirada [...]. (p.83)

En esta etapa es importante destacar dos directoras, la mexicana María Novaro y la argentina Albertina Carri, última que ya cuenta con una gran obra cinematográfica, muy compleja y heterogénea que va desde el drama rural *La Rabia* (2008) hasta la reescritura crítica del discurso pornográfico en *Barbie también puede estar triste* (2002) (Felten, 2014).

Al respecto, María Novaro⁷, estrenaría la película *Danzón* (1991) una de las películas más importantes realizadas por mujeres, en ella la directora deja claro las normas que rigen la sociedad mexicana, la heterosexualidad, la diferencia entre hombres y mujeres y el papel que cada uno ocupa en la sociedad. Al respecto, Leonor (2017) establece que:

Hablar de *Danzón* es transportarse a un mundo totalmente femenino donde las hermanas María y Beatriz Novaro crean una perspectiva femenina a través de las voces femeninas donde los personajes son mujeres fuertes, de clase trabajadora, que narran sus problemáticas. [...] Además, a las identidades estigmatizadas se les visibiliza y se les da voz; asimismo emerge la idea de un espacio femenino sin protagonistas masculinos. Consecuentemente, el hombre pasa a ser un personaje pasivo y de cierto modo casi invisible. (p. 44)

María Novaro, en sus cinco largometrajes y diez cortometrajes, ha evitado retratar a las mujeres como víctimas, las presenta como mujeres independientes que enfrentan la vida sin sentimientos de culpa ni consignas religiosas, y que se han desprendido del mundo estructurado en torno al padre-esposo (Torres, 2014).

La mayoría de sus protagonistas son mujeres comunes explorando sus identidades personales y culturales. Hay una calidad suave y serena en los caracteres de sus personajes que muchas veces emprenden un viaje emocional mediante lo cual la cineasta

⁷ Peña (2009) en la revista "Somos: 100 mejores películas del cine mexicano (1994)" apunta que de acuerdo a 25 especialistas en cinematografía *Danzón* se ubica en la posición 45 de 100 mejores películas del cine mexicano.

examina los paisajes urbanos y sociales que redefinen la sensibilidad femenina en términos visuales, aquella que juega con la imaginación para transportar a sus personajes femeninos a universos insospechados.

En este sentido, Lucrecia Martel es una de las más elogiadas cineastas fuera de América Latina, dos de sus largometrajes, *La ciénaga* y *La niña santa*, figuraron entre los diez mejores títulos de la década en América Latina. Estos reconocimientos se deben a que, a diferencia de algunos directores de su generación, Martel ha buscado los escenarios de provincia (a excepción de *La mujer sin cabeza*) y se ha enfocado en protagonistas femeninas de la clase media.

La escritora, productora y cineasta Lucía Puenzo, en su segundo largometraje, *El niño pez* (2009), se apega al melodrama desde la adaptación fílmica de su fábula inspirada en la cultura guaraní, con un guion muy sólido y en clave poética narra la relación amorosa entre una joven burguesa y su sirvienta, sin tapujos ni estigmas con la homosexualidad femenina. Otorgándoles a estas dos mujeres el protagonismo desde una trama amorosa y controvertida (Torres, 2014).

Los personajes en el cine siempre son el reflejo de la sociedad, de una época determinada, así surgieron personajes femeninos que defendían la igualdad entre hombres y mujeres, o reivindicaban su derecho a ser mujeres y como tales a vivir en libertad, fuera de los estereotipos trazados por el cine masculino.

2.2 Cambios estéticos

La introducción de las mujeres en calidad de directoras en el cine latinoamericano ha conllevado que se genere una disrupción en la forma de producir, con sus obras han expuesto importantes innovaciones estéticas las cuales han sido introducidas por ellas en la cinematografía y al respecto en el presente epígrafe se las mencionará y se las relacionará con las obras a fin de demostrar los cambios generados durante su inserción en el cine.

2.2.1 Una nueva forma de expresión.

En el cine argentino, Carri en los rubios es sin duda quien ha instalado un discurso innovador en el cine de memoria hasta ahora existente, en el que demuestra que la memoria individual no puede nunca ser coherente y lineal, sino que se compone siempre de fragmentos, rupturas y discontinuidades. En este sentido el autor Felten (2014) hace un análisis de su obra:

Quando se pregunta a los vecinos si sabían algo de la familia de los Carri, ellos dicen que se acuerdan de una familia de rubios, de hecho, sólo una de las hermanas, Albertina, era rubia. El título hace referencia a esas lagunas siempre presentes en la memoria que nunca puede ser coherente y completa y exige por eso un discurso auto reflexivo que medita sobre la posibilidad y la imposibilidad de la reconstrucción de la memoria. (p.83)

Por otro lado, el cine fue trastocado con los nuevos discursos femeninos, se puede decir que creó un nuevo arte de mujeres. Las autoras Mullaly y Soriano (2014) establecen lo siguiente:

El arte de mujeres, contribuyó a un discurso poético propio. En efecto nacido de la segunda ola feminista, el arte con género señalaba la carencia de voces de mujeres en los discursos políticos y artísticos y facilitaba las condiciones para posibilitar la expresión de unos individuos hasta ahora mantenidos al margen por ser el otro. (pp. 15-16)

El discurso femenino a través del cine ha sido una de las principales preocupaciones de las directoras, la nueva estética que se implanta en el cine femenino se puede decir que va más allá de lo singular, se convierte en un discurso y en una forma de lo plural de lo colectivo. Millán (2015) afirma que:

La especificidad del cine hecho por mujeres se encuentra en quien lo realiza, pero sobrepasa el nivel individual para establecerse en el género como una categoría colectiva. Sin embargo, dentro de la categoría de género es importante el

reconocimiento de la diferencia, pero desde la especificidad asumida y consciente.
(p.82)

El cine realizado por mujeres en América Latina va mucho más allá de lo comercial, incluso va más allá de la pugna con el cine norteamericano, las preocupaciones que tiene la mujer latinoamericana van encaminadas no solo al encuentro con el espectador, sino más aun con la espectadora, como una forma de liberación que abarca todas las subjetividades femeninas, actitudes y preocupaciones que dentro del cine masculino no son percibidas. “La estética cinematográfica femenina hay que entenderla no como un programa o canon a seguir sino como un proceso liberador que pasa por la autoconciencia de las elecciones” (Millán, 2015, p. 83).

En este sentido la directora Carri, al instaurar un nuevo tipo de cine político, lo constituye así también Lucrecia Martel con la película *Ciénaga* considerada una de las lecturas políticas más importantes y premiada internacionalmente.

La nueva estética en el cine hecho por mujeres es un derrumbe de las costumbres patriarcales para dar paso a la visión femenina, esto es más notorio en las películas realizadas en el siglo XXI. Al respecto, de la película *La Ciénaga* (2001), que atendió a estéticas oblicuas, que rompen con el anquilosado realismo del cine argentino de los años 1990, al respecto el autor Aguilar (como se cita en Suarez, 2014) manifiesta: “La sociedad organizada alrededor de la autoridad patriarcal, con todo lo que eso implica se desintegra en estas películas (realizadas por mujeres) atestiguado el cambio (que dominó la vida humana durante siglos) a una imaginación femenina en el cine” (p.39).

En la *Ciénaga* se aprecia la descomposición social, el relevo que asume la juventud especialmente las mujeres lejos de la autoridad de adultos que representan la antigüedad burguesa y decadente de la sociedad argentina. Estas nuevas formas de filosofía hacen que la mujer asuma su rol como mujer libre sin necesidad de las masculinidades.

La Colombiana, Samper también crea nueva forma de contar verdades, una pionera en los documentales que relatan los padecimientos de un pueblo embrutecido, como ya se comentó anteriormente, sufrió persecución, prisión y tortura, y al salir del presidio hacia el

exilio, una frase resumía la realidad de una América donde la mujer era casi invisible, pero con mujeres como Samper comenzaban a ser visibles frase como: “Lo mío no es nada [...] Pensar en las mujeres que torturan y acribillan a diario en América Latina es aún más triste” (Arboleda y Osorio, 2003, p.81).

En otras de sus obras *El Páramo de Cumanda* (1965) Samper infirió que su tarea no era ir a grabar a personas haciendo sus deberes, si no que decide incrustarse en las montañas de Manizales junto con Witlin a lo largo de un año, con el fin de poder realizar una investigación previa, se da el tiempo de conocer a fondo la cultura del arriero y su trabajo dentro de las montañas, pero sobre todo educar a esta población sobre el proceso cinematográfico que se llevaría a cabo, con el fin de mantener una naturalidad en el film, según lo enmarcaba Flaherty para lograr una obra de impacto.

El film, que comienza con una serie de planos fijos y paneos que demuestran la diversidad de flora que había en el páramo, da inicio a la narración a partir de un discurso en off, desde la mirada de un niño que se enfrenta a su primer día como arriero. Por medio del cual, se empieza a contar el relato sobre el trabajo en el páramo. Como recursos estéticos, se hace uso de la cámara en mano, se implementan planos generales junto con primeros planos de los personajes que denotan sus dudas y cuestionamientos frente a la realidad a la que se enfrentan. Además, se evidencia como un recurso dentro del montaje transiciones por medio de la superposición de imágenes (Hernandez, 2016).

La directora mexicana Beltrán Rendón en *El secreto de la abuela*, Beltrán Rendón protagoniza a una chica que vende periódicos y billetes de la lotería, en esta obra utiliza el flashback, reconocida como una de las primeras en usar esta técnica tanto en su guión y en su película, además es la primera mujer que hace más roles en una película, cabe destacar que la cineasta filmó bajo un esquema de producción semejante al cine independiente actual.

A pesar de los esfuerzos, Beltrán Rendón logró estrenar la película en una de las más complicadas etapas del cine mexicano, caracterizada tanto por el dominio de las producciones extranjeras, principalmente norteamericanas. Pese a que *El secreto de la*

abuela recibió comentarios favorables en la prensa capitalina, la dificultad para recuperar la inversión alejó definitivamente a Beltrán Rendón del medio cinematográfico (Marque, s.f.).

Las nuevas formas de pensar, crean nuevas formas de hacer cine, y aunque el cine en su gran mayoría no deja de ser comercial donde la mujer es sexualizada, estigmatizada o un personaje sin mayores aspiraciones, no falta la mujer que va rompiendo los estrecheces de pensamiento, con una estética sexual o socio sexual de descubrimiento de la mujer hacia sí misma, y es en el siglo XXI donde se aprecia ese florecimiento femenino y/o feminista, que tiene sus antecedentes varias décadas atrás pero que nuevamente y con mayor impulso tocan las formas casi "sagradas" de pensamiento en sociedades conservadoras.

La directora cubana Jessica Rodríguez contemporánea en *Espejuelo Oscuros* (2015) utiliza como recurso estilístico el narrador porque según su testimonio está relacionado con Esperanza como narradora de historias, utiliza esta técnica para que la trama se desenvuelva mientras retransmite la voz de un individuo que no está visualmente delante de la cámara durante una producción. Esta autora se ha caracterizado por mantener este estilo en sus documentales, los cuales le ha llevado incluso a ganar el premio al mejor guion (La Jiribilla, 2015).

Es necesario reconocer que es imposible hablar del cine femenino en América Latina, sin poner de relieve los **cambios estéticos** que la mujer directora aportó y aporta a las obras cinematográficas, desde Matilde Landeta como pionera de estos cambios, hasta las actuales directoras de cine ya incontables que aportan profundidad a las obras que trascienden lo comercial para llegar a reivindicar no solo su trabajo y su género, sino los problemas existenciales de la sociedad.

La fuerza y la presencia de las mujeres instaladas en un contexto contemporáneo diversificado y cambiante ha reinventado la práctica misma, no como una medida de sobrevivencia y lucha, sino con miras a reinventar narrativas, estilísticas y políticas de trabajo. Varias de las realizadoras activas desde los años 1980 constataron que los descatos a un oficio que decía que no eran propios de su género, estaban ligados no

solamente a ideologías determinadas, sino sus propios compromisos personales de querer cambiar y/o mostrar la realidad a través de sus inquietudes de un devenir histórico que condicionó su imperativo de creadoras.

2.3 Narrativa

La narrativa fílmica que las directoras de cine han puesta en marcha a través de sus obras ha dotado al cine con tópicos diferentes a los habituales, han marcado un antes y un después ya que desde su introducción las tramas se ha visto desde un perspectiva femenina, desde otras experiencias, mostrado diferentes realidades, incluso temas tabúes, la cuales han servido de base para el cambio en este ámbito e incluso social y político, al respecto, en el presente epígrafe se mencionarán los cambios introducidos por las directoras mujeres.

2.3.1 *Temas tabúes no abordados por los hombres.*

Desde los años ochenta la mujer en el campo de la cinematografía ha dado grandes ***cambios en las narrativas***, en colocar a la mujer en el centro de los acontecimientos, en tocar los temas más candentes y quizás que más problemas han causado a la mujer latinoamericana. Son varias las directoras de cine que han trabajado una nueva narrativa para centrarse en la realidad. En ese “yo” que son todas y todos. “Los filmes de Novaro, Martel, Sintach y Torres contradicen y/o presentan una realidad paralela al rol de la mujer de la sociedad contemporánea manifestada en relación o indirecta con los comportamientos sociales y culturales” (Martell, 2007, p. 5).

Es necesario mencionar que el punto de vista en el cine se ha venido dando por el género masculino es decir es patriarcal y naturaliza la desigualdad a través de cual desarrolla personajes masculinos de todo tipo, hombres cabeza de hogar, hombres que salen a la guerra, hombres fuertes, hombres que son dueños de las decisiones de mujeres, estos estereotipos y arquetipos se desarrollan, evolucionan, incluso mutan, sin embargo, las mujeres a través de sus tramas han topado temas no abordados por ellos, yendo a contramarea, dando a conocer no solo a las realidades femeninas sino al resto de la sociedad.

La autora mexicana Rosa Marta Fernández en su obra *Cosas de Mujeres* (1978), denuncia el aborto clandestino en México, tema que en aquella época era absolutamente reprimido y no nombrado por el reproche social, no solo de la mujer sino también de la familia.

40 años después de su realización y a pesar de los escasos recursos empleados, sendos temas (aborto y violación) tanto como sendas estrategias narrativas, resultan fascinantemente vanguardistas. Sin duda bajo la influencia de *De cierta manera* (1974) de la cubana Sara Gómez, ambos medimetrajes pueden ser catalogados de documentales híbridos, que combinan la puesta en escena de historias muy realistas con imágenes y testimonios netamente documentales. Para una mexicana como quien esto escribe, en *Cosas de mujeres* reconocemos la impotencia y la vulnerabilidad de las protagonistas en el relato de ficción. (Mayer 2011, p. 50)

El punto de vista de género en el cine es un concepto que reivindica la posibilidad de crear discursos y formas de entender el mundo, alejadas del punto de vista patriarcal, hecho que implica romper con los arquetipos que subordinan a las mujeres (cuidadoras, madres exclusivas, mujeres como un objeto). Lo que permite construir nuevos modelos, que no sólo denuncien o visibilicen personajes femeninos en conflicto consigo mismas o con el mundo; o mujeres en universos cotidianos o domésticos; o mujeres víctimas sino mujeres capaces de emprender una historia distinta a la que han venido arrastrando (Castejón, 2013).

Moraña (2018) explica que Lucía Puenzo es una de las tantas directoras de cine que en el siglo XXI emergen para entregar una obra tan importante como la película *XXY* (2007) donde el planteamiento es sobre una sexualidad aún en descubrimiento para una sociedad como la latinoamericana, tema tabú: "la intersexualidad", en el que toca un problema que aunque aceptada por una parte de la sociedad hay otra parte social que no acepta estos cambios, sin embargo esta obra de Puenzo sirvió para visibilizar una problemática que no debería ser tal en una sociedad democrática y fue parte activa para plantear ante el estado leyes de protección y reconocimiento ante la sociedad para las personas intersexuales.

Otros temas abordados son las relaciones de pareja, las relaciones familiares y las relaciones de amistad abordados como han estado del desarrollo de las narrativas del punto de vista masculino, el cine de mujeres fija su atención en las relaciones personales de los personajes femeninos, destaca el interés por mostrar la amistad entre las mujeres.

En este sentido, en el cine hecho por hombres retrata pugna entre mujeres y fomenta la enemistad femenina a través de la envidia y de la competitividad, es un recurso narrativo frecuente del orden simbólico patriarcal, en este sentido es importante mencionar que ellas a través de sus obras otorgaron la posibilidad de dar a conocer la amistad entre mujeres, su importancia, su fuerza, su viabilidad como estrategia de supervivencia es una de las importantes aportaciones de este cine.

