



UNIVERSIDAD DE HOLGUÍN

Facultad de Ciencias Sociales

TRABAJO DE DIPLOMA  
EN OPCIÓN AL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN PERIODISMO

“Ella fue...”:  
un documental con perspectiva de género

**AUTORA:**

Claudia Mara Cruz Escalona

**TUTOR:**

Lic. Dagoberto Batista Ochoa

Holguín, 2013



UNIVERSIDAD  
DE HOLGUÍN

OSCAR LUCERO MOYA

*A mis padres, porque este también es su sueño...*

## **AGRADECIMIENTOS**

*A mis padres, por la deuda insalvable de la vida*

*A mis abuelos, lo más grande que tengo, por su protección constante*

*A mi hermana, para que siga el camino*

*A mi tutor Dagoberto, por regalarme sus horas. Mi respeto y admiración. Sencillamente gracias*

*A Algarín, mi editor estrella y aprendiz de fotógrafo, por ser incondicional*

*A Alexis Rojas, el artífice responsable mi crecimiento profesional, mi tutor de por vida*

*Al Departamento de Tecnología Educativa, especialmente a Fito, Sandra y Elier*

*A Miriam Peña y Dania Batista de ACPA, por facilitar el fruto de este trabajo*

*A las protagonistas del documental Loraine, Delia y sus familias*

*A Danae Diéguez y Helen Hernández por ayudarme desde la distancia*

*A Aida Torralbas y Ania Pupo, por el apuro final*

*Al resto de mi familia*

*A mis amigos de siempre y los de ahora, son tantos...*

*A Lianet, por estar siempre*

*A Lisset, por cinco años de esfuerzo, risas y expediciones*

*A Orestes, Ramón, Rayco y Luis Mario, por su intermitencia constante*

*A mis demás compañeros de universidad, fueron cinco buenos años*

*A Ileana Concepción, por la guía inicial*

*A los profes Fabio, Orlando y Rafael, por creer siempre en mí*

*Al claustro de la carrera de Periodismo*

*A mis profesores de toda la vida, por sus aportes a mi formación*

*A Frank Michel, Juan Gabriel y las muchísimas personas de Telecristal que colaboraron*

*A Dayamí, Malena, Irina, Ernestico, Dayaris y Donel, por las molestias*

*A Capó, Yenny, Sayonara y Daymí, por los consejos*

*A Eddy y Yanelis y los demás amigos de mis padres que han colaborado*

*A todo el que haya podido olvidar en el esfuerzo de recordar*

## RESUMEN

Los medios de comunicación resultan espacios propicios para la divulgación de conocimientos, cambio de actitudes, persuasión de los individuos y apoyo para transformar la realidad social en cuanto a los asuntos vinculados con las representaciones y relaciones de género, especialmente si en su accionar cotidiano se emplea la perspectiva de género como herramienta para la construcción de productos comunicativos de carácter periodístico.

En esta investigación, de tipo cualitativo y orientada a la producción, se emplearon los métodos del nivel teórico: histórico-lógico, análisis- síntesis e inductivo-deductivo y del nivel empírico: la revisión documental, consulta a especialistas y entrevista en profundidad.

Como resultado de su aplicación, se sistematizaron los antecedentes históricos del feminismo como movimiento social impulsor de los estudios de género, los presupuestos teóricos que sustentan la construcción de productos comunicativos de carácter periodístico desde la perspectiva de género, y se determinaron las rasgos y características fundamentales del tratamiento de la perspectiva de género en los medios cubanos, específicamente en documentales audiovisuales que abordan esta temática.

Además, permitió indagar y representar las historias de vida de las actrices sociales protagonistas del principal aporte de la investigación: el documental audiovisual "*Ella fue...*", material que aborda la experiencia de mujeres rurales que desafían roles de género tradicionales.

## ABSTRACT

The mass media are favourable spaces for the popularization of knowledge, attitude's changes, the individuals' persuasion and support to transform the social reality as for the matters linked with the representations and gender's relationships, especially if in its to work daily it's used the gender's perspective like tool for the construction of communicative's products of journalistic character.

In this investigation, of qualitative type and guided to the production, methods of the theoretical level were used: historical-logical, analysis - synthesis and inductive-deductive and of the empiric level: documental revision, consults to specialists and interviews in profundity.

As a result of their application, the historical antecedents of the feminism like movement social initiator of the gender's studies were systematized, the theoretical budgets that support the construction of communicative's products of journalistic character from the gender's perspective, and the features and fundamental characteristics of the treatment gender's perspective in the Cuban mass media were determined, specifically in audiovisual's documentaries that approach this thematic.

Also, it allowed to investigate and to represent the actresses socials life's stories of the main contribution of the investigation: the audiovisual documentary "*Ella fue...*" material that approaches the experience of rural's women that challenge traditional's gender lists.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I: GÉNERO Y COMUNICACIÓN: ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y REFERENTES TEÓRICOS DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA COMUNICACIÓN</b>	<b>8</b>
1.1 EL FEMINISMO: MOVIMIENTO SOCIAL IMPULSOR DE LOS ESTUDIOS DE GÉNERO .....	8
1.1.1 Antecedentes históricos de los estudios de género .....	10
1.1.2 Eclosión del movimiento feminista: vínculo con los estudios de género.....	13
1.1.3 Declive del feminismo como movimiento social organizado. Vacíos teóricos sobre el género.....	17
1.1.4 Renovación teórica: la Teoría Queer y sus postulados .....	18
1.1.5 Auge de los estudios en el nuevo milenio .....	20
1.1. 6 Los estudios de género en Cuba .....	21
1.2 PERSPECTIVA DE GÉNERO Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN. REFERENTES TEÓRICOS QUE SUSTENTAN LA CONSTRUCCIÓN DE PRODUCTOS COMUNICATIVOS AUDIOVISUALES DE CARÁCTER PERIODÍSTICO DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO.....	25
1.2.1 Situación de los medios de comunicación en cuanto a tratamiento del género.....	28
1.2.2 Pautas para tratar el género en los medios de comunicación .....	32
1.3 PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL AUDIOVISUAL: DE LA TEORÍA FÍLMICA AL DOCUMENTAL FEMINISTA .....	37
1.3.1 Documental y perspectiva de género.....	40
<b>CAPÍTULO II: LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN PRODUCTOS COMUNICATIVOS AUDIOVISUALES. PROYECTO DEL DOCUMENTAL <i>ELLA FUE</i>...</b>	<b>45</b>
2.1 LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN CUBANOS .....	45
2.2 EL DOCUMENTAL CUBANO: MIRADAS A LA REALIDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO .....	49
2.3 REALIDAD DE LAS MUJERES RURALES Y ESTRATEGIAS PARA PROMOVER LA EQUIDAD DE GÉNERO.....	63
2.3.1 Situación de la mujer rural en Cuba .....	63
2.3.2 Mujeres rurales en el entorno holguinero .....	65
2.3.3 Estrategias de género en comunidades rurales. Una experiencia de la Asociación Cubana de Producción Animal (ACPA) en Holguín.....	67
2.4 PROYECTO DE REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL <i>ELLA FUE</i> ... ..	70
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>75</b>
<b>RECOMENDACIONES</b> .....	<b>76</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	
<b>ANEXOS</b>	

## INTRODUCCIÓN

Desde su surgimiento, los medios de comunicación han desempeñado un papel fundamental en la divulgación de conocimientos, cambio de actitudes, persuasión de los individuos y apoyo para transformar la realidad social. Uno de los asuntos sobre el cual influyen, resulta la formación de valores y patrones de comportamientos referidos a las nociones sobre feminidades, masculinidades y otros conceptos asociados al género. Concebido este como “una construcción histórica y socio-cultural que adjudica roles, identidades, valores y producciones simbólicas a hombres y mujeres, incorporados a estos/as mediante los procesos de socialización”. (González Pagés, 2010: 9)

Teniendo en cuenta este carácter sociocultural construido, la concepción del género ha estado sujeta a cambios. Las personas, a través de varios espacios, entre ellos los medios, aprenden acerca del género al recibir imágenes distintivas de lo que usualmente se entiende por masculino o femenino, elementos sobre los cuales se van creando prototipos de lo que ellos simbolizan. Así, a través de los medios como instituciones socializadoras, se proponen, imponen y aceptan modelos, estereotipos y roles asignados a lo femenino y lo masculino que son legitimados en cada época.

Por tanto, los medios son imprescindibles en el proceso de formación de modelos a imitar y aún cuando no son los responsables absolutos de solucionar las problemáticas relacionadas con inequidades y discriminación, pueden resultar favorecedores de cambios en la voluntad política de toda la sociedad, si desde estos espacios se promueve y aplica la perspectiva de género<sup>1</sup>. La misma es “una visión científica sobre la sociedad, a partir de la cual es posible observar las diferencias y las semejanzas entre mujeres y hombres, así como la desigualdad prevaleciente entre ambos”. (Lagarde, 1996)

En Cuba, los estudios de género, iniciados hacia mediados de la década de los ochenta, por instituciones como la Federación de Mujeres Cubanas (FMC) y las Cátedras de la Mujer, se han acercado a la subjetividad de las personas y han intentado comprender las relaciones de inequidad vigentes en la sociedad cubana. A la vez, han promulgado espacios y acciones que exigen respeto y comprensión con la diversidad, a fin de revertir el orden patriarcal y la cultura hegemónica que discrimina a la mujer y a los grupos minoritarios. También desde estos estudios se han impulsado en las últimas décadas investigaciones sobre la representación de

---

<sup>1</sup> En este trabajo se emplearán indistintamente los términos perspectiva y enfoque para referirse a un mismo concepto. Dado a que en la investigación se emplean sin distinción y no se encontraron diferencias sustanciales entre ambos términos y sus variantes no implican una diferenciación en la interpretación conceptual, se emplearán como sinónimos.

las mujeres y las relaciones de género en los medios de comunicación, las cuales han diagnosticado que la construcción del género en estos espacios aún reproduce relaciones de inequidad y estereotipos tradicionales.

Para Julio César González Pagés, estudioso e investigador del género, los medios cubanos siguen desarrollando un papel protagónico en la transmisión de valores relacionados con el esquema de masculinidad hegemónico. “Cuando uno lee una noticia, oye la radio o ve un programa televisivo se advierten preceptos machistas. Es evidente que la cultura profesional de los comunicadores enraíza prácticas e imaginarios que tienden a perpetuar los modelos de masculinidad vigentes”. (González Pagés, 2004)

En mayor medida, los medios divulgan imágenes de mujeres que asumen roles asignados a hombres, pero son escasas las representaciones de hombres desempeñando roles asignados tradicionalmente a mujeres, lo cual contribuye a perpetuar el modelo masculino dominante como paradigmático. “Esta realidad no es objeto de reflexión, de análisis crítico o de disparador de comentarios cuestionadores; sino que, en el proceso de construcción de la realidad mediática, se reproduce acríticamente el *status quo* androcéntrico<sup>2</sup>”. (León, 2005)

De igual manera, la mirada desde la que se construye el discurso en aisladas ocasiones incluye con total justeza, la subjetividad de los individuos. Las historias cotidianas, los testimonios, las singulares vivencias de las “personas comunes”, aparecen sólo de forma excepcional, mucho menos si pertenecen a grupos marginados o laterales.

Dentro de la comunicación audiovisual<sup>3</sup>, la televisión es en Cuba el medio de mayor alcance, debido a su atractivo y a las facilidades de hacer confluir en ella todos los formatos. Emplear entonces la perspectiva de género de forma conjunta con la fuerza y los recursos del audiovisual, brinda mejores posibilidades si de transformar concepciones y desmitificar prejuicios se trata.

Como resultado de la voluntad del Estado cubano de erigir una cultura de la equidad entre hombres y mujeres, siempre existió interés en el seno de los medios de comunicación por potenciar un tratamiento adecuado de estos temas. Sin embargo, esa intención no fue asentada en leyes ni incluida en las políticas de programación, hasta finales de los '90.

---

<sup>2</sup> Referido a la visión o patrón masculino como modelo hegemónico.

<sup>3</sup> Todo intercambio de mensajes entre personas a través de un sistema tecnológico sonoro y/o visual. Los principales formatos son el radiofónico, el televisivo y el cinematográfico, aunque están proliferando nuevos medios de comunicación como Internet.

El documento rector, conformado a partir de las indicaciones de la Conferencia de la Mujer en Beijing (1995), titulado Plan Nacional de Seguimiento a la Conferencia de Beijing de 1997<sup>4</sup>, en su acápite “Mujeres y Medios de Comunicación” dispone las directrices para eliminar la transmisión de estereotipos e imágenes denigrantes de la mujer, su incorporación en los procesos creativos, y la capacitación en materia de género a comunicadores/as.

A partir de entonces, en el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) ha existido una preocupación por insertar estas temáticas en las agendas y la política editorial, informativa y de programación, y a fin de cumplir estos objetivos, se ha estipulado el seguimiento y la evaluación de los temas de género en los diferentes espacios. De esta manera, la perspectiva de género se incluye en ellos, aunque su aplicación efectiva todavía cargue con limitaciones. Una de ellas es que se aborda ante todo la imagen de la mujer, sin embargo, no se ha revisado la reinterpretación, reelaboración y representación de la imagen del hombre.

Por tanto, la realidad actual de los medios cubanos demuestra que, aunque de forma no intencionada, en ellos ocupan espacio discursos estereotipados que no se corresponden con el pensamiento y las acciones que se han ido gestando a nivel social en la construcción de lo masculino y lo femenino.

Para paliar esta situación, proliferan los estudios sobre género y comunicación en espacios académicos como el “Diplomado de Género y Comunicación”, coordinado por Isabel Moya<sup>5</sup> desde el Instituto Internacional de Periodismo José Martí, la Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades, el Centro de Estudios de la FMC, las Cátedras de Género en todas las universidades del país y el Centro Nacional de Estudios sobre Sexualidad (CENESEX).