Por otro lado, las mujeres al cambiar la narrativa, no solo ha dado una marca en el antes y en el después de la mujer y su rol dentro de la sociedad, sino también han sido a través de su temática denuncia de las violaciones, ausencias o inexistencias de los derechos humanos básicos de las mujeres, es decir, son ellas quienes han mostrado su realidad y la de muchas, realidad que no sería abordado de la misma manera por un hombre. La situación de inferioridad y desigualdad estructural que sufren las mujeres en todos los lugares del planeta hace que sus derechos humanos más básicos sean vulnerados y que sea necesario reivindicarlos.

Todos muestran la historia en bucle. El aborto, la salud sexual, la persecución de la violación, los salarios de las mujeres, la prostitución, la experiencia femenina de la guerra y el colonialismo y la representación de las mujeres en los medios de comunicación son, todavía hoy, asuntos globales urgentes y controvertidos. (Mayer 2011, p. 50)

2.4 Empoderamiento

La introducción de las mujeres en el cine como directoras ha sido una batalla constante, ya dependiendo de la época sus derechos eran mayor o menormente vulnerados, sin embargo en el mundo del cine, un mundo abarcado por hombres, ellas a través de su lucha se fueron incursionando en éste ámbito en busca de no solo reconocimiento sino como símbolo de voz y cambio social, muchas veces yendo en

contramarea tomando el control en sus producción, la cuales han sentado precedentes históricos y han dejado abiertas las puertas para continuar con el recorrido cinematográfico femenino, al respecto en el presente epígrafe se demuestra proceso de empoderamiento que ha constituido la mujer dentro de la industria.

2.4.1 *Las cineastas alcanzando la igualdad*

América Latina es un continente de enormes contrastes: económicos, políticos, sociales y culturales, en el campo de la cultura la mujer ha destacado no sin un enorme esfuerzo, más precisamente en el cine, fueron varias las mujeres que desde sus inicios estuvieron presentes en la dirección cinematográfica.

La mujer en el cine ha sido puesta como una persona que casi siempre ha dependido de un hombre, desde los inicios del cine mexicano por poner un ejemplo, la mujer como actriz no tuvo más papel que el madre abnegada, mujer fatal o esposa sumisa, sin embargo, con el pasar del tiempo, la mujer fue adquiriendo un protagonismo como sujeto histórico, paso de ser mujer abnegada a ser la protagonista, la generala, la mujer ponderada, aunque estas facetas siempre ha sido minoritarias, pero dando un valioso enfoque de cambio en las historias contadas.

A lo largo del siglo XX la producción cinematográfica dirigida por mujeres ha mostrado grandes disparidades. “Las obras de las cineastas nos remite a una producción por demás significativa, en Argentina debutaron trece mujeres de 1960 a 1994, y de 1995 a 2010 lograron impulsar su opera prima veintitrés mujeres” (Torres San Martín, 2014, p.22). Este es el reflejo de Argentina siendo una de las industrias más importantes de América Latina, lo mismo sucede en México.

Según la investigadora Torres San Martín (2014) de 1950 a 1995 solo veintiocho mujeres lograron convertirse en directoras, estas enormes diferencias son el reflejo de las grandes contradicciones que existen en el continente y más aún en la industria cinematográfica (p.130).

En el caso de Ecuador Yanara Guayasamín es pionera del cine documental, con sus obras que no solo ocuparon campo a nivel nacional, sino tuvieron presencia internacional,

así como Tania Hermida, es la directora de cine que quizá sea una de las más internacionales que tiene el Ecuador, con una de sus obras *Que tal lejos* que quizás una de las más taquilleras.

La enorme brecha que existe entre hombres y mujeres en la dirección cinematográfica en Latinoamérica es parte de una herencia cultural del patriarcado que resulta difícil de extirpar, pero que en los últimos años ha dado pasos muy importantes, al ser cada vez mayor la participación de la mujer en la dirección cinematográfica latinoamericana.

La fuerza y la presencia de las mujeres instaladas en un contexto contemporáneo diversificado y cambiante ha reinventado, como ya lo sugerimos, la práctica misma, no como una medida de sobrevivencia y lucha, sino con miras a reinventar narrativas, estilísticas y políticas de trabajo. Varias de las realizadoras activas desde los años 1980 constataron que los descatos a un oficio “no propio de su género”, estaban ligados no solamente a ideologías determinadas, sino a compromisos personales y a las inquietudes de un devenir histórico que condicionó su imperativo de creadoras.

Por ello, ya no es una novedad advertir en los argumentos de sus filmes un sentimiento de transgresión social y política centrado tanto en la vida emocional como en la evolución generacionales que expresan una lucha por una identidad igualitaria. De alguna manera las reconstrucciones de “lo femenino” de estas realizadoras rompieron nexos con los movimientos propiamente feministas de sus precursoras, irrumpieron en la desmitificación del imaginario clásico en torno a la feminidad, disminuyendo en algunos casos desapareciendo a la mujer de la familia nuclear tradicional, por el resurgimiento de los conceptos renovadores de la identidad de género en el marco de la diferencia y trastocaron los universos convencionales de lo social y lo moral con madurez y valentía.

Hoy en día corroboramos que, no obstante, la invisibilidad de la que fueron objeto las mujeres directoras hasta la década de 1970, han sido autoras y constructoras de miradas y de ideales femeninos, sociales y políticos, pero también advertimos en este repertorio de imágenes fílmicas los pulsos del acontecer social tanto de hombres como de mujeres.

Este reacomodo de contenidos y visiones ha intervenido en las agendas de discusión del feminismo en el cine, y a favor de las nociones de conciencia femenina, es decir han marcado una nueva época, poniendo su propio sello de identidad propia y sobre todo generando conciencia feminista, hecho que abre un espacio a una mujer libre sin prejuicios sobre sus realidades actuales de la mujer. Sin embargo, con frecuencia en la literatura, narrativa sobre el cine de autoría femenina se sigue haciendo hincapié en estos hechos, es decir, es lamentable que las mujeres hayan tenido que dar a conocer su realidad y sus derechos a través de una pantalla, y que aún lo siga haciendo a pesar de la gran evolución cultural que vivamos, en un mundo donde pareciera que ya no existen los modelos binarios ni perduran las diferencias de poder entre hombres y mujeres.

Cabe entonces preguntarse cuál capacidad de empoderamiento que tienen las mujeres mediante su posición económica, política o de relaciones con las industrias del cine que acaparan actualmente el mercado visual. Es imprescindible señalar que las políticas y apoyos para impulsar la producción, la distribución y la exhibición de los productos dependen mucho de capitales, apoyos extranjeros y medio propios.

Entonces parte del empoderamiento de las mujeres tiene todavía muchos retos por delante, a fin de disminuir las marcadas diferencias que establecen los modelos de las actuales industrias audiovisuales.

Esta lucha por la inserción y pedido de que sus obras sea producidas y aprobadas por terceros, que es un factor dentro de contextos sociales por las en lo que ellas también han batallado, que había veces que no tenía voluntad propia sobre su dirección es por ello que los argumentos de sus filmes se denota un sentimiento de transgresión social y política centrado tanto en la vida emocional como en las sacudidas generacionales que expresan una lucha por una identidad igualitaria.

Capítulo tres

Metodología

Problématico.

Cuál fue la problemática a partir de la cual realiza la tesis.

Por el escaso reconocimiento a la dirección cinematográfica hecha por mujeres en el continente latinoamericano

Justificación.

El cine en América Latina no puede entenderse sin la participación activa de la mujer, sin embargo, para lograr entender esta participación es necesario utilizar una investigación descriptiva, donde se pueda exponer la información recolectada a través de la metodología cualitativa y cuantitativa, dado que el camino seguido por las directoras de cine en nuestro continente así lo requiere, para lograr comprobar los aportes que la mujer directora de cine ha entregado al cine latinoamericano.

Por qué es importante la tesis, los países escogido, las mujeres seleccionadas.

Lograr conocer el camino recorrido por las mujeres en la dirección cinematográfica en Latinoamérica, especialmente en países donde la industria del Cine es emergente, en países como: Argentina y México que desde los inicios del Cine ha estado presente, décadas después otros países como son:

Colombia, Cuba y Ecuador han logrado en las últimas décadas ser también referentes cinematográficos donde la mujer ha logrado convertirse en directora.

Las mujeres seleccionadas son las mayores referentes del cine dirigido por mujeres en el

continente Latinoamericano siendo varias de ellas pioneras en la dirección cinematográfica

en sus respectivos países.

3.1 Metodología de investigación

Se aplicará una investigación descriptiva, ante lo cual se describirá el recorrido de las directoras del cine extraídas del capítulo I, por cada país de Latinoamérica (Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador y México), a través de las fichas de análisis para conocer su trayectoria de manera detallada y ordenada, en cada año en que se introdujeron a fin de definir y clasificar hechos y variables que demuestren su impacto en el cine, así como se utilizará el método mixto, cuantitativo y cualitativo.

De la investigación descriptiva se detallarán las características de la trayectoria de las mujeres directoras de cine en Latinoamérica (países escogidos) para su posterior interpretación y el análisis de los datos extraídos de la ficha; del método cualitativo a través de datos descriptivos se explorará la relación entre las directoras y sus obras, las cuales se conectarán con las premisas planteadas en el capítulo II y del método cuantitativo se relacionarán variables de los datos cualitativos, para obtener datos porcentuales. Investigación y métodos que sirven para verificar la hipótesis y responder las preguntas planteadas.

3.1.1 Investigación descriptiva

Los autores Deobold y Meyer (2006) con respecto de la investigación descriptiva expresaron lo siguiente:

La investigación descriptiva tiene como fin conocer las situaciones, trayectoria, vivencias, y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, objetos, procesos y personas. Su meta no se limita a la recolección de datos, sino a la conducción de una hipótesis o teoría, exponen y resumen la información de manera

cuidadosa y luego analizan minuciosamente los resultados, a fin de extraer generalizaciones significativas que contribuyan al conocimiento. (p. 50)

El objetivo de la investigación descriptiva es llegar a conocer el recorrido de las mujeres directoras en el cine en Latinoamérica, a través de la descripción abordada en el Capítulo I, de conformidad a una investigación bibliográfica, información que ha sido recolectada, segregada y ordenada en las fichas de análisis de directoras, para luego ser interpretados y analizados a fin de extraer generalizaciones significativas así como enlazar con las premisas planteadas en el Capítulo II.

3.1.2 Metodología cualitativa

La metodología cualitativa procede por la vía de la inducción analítica basada en la observación de la realidad a partir de la cual el investigador obtiene el conocimiento necesario para desarrollar cuerpos teóricos que capten los esquemas interpretativos y descriptivos de los grupos estudiados. [...] La descripción lleva al investigador a presentar hechos y eventos que caracterizan la realidad observada tal como ocurren, preparando con esto las condiciones necesarias para su explicación. (Arturo, 2011, p. 95)

La metodología cualitativa se aplicará bajo la categoría descriptiva, es decir, se la utilizará a través de la relación que tiene cada directora de cine de Latinoamérica con sus obras, información que serán extraídos de las fichas de análisis, para obtener datos descriptivos, a fin de determinar si las obras realizadas por ellas, tiene relación con las vivencias o experiencias propias pasadas / sufridas durante su inserción en el cine.

3.1.3 Metodología cuantitativa

La metodología cuantitativa recolecta de datos para probar hipótesis, con base en la medición numérica y el análisis estadístico, para establecer patrones de comportamiento y probar teorías [...] de las preguntas se establecen hipótesis y determinan variables; se desarrolló un plan para probarlas (diseño); se miden las variables en un determinado contexto; se analizan las mediciones obtenidas y se

establece una serie de conclusiones respecto de las hipótesis. (Hernández, Fernández, Baptista, 2006, p. 205)

Se aplicará la metodología cuantitativa sobre los datos arrojados de la aplicación de investigación descriptiva y de la metodología cualitativa, es decir, una vez obtenida las características, el análisis y los datos cualitativos de las fichas de directoras, se medirán variables “géneros” y “cantidad de obras hechas por años” del total de la muestra a fin de interconectar datos porcentuales a través de gráficos que refuercen la hipótesis del presente estudio.

3.1.4 Método mixto

Los dos enfoques constituyen un proceso que, a su vez, integra diversos procesos. El proceso cuantitativo es secuencial y probatorio. Cada etapa precede a la siguiente y no podemos “brincar o eludir” pasos, el orden es riguroso, aunque desde luego, podemos redefinir alguna fase. El proceso cualitativo es “en espiral” o circular, las etapas a realizar interactúan entre sí y no siguen una secuencia rigurosa. (Hernández, Fernández, Baptista, 2006, p. 27)

El objetivo de utilizar la metodología mixta implica una combinación de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación, los cuales en el presente trabajo serán utilizados para cotejar datos de carácter cualitativos (ficha de análisis - premisas) con datos numéricos (variables cuantitativas - porcentajes).

3.2 Objetivos

3.2.1 General

- Analizar los aportes sociales y estéticos generados a través del cine femenino en Latinoamérica.

3.2.2 Específicos

- Identificar las mujeres directoras de cine latinoamericano de acuerdo a su trayectoria, aporte e impacto cinematográfico.
- Recopilar datos de películas latinoamericanas donde la dirección la realice una mujer y determinar la trayectoria y premios que han obtenido dichos trabajos.

3.3 Preguntas de investigación

¿Las directoras han sentado precedentes en la temática en las obras en el cine Latinoamericano?

¿La época influyó en la introducción de las directoras en el cine Latinoamérica?

¿El aporte de las mujeres en la dirección y producción cinematográfica en Latinoamérica ha sido reconocido?

3.4 Descripción de la muestra

Para determinar la muestra se ha aplicado el muestreo no probabilístico, también llamado muestras dirigidas o intencionales. Al respecto la autora Scharager (s.f.) establece lo siguiente:

La elección de los elementos no depende de la probabilidad sino de las condiciones que permiten hacer el muestreo (acceso o disponibilidad, conveniencia, etc); son seleccionadas con mecanismos informales [....]. Esto implica que no es posible calcularon precisión el error estándar de estimación, es decir no podemos determinar el nivel de confianza con que hacemos la estimación. Lo anterior se explica porque no todos los sujetos tienen la misma probabilidad de ser seleccionados, por lo que es esperable la no representatividad de todos los miembros de la población. (p. 1)

Y para la muestra no probabilística se tomará el procedimiento muestreo intencional u opínatico, a través del cual se selecciona la muestra pretendiendo que sea representativa, por tanto, la representatividad depende de la intención u opinión, es decir subjetiva.

Del universo de directoras mujeres cineastas en Latinoamérica, es decir de la población, se han tomado a un grupo selecto de representantes directoras por países las cuales: 11 pertenecen a Argentina, 10 a Colombia, 7 a Cuba, 8 a Ecuador y 10 a México, que ascienden la totalidad de la muestra a 46 directoras de cine mujeres, escogidas de acuerdo a su trayectoria, aporte e impacto cinematográfico.

3.4.1 Directoras

En el presente acápite, se nombrarán a las directoras del cine (muestra) de los países de Latinoamérica seleccionados: Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador y México.

Tabla 1

Directoras de cine escogidas de la muestra

Argentina	Colombia	Cuba	Ecuador	México
Albertina Carri	Ana Salas	Belkis Vega	Carla Valencia	Adela Sequeyro
Anahí Berneri	Camila Loboguerrero	Estela Bravo	Gabriela Calvache	Adriana y Dolores Elhers
Daniela Goggi	Daniela Abad	Jessica Rodríguez	Lisandra Rivera	Cándida Beltrán
Emilia Saleny	Gabriela Samper	Marilyn Solaya	María Fernanda Restrepo	Marcela Fernández Violante
Eva Landeck	Laura Huertas Millán	Rebeca Chávez	Mónica Vásquez	Maria Herminia Pérez
Lita Stantic	Laura Mora	Sara Gómez	Tania Hermida	María Novaro
Lorena Muñoz	Lina Rodríguez	Teresa de Pastor Vega	Viviana Corderó	Matilde Landeta
Lucrecia Martel	Martha Rodríguez		Yanara Guayasamín	Natalia Berastain
María Luisa Bemberg	Patricia Cardoso			Rosa Martha Fernández
Natalia Garagiola	Teresa Saldarriaga			Tatiana Huevo
Vlasta Lah				

Nota: Ochoa, J. (2020). Directoras [tabla]. Elaboración propia

3.4.2 Obras cinematográficas

Se describirá la ficha de análisis de las obras cinematográficas realizadas por directoras del cine latinoamericano (muestra), que se singularizarán por cada país (Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador y México), a fin de recolectar datos que servirá de base en el presente estudio. A continuación, se describe la ficha de análisis:

Tabla 2*Ficha de análisis de obras cinematográficas*

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
En este apartado se coloca el nombre de cada obra cinematográfica.	Se nombra la directora que ha dirigido la obra cinematográfica.	Se enuncia a la productora de la obra cinematográfica.	.Contiene el año en el que se estrenó la obra cinematográfica.	Se clasifica por cortometraje (hasta 30') y largometraje (30' en adelante) y milímetros si se encuentra en la ficha técnica.	Se coloca el país que pertenece la obra cinematográfica.	Se aborda la temática o una pequeña sinopsis de la obra cinematográfica.	Duración en minutos del corto o largometraje.	Se describe el género de la obra cinematográfica, ejemplo: drama, comedia, acción, aventura, terror, suspenso, etc.	Se describe el subgénero de la obra cinematográfica: bélica, romántica, histórica, biografía, etc.	Se enuncian los premios o menciones de las obras en festivales y/o el reconocimiento social que aporta la obra cinematográfica y su directora.

Nota: Ochoa, J. (2020). Ficha para la recolección de información y descripción de la muestra [tabla]. Elaboración propia

3.4.3 *Criterios para seleccionar la muestra*

“La representación abarca cuatro conceptos, por un lado, implica una determinada (1) selección de la realidad, de esta misma realidad se (2) selecciona algo típico y característico, por lo que imperan criterios de representatividad, un tercer criterio relacionado con la representación es (3) el hecho de que la imagen que se ha representado es de cierta forma el portavoz de ese mismo grupo. Finalmente, un cuarto significado de la representación viene dada por (4) la manera en la que el receptor recibe e interpreta el mensaje”. (Morales, 2015, p. 86). ***Los números han sido introducidos por el autor.***

(1) Los criterios adoptados para la selección de la muestra, mujeres directoras latinoamericanas mencionadas en el acápite 3.4.1 se ha dado debido a varios factores que han resaltado de su introducción en el cine como:

(2) Los cambios en la narración y estética, ante lo cual se ha identificado que se han destacado por la producción audiovisual, la narrativa basada en el discurso off, es decir se han inmiscuido en la vida diaria y cotidiana de sus personajes para obtener tomas basadas en una realidad, e incluso como pioneras en el manejo de cámaras aún no patentadas por otras productoras, también construyeron un espacio en las películas infantiles, participando con niños a quienes introdujeron al mundo de la cultura desde pequeños

(3) Por ser portavoces el ámbito cinematográfico al crear centros y sindicatos cinematográficos, en el cual se han sido transmisoras de conocimiento desde su trayectoria y perspectiva, motivando el aporte a la cultura al formar parte de la educación, incluso otras, han sido quienes a través de revistas emitan la actualidad de entre otros, del cine.

(4) Por el impacto que han causado en el cine por la reconstrucción de los estereotipos femeninos, por la demostración de sus vivencias de género que condujeron a la descodificación de vario tópicos nunca antes tratados desde su perspectiva, como la sexualidad, el poder de una mujer que no necesita a un hombre para sobresalir en épocas patriarcales, de una mujer política e inteligente en épocas de dictaduras, de jóvenes mujeres que descubren su sexualidad sin ser estigmatizadas, del aborto, una decisión que

quizá hasta la actualidad no es bien concebida, por otro lado, la demostración de sus pueblos, culturas dejando atrás las típicas tomas en ciudades grandes.

(5) Por obtener premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional por el legado dejado por sus obras, algunas reconocidas incluso después de su muerte, que no solo dejan en alto sus nombres sino el de sus países, estos reconocimientos han sido debido a su dirección, por las características de sus obras, por la trama, por la producción y por el impacto o conmoción social.

Capítulo cuatro

Análisis y Resultados

Se analizará la muestra escogida - principales mujeres directoras de los países de Latinoamérica como: Argentina, Colombia, Cuba, Ecuador y México – a través de los datos recolectados en las fichas de análisis, lo cuales se los ha clasificado por país y en cuyo contenido constan las principales variables que determinan su identificación, importancia, trayectoria y detalles de sus principales obras cinematográficas así como sus reconocimientos, arrojando como resultado datos cualitativos que sirven de base para el presente estudio.

4.1 Directoras argentinas: un recorrido por sus obras y sus impactos

Ficha de análisis correspondiente a las directoras argentinas, en el cual se expondrá con datos cualitativos su importancia y contribución en el cine latinoamericano.

Tabla 3

Obras cinematográficas argentinas

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Clarita o El pañuelo de Clarita	Emilia Saleny	La Colón Film	1919	Largometraje	Argentina	El argumento del film gira en torno a un pañuelo, la señal de caridad y generosidad de una niña	46 min.	Drama	-	• Primera película dirigida a un público infantil, pionera en su género en la Argentina.
Las furias	Vlasta Lah	Lumiton	1960	Largometraje	Argentina	Cuatro mujeres que se agreden de diversos modos, conviviendo en una casona que apenas pueden mantener.	85 min.	Drama	Pobreza	• Primer Film sonoro argentino dirigido por una mujer, a pesar de no existir un reconcimient como tal, es un gran aporte al cambio del cine siliente al sonoro.
Gente de Buenos Aires	Eva Landeck	Quasar Producciones Cinematográficas	1974	Largometraje	Argentina	Dos jóvenes viven un romance telefónico sin saber que se conocen personalmente y se tienen una gran antipatía	90 min.	Drama	Romántica	• Mención Especial en la Muestra Internacional del Film de Autor de San Remo (1975).
El lugar de humo	Eva Landeck	Producciones del Sur SRL	1979	Largometraje	Uruguay	La gira de un elenco teatral por el interior del país, pronto se transforma en un melodrama, que a su vez degenera en un increíble asunto policial.	90 min.	Drama	Policial	• Eva Landeck es otra pionera del cine argentino a finales de la década del sesenta.
Camila	María Luisa Bemberg	Lita Stantic	1984	Largometraje	Argentina	El amor prohibido de un sacerdote con una joven aristócrata que marcó una época.	105 min.	Drama	Romántica	• Mejor película de habla no inglesa, Nominada al Oscar (1984). • Mejor actriz en Festival Internacional Karlovy Vary (1984).
Un muro de silencio	Lita Stantic	Lita Stantic Instituto Mexicano de Cinematografía Channel 4 (Londres)	1991	Largometraje	Argentina / Mexico / Reino Unido	La realidad del pueblo argentino en la dictadura militar.	105 min.	Drama	Dictadura	• Ganadoras del Premio Cándor de Plata al Mejor Guion Original.
La Ciénaga	Lucrecia Martel	Eyeworks Cuatro Cabezas TS Productions 4k Films Wanda Visión	2001	Largometraje	Argentina / España / Francia	Dos familias, una de clase media urbana y otra de productores rurales en decadencia se entrecruzan.	102 min.	Drama	-	• Premio Festival de Berlin Alfred Bauer (2001). • Premio al mejor guión Festival de Sundance (2001). • Premio a mejor película Festival de la Habana (2001).
Los rubios	Albertina Carri	Marcelo Céspedes Barry Ellsworth Paola Pelzmajer Pablo Wisznia	2003	Largometraje	Argentina / Estados Unidos	Roberto Carri y Ana María permanecen desaparecidos luego de vivir en la clandestinidad durante la dictadura militar del 1976.	89 min.	Documental	Crimen	• Festival de Gijón sección oficial largometrajes a competición (2003).

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
La niña santa	Lucrecia Martel	Lita Stantic El Deseo Teodora Film R&C Produzioni La Pasionaria	2004	Largometraje	Argentina	Amalia es una niña, siente que tiene una oportunidad de cumplir con su deber católico: librar del pecado a ese hombre que está seduciendo a su madre.	106 min.	Drama	Cine de explotación	• Nominada a la Palma de Oro a mejor película en Festival de Cannes (2004).
Los próximos pasados	Lorena Muñoz	Habitación 1520 Producciones INCAA	2006	Largometraje	Argentina	Trata sobre el mural que Siqueiros pintó en la quinta de Botana.	85 min.	Documental	Histórico	• Premio Cóndor de Plata al mejor director (2017).
La rabia	Albertina Carri	Hubert Bals Fund INCAA Matanza Films	2008	Largometraje	Argentina	Dos niños expuestos a la violencia y la sexualidad del campo.	83 min.	Drama	Social	• Ganadora Mejor Película Mejor Director, Mejor Actriz en el Festival Internacional de Cine de Monterrey (2008). • Ganador Mejor Director en Havana Film Festival (2008).
La mujer sin cabeza	Lucrecia Martel	Aquafilms El Deseo Slot Machine R&C Produzioni Teodora Film	2008	Largometraje	Argentina	Una mujer, en una distracción mientras conduce, atropella algo. La noticia de un macabro hallazgo preocupa a todos.	87 min.	Drama	Misterio	• Nominada a la Palma de Oro en el Festival de Cannes (2008). • Mejor película, director y guión original en Premios Sur (2008).
Abzurda	Daniela Goggi	MyS Producción HC Films Telefé INCAA	2015	Largometraje	Argentina	Basada en la novela autobiográfica de Cielo Latini, la cuál narra el enamoramiento de una joven.	90 min.	Drama	Biográfico	• Mejor actor de reparto y actriz revelación en Premios Sur (2015).
Alanis	Anahí Berneri	Varsovia Films	2017	Largometraje	Argentina	Se centra en mujeres que eligen la prostitución como forma de vida.	82 min.	Drama	Sexualidad	• Mejor dirección y mejor actriz en el Festival de San Sebastian (2017). • Mejor película y mejor Actriz en el Festival de la Habana: Premio Coral (2017). • Mejor película, mejor actriz y mejor dirección en Premios Fénix (2018).
Zana	Lucrecia Martel	Rei Cine Bananeira Films	2017	Largometraje / Digital	Argentina	Basada en la novela de Antonio Di Benedetto escrita en 1956 sobre Don Diego de Zama.	115 min.	Drama	Histórico	• Mejor Película en Lengua Extranjera en los 90 Premios de la Academia Argentina de Artes y Ciencias Cinematográficas. • La Mejor Película Iberoamericana en la 32ª edición de los Premios Goya.
Temporada de Caza	Natalia Garagiola	Rei Cine Les films de l'étranger Augenschein Filmproduktion Gamechanger	2017	Largometraje / Digital	Argentina	Un joven sufre la pérdida de su madre y su vida dará un giro de 180° cuando se vea forzado a mudarse con su padre quien vive en la Patagonia.	110 min.	Drama	Familiar	• Mejor actor revelación en Premios Sur (2017).

Nota: Ochoa, J. (2020). Recopilación de obras cinematográficas de directoras argentinas [tabla]. Elaboración propia

De los datos obtenidos de la ficha de análisis se desprende que la incursión de la mujer en calidad de directoras en el cine se evidencia desde 1919 con Emilia Saleny, quien es considerada quizá la primera mujer que realizó cine en Argentina y América Latina, y pionera en el cine infantil, es importante destacar que, en aquellos años la introducción de la mujer en cualquier ámbito era vetado es por ello que aparece tantas veces elidida de los anuncios de exhibición de su película "Clarita o El pañuelo de Clarita". Con este hecho se evidencia una disrupción y el ejemplo para las subsiguientes directoras en la inserción de cine.

En 1960, es decir aproximadamente 40 años después, la directora Vlasta Lah, con su película *Las furias* (1960), considerada la primera mujer en hacer un largometraje con sonido, dando paso al cambio de la etapa del cine silente y sonoro, *generando un nuevo estilo*, es decir la imagen sincronizada con el sonido de manera simultánea en una misma toma.

En los años 1974 y 1979 las directoras Eva Landeck y María Luisa, aportan al cine argentino con largometrajes de género drama, quienes a través de estas retratan varias situaciones como el diario vivir en Argentina, un romance y e incluso introduciéndose en subgéneros diferentes como el policial, posteriormente en 1984, la directora María Luisa Bemberg abordó un tema nunca antes tratado de la vida real, el amor prohibido de un sacerdote con una mujer que desató realidades no contadas en Buenos Aires, dando a conocer, a través de la pantallas, temas tabúes.

En el año 1991, la directora Lita Stantic con el largometraje *Un muro de silencio* (1991) premiada (ver tabla) a través de la cual narró la vivencia durante la dictadura, la película es, en parte, autobiográfica suya de la cual se destaca la pretensión de la directora por cambiar la narración cinematográfica, es decir, otorgándole el protagonismo - poder a una mujer fuerte que adquiere el personaje principal del film.

Otra de las autoras que cuenta esta época desde su perspectiva es la directora Albertina Carri, quien a través del documental *Los Rubios* (2003) deja abierta a realidades,

como la ausencia de imagen de los padres, el tratamiento de los testimonio de los militares, obra muy criticada a favor y en contra, en la que demuestra que la memoria individual no puede nunca ser coherente y lineal, sino que se compone siempre de fragmentos, rupturas y discontinuidades, bajo un enfoque autoreflexivo permite a los espectadores reflexionar sobre el proceso de la reconstrucción de la memoria, sin duda un gran aporte para el cine argentino contemporáneo, se introduce además en el ámbito de las videoinstalaciones y los contenidos televisivos realizando la serie *23 pares* (2012), *La bella tarea* (2013). La búsqueda de los límites del documental y la experimentación en nuevos territorios creativos renace en el documental *Cuaterros* (2016), en el que se referencia el proceso de búsqueda como ocurre en *Los Rubios* (2003). La confrontación intrínseca al proceso de búsqueda también queda patente en su última producción hasta la fecha *Las hijas del fuego* (2018), en este caso en la búsqueda de los límites del erotismo de los empleados.

Lucrecia Martel, directora, guionista y productora, una de las representantes del cine hasta la actualidad, su primer largometraje: *La Ciénaga* (2001), fue aclamado internacionalmente tras su estreno, e introdujo una voz nueva y vital en el cine argentino. Los siguientes tres largometrajes de Martel recibieron mayor reconocimiento internacional: el drama adolescente *La niña santa* (2004); el thriller psicológico *La mujer sin cabeza* (2008); y el drama histórico *Zama* (2017).

Las autoras Albertina Carri *La rabia* (2008) y Anahí Berneri, *Alanis* (2017), abordan temas sociales de impacto a través de fuertes imágenes que representan la realidad un grupo de la sociedad pero que atañe a todos; el primero podría entenderse como una reapropiación crítica del género de narración rural de tinte político de los sesentas, pero insertándose de lleno en el ámbito de una cierta violencia doméstica y el segundo muestra las mujeres que eligen la prostitución que además son madres (*temas tabús no abordados por los hombres*). Ambos films premiados (ver tabla) por el cambio en la estética por su contenido y por ende un aporte al cine, además de demostrar lo que sucede en la realidad de ciertos sectores.

Otras directoras como, Lorena Muñoz, *Los próximos pasados* (2006), Daniela Goggi *Abzurdha* (2015) y Natalia Garagiola *Temporada de caza* (2017) también son reconocidas directoras se han insertado en el cine con obras premiadas (ver tabla), bajo el género drama, las cuales han aportan a la cultura del cine en Argentina.

De las directoras de cine argentinas nombradas en la ficha de análisis se desprende que se inclinan por el género drama, a través de los cuales abordan temas propios de la cultura, de las vivencias, de la experiencia, de las realidades sociales, temas no abordados y polémicos al mismo tiempo, cambiando el estilo de narración por sus contenidos y contribuyendo al cine tanto al cambio del silente al sonoro como infantil desde una nueva óptica.

Finalmente, a comparación de los demás países de la muestra, el cine argentino es uno de los más desarrollados del cine latinoamericano, a lo largo del siglo XX la producción cinematográfica argentina, apoyada por el Estado y avalada por el trabajo de una larga lista de directores y artistas, se convirtió en una de las principales del mundo en idioma castellano.

4.2 Directoras colombianas: un recorrido por sus obras y sus impactos

Ficha de análisis correspondiente a las directoras colombianas, en el cual se expondrá con datos cualitativos su importancia y contribución en el cine latinoamericano.