Simultáneamente, se ha recuperado la crítica y la realización de audiovisuales que defienden la equidad y denuncian las posiciones discriminatorias. De hecho, estudios sobre perspectiva de género en el audiovisual auxilian a los realizadores para acometer trabajos más coherentes y responsables, y los estimulan al tratamiento de otros puntos de vista que no han sido favorecidos hasta el momento. Sin embargo, el solo incremento de las investigaciones sobre el tratamiento del género y la divulgación de algunas producciones audiovisuales, no basta para garantizar una mirada adecuada. Aún persisten prejuicios, a nivel más o menos consciente, que afloran en las obras, además de la evidente falta de estudio, interés y discusión del tema entre periodistas y realizadores.

---

<sup>4</sup> Publicado en la Gaceta Oficial de la República de Cuba, el 5 de mayo de 1997.

<sup>5</sup> Periodista, investigadora y especialista en temas de género, directora de la Revista Mujeres y Editorial de la Mujer.

En el caso del documental audiovisual, se constata una mayor preocupación por reflejar ciertas realidades de la sociedad cubana casi ausentes en el ejercicio periodístico. Desde los primeros años de la Revolución y la fundación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) algunos realizadores de documentales, en su mayoría mujeres, se interesaron por mostrar desde una visión crítica la situación de las cubanas. Aunque nunca ha sido en gran volumen, pueden mencionarse en esta época, las obras de Sara Gómez, Mayra Vilasís, Marisol Trujillo y Rebeca Chávez, consideradas pioneras en esta exploración.

Más adelante y ya cerca del siglo XXI, la democratización de las comunicaciones y las tecnologías, fenómeno acontecido por la aparición de nuevos soportes como el video y el formato digital, propiciaron que varios realizadores/as, fundamentalmente jóvenes e independientes, hayan reflejado en sus productos, inquietudes referidas a la equidad y representatividad de género en los más disímiles contextos. En este entorno se incorporan varias temáticas, no solo sobre la mujer y sus conflictos, sino otras relacionadas con la violencia y las identidades de género, antes considerados contenidos tabúes para los medios.

Por su parte, los nuevos/as realizadores/as han aportado una mirada fresca a la representación de estos temas en sus audiovisuales, además de que son productos realizados con un alto nivel de sensibilidad y conciencia. Otro de los principales productores de este tipo de trabajos ha sido el Proyecto Palomas, bajo la dirección de Lizette Vila, iniciativa que desde su nacimiento en 2002 lucha por la equidad de género. Los documentales que han realizado, a pesar de poseer una concepción formal conservadora, están guiados por la búsqueda de la inclusión social y el respeto a la diversidad humana y para ello han incursionado en temas como la violencia, la diversidad sexual y el VIH/SIDA con un enfoque de género preciso, certero y ya declarado.

Es necesario comprender que cualquier producto comunicativo audiovisual, deja inscrito en su discurso, junto a otros, la ideología de género, aunque este no se asuma como eje temático central. Por ello, es necesario que periodistas y realizadores/as conozcan cómo abordar en sus trabajos la realidad desde la perspectiva de género y ser conscientes de cómo contribuyen a fijar o desjerarquizar patrones de comportamiento. Capacitar y sensibilizar son principios clave para lograr introducir este enfoque en la actuación cotidiana de los medios de comunicación. Sin embargo, ha sido insuficiente la preparación a periodistas y realizadoras/es en cuanto al empleo de las herramientas comunicativas para el adecuado tratamiento de estos temas en los medios audiovisuales.

Ello ha repercutido en que la televisión en Holguín haya utilizado escasamente, en este sentido, el impacto de la imagen, la voluntad estética y los recursos del lenguaje audiovisual,

a través de trabajos profundos amparados en géneros de amplio formato como el documental. Este tipo de materiales no abunda, más bien se ha abordado desde otros como reportajes y crónicas, preferiblemente en fechas alegóricas, acompañados además por cierta inocencia para tratar el tema, debido a la carencia de conocimientos sobre la perspectiva de género.

En los últimos años, la exigua producción de documentales en Holguín ha incluido unos pocos, como son los casos de las realizadoras Alejandra Rodríguez y Yenny Pérez. Los mismos han reflejado con ciertas virtudes, algunos aspectos de la vida de mujeres rurales, sin embargo sus protagonistas no son holguineras. De modo que, resta mucho por hacer al periodismo audiovisual holguinero para visibilizar, en su justa proporción, la compleja realidad de las mujeres locales. Por ello, esta investigación se propone, la realización de un documental audiovisual, partiendo de la perspectiva de género, para mostrar las experiencias de vida de mujeres rurales holguineras, que han desafiado los roles de género tradicionales<sup>6</sup>.

Para ello, fueron asumidas como actores sociales protagónicos dos mujeres productoras del sector agropecuario, que han tomado las riendas de su vida, se han empoderado en el espacio público, trasgrediendo el ámbito privado, espacio que la sociedad, discriminatoriamente, ha considerado como "natural" para el desempeño de la mujer. Ellas, a la vez, han obtenido resultados productivos meritorios y son miembros de la Asociación Cubana de Producción Animal (ACPA), organización no gubernamental que desde hace algunos años implementa en todos sus proyectos una estrategia de género, encaminada a fomentar la equidad entre mujeres y hombres de las zonas rurales.

Precisamente en Holguín, han accionado para revertir las condiciones de desigualdades en varias comunidades campesinas, donde los preceptos machistas y los prejuicios tienen mayor arraigo debido al aislamiento, condiciones socioeconómicas y tradiciones culturales y sociales. Sus objetivos se dirigen a incrementar la participación de las mujeres en las labores de producción en todas las esferas, y que estas se desempeñen en roles y actividades no tradicionales, contando además con el apoyo de sus parejas, la familia y la comunidad.

La relevancia de esta situación torna pertinente un tratamiento documental de la misma, poniendo el énfasis en el desarrollo de estas mujeres, que han logrado la independencia económica a partir de desarrollar capacidades propias, y han conquistado otros espacios de la sociedad, al integrarse a labores productivas, antes reservadas solo a los varones. Así

---

<sup>6</sup> Los roles asignados tradicionalmente por el patriarcado establecen que los hombres deben desenvolverse en el ámbito público y la mujer en el espacio privado. El desafío consiste entonces en asumir de parte de uno u otro sexo cualquier rol que no le pertenezca a su género, diferenciación que en su mayoría es determinada por factores socioculturales y no biológicos.

como mostrar su propia visión del mundo, las contradicciones que han enfrentado, y cómo han asumido, sus familias y la comunidad, este desafío de los roles tradicionales, uno de los eslabones decisivos en el logro de la equidad de género.

Por ello se plantea el siguiente **problema de investigación**: ¿Cómo representar, a través de un documental audiovisual, desde la perspectiva de género, la experiencia de mujeres rurales que desafían roles tradicionales?

El **objeto de investigación** es la perspectiva de género en la comunicación audiovisual y dentro de él, el **campo de investigación** el documental audiovisual cubano con perspectiva de género. En consecuencia, el **objetivo general** se encamina a la realización de un documental audiovisual para representar, desde la perspectiva de género, la experiencia de mujeres rurales que desafían roles tradicionales.