Tabla 4

Obras cinematográficas colombianas

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
El páramo de Cumanday	Gabriela Samper	Esso de Colombia (patrocinio)	1965	Cortometraje/ 16mm	Colombia	Lucha del hombre ante la naturaleza inhóspita y desafiante del Páramo del Ruiz.	18 min.	Documental	Etnográfico	• Tercer Premio de Cortometraje, III Festival de Cine de las Naciones Unidas, Bogotá - Colombia, 1965
Los santísimos hermanos	Gabriela Samper	Gabriela Samper	1969	Cortometraje / 16mm	Colombia	Retrato de una secta campesina que predica que todo es santísimo, menos el costado derecho del cuerpo.	9 min.	Documental	Etnográfico	• La primera mujer en participar en el rodaje de documentales, es recordada por sus cortometrajes etnográficos que exploraron la diversidad de la cultura colombiana.
José Joaquín Barrera	Camila Loboguerrero	Camila Loboguerrero	1971	Cortometraje / Super 8mm	Colombia	Las pinturas ingenuas y primitivistas de un hombre que se desempeña como celador de un edificio.	15 min.	Documental	Biografía	• Camila Loboguerrero fue la primera mujer colombiana en dirigir un largometraje de ficción y estrenarlo en salas.
Los Chircales	Martha Rodríguez	Inravisión Casa de la Cultura Colombiana Cinemateca de la Embajada de Francia Fundación Cine Documental	1971	Mediometraje	Colombia	Vida de una familia de alfareros en Bogotá.	45 min.	Documental	Etnográfico	• Premio Paloma de Oro: Mejor film, festival Internacional de Cine de Leipzig, (1972). • Mejor Documental Colombiano, Muestra Internacional de Cine sobre Problemática Social Urabá, Bogotá, Colombia (1972). • Grand Prix, Festival Internacional de Tampere, Finlandia (1973). • Premio Evangelishenfilmcentrums, Festival Internacional de Oberhausen (1973).
Planas: testimonio de un etnocidio	Martha Rodríguez	Fundación Cine Documental	1971	Largometraje 16mm	Colombia	Los indígenas se organizan en una cooperativa agropecuaria para evitar su explotación por parte de los colonos terratenientes.	50 min.	Documental	Jurídico	• Paloma de Oro en el Festival Internacional de Leipzig, Alemania (1972). • Mejor película Colombiana, Premio Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), Festival de Cine de Cartagena, Colombia (1972).

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Educación de Adultos y el Oro del Chocó	Camila Loboguerrero	Colombia Ministerio de Educación Nacional	1972	Cortometraje /16mm	Colombia	Sobre el programa nacional de educación de adultos en Colombia, realizado por el Ministerio de Educación en los años setenta.	13 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Camila Loboguerrero ha sido una de las personas que más ha defendido los derechos de los realizadores audiovisuales.
Llano y contaminación	Camila Loboguerrero	Colombia Filmando	1973	Cortometraje / 35mm	Colombia	Un ambiente bucólico de trabajo en ganadería y pesca, se ve alterado por la contaminación del río Cusiana, debido a la explotación irracional del petróleo en esta zona de los Llanos Orientales.	10 min.	Documental	Ecológico	<ul style="list-style-type: none"> • Tercer premio Festival de Cine de Cartagena, Colombia (1974). • Medalla de oro en Certamen Internacional de Cine Documental Cortometraje, Bilbao, España (1974).
Arquitectura Republicana	Camila Loboguerrero	Colombia Universidad de los Andes	1976	Cortometraje / 8mm	Colombia	Recorrido por la bella Arquitectura Republicana de Bogotá, en peligro de extinción.	13 min.	Documental	Arquitectura	<ul style="list-style-type: none"> • Primer Premio en el Festival Cine de Arquitectura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Colombia (1976). • Tercer Premio en el Primer Festival Nacional de Cine en Súper 8 mm. Cinemateca Distrital, Bogotá, (1977).
Nuestra voz de tierra	Martha Rodríguez	Fundación Cine Documental	1982	16mm	Colombia	La tierra no es sólo un pedazo de loma sino que como vivimos en ella, como gozamos o sufrimos con ella, es la raíz de la vida.	90 min.	Documental	Etnográfico	<ul style="list-style-type: none"> • India Catalina a Mejor Película (1982). • Premio FIPRESCI, en Berlín (1982). • Colón de Oro del Jurado, VIII Festival de Cine Iberoamericano, España, (1982). • Premio Mejor Realización Latinoamericana, Festival Latinoamericano de Cine de Pueblo Indígenas México (1986).
Con su musica a otra parte	Camila Loboguerrero	Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE)	1984	Largometraje / 35mm	Colombia	Una joven baladista, educada en Estados Unidos, regresa a Colombia para seguir su carrera. Sus planes no coinciden con los de la madre.	91 min.	Ficción-Comedia	Musical Romance	<ul style="list-style-type: none"> • Mejor Actor en el Primer Festival de Cine de Bogotá: Cine Colombiano Contemporáneo, Bogotá, Colombia (1984).
Nelly	Teresa Saldarriaga	Compañía de Fomento Cinematográfico Focine	1985	Cortometraje /16mm	Colombia	Campesina pobre e indefensa, rememora la llegada a la ciudad, sometida a no pocos vejámenes que le van marcando un destino desafortunado y una singular conducta psicológica.	25 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Teresa Saldarriaga con más de 40 años de experiencia en el medio, es especialista de contenido sociocultural y DDHH, cuyos temas han sido abordados desde los géneros, documental, argumental y reconstrucción.

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Las mujeres de verdad tienen curvas	Patricia Cardoso	HBO Newmarket	2002	Largometraje	Estados Unidos	La vida de unas mujeres latinas que viven y trabajan en EE.UU	90 min.	Drama	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Festival de Sundance: Premio del público, Premio Especial del Jurado (2002). • Premios Independent Spirit: Premio de los Productores (ex-aequo)(2002). • Festival de San Sebastián: Premio del público joven (2003).
Atentamente	Camila Loboguerrero	Heka Films S.A.S.	2010	Largometraje	Colombia	La presencia de la muerte que recorre un ancianato, permite sentir la vida por medio de la ilusión que da el amor.	82 min.	Drama	Ficción Romance	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Renaud Víctor en el Festival Internacional de Cinema de Marseille (2016). • Ganador al estímulo producción de largometraje del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico Colombiano (FDC) (2015). • Ganador del premio a desarrollo en el Bogotá Audiovisual Market (BAM) (2014). • Ganador del premio del Taller de Preparación de Proyectos del V Festival Internacional de Cine de Cali (2013).
Mañana a esta hora	Lina Rodríguez	Santas Producciones	2010	Largometraje	Colombia	La rebeldía de una adolescente de 17 años deja de importar cuando una tragedia golpea a su familia.	85 min.	Drama	-	<ul style="list-style-type: none"> • Premio al mejor director emergente (2016).
Señoritas	Lina Rodríguez	Productores asociados, Nausika Audiovisual	2010	Largometraje	Colombia	Mujeres adolescentes que descubren su sexualidad.	87 min.	Drama	Ficción	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Sección de operas primas en Festival de la Habana (2013). • Premio Sinsintema, Buenos Aires Lab - BAL, Argentina (2012).
Aequador	Laura Huertas Millán	Evidencia Films	2012	Cortometraje	Francia	Un presente paralelo modificado por la realidad virtual, un alegoría onírica, una distopía ucrónica	19 min.	Ciencia Ficción	Ecológico	<ul style="list-style-type: none"> • Bienal de la Imagen en Movimiento - Premio Norberto Griffa Mención Especial del Jurado.
Carta a una sombra	Daniela Abad	Producciones La Esperanza S.A.S.	2015	Largometraje	Colombia	Presenta un escalofriante retrato de la violencia política que azotó a Colombia y elabora una radiografía de la sociedad colombiana	73 min.	Documental	Política	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Catalina de Bronce en el festival de cine de Cartagena (1980).

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Sol negro	Laura Huertas Millán	Evidencia Films	2016	Largometraje	Colombia	Radiografía de las emociones personales a partir del retrato de una familia protagonizado por la propia directora.	43 min.	Drama	Documental	<ul style="list-style-type: none"> • Mejor cortometraje, Fronteira Festival (2016). • Gran Premio Mención de honor, Competencia internacional Doclisboa (2016). • Mención especial del jurado Gran Premio de la competencia francesa FIDMarseille (2016).
En el taller	Ana Salas	Medio de Contención Producciones	2016	Largometraje	Colombia	Realización de una inmensa obra circular, siguiendo cada una de sus etapas.	90 min.	Documental	Artístico	<ul style="list-style-type: none"> • Mejor Largometraje, Panorama Cine, Francia (2017).
The smiling Lombana	Daniela Abad	Producciones la Esperanza	2017	Largometraje	Colombia	La historia de Lombana, de amor y desamor, se ilumina y se confunde con la compleja historia de Colombia a finales del siglo pasado.	87 min.	Ficción	Drama	<ul style="list-style-type: none"> • Daniela Abad entre sus obras trata de rescatar las memorias de muchas familias colombianas.
La Libertad	Laura Huertas Millán	Documentary	2017	Cortometraje	Colombia	La libertad sigue a un grupo de tejedoras matriarcales en México.	29 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Salon de Montrouge, Prix du Conseil Départemental des Hauts de Seine (2017)
Matar a Jesus	Laura Mora	Cine Colombia S.A.	2017	Largometraje	Colombia	Paula, una joven de 22 años se cruzará con Jesús, el sicario que le disparó a su padre.	95 min.	Ficción	Drama	<ul style="list-style-type: none"> • Premio del Público EGEDA, Competencia Oficial Cine Colombiano (2018). • Premio Casa de Las Américas, Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (2017). • Premio Roger Ebert Award, New Directors Competition, 53 Festival Internacional de Cine de Chicago, EE.UU.(2017). • Premio Eroski de la Juventud, Festival de San Sebastián, España, 2017. Entre otros.

Nota: Ochoa, J. (2020). Recopilación de obras

cinematográficas de directoras colombianas [tabla]. Elaboración propia

Del análisis de la ficha de despende que el año 1965 la mujer tuvo presencia en el cine con la directora y activista política Gabriela Samper, con la obra "*El páramo de Cumanday*" la cual fue narrada a partir de un discurso en off, desde la mirada de un niño que se enfrenta a su primer día como arriero, con respecto a los recursos estéticos, se usó una cámara en mano y se implementaron planos generales junto con primeros planos de los personajes que denotan sus dudas y cuestionamientos frente a la realidad a la que se enfrentan, además utilizó elementos que para la época eran novedosos dentro del lenguaje visual, como por ejemplo diferentes movimientos de cámara, además de este cortometraje, realizó otro en el año 1969 (ver tabla).

Los films de Samper se caracterizan por evidenciar las problemáticas sociales de las comunidades, además de demostrar diferentes tipos de muestras culturales, ya que, dentro de este territorio, se da un amplio bagaje cultural. Generando así, un cambio en la forma de abordar la creación de un film, pues hasta el momento se destacaban las historias dentro de las calles de las grandes ciudades, especialmente en la capital, Bogotá.

Camila Loboguerrero, quien con su técnica audiovisual comenzó con la creación de documentales en los años 1972, 73 y 76, siendo en 1984 que dirigió "Con su música a otra parte" que la llevó a ser la primera mujer en dirigir un largometraje de ficción y estrenarlo en salas. La innovación que conlleva esta película para la época, tiene que ver con el contenido que en la misma se enmarca, ya que hasta este momento no se habían tratado problemáticas intrafamiliares, ni conflictos psicológicos eligiendo en este caso un conflicto interno desarrollado por el papel de la hija al no saber con certeza que quiere hacer en su futuro.

Para Hernández (2016) Los personajes de sus obras se destacan por la rebeldía, en oposición de la realidad que se vivía en el país, en donde el papel de la mujer es subyugado dentro de una sociedad patriarcal creación de un universo utópico en donde se destacan la dirección de arte y el uso de 43 elementos técnicos de mayor complejidad, como componentes lumínicos y artefactos para el sonido, los cuales en aquella época marcaron la diferencia. (p.30)

La directora Martha Rodríguez con la película *Chircales* (1971), que en la actualidad es una pieza fundamental de la cinematografía colombiana se trabaja desde una mirada más allá de realista, poética, la película contiene imágenes llevadas a cabo con cámara en mano, usa el sonido ambiente y más adelante se implementa el recurso de sonido enmarcando la voz en off de uno de los campesinos que se ha trasladado hasta este lugar para poder hacer su participación en la votación electoral. Dentro de este film, la cámara ocupa un rol de testigo de los acontecimientos sociopolíticos que se vivían en este momento de la historia y para hacer énfasis sobre la trama, se usaron recursos como grabaciones de sonido de los discursos que realizaban los candidatos electorales, además de filmar apartados de diferentes artículos de los diarios de la época. Elementos que son empleados como transiciones entre un espacio y otro innovando dentro de los recursos que se habían usado hasta la fecha, un año posterior, otra de la directora como Teresa Saldarriaga con el cortometraje *Nelly* (1985), caracterizada por realizar contenido sociocultural, también se enmarcar dentro de la forma de hacer cine de las demás directoras mencionadas.

A partir de los años 2.000, directoras como Lina Rodríguez, *Señoritas* (2010) aborda temas de carácter social y controvertido, como la sexualidad de una mujer adolescente, ante la cual se demuestra una trama diferente, subvirtiendo una narración clásica para llegar hasta lo más profundo del personaje, es por ello que se presenta como un film experimental. Esta autora cambia la temática dada por las autoras precedentes, ya que denota una disrupción en la trama, topando temas desde la perspectiva de la sexualidad de una mujer, a quien la convierte como protagonista desde este ámbito. (*mujeres al mando de la trama*).

Otra de las directoras Laura Mora, con el Largometraje *Matar a Jesús* (2017), es un directora contemporánea que a través de su obra muestra una realidad colombiana el sicariato, esta vez, la directora hace protagonista a una mujer, pero desde el lado de buscar justicia por mano propia, una película que ha sido premiada, por una trama muy terrenal, aferrada a la realidad (ver tabla).

Otras autoras como Patricia Cardoso y Laura Huertas Millan, han aportado al cine colombiano al producir sus películas en el extranjero, Estado Unidos y Francia respectivamente, los cuales generan una nueva visión en incluso innovación en la forma de hacer cine y de hecho lo ha sido ya que ha sido premiadas internacionalmente (ver tabla).

De las directoras colombianas se destaca la visión por mostrar a su cultura y pueblos, dotando a la mujer de fuerza para tomar protagonismo de las tramas, así como se ha demostrado que ha utilizado diferentes técnicas y herramientas que contribuyeron a la innovación del cine, también se refleja que con la ayuda de otros países se favorecieron sus técnicas cinematográficas de Europa y Estados Unidos a lo largo de la historia del cine, con el fin de implementarlas en la creación de sus obras. De este modo, logran aportar variedad en los recursos lingüísticos y estilísticos a las producciones colombianas.

Finalmente, del análisis en relación con los demás países de la muestra, se evidencia una vez más una clara tendencia de las directoras en poner a la vista el poder y alcance de las mujeres en el cine a través de la pantalla, para recordar a la sociedad y llamar la atención de las propias mujeres que la son fuertes y capaces de sobrellevar solas cualquier situación.

4.3 Directoras cubanas: un recorrido por sus obras y sus impactos

En la presente ficha de análisis de autoras cubanas, se expondrá con datos cualitativos su importancia y contribución en el cine latinoamericano.

Tabla 5

Obras cinematográficas cubanas

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Plaza vieja	Sara Gómez	Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC)	1962	Cortometraje	Cuba	Un recorrido por la Plaza Vieja de La Habana.	8 min.	Documental	Histórico	• Fue la primera directora afrocubana de cine del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos de Cuba (ICAIC).
Sobre horas extras y trabajo voluntario	Sara Gómez	ICAIC	1973	Cortometraje	Cuba	Opiniones de obreros de la industria textil.	9 min.	Documental	Social	• Mención de la Selección Anual de la Crítica (La Habana) con motivo del XIII Congreso (1973).
De cierta manera	Sara Gómez	ICAIC	1977	Largometraje / 35 mm.	Cuba	Esfuerzos de la Revolución por erradicar los barrios marginales, choque entre la antigua mentalidad y las nuevas actitudes.	79 min.	Drama	Romántico	• Mención de la Selección Anual de la Crítica (La Habana) como uno de los diez filmes más significativos del año (1977).
Retrato	Teresa de Pastor Vega	IDP ICAIC	1979	Largometraje	Cuba	Igualdades de de las mujeres cubanas en le trabajo.	103 min.	Drama	Social	• Premio mejor actriz en Onceno Festival de Cine de Moscú.
Los que se fueron	Estela Bravo	ICRT	1980	Largometraje	Cuba	Aborda la tematica de las personas que abandonaron el pais a raiz de triunfo revolucionario.	58 min.	Documental	Político	• Reconocida como una de las mejores documentalistas del mundo por la National Films Teacher of London.
Cuando una mujer no duerme	Rebeca Chávez	ICAIC	1985	Cortometraje	Cuba	Panchita Rivero, mujer excepcional que lucha contra la pobreza y la discriminación.	17 min.	Documental	Biografía	• Seleccionado entre los filmes más significativos del año. Selección Anual de la Crítica, La Habana, Cuba, 1986.
El santo padre, y la gloria	Estela Bravo	ICAIC	1987	Largometraje	Cuba	Visita del Papa Juan Pablo II a Chile, en la dictadura de Augusto Pinochet.	43 min.	Documental	Religión / Político	• De nacimiento estadounidense pero su trayectoria la realiza en Cuba. • Premio Un solo mundo (1997).