Para dar solución al objetivo propuesto se hace necesario responder las siguientes

**Preguntas Científicas:**

- 1- ¿Cuáles son los principales antecedentes históricos de los estudios de género y su relación con la comunicación?
- 2- ¿Qué referentes teóricos sustentan, desde la perspectiva de género, la construcción de productos comunicativos audiovisuales de carácter periodístico?
- 3- ¿Cómo se ha manifestado la perspectiva de género en el documental audiovisual cubano?
- 4- ¿Cómo representar, en un documental audiovisual, la experiencia de mujeres rurales que desafían roles tradicionales, desde la perspectiva de género?

La resolución de cada una de las preguntas, exige la realización de las consecuentes

**Tareas Científicas:**

- 1- Analizar los principales antecedentes históricos de los estudios de género y su relación con la comunicación.
- 2- Determinar los referentes teóricos que sustentan, desde la perspectiva de género, la construcción de productos comunicativos audiovisuales de carácter periodístico.
- 3- Caracterizar el tratamiento de la perspectiva de género en el documental audiovisual cubano.
- 4- Realizar un documental audiovisual para representar, desde la perspectiva de género, la experiencia de mujeres rurales que desafían roles tradicionales

La presente investigación, orientada hacia la producción, posee un carácter eminentemente cualitativo, en consecuencia, los métodos implementados para su desarrollo fueron los siguientes:

### **Métodos Teóricos:**

**Histórico-Lógico:** permitió el seguimiento cronológico y la evolución de las corrientes feministas, los estudios de género, los antecedentes de investigaciones sobre la relación género-comunicación y el tratamiento de la perspectiva de género en audiovisuales cubanos.

**Análisis-Síntesis:** empleado para analizar las cuestiones teóricas y conceptos relacionados con el género, y los presupuestos para construir productos comunicativos audiovisuales desde la perspectiva de género, entre ellos el documental.

**Inducción-Deducción:** posibilitó la caracterización, a partir de una muestra de documentales cubanos, el tratamiento de la perspectiva de género en los mismos. A partir de su estudio particular, se determinaron características y rasgos comunes.

### **Métodos Empíricos:**

**Revisión documental:** utilizado en la revisión de documentos para el sustento teórico. Se consultaron materiales, investigaciones científicas, libros y artículos digitales e impresos relacionados con el tema de la investigación. Incluyó además el visionaje de documentales para el balance crítico y para tomar referentes en cuanto al proceso de realización.

**Consulta a especialistas:** fueron consultados especialistas del Núcleo de Género de la Universidad de Holguín, periodistas, realizadores/as de documentales y críticos/as de audiovisuales, para, de acuerdo con las particularidades de cada especialidad, constatar y validar criterios y opiniones que se manejan en esta investigación.

**Entrevista en profundidad:** aplicada a las protagonistas del documental con el fin de obtener la información más completa posible referida a sus historias de vida. Relacionada con la entrevista (periodística) de personalidad, permitió conocer detalles relevantes y determinantes para la realización del producto comunicativo.

Se propone como **aporte** el documental audiovisual *Ella fue...*, en el cual se reflejan experiencias de mujeres rurales que desafían roles de género tradicionales.

**Novedad:** Está dada por la realización de un producto comunicativo (documental audiovisual) que posee como objetivo reflejar situaciones de equidad de género y para ello aplicar los presupuestos teóricos que sustentan la implementación de la perspectiva de género en la comunicación.

# CAPÍTULO I: GÉNERO Y COMUNICACIÓN: ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y REFERENTES TEÓRICOS DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA COMUNICACIÓN

## 1.1 El Feminismo: Movimiento Social Impulsor de los Estudios de Género

En todas las épocas y sociedades las mujeres han estado subordinadas a los hombres; sin importar cuáles roles les fueran asignados, siempre se valoraban como inferiores a los realizados por aquellos. Esta situación de desigualdad y discriminación ha hecho que, en los períodos históricos más convulsos, se rebelaran contra un sistema injusto que las relegaba a un plano secundario dentro de la sociedad.

Desde que se iniciaron los primeros movimientos sociales el siglo XVIII, la lucha de las mujeres por la igualdad de derechos para ambos sexos ha sido una constante, encabezada por el movimiento feminista, con el objetivo de conseguir la equidad<sup>7</sup> entre las personas en todas sus dimensiones.

Como corriente política y cultural, el feminismo, si bien tiene sus orígenes a finales del siglo XVIII, no es hasta principios del XIX que toma formas organizativas y colectivas, y a mediados del XX alcanza su más amplio desarrollo. Autoras como Geneviève Fraisse y Celia Amorós señalan la obra del filósofo Francois Poulain de la Barre y los movimientos de mujeres de la Revolución francesa como momentos claves en el desarrollo del feminismo moderno.

El texto de Poulain *Sobre la igualdad de los sexos* (1673) fue el primero en hacer demandas por la igualdad sexual. En él expone que el trato discriminatorio que sufren las mujeres no tiene fundamento natural, sino que procede de prejuicios culturales. En varias de sus obras, reflexiona sobre la educación de las mujeres y ridiculiza los argumentos patriarcales prevalecientes en la sociedad de su época. Por su parte, la Revolución francesa propició que las mujeres rompieran las normas establecidas y participasen en la lucha por la ciudadanía.

En distintos momentos históricos, numerosas han sido las mujeres que desde su posición demandaron un trato equitativo y legalmente justo. Olympe de Gouges, en *Los derechos de la mujer y la ciudadanía* (1791), es una de las primeras que aboga por la igualdad de derechos y deberes, libertad de expresión y ejercicio pleno del sufragio. La inglesa Mary Wollstonecraft,

---

<sup>7</sup> El concepto de equidad de género, propuesto por la ONU, alude a la capacidad de ser equitativos y justos en relación con el trato hacia hombres y mujeres, teniendo en cuenta sus diferentes necesidades. En una situación de equidad de género, los derechos, responsabilidades, oportunidades de los individuos no se determinan por el hecho de haber nacido mujer u hombre, sino por necesidades y capacidades.

en *Vindicación de los Derechos de la Mujer* (1792), criticaba el sistema educativo de su país por ser reproductor de las desigualdades y tradiciones de subordinación femenina. La ideóloga fue la primera que, además de luchar por la igualdad entre los sexos, pidió la enseñanza gratuita para ambos.

Durante el siglo XIX comienzan a desarrollarse los grandes movimientos sociales y en este contexto el feminismo aparece como una corriente social de carácter internacional. Aún cuando en Europa se habían dado los primeros antecedentes, este tuvo su sede más activa en Estados Unidos, donde el fenómeno de la esclavitud hizo que muchas mujeres se unieran para combatirlo y ganaran experiencia organizativa. En este marco, se encomiaron a la petición del derecho al sufragio, conocido como movimiento sufragista.

El sufragismo fue una corriente interclasista que luchó por la igualdad en todos los terrenos y consideraba que, en el momento en que las mujeres consiguieran el voto y el acceso al parlamento, se iniciarían los cambios en leyes e instituciones. Aunque lograron llevar al Senado de Estados Unidos en 1917 a Jeannette Rankin, como primera senadora de la historia, no fue hasta 1920 cuando se consiguió el voto para las mujeres.

La lucha del feminismo sufragista y sus resultados dieron paso a una época de cierto vacío ideológico que llenó luego el Socialismo, al señalar las diferencias entre mujeres de distintas clases sociales. Fue una etapa de desunión y enfrentamiento entre los diversos feminismos y si bien mantenían algunas afinidades (las socialistas apoyaban las demandas sufragistas), también existieron críticas, pues consideraban que las sufragistas olvidaban la situación social y las condiciones de trabajo de las proletarias.

Los cimientos de la corriente socialista los puso la alemana Clara Zetkin, directora de la revista femenina *Igualdad*. Destacó además la revolucionaria y feminista rusa Alejandra Kollontai, quien, basada en las ideas marxistas, defendió el amor libre, la legalización del aborto, la igualdad de salario, la socialización del trabajo doméstico y la necesidad de cambiar la vida íntima y sexual de las mujeres. Consideraba que ellas, además de obtener independencia económica, debían serlo psicológica y sentimentalmente.

El siglo XX trajo consigo un nuevo despertar del movimiento feminista, inserto en las ideologías del liberalismo y el socialismo, cohesionado por las luchas políticas en aras de la igualdad. Uno de sus aportes principales en esta etapa fue la introducción en el debate social y cultural la idea de que las prácticas sociales de mujeres y hombres no se determinan solo por las características biológicas y naturales, sino por medio de construcciones culturales

profundamente enraizadas. De este modo, desde las luchas y el desarrollo del pensamiento feminista ha sido promovida la construcción teórica sobre el género.

### 1.1.1 Antecedentes históricos de los estudios de género

El género, como concepto, es de reciente incorporación al análisis científico y su génesis viene de los estudios antropológicos y psicológicos, aunque su esencia estaba planteada por el feminismo. Según Carmen Hernández Chávez (2001):

“Los estudios de género se insertan en el ámbito del conocimiento que se preocupa del modo en que las diferencias sexuales son asumidas culturalmente como desigualdades entre las personas de uno u otro sexo, en un contexto social e histórico determinado. Aluden tanto a relaciones sociales entre identidades femenina y masculina, como a relaciones económicas, políticas y a la condición histórica”.

En la esfera académica, estos forman parte de la tradición de los Estudios Culturales (*Cultural Studies*) iniciados en universidades de Inglaterra y Estados Unidos a partir de las décadas de los '60 y '70 del pasado siglo, y aunque impulsados por el auge de los movimientos sociales y las corrientes feministas de esta etapa, sus antecedentes son mucho más antiguos.

Uno de los primeros asomos al tema fue la obra de la antropóloga norteamericana Margaret Mead<sup>8</sup>, con sus investigaciones en comunidades de Nueva Guinea. Publicadas en 1935 bajo el título *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*, hicieron, por primera vez, un cuestionamiento al llamado carácter “natural” de las diferencias entre hombres y mujeres, incluidas las físicas. Mead demostró que no todas las comunidades están organizadas de manera patriarcal y los roles asignados tradicionalmente a hombres y mujeres no estaban distribuidos al igual que en las sociedades occidentales. Con ello reflexiona sobre los fundamentos de las diferencias conductuales y de temperamento mientras concluye que estas son creaciones culturales y la naturaleza humana es maleable.

Esta investigación abrió una perspectiva de interpretación más allá de la mera descripción etnográfica, al diferenciar el componente biológico del social y distinguir a este último como determinante de los comportamientos e identidades. Así, sus demostraciones coincidirían con

---

<sup>8</sup> Mead publicó en 1949 *Macho y hembra*, otro estudio con un enfoque revolucionario de las relaciones entre ambos sexos y los problemas de la sociedad que combinó una mirada antropológica, con una visión psicológica y sociológica. Sin embargo, a diferencia de su obra anterior, fue duramente criticada por los especialistas aludiendo al poco rigor científico y la mucha ideología política que permearon el texto.

los planteamientos de Simone de Beauvoir<sup>9</sup> en 1949, referentes a que la feminidad se construye de manera independiente de la herencia biológica. Ambas pensadoras apuntaban desde entonces el carácter constructivo del género como fenómeno histórico-social.

Otra referencia significativa a las diferencias entre los sexos fue la teoría desarrollada a partir del concepto de *estatus*. El antropólogo estadounidense Ralph Linton publicó en 1936 *The Study of Man*, donde conceptualizó los términos *status* y rol. El estudio señaló que las personas aprenden su estatus sexual y los comportamientos apropiados al mismo y conciben la masculinidad y la feminidad como parámetros instituidos que se convierten en identidades psicológicas para cada individuo, y así otorgan a la masculinidad y a la heterosexualidad el criterio de categorías hegemónicas.

En 1937, Murdock comparó la división sexual del trabajo en varias sociedades y concluyó que no todas las especializaciones por sexo pueden ser explicadas por las diferencias físicas. Su investigación plantea que “el hecho de que los sexos tengan una asignación diferencial en la niñez y ocupaciones distintas en la edad adulta explica las diferencias observables en el “temperamento” sexual, y no al contrario”. (Lamas, 1996)

En 1949 Simone de Beauvoir enuncia la célebre frase que impulsa el movimiento feminista del siglo XX: "Una no nace mujer, sino que se hace mujer", en su texto paradigmático *El Segundo Sexo*. En él incorpora un profundo análisis sobre el papel de la mujer en la sociedad, presentando el dilema de las mujeres autónomas que luchan por mantener características de la feminidad tradicional, a la vez que pretenden alcanzar su libertad económica y de pensamiento. A través de su obra, Beauvoir fue partidaria de un feminismo radical que luchara contra el patriarcado<sup>10</sup> y abogó por el reparto equitativo del trabajo doméstico. Sus reflexiones abrieron un nuevo campo de indagación intelectual referente a la interpretación de la igualdad y la diferencia de los sexos.

Como se ha visto, durante muchos años la ciencia utilizó el concepto de sexo para establecer las diferencias entre los seres humanos asumiendo criterios básicamente biológicos. De ahí que todo lo referido al mundo espiritual de las personas, sus comportamientos y funciones quedaba excluido de estas definiciones. En este entorno, la acepción de género, es entendido

---

<sup>9</sup> Novelista francesa, filósofa existencialista y feminista. En sus novelas y ensayos exploró los dilemas existencialistas de la libertad, la acción y la responsabilidad individual y el papel de las mujeres en la sociedad.

<sup>10</sup> Sistema que genera la ideología machista. Conjunto de relaciones sociales, políticas, económicas y sexuales basadas en diferentes instituciones públicas y privadas, donde los varones, de forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres, como sujetos individuales y como grupo social, apropiándose de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, a través de métodos pacíficos o mediante el uso de la violencia. (González Pagés, 2010: 10)

como una construcción sociocultural, que “define el ser y el quehacer de hombres y mujeres en contextos históricamente determinados”. (Moya, 2002)

“El enfoque de género surge como teoría desde la Psicología cuando los especialistas se preguntaron por qué había personas que tenían comportamientos “extraños” desde el punto de vista sexual, y dónde se generaban estos comportamientos que no se correspondían con lo esperado y no se ajustaban a la cultura ni a las normas”. (Lagarde, 1996: 35).