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Corresponsales de guerra	Belkis Vega	ICAIC	1987	Cortometraje / 35mm	Cuba	Refleja la labor de los periodistas cubanos en el internacionalismo.	26 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Seleccionado entre los filmes más significativos del año. Selección Anual de la Crítica, La Habana, Cuba (1987).
Fidel	Estela Bravo	Bravo Films	2001	Largometraje	EE.UU	Un viaje a través de la historia personal y pública de Fidel Castro, con imágenes y fotos jamás vistas.	95 min.	Documental	Biografía	<ul style="list-style-type: none"> • Recibió el primer premio en el Urban World Film Festival, de Nueva York (2001).
Santa Camila de la Habana Vieja	Belkis Vega	Canal 6 TV Cubana	2002	Largometraje	Cuba	En medio del vertiginoso proceso revolucionario de los años 59 y 60, Camila y Níco, una pareja de bajo nivel social entran en una profunda crisis.	90 min.	Drama	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Sara Gómez. (2002). • Premio Especial del Jurado en el Festival Caracol (2002).
Momentos con Fidel	Rebeca Chávez	Camilo Vives Roberto Viña Juan Luis Galindo Alberto Segura	2004	Largometraje	Cuba	Momentos importantes de la vida política de Fidel Castro.	55 min.	Documental	Biografía	<ul style="list-style-type: none"> • Premio de edición a Jorge Abello. La Habana, Cuba (1981). • Tatú de Oro. Brasil (1987). • Premio Caracol de dirección. Festival Nacional UNEAC de Cine, Radio y Televisión (1988). • Premio Especial al tema histórico. Concurso 26 de Julio de la UPEC. La Habana, Cuba (1989).
Tacones cercanos	Jessica Rodríguez	Ariana Garcia Producciones	2008	Cortometraje	Cuba	Una mirada a un travesti habanero, y sus aspiraciones, en medio de la crudeza de la vida en Cuba.	20 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Martin Luther King Jr. (2009). • Elegido por la Asociación Cubana de la Crítica Cinematográfica entre los mejores documentales exhibidos en el 2009 en Cuba.
En el cuerpo equivocado	Marilyn Solaya	Cuban Film Society	2010	Largometraje	Cuba	Una transexual cubana cuestiona la manera en que ha construido su feminidad.	52 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Mejor Largometraje Festival Internacional de Cine Invisible 'Film Sozialak' Bilbao (2011). • Premio Mejor Largometraje de Cine Invisible Premio Caracol (2011).

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
El mundo de Raúl	Jessica Rodríguez	Ivonne Cotorruelo	2010	Cortometraje	Cuba	La búsqueda de la perfección crea monstruos.	20 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Gran Premio en Festival Signes de Nuit, París (2011). • Mejor Documental en Festival de Cortometrajes de Sao Paulo (2011). • Gran Premio en DIFF, Viña del Mar (2011)
Vestido de Novia	Marilyn Solaya	Cuba Films Society	2014	Largometraje	Cuba	Violencia estructural del contexto hegemónico, machista y patriarcal.	100 min.	Drama	-	<ul style="list-style-type: none"> • Este film registra al menos 13 premios, entre los premiso que destacan: • Mejor obra realizada por una mujer en el Festival Internacional de Cine Invisible 'Film Sozialak' Bilbao (2015). • Premio de la Popularidad en el 36 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.
Espejuelos oscuros	Jessica Rodríguez	Clorofila producciones	2015	Largometraje	Cuba	Mario mostrará un interés sexual por la ciega.	96 min.	Drama	Erótica	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Cinergeria (2008). • Ganadora del Premio al Mejor Guión Inédito en el 10mo Festival de Cine y Video Imago, La Habana (2008).
En busca de un espacio	Marilyn Solaya	ICAIC	2019	Largometraje	Cuba	En todos los tiempos las mujeres han estado buscando ese espacio que les ha sido denegado	52 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Marilyn Solaya, se encuentra con el feminismo a raíz de sus proyectos cinematográficos mismo que inspiran a realizar sus obras reconocer y visibilizar la mirada femenina y la presencia de las mujeres en el cine y en la sociedad.

Nota: Ochoa, J. (2020). Recopilación de obras cinematográficas de directoras cubanas [tabla]. Elaboración propia

En Cuba, en 1962 Sara Gómez, representa la renovación del cine documental en la isla, la directora vuelca el cine proponiendo el ensayo audiovisual como género documental, su obra documental de los sesenta incluye títulos como *Sobre horas extras y trabajo voluntario*, que se acerca, desde su perspectiva, a los cambios sociales tras el triunfo de la revolución cubana en 1959, y su influencia en la vida de las personas, lo hace con imágenes en blanco y negro en las cuales aborda los prejuicios raciales, la discriminación, la marginalidad y sus consecuencias para las familias, el machismo, el rompimiento con el pasado y los programas sociales dirigidos a mejorar la vida y dignificar a cubanas y cubanos. (Sierra, 2011, párr. 4)

Las obras de Sara Gómez han sido destacadas por las temáticas que abordó como mujer negra revolucionaria en las que a través de una perspectiva antropológicas y sociológicas pretendió acercarse a la realidad de su época, lo cual denota valentía, al empoderarse de tópicos controvertidos, so pena de reproches.

En una de sus obras más representativas *De cierta manera* (1977) (ver tabla) aportó al cine conceptos que en la actualidad son estudiados por la teoría de arte como: la mezcla de ficción el documental, el intergénero y lo intertextual, así como el cambio en la estética, al tratar de unir los procesos de la marginalidad, llevarlos a la alta cultura y hablar de ellos desde dentro, desde sus vivencias. (Sierra, 2011, párr. 4), dejando precedentes que aportan bases para el posterior estudio del cine.

En 1980 la directora Estela Bravo destacada por el impacto, político y emocional, que provocaron en Cuba por las obras *Los que se fueron* (1980) y *Los Marielitos* (1983), (ver tabla), documentales en los que se reconocían ciertos matices de la emigración que todavía, en aquellos años, aparecían excepcionalmente en los medios cubanos, quien a través de estos se ocupó en satanizar abiertamente a todo aquel que decidiera vivir en el extranjero, tema que aborda desde su vivencia, toda vez que nació en Estados Unidos, sin embargo ejerció su carrera en el cine en Cuba, al respecto se destaca que sus obras poseen técnicas de su país natal, hecho que contribuye al mejoramiento de las técnicas, en

posteriores obras, quien también aportó con una nueva visión con diferentes enfoques y matices.

Respecto a la revolución tecnológica la directora Rebeca Chávez, tomó ventaja de esta herramienta para incursionar en el mundo del cine, quien no dudo en utilizarlas a fin de demostrar el potencial femenino para la narración audiovisual, sucedió entonces que, como afirma la especialista en género y comunicación, al respecto, la autora Danae (2015) , el cambio de la tecnología “democratizó” de alguna manera la posibilidad de dirección, lo que incluyó también una mirada de mujer. (p. 25)

Esta directora obtuvo grandes reconocimientos por sus obras (ver tabla) quien no solo ha sido directora, sino también se desempeñó como asesora de guiones de películas documentales y de ficción, en su obra *Cuando una mujer no duerme* (1985) subraya el poder de las mujeres al luchar contra la pobreza y la discriminación, quien finalmente alcanza su objetivo, que al igual que la directora mencionada precedentemente (Sara Gómez), pretende el arquetipo de la mujer dado en aquella época.

Bajo la misma tendencia la directora Teresa de Pastor Vega con la obra *Retrato* (1979) establece la lucha de la mujer desde el ámbito laboral, la cual ha sido la única vez en que el debate de un filme nacional trasciende los marcos de la estética, para convertirse en objeto de discusión de toda la sociedad, apoyándose en un efectivo guion de Ambrosio Fonet, la cinta examina con agudeza la desventurada persistencia de las conductas machistas en el contexto cubano, causando impacto y conmoción social, tratando de remover prejuicios establecidos no solo alrededor del hombre, sino también del concepto mismo de “cine” marcando un antes y un después. (García, 2013, párr. 3)

Las directoras Jessica Rodríguez, directora ha dejado huella también en el cine sus obras han sido premiadas (ver tabla) en cuyas obras pone trata de establecer el tópico desde el punto de vista femenino e imperfectos, *Espejuelos oscuros* (2015), mujeres apasionadas e imperfectas en momentos definitorios de la historia política y social de Cuba. En cuanto a su producción, al ser una directora de cine contemporánea, para su

financiamiento, utilizó la economía colaborativa, el método de *crowdfunding* y en cuanto a la técnica utilizó la narrativa en off. (Cándano, 2015, párr. 6)

Una de las directoras más recientes en Cuba es Marilyn Solaya, quien realizó documentales tan significativos como *En el cuerpo equivocado* (2010), que dio paso cuatro años más tarde al notable largometraje de ficción, su ópera prima, *Vestido de novia*.(2019) en la que trata de destacar la memoria histórica, pero además sobre el feminismo, al trabajar acerca de mujeres que han sido invisibilizadas toda la vida, no aparecen en los libros de textos, no se habla de estas mujeres y ahora escuchamos sus voces que además se conectan con el momento actual, con el presente, con América Latina, donde las mujeres aún luchan por el derecho al aborto, al divorcio,

Al respecto, cabe destacar el valioso esfuerzo que han dado las directoras al empoderar a la mujer en sus tramas, desde su introducción han intentado generar el cambio del modelo de mujer y rol en la sociedad, sin embargo, no ha sido suficiente, como se observa, en el 2019, la directora Solaya persista en la lucha de la mujer, así pretende que sus derechos sean respetados. En general las autoras Cubas han querido reconocer los derechos de las mujeres y no solo por el cambio de estereotipo sino también demostrando su capacidad, tras cámaras con su ejemplo, así como en cámaras dando un protagonismo diferente a las mujeres.

Finalmente, respecto de los demás países de la muestra, Cuba tiene un puesto predominante en mujeres que han luchado tanto por sus derechos, como pioneras en dar voz a la sociedad del reconocimiento y el valor de la mujer, han sido arriesgadas que se ha beneficiado del legado de las técnicas y de la tecnología para darse a conocer.

4.4 Directoras ecuatorianas: un recorrido por sus obras y sus impactos

Del recorrido bibliográfico se han destacado importantes directoras del cine en Ecuador, de las cuales en la presente ficha de análisis se demostrarán con datos su importancia y contribución en el cine latinoamericano.

Tabla 6

Obras cinematográficas ecuatorianas

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Camilo Egas Pintor de nuestro tiempo	Mónica Vásquez	Casa de la Cultura	1983	Cortometraje	Ecuador	Egas, testimonio de conflictos sociales y políticos.	12 min.	Documental	Biografía	<ul style="list-style-type: none"> • Mónica Vazquez es una de las pocas mujeres con presencia internacional en los años 80.
Madre Tierra	Mónica Vásquez	Care Internacional	1984	Cortometraje	Ecuador	Evidencia la protección y conservación de los suelos por parte de comunidades indígenas de los Andes ecuatorianos.	23 min.	Documental	Etnográfico	<ul style="list-style-type: none"> • Premio otorgado al mejor film didáctico por el Ministerio de educación de Cuba (1984). • Espiga de Oro en el Festival Mundial de Cine Agrario en Berlín Occidental (1984). • Torre de bronce de Cine Agrario de Zaragoza-España (1958). • Premio del Jurado Internacional "Agrofilm" en Nitra-Cheslovaquia (1985).
Tiempo de mujeres	Mónica Vásquez	Casa de la Cultura	1987	Cortometraje	Ecuador	El rol de las mujeres ecuatorianas cuando sus parejas migran y ellas quedan al cuidado del hogar.	19 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Mónica Vásquez es considerada una de las precursoras del cine documental indigenista.
Sensaciones	Viviana Corderó y su hermano Sebastian	Vels Cordero Producciones	1991	Largometraje / 35mm	Ecuador	Eran unos chicos rebeldes que siempre quisieron ser libres.	108 min.	Drama	Aventuras	<ul style="list-style-type: none"> • El primer largometraje en 35mm hecho en Ecuador en (1990).
El gran retorno	Viviana Corderó	Rodrigo Cunalata Isabel Dávalos Sebastián Cordero Soledad Velasco	1995	Cortometraje	Ecuador	Después de estar un año en el exterior, Carlos regresa con su esposa norteamericana la que no se adapta a las costumbres.	30 min.	Drama	Ficción	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Sol de Oro, 3er Festival de Cine y Video. • Premio Demetrio Aguilera Malta en (1995). • Mejor producción audiovisual con el estatuilla Ernesto Albán Mosquera.
Problemas personales	Lisandra Rivera Y Manolo Sarmiento	Documentary	2002	Largometraje	Ecuador	La migración ecuatoriana en España.	72 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Premio García Márquez de Periodismo Imagen de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. • Premio Coral de Documental Largometraje del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Un titán en el ring	Viviana Corderó	Three Moons Entertainment	2002	Largometraje	Ecuador	La llegada de un cura cambia a la gente de un pueblo de los Andes.	111 min.	Drama	Social	• Premio de la Prensa de Huelva. Mención de Honor en el Festival de Biarritz (2002).
Cuando la muerte nos visitó	Yanara Guayasamín	Luciérnaga Films	2002	Largometraje	Ecuador	Es una demostración de cómo nos conduce al reconocimiento de las tradiciones y los ritos de nuestra cultura y nuestra tierra.	86 min.	Documental	Cultural	• Manzana de Plata de New York Premio SIGNIS Mar del Plata.
Que tan lejos	Tania Hermida	Corporación Ecuador para largo	2006	Largometraje	Ecuador	Dos viajeros revalúan sus vidas después de conocer a gente interesante mientras piden aventones.	92 min.	Drama	Road Movie	• Nominada a los premios Goya como mejor película extranjera (2007). • Premio Coral del Festival de la Habana (2007).
Cuba el valor de una utopía	Yanara Guayasamín	Luciérnaga Films	2006	Largometraje	Ecuador	Fidel Castro, sus historias personales y el relato histórico de la revolución.	120 min.	Documental	Político	• Reconocido como una de las 20 mejores películas del mundo según el Documentary Film Festival de Amsterdam.
Table talk	Yanara Guayasamín	Sin registro	2007	Cortometraje	Ecuador	Demuestra la tradición del 1 y 2 de noviembre en la provincia de Santa Elena- Ecuador	7 min.	Documental	Antropológico	• Segundo lugar como mejor documental en International Documentary Filmfestival Amsterdam (2007).
Labranza oculta	Gabriela Calvache	Cineática Films	2010	Largometraje	Ecuador	La Casa del Alabado se construyó en 1671 como parte del centro histórico de Quito y ha sobrevivido al tiempo y sus cambios.	66 min.	Drama	Histórico	• Premio de postproducción por el Consejo Nacional de Cine del Ecuador (2010).
Abuelos	Carla Valencia	Alfredo Mora Manzano	2010	Largometraje	Ecuador	Remo, realiza un viaje personal en busca de dos abuelos.	93 min.	Documental	Crimen	• Premier en el Festival Internacional de Cine Documental de Ámsterdam (2010).
Con mi corazón en Yambo	María Fernanda Restrepo	Documentary	2011	Largometraje	Ecuador	María Fernanda Restrepo reconstruye los eventos que llevaron a las muertes de sus hermanos.	137 min.	Documental	Crimen	• Segundo Premio Coral en el Festival de La Habana (2012).

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
En el nombre de la hija	Tania Hermida	Corporación Ecuador para Largo	2011	Largometraje	Ecuador	Manuela se enfrenta a las ideas de sus primos y abuelos, pero un encuentro inesperado le obliga a enfrentarse a sí misma.	102 min.	Drama	Comedia	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Marco Aurelio de Alicia en el Festival de Roma. • Premio del Público y Jurado Joven del Festival de Punta del Este.
La muerte de Jaime Roldós	Lisandra Rivera Y Manolo Sarmiento	La Maquinita MYS Films	2013	Largometraje	Ecuador	Nuevos datos sobre uno de los episodios más tristes y oscuros de la historia política del Ecuador.	123 min.	Documental	Crimen	<ul style="list-style-type: none"> • Premio al mejor documental en el Festival de la Habana (2012).
No robarás a menos que sea necesario	Viviana Corderó	Grupo Quilago	2013	Largometraje	Ecuador	Luego de buscar desesperadamente ayuda sin encontrarla, la chica comienza a robar. Desde ese momento todo cambia.	95 min.	Drama	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Mejor actriz en el Festival de La Habana (2013).