Se reconoce su origen en la obra de John Money, psicólogo de Nueva Zelanda, quien en 1951 empleó por primera vez el término *gender* con un sentido de construcción social: para referirse a un componente cultural, (la influencia educativa), en la formación de la identidad sexual, diferenciándola de su componente biológico. Money<sup>11</sup> realizó un estudio en personas transexuales para confirmar su hipótesis de que a los individuos, mediante la educación, se les pueden asignar papeles que no se correspondan con su sexo biológico. “Ello se convirtió en un aporte para el conocimiento científico, pues contribuyó a demostrar que la identidad sexual de las personas (ser machos o hembras) no está determinado por el componente biológico”. (Molina, 2010)

A pesar de que esta primera referencia al género como concepto tuvo lugar en la década de los '50, su contenido fue variando hasta lo que hoy es conocido. El libro *Sexo y Género* de 1968, del psicoanalista estadounidense Robert Stoller, marca el origen de un debate terminológico y filosófico que tardará en cerrarse. Se refirió al sexo como “el hecho biológico por el que la especie humana, al igual que otras, se reproduce a través de la diferenciación sexual; y al género, como a los significados que cada sociedad atribuye a esa diferenciación”. (Stoller, 1968 citado por Durín, 1996).

Motivado por comprender la formación de la identidad de género, Stoller analiza trastornos de la identidad sexual en casos donde había fallado la asignación de género por ser personas con características genitales externas propensas a confusión (hermafroditas). Así demostró, que el elemento determinante de la identidad y el comportamiento femenino o masculino no es el sexo biológico, sino las experiencias que desde el nacimiento se viven como mujeres u hombres. “Así, la asignación y adquisición de esta identidad era más importante que la carga genética, hormonal y biológica”. (Lamas, 2006 citado por Hernández Hormilla, 2008).

---

<sup>11</sup> A Money se debe también la introducción del término *gender role* (rol de género), para describir el conjunto de conductas atribuidas a los hombres y a las mujeres. Los papeles o roles de género son asignados en función de la pertenencia a uno u otro sexo, pero se trata más bien de una división del trabajo por géneros, determinada por factores socioculturales y no biológicos.

Alude, además, a que el sexo apunta a los rasgos fisiológicos y biológicos de ser macho o hembra; y el género, a la construcción social de las diferencias sexuales. Así, el sexo se hereda y el género se adquiere a través del aprendizaje cultural<sup>12</sup>. La noción de género acuñada por Stoller “(...) se erigió como la panacea culturalista que permitiría desligar el quehacer social de la filiación anatómica, noción muy útil para la segunda ola del feminismo al superar aparentemente el determinismo biológico”. (Fraisse, 2002)

De esta manera, Money y Stoller fueron los pioneros en abordar la relación entre sexo y género, a partir de estudios de personas transexuales y hermafroditas. Así demostraron que las identidades dependen más de las formas en que los individuos son socializados y de la identidad asignada por los padres que de los datos biológicos u hormonales heredados.

Previo a estos aportes, la identidad sexual se concebía desde el punto de vista biológico, por lo que el surgimiento de la categoría género permitió distinguir y explicar lo concerniente al hombre, la mujer y las relaciones sociales entre ellos, como el resultado de un procesamiento cultural alcanzado por la humanidad a lo largo de su devenir histórico. “Sin embargo, poco tardó esta dicotomía sexo-género y, por ende, naturaleza-cultura, en transformarse en un sistema de categorías necesariamente entrelazadas, pero excluyentes: o hablamos de sexo o hablamos de género, pero a cada sexo le corresponde uno y solo un género”. (Fraisse, 2002)

### **1.1.2 Eclosión del movimiento feminista: vínculo con los estudios de género**

La década de los ‘60 fue una etapa determinante para la construcción de nuevos conceptos, período matizado por la aparición y desarrollo de movimientos sociales, académicos y políticos de alto impacto como el movimiento negro de Estados Unidos, grupos indigenistas en América Latina, la corriente *hippie* y la llamada la Segunda Ola<sup>13</sup> del movimiento feminista.

La lucha de este último logró nuevas reivindicaciones para las mujeres, sin embargo, la situación de subordinación que aún las caracterizaba, hizo que se propusieran impulsar otros cambios para eliminar esta desigualdad. Dentro de las pretensiones feministas estuvo elaborar una teoría que explicara la situación de opresión, basadas en la idea beauvoiriana de que las mujeres son construidas como un ser para otro, para ser un segundo sexo, y que en la superación de este condicionamiento social se cifra la liberación del género humano.

---

<sup>12</sup> Esta separación del sexo biológico del género social, causó mucha polémica, generando oposición, pero también abrió un nuevo camino para las reflexiones respecto a la constitución de las identidades de hombres y mujeres.

<sup>13</sup> Se considera que la Primera Ola del feminismo comienza con la obra de Poulain de la Barre *De la igualdad de los dos sexos* en el siglo XVII. La Segunda Ola comienza en la década de los sesenta impulsada por la frase de Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo*, de 1949.

Una de las feministas que centró sus estudios en el tema de la opresión fue la norteamericana Betty Friedam<sup>14</sup>. En su libro *La mística de la feminidad* (1963), explica la opresión de las mujeres al estar dirigidas hacia las labores del hogar y los roles de madres y esposas pero al mismo tiempo al trabajo, situación que, según ella, origina problemas de ansiedad y otras patologías que las hacen infelices. Defendía la liberación de la mujer de las cargas familiares y la corresponsabilidad del hombre en estas tareas.

Su obra, un conjunto de investigaciones de corte interdisciplinario sobre mujeres, devino en programas de estudios feministas y luego de género, sin embargo fue acusada de ignorar a las mujeres que no fuesen blancas o de clase social acomodada. Según (Molina, 2010):

“Resultado de ello, se desató una controversia que llevó a la separación entre feministas marxistas y feministas radicales, que tenía que ver con la universalidad de la opresión de las mujeres y el papel de la familia como su causa. Las primeras opinaban que las radicales no tomaban en consideración las diversas formas de opresión (obreros y campesinos) y las segundas consideraban que las marxistas minimizaban la opresión”.

A partir de este debate teórico el género emerge como categoría de análisis dentro de las ciencias sociales. El feminismo como movimiento intelectual se encarga de plasmar la evolución filosófica y política en torno a esta discusión. “Así pues, el pensamiento feminista estadounidense "inventó" el concepto de género a falta de un instrumento adecuado para expresar la reflexión sobre los sexos”. (Fraisie, 2002)

Estimulado por las confrontaciones intelectuales, en la segunda mitad de los años '60 se articula el *movimiento feminista radical*. Desarrollado entre 1967 y 1975, se identificó por su oposición al sistema imperante y distanciamiento del *feminismo liberal*. Su máxima exponente, la feminista, escritora y activista estadounidense Kate Millett, en *Política sexual* (1970) ofrece una crítica a la sociedad, partir de la categoría *patriarcado* del sociólogo alemán Max Weber e insiste en el tema sexual para explicar la dominación masculina.