Nota: Ochoa, J. (2020). Recopilación de obras cinematográficas de directoras ecuatorianas [tabla]. Elaboración propia

De los datos arrojados en la ficha de análisis se desprende que no es sino hasta el año 1983 que en el Ecuador incursiona una mujer directora de cine, Mónica Vásquez, con el documental “Camilo Egas Pintor de nuestro tiempo”, y otros cortometrajes en años posteriores, “Madre Tierra (1984) por la cual quien ha sido reconocida (ver tabla) y Tiempo de mujeres (1987) igualmente bajo el género documental, en la que aborda un tema desde la perspectiva de la mujer, cuando sus parejas migran y ellas quedan al cuidado del hogar. Las obras de Mónica Vásquez han sido tomada como referencia en las creaciones nacionales, es considerada como una de las mujeres con presencia y premios internacionales en la cinematografía ecuatoriana en los años 80, quien aportó al cine y a la sociedad al abordar temas como las problemáticas ecológicas a través de la relación entre campesinos que viven de cultivar la tierra y la naturaleza, así como temas de carácter social como la emigración forzada, que demuestran la etnografía y realidad del país.

Siete años posteriores es decir en 1995, retoma el cine con la directora Viviana Cordero, con el Largometraje “*El gran retorno*”, el cual, entre otros, ha sido galardonada con la estatuilla Ernesto Albán Mosquera como el mejor logro audiovisual. (ver tabla), esto es considerado como un gran aporte cultural, ya que no solo se transmitió en el cine sino se la dividió en 24 capítulos y se transmitió por televisión nacional “Teleamazonas”, lo que significa que no solo abarcó a la audiencia cinematográfico sino también a al público televisivo. Cabe recalcar que previamente, en 1991 ella junto con tu hermano Sebastián Cordero realizaron una co-producción.

No obstante, y con precedentes de dirección femenino, en los años 2000 las mujeres toman fuerza en la inserción en el cine con obras destacada y reconocidas incursionando en otros géneros y subgénero, es así que nuevamente Viviana Cordero con el largometraje “*Un titán en el ring*” (2002) se destaca por la mención de honor en el Festival de Biarritz y la directora Lisandra Rivera “*Problemas Personales*” (2002) que relata de la realidad de aquel entonces en Ecuador, la ola migratorios en de los ecuatorianos en busca de un mejor futuro, este largometraje fue presentando cuando apenas se había visto cine documental en

pantalla grande, sin embargo a partir de esta iniciativa y de otros factores, los documentales han sido exhibidos en salas de cine,

En el mismo año (2002) le sigue la directora Yanara Guayasamín, con el largometraje “cuando la muerte nos visitó”, le siguen las obras “*Cuba el valor de una utopía*” (2006) y con “*Table talk*” (2007) (premiada internacionalmente (ver tabla)), cabe destacar que esta directora se ha caracterizada por ser cineasta documentalista, en cuyas obras hace un reconocimiento de las tradiciones y los ritos de la cultura y la tierra, así como temas políticos, sociales y culturales.

Al respecto, cabe destacar que, hasta este momento, las directoras mujeres han intentado mostrar a través de sus obras una manera diferente de exponer la realidad, los cuales contribuyen a la identidad nacional y dan conocer las diferentes realidades sociales, así como políticas.

En el 2006, una de las películas que quizá más taquillera es “Que tan lejos” dirigida por la mujer Tania Hermida, que quizá sea una de las más internacionales que tiene el Ecuador, y el cine de ficción dirigido por mujeres ha encontrado en ella su mayor exponente, normada a los premios Goya (ver tabla) y no solo por el premio sino por la huella dejada con esta obra en el cine.

En los años 2010 se destacan las directoras Carla Valencia y Gabriela Calvache con largometrajes y bajo los género documental y drama respectivamente, quienes han sido premiadas internacionalmente por sus obras “Abuelo” y “Labranza Oculta” a nivel nacional (ver tabla).

En el año 2011, la directora María Fernanda Restrepo con su obra “Mi corazón en Yambo” relata la historia de sus hermanos, la cual fue reconocida a nivel internacional (ver tabla), directora que no siguió la temática de las demás, sino se enfocó en otra realidad, en el abuso de poder de la autoridad en un caso inconcluso que fue declarado crimen de Estado, cuya obra contiene material nunca antes visto sobre el caso, ante lo cual la directora aportó a justicia y al cine al abordar una trama distinta.

En ese mismo año otra directora como Tania Hermida, y en los años 2013 las directoras Lisandra Rivera y nuevamente Viviana Cordero han contribuido con sus obras en el desarrollo del cine ecuatorianos, las cuales han sido reconocidas internacionalmente (ver tabla).

Con los datos recogido de la ficha de análisis, se ha demostrado que la mujer ecuatoriana se ha insertado en el cine en calidad de directora de manera positiva desde los años 1983 hasta la actualidad, sus obras han sido reconocidas no solo a nivel nacional sino a nivel internacional, lo cual demuestra un *empoderamiento* a partir de su inserción, en su gran mayoría bajo el género documental, formando parte del aporte a la cultura, plasmando sus obras en aspectos sociales, políticos, cultores desde su punto posición y visión, cambiando la forma de hacer cine, e incluso como voz de denuncias de injusticias sociales.

Finalmente, la inserción de la mujer en el cine ecuatoriano y latinoamericano, es tardía a comparación de los demás países de la muestra, de los cuales se desprende una inclusión más temprana de las mujeres en este ámbito, esto se debe a muchos factores entre ellos, recursos, el cambio cultural (machismo), y las fases políticas de aquellas épocas, sin embargo, cabe denotar que el cambio en el este país es visible.

4.5 Directoras mexicanas: un recorrido por sus obras e impactos.

A continuación, se presentará la ficha de México a través de la cual se mostrará los datos relevantes de las directoras que servirán para su posterior análisis.

Tabla 7

Obras cinematográficas mexicanas

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
La tigresa	Maria Herminia Pérez	Azteca Film	1917	Sin información	México	La Tigresa es el símbolo de la mujer pérfida y felina que en su cabeza loca, de eterna soñadora, siente las ansias continuas de ser la protagonista de un poema cruel y doloroso.	Sin información	Sin información	Sin información	<ul style="list-style-type: none"> Más conocida como Mimi Derba, tuvo 40 años como directora guionista y actriz creo la productora Azteca films. De sus películas mudas se conservan solamente unos minutos de pietaje.
<ul style="list-style-type: none"> Un paseo en tranvía en la Ciudad de México El agua potable en la Ciudad de México La industria del petróleo 	Adriana y Dolores Elhers	Departamento Cinematográfico Estatal	1920	Cortometraje	México	Propaganda del Estado Federal.	13 min.	Documental	Arquitectonico	<ul style="list-style-type: none"> Las pioneras de la cinematografía en México. Expertas productoras y directoras de cine, además revelaban y procesaban sus propias películas. Fueron empresarias y obtuvieron de la firma Nicholas Power la representación en México.
<ul style="list-style-type: none"> Las pirámides de Teotihuacán Museo de Arqueología Servicio postal en la Ciudad de México 	Adriana y Dolores Elhers	Departamento Cinematográfico Estatal	1921	Cortometraje	México	Propaganda del Estado Federal.	13 min.	Documental	Arquitectonico	<ul style="list-style-type: none"> Sus obras se perdieron en el incendio de 1982 en la Cinemateca Nacional Mexicana. Forman parte de las fundadoras del Sindicato Cinematográfico.
El secreto de la abuela	Cándida Beltrán	Cándida Beltrán	1928	Largometraje	México	Enfermo de muerte, don Fernando adopta una niña, sin imaginar que el destino les deparará una gran sorpresa.	75 min.	Drama	Melodrama	<ul style="list-style-type: none"> Fue la primer mujer mexicana que realizó un largometraje con argumento, en la época del cine silente.
La mujer de nadie	Adela Sequeyro	Adela Sequeyro	1937	Largometraje /35mm	México	Un trío de bohemios rescata a Ana María con el paso del tiempo surge el amor.	82 min.	Drama	Romántica	<ul style="list-style-type: none"> Primera mujer en dirigir una película en la época del cine sonoro.
La negra Angustias	Matilde Landeta	Técnicos y Actores Cinematográficos Mexicanos Asociados (TACMA)	1950	Largometraje	México	Angustias convertida en coronela, la joven sigue las enseñanzas de su padre e imparte justicia entre mujeres y campesinos.	85 min.	Drama	Bélico	<ul style="list-style-type: none"> Película basada en hechos reales. Premio Ariel a la mejor historia original (1957).

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Trotacalles	Matilde Landeta	TACMA	1951	Largometraje	México	Elena y María, hermanas que llevan años separadas, han vuelto a cruzar sus vidas y de nuevo por un hombre.	101 min.	Drama	Crimen	<ul style="list-style-type: none"> • Mejor actor en Premio Ariel (1951). • Establece su productora TACMA con ella hizo mas de 100 largometrajes.
Frida Kahlo	Marcela Fernández Violante	Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)	1971	Cortometraje	México	Biografía de la pintora, emblema mexicano, Frida Kahlo.	13 min.	Documental	Biografía	<ul style="list-style-type: none"> • La primera mujer en abordar el tema de Frida Kahlo. • Premio al mejor cortometraje en el festival de cine de Guadalajara en (1973). • Premio especial del jurado en el festival de Londres en (1974).
De todos modos Juan te llamas	Marcela Fernández Violante	UNAM	1976	Largometraje	México	La Guerra Cristera, conflicto entre el Clero y el Estado mexicano.	97 min.	Drama	Romance	<ul style="list-style-type: none"> • Premio Ariel (1976).
Cananea	Marcela Fernández Violante	CONACINE	1978	Largometraje	México	Aborda la huelga minera de 1906, precursora del movimiento Revolucionario de 1910.	123 min.	Drama	Histórico	<ul style="list-style-type: none"> • Premio por mejor escenografía en los Premios Ariel (1977).
Cosas de mujeres	Rosa Martha Fernández	UNAM	1978	Cortometraje	México	Denuncia el problema del aborto clandestino en México.	45 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Ambas películas fueron un motor para generar el debate entre las mujeres sobre su condición específica.
Rompiendo el silencio	Rosa Martha Fernández	UNAM	1979	Cortometraje	México	Las diversas formas de violencia sexual: la ejercida por un aparato legal clasista, la convivencia de la institución eclesiástica, el rechazo y la discriminación social y familiar de las víctimas.	42 min.	Documental	Social	<ul style="list-style-type: none"> • Ambas películas fueron un motor para generar el debate entre las mujeres sobre su condición específica.
Nocturno amor que te vas	Marcela Fernández Violante	UNAM	1987	Largometraje	México	Un taxista capitalino acepta hacer un viaje a provincia a cambio de una fuerte cantidad de dinero, pero desaparece.	94 min.	Drama	Suspense	<ul style="list-style-type: none"> • Mejor actriz de cuadro en los Premios Ariel (1987).
Lola	María Novaro	Conacite 2 Televisión Española	1989	Largometraje	México	La lucha diaria por sobrevivir y sacar adelante a su pequeña hija son las únicas motivaciones en la vida.	92 min.	Drama	Pobreza	<ul style="list-style-type: none"> • Mejor opera prima en Premio Ariel (1989).

Título	Dirección	Producción	Año	Formato	País	Tema	Tiempo	Género	Subgénero	Reconocimiento
Danzón	María Novaro	Jorge Sánchez	1991	Largometraje	México	Julia una madre soltera de 40 años, trabaja como operadora de telefonía. Su única pasión consiste en ir a bailar, su pareja de baile desaparece.	103 min.	Drama	Romance	• Nominada a Mejor película extranjera Premio Independent Spirit (1991).
Golpe de Suerte	Marcela Fernández Violante	IMCINE Producciones Filmicas Internacionales Producciones Diana	1992	Largometraje	México	Un burócrata consigue una vivienda y un crédito el que ya no puede pagar. Ahora va a robar.	104 min.	Drama	Comedia	• La película no fue del agrado del sistema, con lo que no participó en un ninguna muestra nacional o bien internacional de cine.
Las buenas hierbas	María Novaro	FOPROCINE IMCINE Axolote Cine	2010	Largometraje	México	Las buenas hierbas es un relato sobre la química del cerebro, la química de las plantas y de las emociones humanas.	120 min.	Drama	-	• Premio a mejor actriz en el Festival de Roma (2010). • Mejor coactuación femenina y efectos especiales, Premio Ariel (2010).
No quiero dormir sola	Natalia Berastain	Chamaca Films Woo Films Fidecine FOPROCINE Conaculta IMCINE	2012	Largometraje	México	Amanda, de día, es una mujer tranquila y ordenada, y de noche encadena amantes que la ayudan a superar la oscuridad.	83 min.	Drama	Erótico	• Premio Festival de Morelia (2012). • Premios Ariel (2013).
Tempestad	Tatiana Huevo	Pimienta Films	2016	Largometraje	México	Se retrata el tráfico de personas en México, a través de las historias de dos mujeres con sus trágicas experiencias en un México violento.	105 min.	Documental	Violencia	• Mejor documental, fotografía, documental y música en Premios Fenix (2016). • Cuatro premios Ariel al mejor director, documental, fotografía y sonido (2017).
Tesoros	María Novaro	Ajenjo Cine Cine Ermitaño FOPROCINE Axolote Cine	2017	Largometraje	México	Cuenta la historia de los hermanos Dylan y Andrea, quienes junto a sus amigos, emprenden una aventura para encontrar un tesoro pirata.	96 min.	Comedia	Aventura	• Mejor montaje en el Festival de la Habana (2017).

Nota: Ochoa, J. (2020). Recopilación de obras cinematográficas de directoras mexicanas [tabla]. Elaboración propia

De la ficha se desprende que la mujer en el cine en México se introduce en el introduce muy tempranamente, María Herminia Pérez, conocida como Mini Derba primera productora del cine nacional, reconocida como ya se mencionó en su biografía por la osada aventura de hacer su primer y único film *La Tigresa* (1917) sin estudios previos en dirección, lo que llevó a la prestigiosa productora Azteca Films a apoyarla, quien además tuvo una gran trayectoria como guionista y actriz.

La directoras y hermanas Adriana y Dolores Elhers, sin duda sirvieron de gran aporte en el cine mexicano, mujeres con estudios fuera del país llevaron a que el cine de México conociera un nuevo compendio de procedimientos cinematográficos: técnicas del manejo de cámaras, revelado de negativo y positivo, titulación de películas, dirección, iluminación, continuidad en escena, sentando precedentes de cambios estéticos y una nueva forma de expresión. (Recillas, 2009, párr. 10). Mujeres que sin duda han dejado huella por la introducción de nuevos conceptos y por ser ejemplo con su trabajo. (ver tabladetalles de las sus obras).

La directora Cándida Beltrán quinta mujer que accedió a la dirección fílmica en la historia del cine mexicano, la última realizadora del período del cine silente nacional y primera mujer mexicana en realizar un largometraje con argumento, *El Secreto de la Abuela* (1928) sobre el cual inauguró el modelo de producción independiente y el uso del flashback como recurso narrativo.

En la década de los 50, Matilde Landeta, quizá una de la más reivindicativas en el cine mexicano, con sus obras feministas, *La negra angustias* (1950) y *Trotacalles* (1951) otorga protagonismo a la mujer, y la pone al mando de la trama, la cual ha sido criticada por utilizar en exceso los recuerdos del melodrama, aunque resulta igualmente efectista en la defensa de la libertad de la mujer, (ver tema en la figura), en esta misma línea la directora Rosa Martha Fernández (ver obras), aborda temas socialmente controvertidos de la realidad de las mujeres en una pugna de las decisiones sobre su cuerpo, como es el aborto y otro como la violencia sexual y la discriminación social ante este hecho, directoras que sin duda dejan con sus obras huellas en el cine y en la sociedad.

Sus obras son destacadas por su narrativa (temas no abordados por los hombres) y el mensaje que quiere transmitir es claro, la búsqueda de la igualdad de mujer en igualdad (empoderamiento) a través de diferentes representaciones de las mujeres vistas por otra mujer, todo ello sin dejar de insertarlas en cada una de las películas en el mundo real: la lucha indígena, la revolución y la gran ciudad con todos sus problemas y ventajas, y quizá lo más importante todas las protagonistas guardan un parecido intrínseco y es la búsqueda de la mujer por ser dueña de sí misma, mostrándose como una pieza clave para el feminismo en tanto que rompe con el pensamiento patriarcal.

Es importante mencionar que en aquella época el rol de la mujer en el cine reflejaba principalmente las fantasías masculinas a través de la sensualidad, ante lo cual, las cineastas iban contracorriente y exponían tramas completamente opuestas a partir de contextos sociales históricos para hacer una crítica al machismo, es así que Marcela Fernández Violante con sus obras (ver tabla) demuestra que otros temas también pueden ser dirigidos por mujeres, inclinándose por un contexto político, quien no solo es directora sino precursora de varias academias, impartiendo conocimiento desde su posición, experiencia y conocimiento.

De la ficha analizada la directora María Novara, es la más contemporánea, consagró la renovación del Nuevo Cine Mexicano con su segundo largometraje, *Danzón* (1991), directora que ha despojado de una etiqueta de cine estrictamente feminista para asumir una concepción incluyente o una nueva búsqueda colectiva que encuentre mejores caminos en las áreas de producción, distribución e innovaciones tecnológicas, en esta misma línea se mantienen sus posteriores obras. (ver tabla)

Finalmente, a comparación de los demás países de la muestra, específicamente con Argentina, la incursión de la mujer es precoz para la época, quizás son estos dos países son los que cuentan con poderosas directoras de cine que tenido como propósito rescatar la igualdad en todos los sentidos de la mujer, ámbito laboral, su rol en el hogar, en la toma de sus propias decisiones y en emancipación propio, así como las más contemporáneas se ha incursionado en otros tópicos como la política y en intentar innovar en cine por las que se

han visto marcadas que es el feminismo, que hace a través de lo cual demuestran su intención de inserción con otro tópicos.

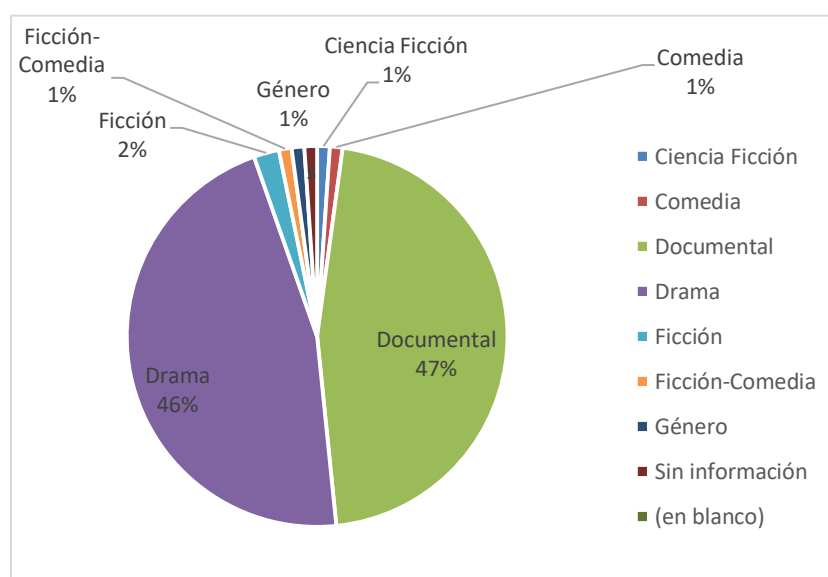
4.6 Análisis de variables cuantitativas

4.6.1 Variable género cinematográfico

Para realizar el presente gráfico de torta o circular se ha tomado la variable “género” de total de las fichas de análisis de las directoras del cine de Latinoamérica escogidas de la muestra, a fin de determinar la tendencia por la que se han inclinado al realizar sus obras.

Figura 8

Géneros cinematográficos



Nota: Ochoa, J. (2020). Géneros cinematográficos [gráfico].Elaboración propia

Del gráfico se desprende que el 47% del total de la muestra ha encaminado sus obras al género documental, siendo el siguiente en la lista el género drama con el 46%, lo que deja al resto de los géneros del gráfico sin presencia porcentual, es decir, abordados en un mínimo (1%) por las directoras.

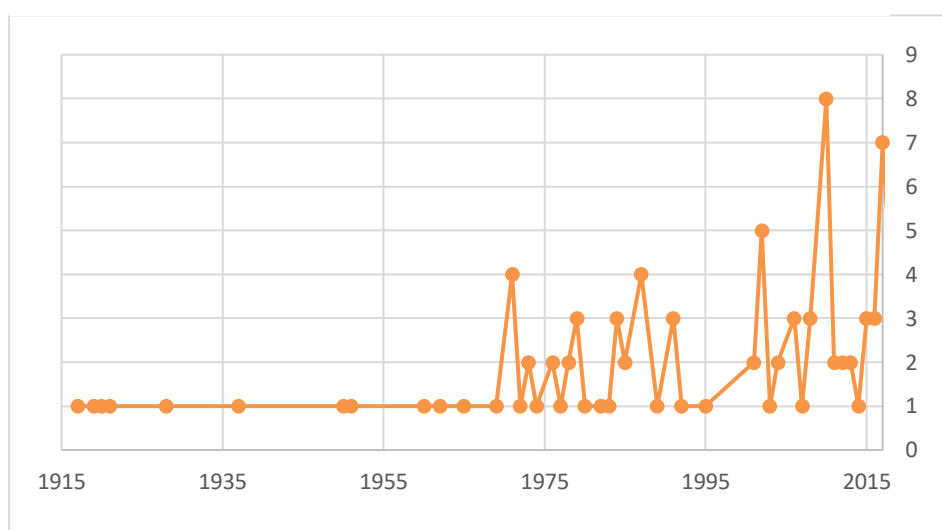
La evolución en el género documental realizado por mujeres directoras denota que ha sido consolidado y que, a la presente, es un campo maduro bajo experiencias precedentes, respecto al género drama, se ha demostrado que al dirigir realidades bajo un contexto social y femenino las directoras han tenido que mostrar entre otros, la lucha de los derechos de las mujeres por lo que sus narrativas son de tinte dramáticas.

4.6.2 Variable años

Para realizar el presente gráfico lineal se ha tomado como base el total de la variable “años” contenida en la ficha de análisis de directoras, que corresponden a las fechas en las que las mujeres directoras de la muestra en Latinoamérica se han insertado en el mundo cinematográfico a través de sus obras.

Figura 9

Obras cinematográficas por años



Nota: Ochoa, J. (2020). Evolución del crecimiento de obras cinematográficas por año [gráfico].Elaboración propia.

Del gráfico se desprende que a partir del año 1975 existe una notable evolución lineal ascendente, es decir desde esa fecha hasta la presente las directoras de cine mujeres se han introducido de manera positiva y constantemente al presentar sus obras, hecho que concuerda con lo ya mencionado a lo largo del trabajo, su incursión se ha dado cada vez en razón de varios factores entre ellos, educación, política, cambios de paradigmas (machismo), leyes y sobre todo la disrupción de la tecnología, que ha hecho que las directoras tengan libertad sobre sus producciones.

4.7 Análisis General de la muestra

De los datos cualitativos arrojados por las fichas de análisis de las directoras de Latinoamérica escogidas de la muestra se evidencia que su presencia en los países de

México y Argentina se da desde 1917 y 1919 respectivamente, a comparación con Ecuador que su introducción es relativamente tardía. Es importante mencionar este hecho, ya que depende de muchos elementos para facilitan o no su inserción en el cine.

De hecho, de la inserción de las mujeres en el cine de la muestra se ha dado a través de diversas expresiones de feminismo, como una forma de lograr la emancipación a igualdad en un entorno machista, los primeros filmes, que a su vez tuvieron que superar la barrera de ser proyectados en espacios públicos por temor a lo poco comerciales que podían llegar a ser, fueron recibidos con una frialdad casi generalizada y múltiples objeciones por parte de la crítica cinematográfica masculina.

Pregunta de investigación 1 ¿Las directoras han sentado precedentes en la temática en las obras en el cine Latinoamericano?

Justamente por la época en la cada mujer se inició como directora de cine, intentaron con sus obras cambiar el paradigma de la mujer, aportando con sus temáticas una visión diferente fuera del arquetipo concebido hasta esa fecha, una mujer con decisión propia, una mujer al mando de la trama, una mujer emancipada capaz de tomar decisiones sobre ella y sobre su cuerpo, argumentos que se han demostrado con las fichas y su correspondiente análisis, en el que en términos generales denota una línea de tramas donde las directoras aborda temas sociales, culturales, étnicos e incluso histórico desde una mirada femenina, sin embargo, mujeres directoras contemporáneas justamente por esta línea que se viene arrastrando han querido salir de este modelo para incursionar en otros ámbitos del cine.

En este sentido el cambio de la temática va de la mano con los cambios estéticos y al respecto las directoras en distinción a su época han utilizado la grabación en off a fin de captar la realidad y el diario vivir de sus personajes y que no sean actuaciones, la técnica de la narrativa off en la que introducen voz pasiva en sus obras y el uso *flashback*, así como otras técnicas de imagen y de voz, demostrando así uno de los objetivos del presente estudio. “aportes sociales y cambios estéticos”

Pregunta de investigación 2 ¿La época influyó en la introducción de las directoras en el cine Latinoamérica?

A partir del año 1990 se han visto favorecidas por los avances sociales, culturales y educativos producidos que han contribuido a su presencia e influencia de la mujer en el contexto de producción del cine documental. A medida que acceden al mercado de trabajo y a las instituciones educativas superiores, la presencia, también en este ámbito concreto, se ve fortalecida y el número de mujeres realizadoras aumenta exponencialmente.

A finales de los noventa y sobre todo ya en el siglo XXI la presencia de las directoras en la muestra se intensifica exponencialmente tal y como se demuestra en el gráfico 2, esta tendencia se ha visto apoyada por factores como la llegada la tecnología como vídeo y los formatos digitales que abaratan los costes y permiten el desarrollo de proyectos independientes con mayor libertad y la difusión de escuelas y centros de formación sobre cine y medios audiovisuales, además de factores estructurales las leyes, la política y por ende el aumento de la clase media a su medida en los distintos países de la muestra, de hecho, una de las directoras utilizó la técnica del *crowdfunding* para financiar su obra.

De su recorrido se demuestra que mayormente se incursionaron en el género documental, dato que lo comprueba el gráfico 1, y respecto de su evolución su presencia impulsa un cine documental con mayor grado de experimentalidad más maduro y consolidado como herramienta de defensa de los derechos sociales y ciudadanos y de preservación de la memoria histórica en América Latina, lo que supone un aporte fundamental para el género en cada país.

Este estudio transversal es un punto de partida que futuras investigaciones deberán afrontar a partir de las aportaciones de las realizadoras de documentales en las principales cinematografías nacionales del contexto latinoamericano a lo largo de los distintos periodos del cine documental. Además, las reflexiones de las cineastas, muchas de ellas activamente comprometidas con los postulados teóricos y críticos de la evolución del formato en el que expresan su mensaje, tienen un gran interés en contextos académicos, pero también en los

que conectan este mensaje con la sociedad como festivales, encuentros o talleres. Son estas documentalistas, las que en el momento de abordar una realidad social para plasmarla en una película documental se convierten en observadoras privilegiadas de los problemas y retos que debemos afrontar en tanto vivimos en sociedad.

Pregunta de investigación 3 ¿El aporte de las mujeres en la dirección y producción cinematográfica en Latinoamérica ha sido reconocido?

De la muestra se desprende que no son pocas las cineastas latinoamericanas que se les ha otorgado merecido reconocimientos y galardones internacionales, por enunciar de manera aleatoria podemos decir, la argentina María Luisa Bemberg fue nominada a dos Oscar por Camila (1984), la directora María Novaro consagró la renovación del Nuevo Cine Mexicano con su segundo largometraje, Danzón (1990), que participó en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes; y, más recientemente, dos jóvenes cineastas argentinas han recogido galardones internacionales: Lucrecia Martel obtuvo en 2000 el premio Alfred Bauer en el Festival de Berlín por La ciénaga, y Lucía Puenzo se alzó con el Premio de la Semana de la Crítica en Cannes 2007 por XXY. (ver todos los premios de las directoas en las tablas de la 1 a la 5).

Las diferentes obras realizadas por las mujeres reflejan sus aspiraciones desde un colectivo que, más allá de los premios o etiquetas, ellas buscan reconocer sus derechos, libertades, que su problemas y luchas sean escuchados, que las experiencias de las mujeres cuenten, que tienen voz propia, poder de decisión y que no son temas banales, así como dar importancia a vulneración sufrida para abrir camino para las nuevas generaciones.

Las películas hechas por mujeres muestran que todas ellas, ya sea que traten de cuestiones femeninas o no, de manera inconsciente están dispuestas en abordar la reinención del papel de la mujer en la sociedad, abordando y cambiando los papeles femeninos (mujer de hogar) en las tramas y en general abordando la reinención de la sociedad para transformar el papel de la mujer y del hombre.

El periodo del cine silente y el cine sonoro fue fértil para la experimentación sin embargo con la llegada del nuevo cine y de las directoras más contemporáneas se identifican ya que construyeron un quehacer creativo y se reinventaron a sí mismas en esta etapa, en el que se convirtieron en productoras, guionistas, camarógrafas y editoras demostrando que dominaban el oficio, fue así como aparecieron, en sus prácticas y en sus propuestas nuevos signos como el rompimiento con la tradición cinematográfica en cada uno de sus países, la búsqueda de nuevas gramáticas audiovisuales, la innovación estética y la apertura de nuevas agendas de discusión frente a un mundo cambiante e igualitario.

Conclusiones

En el presente trabajo se demostró el impacto que generaron las mujeres como directoras de cine en América Latina, el estudio realizado en cinco países dos de ellos México y Argentina fuertes en la industria cinematográfica y tres países emergentes como son Cuba, Colombia y Ecuador, en todos y cada uno de ellos, la mujer logró imponerse cambiando por completo los estereotipos que eran lo clásico del cine latinoamericano.

Se logró comprobar como la mujer directora de cine pudo profundizar en temáticas que no eran mencionadas por los directores de cine, la profundización con la que mujer abordó problemas sociales, como el aborto, el maltrato, la violación, y por consiguiente el empoderamiento, dejando atrás a la mujer objeto para enaltecer a la mujer dueña de si misma, afrontando problemas que en otros tiempos del cine solo podía ser parte de lo que un hombre dijera.

Es de importancia tener presente cómo las directoras de cine lograron cambiar en cierta manera la imagen de la mujer, si ya en los años cincuenta en México la mujer directora hacía que la protagonista de uno de sus films se convirtiera en la antítesis de la mujer en la sociedad conservadora y sirviera como el rompimiento de lo que era la mujer en el cine y lo que vendría después, el empoderamiento de la mujer, y que la mujer llegará a dirigir cada vez con mayor asiduidad largometrajes de profundo contenido humano.

La información que se ha podido recolectar a través de la investigación demuestra la evolución de la mujer en el cine como directora, desde los primeros momentos en los albores del siglo XX donde la presencia de la mujer detrás de las pantallas era muy escasa hasta la actualidad donde proliferan las películas dirigidas por mujeres, pero ya no solo para mujeres sino para el total de un público sin distinción de sexo.

También se comprobó como la mujer no solo dirigió películas, sino también documentales, como fue el caso de Colombia, Ecuador y Cuba, para un gran desconocimiento del público, una gran parte de los documentales más importantes desde la antropología, política e historia latinoamericana han sido dirigidos por mujeres.

Sin embargo el reconocimiento a sus aportes en la industria y la cultura cinematográfica son escasos, la mujer no ha tenido el reconocimiento que merecía su obra, en todo momento el machismo predominante en la industria cinematográfica fue un impedimento para un mayor desarrollo del cine femenino, a esto se suma que en varios países la mujer era vetada en los sindicatos del cine como sucedió en México, o el atraso en derechos de la mujer como en Colombia donde la mujer obtuvo recién el reconocimiento al voto electoral en 1951.

También queda comprobado como los cambios políticos y económicos fueron también influencia en el cine femenino, aún surgiendo el llamado Nuevo Cine Latinoamericano, al calor de la revolución cubana que tendría una gran influencia en la cultura latinoamericana, la mujer no tuvo el mismo lugar ni la misma importancia que sus colegas hombres, sino años más tarde donde las reivindicaciones son feministas, es donde surge con fuerza el cine dirigido por mujeres en América Latina.

A día de hoy se ha comprobado como la mujer ha logrado cambios de importancia en el cine, como fue marginada durante gran parte del siglo XX para de una manera gradual ir obteniendo premios en varios festivales de cine algo que no sucedió durante varias décadas de aislamiento.

Finalmente se puede concluir que el Cine hecho por mujeres en Latinoamérica: un recorrido por sus grandes directoras, demuestra sus grandes aportes al cine, mostrando diferencias en los respectivos países, tres de ellos: Cuba Colombia y Ecuador decantándose en sus inicios por un cine documental donde sus directoras están volcadas en las problemáticas sociales y culturales, y en México y Argentina por un cine que en cierta manera es más dramático aunque también tiene cierta dosis de documental donde se trata problemas que atañen a la mujer y al conjunto de la sociedad todo el recorrido de las directoras de cine no ha sido fácil el estar presentes en una industria que de varias formas ha sido hostil, pero que ha tenido que ceder ante la mujer y su propuesta que se ha convertido en un cine emergente no solo en el continente latinoamericano sino también en otros lugares del mundo donde el reconocimiento a la mujer latinoamericana es mayor.