Las feministas radicales dieron un sentido espectacular a sus exigencias, abrieron espacios para las mujeres en sectores sanitarios y educativos, además de la creación de guarderías y centros para mujeres maltratadas. En contraste, aunque sus posiciones hayan sido necesarias para transformar el estado de enajenación social de la mujer en aquella época, algunas de sus posiciones y pensamientos, junto a sus acciones públicas de protesta

---

<sup>14</sup> Friedam contribuyó en la fundación, en 1966, de la que hoy es una de las organizaciones feministas más poderosas de Estados Unidos, y máxima representante del feminismo liberal, la Organización Nacional para las Mujeres (NOW).

podrían considerarse un tanto extremas<sup>15</sup> a la luz de los días actuales. Este feminismo transfiguró tanto la teoría como la práctica y, de paso, la sociedad, pues consiguieron la famosa revolución de las mujeres del siglo XX. Sin embargo, pronto “la idea igualitarista y antijerárquica de este colectivo se transformó en un estado de permanente debate interno que, unido a un desgaste activista, dio lugar, a mediados de los años setenta, al fin del activismo del feminismo radical”. (Área de Juventud, 2005)

Luego del declive del feminismo radical, en la segunda mitad de los ‘70, un sector se configura como *feminismo de la diferencia*, el cual afirmaba que las mujeres son realmente diferentes a los hombres, mientras exaltan las características “naturalmente femeninas”. Sus postulados planteaban la equidad entre mujeres y hombres, pero nunca la igualdad, pues ello implicaría la aceptación del modelo hegemónico masculino. Defendían la idea de que lo hecho por mujeres puede ser valioso, sea igual o no a lo realizado por hombres. Las corrientes más significativas fueron la francesa y la italiana, y sus principales exponentes Karen Harvey, Annie Leclere y Luce Irigaray.

Las Conferencias de la Mujer celebradas a partir de México, 1975, estimularon una producción académica internacional sobre los estudios de género en la que destacaron autoras como Gayle Rubin, Marcela Lagarde, Joan Scott, Marta Lamas y Teresa de Lauretis.

Relevante para la teoría fue el artículo *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo* (1975), de la antropóloga Gayle Rubin, el cual abrió paso a nuevos estudios sobre los procesos que originaron la supremacía masculina. Este trabajo explica el origen y analiza las condiciones que generan la opresión de las mujeres, a través de lo que su autora denominó sistema sexo/género, definido por ella como “un sistema de relaciones sociales que transforman la sexualidad biológica en un producto de la actividad humana y en el cual se satisfacen esas necesidades transformadas”. (Rubin, 1975: 37 citado por Lamas, 1996).

Al hablar del sistema sexo/género, Rubin no se refiere al sexo biológico, sino a la sexualidad como práctica cultural, psíquica y simbólica. “Este aparato social es el que reproduce la opresión y la subordinación de las mujeres, mientras que está conformado por convenciones que hoy alcanzan la dimensión de leyes naturales sobre la sexualidad y el comportamiento de los seres humanos”. (Hernández Hormilla, 2008)

---

<sup>15</sup> Sus ideas de defensa a ultranza de los derechos femeninos desembocaron en excesos, al punto de realizar manifestaciones donde recurrieron a la quema de sujetadores, e incluso sabotajes a comisiones de expertos sobre el aborto, formadas solo por hombres.

El sistema sexo/ género imperante en la mayoría de las sociedades, está sustentado sobre una estructura patriarcal, y establece la heterosexualidad como norma y modo de perpetuación de la especie, de ahí la censura hacia las personas con preferencias homosexuales. A criterio de Rubin, el feminismo debe luchar por un mundo sin sexualidades obligatorias, donde no existan los géneros como camisas de fuerza y donde las diferencias no produzcan desigualdades.

Por esta misma época coincidieron otras tendencias teóricas y al unísono con el desarrollo de los estudios de género, a partir de los años setenta, “comenzaron a aparecer grupos de hombres que, principalmente desde la academia, se interesaron por las dinámicas propias que permeaban la vida de los varones y el proceso de construcción socio-cultural de su género”. (González Pagés, 2010:11)

Aún cuando se habían escrito libros sobre masculinidad antes de 1970, no existían espacios de debate sobre su naturaleza y su expresión social. Hasta ese momento, la mayoría de las reflexiones se concebían a partir y bajo el influjo de propuestas de autoras feministas, incluso si era para rechazarlas drásticamente. Durante la década, en Estados Unidos e Inglaterra comienzan a emerger investigaciones sobre la condición masculina desde diversas perspectivas que formaron un núcleo teórico en torno a dilucidar el rol social de los hombres.

Entre las principales corrientes se encuentra la *perspectiva conservadora o fundamentalismo machista*. La misma sostiene que el rol masculino y sus funciones tienen su fundamentación, tanto en la naturaleza biológica, como en el dictamen religioso y que una modificación al respecto resultaría en una degeneración de la especie. Por tanto defiende los roles tradicionales de ambos sexos y la necesidad de una reconstrucción de la masculinidad tradicional. Su lucha se extiende contra los derechos de los homosexuales e inmigrantes.

Otra de las propuestas de los setenta fue la *perspectiva profeminista*, surgida en los países anglosajones y escandinavos a principios de la década y asociada a los movimientos por los derechos civiles. En el ámbito académico, se inserta en los *Men's Studies* (estudios críticos sobre varones y sus masculinidades), los que incorporan a su análisis la categoría género. Conformada por hombres de sectores medios que tomaron una postura positiva ante el cambio promulgado por las mujeres; nace de la teoría feminista para analizar la masculinidad.

No caben dudas de que en esta etapa ocurrió el despegue y auge, tanto de las reflexiones sobre la teoría del género, como de los movimientos feministas que los impulsaron. A pesar de algunos excesos mostrados y lagunas subyacentes en el orden teórico, se erigieron conceptos relevantes para la comprensión de las relaciones de género y el sistema patriarcal.

Desde la academia y las demandas feministas que propugnaban la igualdad de derechos para ambos sexos, se obtuvieron cambios considerables en la sociedad a favor de la mujer.

### **1.1.3 Declive del feminismo como movimiento social organizado. Vacíos teóricos sobre el género**

El feminismo conoció profundas transformaciones en la década de los ochenta: fueron años conservadores, pero no de abandono en la lucha por los derechos de las mujeres. Aun cuando la etapa de las demandas frenéticas de las radicales acababa, esta dejó tras de sí nuevas formas de organización política, una mayor visibilidad de las mujeres y sus problemas en la esfera pública y animados debates en el sector. La disipación del feminismo como movimiento social organizado no implicó ni la desaparición de las feministas como agentes políticos, ni la del feminismo como un conjunto de prácticas en desarrollo.

Además de la constante labor de los viejos grupos feministas, aparece en esta época la tendencia del *feminismo institucional*, la cual favoreció el surgimiento de ministerios, centros académicos y Organizaciones No Gubernamentales (ONG). Desde ellos se analizaban los problemas y se proponían demandas para revertir la situación de las mujeres. En cuanto a los estudios, estos generaron nuevas categorías de análisis que permitieron visibilizar viejos problemas como la violencia doméstica, el acoso sexual y la feminización de la pobreza.