Sería conveniente que ubique qué diferencias encontró entre las cineastas de diferentes países, ya que su estudio es descriptivo, pero da lugar para observar esas diferencias.

Recomendaciones

En el presente trabajo, se ha logrado constatar mediante un riguroso estudio, la labor que la mujer como directora de cine ha realizado en América Latina, en países como Argentina, México, Colombia, Cuba y Ecuador, siendo México y Argentina las industrias cinematográficas con mayor trayectoria y prestigio internacional el método que se empleó para la presente investigación ha sido una investigación descriptiva utilizando una metodología cualitativa y cuantitativa, sin embargo, para una mayor profundización sería conveniente una metodología cuantitativa, siendo mejor la recolección de información respecto a un tema de tamaño densidad.

En la investigación se ha puesto de manifiesto que, aunque la mujer ha estado presente desde los inicios en el cine como directora, su reconocimiento como tal no ha sido suficientemente visibilizado ni se ha otorgado el reconocimiento a sus obras cinematográficas, a pesar de ellos en las últimas décadas la mujer ha tenido mayores cuotas de protagonismo como directora, en un campo, obteniendo reconocimientos internacionales demostrando la valía de la mujer dirigiendo la cinematografía.

La muestra realizada en este estudio se a dado siguiendo los logros y trayectoria de las directoras de cine que más influencia han tenido en la historia de latinoamericana, en base también, a los cambios que produjeron en la industria y en la sociedad, en la manera de narrar, en los cambios estéticos, en su participación en los movimientos femeninos y feministas de los cuales varias de ellas fueron protagonistas, por el impacto que han generado en la sociedad y en varias generaciones de mujeres que hoy continúan realizando cine.

Es de gran valor que las instituciones académicas profundicen en la investigación del papel jugado por la mujer en la industria del cine, el gran aporte que ellas han otorgado a la cultura, no solo de sus respectivas naciones sino también al mundo, el cine al ser considerado un arte tiene necesariamente que contar con una mayor participación de la mujer, la historia y los juicios de valor que se pueden obtener de las futuras investigaciones

serán de un gran aporte para conocer el papel que la mujer tuvo en el cine y quizás conocer también el futuro de la industria cinematográfica dirigida por mujeres.

Referencia

Aiello, J. (10 de junio 2019). Lucrecia Martel contra Marvel: "Feminismo no es que una mujer protagonice una de superhéroes". *Revista CINE*.

<https://indiehoj.com/cine/lucrecia-martel-contra-marvel-feminismo-no-es-que-una-mujer-protagonice-una-de-superheroes/>

Albarracín, C. (2015). Encajes: La importancia del silencio. (Tesis de pregrado). Universidad de Cuenca Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Quito – Ecuador.

Alfilo. [Facultad de Filosofía y Humanidades – Universidad Nacional de Córdoba]. (2018, Agosto 24). Entrevista a Lucrecia Martel: “Cuando en un país la realidad se está negando, la lengua sufre mucho” [Archivo de video]. https://www.youtube.com/watch?time_continue=25&v=4IFoi-0951Y&feature=emb_logo

Almachi, (2015). Cine Ecuatoriano y Comunicación: Análisis Narrativo de la Película “Qué tan lejos” dirigida por Tania Hermida. (Tesis de Grado). Facultad de Comunicación. Universidad Central del Ecuador. Quito – Ecuador.

Arboleda, P y Osario, D. (2003). La presencia de la mujer en el cine colombiano. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.

Arboleda, P., y Osorio D. (2003). *La presencia de la mujer en el cine colombiano*. Bogotá –Colombia. Ministerio de Cultura, 2003.

Arturo, C. (2011). Metodología de la Investigación Cuantitativa y Cualitativa Guía didáctica. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas Programa de Comunicación Social y Periodismo Neiva, Universidad Surcolombiana. http://www.congreso enfermeria.es/2016/sites/default/files/styles/monjekarlosarturo-guiadidacticametodologiadelainvestigacion_1421658502527.pdf

Bedoya, C. (2011) Marta Rodríguez: memoria y resistencia. *Nómadas* 35. Bogotá, Colombia: Universidad Central.

Calle, M. (s.f). Gabriela Samper (1918-1974) Primera Cineasta Colombiana. La 13 revista. Consultado el 21 de junio de 2020. <http://www.revistala13.com/gabriela-samper.html>

Castejon, M. (02 de julio de 2013). Directoras de cine. Entre el cine de mujeres y el punto de vista de género. *Pikara Magazine*.
file:///C:/Users/LIS/Downloads/normas_de_citacion_y_referencia_apa_7ma_biblioteca_utpl_2020.pdf

Casteñeda, U (2019). Tatiana Huezo y los dolorosos relatos que conmocionaron al cine. Espectáculos. <http://www.cronica.com.mx/notas/2017/1024286.html>

Correcamara. (s.f). Matilde Landeta. Consultado el 23 de junio de 2020. http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=perfiles_detalle&id_perfil=7748

Cuarterolo, A. (2013). Investigar sobre cine silente en Latinoamérica. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. [file:/// Dialnet InvestigarSobreCineSilenteEnLatinoamerica-7299991%20\(1\).pdf](file:///Dialnet/InvestigarSobreCineSilenteEnLatinoamerica-7299991%20(1).pdf)

De dios, S (2016). De todos modos Juan te llamas. Federación Internacional de Mujeres Universitarias. *Cine-Club de Género*.
<http://museodelamujer.org.mx/docs/cineclub/2016/Detodosmodosjuantellamas.pdf>

Del Río, (2014). Scheherazada, Jessica y una mujer que recuenta Cuba. *Revista de Cultura Cubana*. <https://progresoanal.us/20140106/jessica-rodriguez-espejuelos-oscuros/>

Del Río, (2019). Retrospectiva de Estela Bravo enaltece aportes al cine cubano. *Revista de Cultura Cubana*. <http://www.lajiribilla.cu/articulo/retrospectiva-de-estela-bravo-enaltece-aportes-al-cine-cubano>

Deobold, B., y Meyer, W. (2006). *Manual de técnica de la investigación educacional*, PAIDOS IBERICA. <https://noemagico.blogia.com/2006/091301-la-investigacion-descriptiva.php>

Dieguez, D. (2015). *Los desafíos de hacer Cine en Cuba*. Cuba Posible, un laboratorio de ideas. <https://cubaposible.com/wp-content/uploads/2017/03/cuaderno-cubaposible36.pdf>

Emilia Saleny. (2014). [Fotografía]. Fradinger.
<https://journals.openedition.org/cinelatino/731>

Felten, U. (2014). The new Argentine Women Cinema: The poetics of transgression in Lucrecia Martel's "The swamp". *Feminismos, estudios sobre mujeres y cultura audiovisual*. Volumen 14, 83. <file:///C:/Users/ /Downloads/46427-Texto%20del%20art%C3%ADculo-77763-1-10-20141112.PDF>

Fradinger, M.(2014). Huellas de archivo al rescate de una pionera del cine sudamericano. Josefina Emilia Saleny (1894-1978). [Mensaje en un blog].
<https://journals.openedition.org/cinelatino/731?lang=es>

Furnari, A., Sagués. A. (1994). Cine Antropológico: Proposiciones, Contactos, y Diferencias con una Antropología Visual. Universidad Nacional de Jujuy Argentina.
<file:///C:/Users/LIS/Downloads/DialnetCineAntropologicoProposicionesContactosYDiferencia-1456063.pdf>

Gabriela Samper. (2019). [Fotografía]. Wikipedia.
https://en.wikipedia.org/wiki/Gabriela_Samper

Gávez, M. (2016). MEMORIA Y OLVIDO: análisis del documental "Con mi Corazón en Yambo" de Fernanda Restrepo. (Tesis de Grado). Facultad de Comunicación. Universidad Central del Ecuador. Quito – Ecuador.

Giroud, I. (2011). Cine Iberoamericano. España, Portugal y América. *IberMedia Digital*. de <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-cubano/>

Gómez, C. (2013). La Femenidad en el Cine Colombiano de 2011 y 2012. *Revista Prolegómenos - Derechos y Valores*. pp. 221-234.

Granda, N. (2007). *La cinematografía de Augusto San Miguel: Guayaquil Ecuador: Los años del aire*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Guber, R. (2014). *Historia del Cine, Titivilus*. de <https://www.librosdemario.com/historia-del-cine-leer-online-gratis>.

Guerra, R (2013). Ramón Peón García, Pionero del Cine Cubano. conocer la cultura cubana, su gente y su historia, en pocas palabras. /cultura-cuba/2013/02/25/ramon-peon-garcia-pionero-del-cine-cubano/

Guest, H (2009). Una entrevista con Lita Stantic. Harvard Review of Latin America. <https://revista.drclas.harvard.edu/book/una-entrevista-con-lita-stantic-0>

Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill. https://investigar1.files.wordpress.com/2010/05/1033525612-mtis_sampieri_unidad_1-1.pdf

Hernández, S. (2007). Cine Cubano El camino de las Coproducciones. (Tesis Doctoral). Facultad de Geografía e Historia Departamento de Historia del Arte. Universidad de Santiago de Compostela.

Ibermedia Digital (2015, Junio, 18). Historia del cine colombiano. <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/colombia-segun-el-diccionario-de-cine-iberoamericano/>

Irazabal, C. (2001). *La otra América Directoras de Cine de América Latina y el Caribe* Madrid, España: Editorial Horas y Horas.

Mafud, L. (2017), Mujeres cineastas en el período mudo argentino: los films de las sociedades de beneficencia (1915-1919). Imagofagia. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7275134.pdf>

Mancero, P. (2013). Mujeres Cineastas en Quito. Experiencias de producción y prácticas narrativas. (Tesis de máster). Programa de estudios de género y de la cultura. Quito – Ecuador.

Mancuso, G. y Grancharoff, P. (2013) La Madre del Cine Argentino. ETERDIGITAL. <https://eterdigital.com.ar/la-madre-del-cine-argentino/>

Márquez, K. y Vázquez, L. (2013). Cándida Beltrán Rendón. [Mensaje en un blog]. <https://wfpp.cdrs.columbia.edu/pioneer/ccp-candida-beltran-rendon/>

Marta Rodríguez. (2020) [Fotografía]. Mostra de Films de Dones, 2020, <https://www.mostrafilmsdones.cat/project/marta-rodriguez/>

Martínez, H. (2011). Historia del Cine Colombiano. Diccionario del Cine Iberoamericano: España, Portugal y América. Tomo 2, p. 759-768.

Martínez-Salanova, E. (s.f). Adriana y Dolores Ehlers cineastas, productoras, gestoras de cine mexicano. [Mensaje en un blog]. Consultado el 30 de junio de 2020. http://educomunicacion.es/cineyeducacion/figuras_ehlers_adriana_dolores.htm

Martínez-Salanova, E. (s.f). Matilde Landeta. Luchadora incansable, directora de protagonistas directoras fuertes y realistas en un mundo patriarcal. México. Consultado el 01 de julio de 2020. http://educomunicacion.es/cineyeducacion/figuras_matilde_landeta.htm

Mató, B., Barber, M., Cros, A., Gómez, X., Goroistidi, I., Guardiola,...Wieczorek. (2011). Aborto y Violación: Cosas de mujeres rompiendo el silencio. Pioneros documental latinoamericana. <http://publicacions.mostrafilmsdones.cat/aquest-espai/>

Moraña, A. (2018). Cuerpos que hablan: identidad de género e impacto social en la película XXY de Lucía Puenzo. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, Vol. 2, No. 1, 31-50.

Murillo, I. (2013). *De la revolución a la pantalla: la representación de la mujer revolucionaria en La negra Angustias de Matilde Ladeta*. (tesis de maestría). Universidad Autónoma de Querétaro Facultad de Filosofía. México.

Ossandon, C. (2004). La modernidad como Experiencia en América Latina. Comunicación y medios. Comunicación y Medios. <http://www.comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/12088>

Pecora. P. (2009). Un asunto de mujeres. El rol protagónico de la mujer en el cine argentino. <https://journals.openedition.org/cinelatino/1614>

Pérez, A. (2015). La puesta en escena de lo cotidiano familiar en el cine argentino de ficción hecho por mujeres (2000-2010). (Tesis de Máster). Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad. Buenos Aires – Argentina.

Pérez, D. (s.f.). La Revolución Cubana Filmada por Tomás Gutiérrez Alea. V Congreso Internacional de Historia y Cine: Escenarios del Cine Histórico. Universidad de Cádiz. Consultado el 03 de julio de 2020. <https://e->

archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/24789/Revolucion_Perez_CIHC_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Piedras, P (2016). La representación de la mujer en la cinematografía colombiana de los años '80 Las transformaciones tras la aparición del discurso sobre la violencia. (Tesis de Master). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Popelka, R (2016, 30 de julio). Sara Gómez: Pionera el Cine Cubano. Revista Imaginaciones Fílmicas, Deconstruyendo Ficciones. <http://canonmujerescritura.com/francia-espana/wp-content/uploads/2017/03/S-Gomez.pdf>

Proimagenes Colombia. (s.f). Camila Loboguerrero. Consultado el 03 de julio de 2020.

https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3768

Recillas, L. (2009). Tres Directoras del cine mudo mexicano. *Blog especializado en cine mudo mexicano*. La blogoteca.

Red Cultural del Banco de la República de Colombia. (s.f). Camila Loboguerrero. Consultado el 03 de julio de 2020. https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Camila_Loboguerrero

Retrato Matilde Soto Landeta. (2018). [Fotografía]. Pikuri. <https://www.picuki.com/tag/matildesotolandeta>

Retrato Mimi Derba. (2013). [Fotografía]. Women Film Pioneers Project. <https://wfpp.columbia.edu/pioneer/ccp-mimi-derba/>

Retrato Sara Gómez. (2010). [Fotografía]. La Alcancía del Artesano <https://bendeasis.blogspot.com/2010/06/sara-gomez-cineasta-negra-y-cubana.html>.

Rodríguez, P. (2006). Estrategias de lo traumático y la “memoria airada” en Un muro de silencio. *Signo y Pensamiento*, vol. XXV, núm. 48. 177.

Sommers, J. (2009, 29 marzo 2009) La génesis literaria en Francisco Rojas González. *Revista Iberoamericana*. https://www.academia.edu/9664618/La_Negra_Angustias_Mujer_de_armas_tomar_en_Ent

[ramado. Expresi%C3%B3n y An%C3%A1lisis n%C3%BAm. 14 a%C3%B1o II abril 2013 Morelia pp. 2-4.](#)

Soriano, G. y Calcagno, L. (2017). El Club de las Cinco: La cifra impar (Sobre Mujeres directoras en el cine argentino). Cinecolor Argentina. <http://www.otroscines.com/nota-12591-la-cifra-impar-sobre-mujeres-directoras-en-el-cine-arge>

Soriano, M., y Mullaly, L. (2018). Introducción de Cierta Manera : cuando las Cineastas Latinoamericanas Reconfiguran las normas de Género. Hall Archives – Ouvertes. 15 – 16. <https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01830574/document>.

Suarez, J (2014). El decline del melodrama. Cineastas contemporáneas latinoamericanas y la transformación del género. *Femmes de cinema*. <https://journals.openedition.org/cinelatino/845>.

Suarez, J. (2009). Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura. Recuperado

Torres, P. (2013) *Adela Sequeyro*. <https://wfpp.cdrs.columbia.edu/pioneer/ccp-adela-sequeyro-haro/>

Torres, P. (2013). Adela Sequeyro. [Mensaje en un blog]. <https://wfpp.cdrs.columbia.edu/pioneer/ccp-adela-sequeyro-haro/>

Valencia, C. (2017). *Abuelos, la elogiada película de Carla Valencia ha recorrido un amplio camino*. <https://www.ochoymedio.net/el-camino-de-los-abuelos/>

Victoriano, F (2010, diciembre) Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: una reflexión histórico política. *Argumentos (Méx.)* http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187_57952010000300008

Video Cine, S.A. Las Directoras del Cine Mexicano (28 de Julio de 2014). [Mensaje en un blog]. <https://videocine.com.mx/lista/las-directoras-del-cine-mexicano/>

Yalilé, V., y Gil, M. (2015). Tras los pasos del Cine en Ecuador: la producción nacional y políticas de apoyo. Entornos Audiovisuales. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5896210.pdf>

Yanara Guayasamín. (2015). [Fotografía]. Facebook.
<https://www.facebook.com/Ecuador.Audiovisual/posts/869183973162842/>