Pero estos proyectos se desarrollaron en numerosas ocasiones sin la percepción de que la fecundidad del análisis solo se lograría si el objeto de estudio se centraba en las relaciones sociales y los mecanismos generadores de subordinación. Porque hablar de género no significa solamente referirse a mujeres, empleo recurrente de la categoría en esos años en el ámbito académico<sup>16</sup>, e igualmente los estudios y programas sobre la mujer fueron abordados como “un capítulo aparte que no cuestionaban ni amenazaban los espacios de poder masculino”. (Hernández Chávez, 2001)

No obstante algunos estudios sobre masculinidades acompañaron las luchas por la equidad en esta década. *La perspectiva de los derechos masculinos (Men's rights)*, estuvo integrada tanto por varones procedentes de posiciones profeministas partidarios de derechos igualitarios, que consideraban que los roles masculinos tradicionales son letales para el hombre, así como defensores de derechos patriarcales afiliados a posiciones liberales que consideraban que era necesario defenderse del feminismo radical. Alentados por la idea de

---

<sup>16</sup> Esta tendencia responde, según Joan Scott, “a una búsqueda de legitimidad de las feministas en esta etapa, pues pudiera aparentar más seriedad científica el hablar de género que el referirse solo a las mujeres (Scott, 1996: 271).

que el feminismo sirvió como plataforma reivindicadora de los derechos de las mujeres, sostienen una posición de reclamo sobre los derechos “usurpados”<sup>17</sup> a los hombres, como:

- Poder demandar a las mujeres por su violencia invisible.
- Romper el monopolio feminista sobre las investigaciones de género.
- Lograr la custodia de los/as hijos/as en plena igualdad legal con las mujeres.
- Tener derecho a una ley de paternidad plena. (González Pagés, 2010: 12)

A pesar de la emergencia de nuevas tendencias feministas, en general esta fue una etapa de retroceso en las reflexiones sobre las relaciones sociales y de género y vacíos teóricos en la comprensión del funcionamiento de las sociedades, para entender la subordinación de las mujeres, el papel de los hombres y la variedad de identidades.

#### **1.1.4 Renovación teórica: la Teoría *Queer* y sus postulados**

Debido al déficit teórico presente en los '80, aparece en los '90 la necesidad de indagar, además de las relaciones hombres-mujeres, en los vínculos hombres-hombres y mujeres-mujeres; es decir, estudios que complementasen la expansión del concepto de género y su definición como una construcción social.

Una de las corrientes que revolucionó las concepciones fue la Teoría *Queer*<sup>18</sup>, la cual supera la concepción binaria de una sola masculinidad o feminidad al incluir en las dinámicas de género las orientaciones no heterosexuales. Esta afirma que en la orientación e identidad sexual, al resultar de construcciones sociales, no existen papeles sexuales esencial o biológicamente inscritos en la naturaleza humana, sino formas socialmente variables de desempeñar uno o varios papeles sexuales.

En este sentido, reprocha el no haber estudiado algunas categorías de oposición binaria (hombre-mujer, homosexual-heterosexual) y rechaza clasificaciones sociales como "homosexual", "heterosexual", "hombre" o "mujer", basadas en el uso de un solo patrón de

---

<sup>17</sup> Los roles asignados tradicionalmente por el patriarcado establecen que los hombres deben desenvolverse en el ámbito público. En este sentido, la usurpación de tales derechos se refiere a la designación estereotipada de que el ámbito privado y sus roles son exclusivos para la mujer, por lo tanto los hombres se ven limitados a ejercer cualquier actividad considerada femenina, por ejemplo el cuidado de los hijos o las labores hogareñas.

<sup>18</sup> *Queer*: término del inglés que significa *raro*, utilizado durante mucho tiempo como eufemismo para referirse a los homosexuales. Los orígenes de esta corriente son diversos: el movimiento de *gays* y *lesbianas*, que podría considerarse más cercano a los *queers*, no ha proporcionado ni los antecedentes teóricos ni un modelo de compromiso político, por lo tanto, es más correcto afirmar que viene de la teoría *queer* y que esta es heredada y tiene sus raíces ideológicas en el feminismo americano de los años 80.

segmentación (clase social, sexo, raza). La teoría sostiene que estas esconden numerosas variaciones culturales, pero ninguna es más fundamental o natural que las otras; defiende que las identidades sociales se elaboran de manera más compleja como intersección de múltiples grupos, corrientes y criterios.

La principal representante de esta vertiente es la estadounidense Judith Butler<sup>19</sup>, quien concibe el género “no como una categoría estática, sino como un proceso mediante el cual recibimos significados culturales, pero también los innovamos” (Butler, 2001). Advierte que no es posible ser un solo sexo o un solo género, sino que este debe entenderse como un hacer, un desempeño que conformará la identidad de cada individuo.

Lo novedoso de su propuesta es precisamente la incorporación a la noción de género como una actividad performada<sup>20</sup>, a que esta es constante, cultural y en permanente construcción. Desde esta perspectiva propone la posibilidad de que las representaciones sexo/género puedan ser reconsideradas y subvertidas a través de la voluntad y la actuación de la persona en un marco social determinado.

Sin embargo, para Helen Hernández (2008), al explicar cómo se originan las identidades de género, Butler niega los condicionantes históricos y culturales que las producen, pues aunque cada persona la construye a través de su experiencia y subjetividad, no puede descartarse el carácter social de estas atribuciones. Al hacer del género una construcción individual, lo aísla de categorías como raza, etnia y clase social, elementos definitorios para la formación de la identidad y en las relaciones humanas.

La Teoría *Queer*, también cuestiona las razones por las cuales la flexibilización de las masculinidades y lo femenino en los hombres no haya implicado el pensar lo masculino entre las mujeres y denuncia esta omisión como una forma de reservar indebidamente lo masculino para los hombres, cuando es algo que puede manifestarse también en las mujeres.

Por otra parte, las líneas principales de estudio sobre masculinidad en los noventa fueron:

- La reflexión histórica y antropológica sobre la masculinidad, donde habla sobre la necesidad de reconocer los aspectos no dichos por los relatos históricos tradicionales.

---

<sup>19</sup> El primer uso conocido del término "*Queer*" se debe a Teresa de LaRetis. Sin embargo, en 1994, esta criticó la teoría *queer* estableciendo que no era más que una estrategia de marketing que se había convertido rápidamente en un concepto vacío producto de las compañías publicitarias.

<sup>20</sup> La performatividad del género es para Butler lo que en la cultura naturaliza la heterosexualidad y a su vez se hace estrategia de sobrevivencia en estos sistemas obligatorios.

- La relación entre masculinidad y teoría social, por un lado la necesidad de utilizar herramientas teóricas para describir la masculinidad, y por el otro introducir el punto focal del género en el campo de la teoría social.
- El movimiento mitopoético. (Gomáriz Moraga, 2004)

De ellas, la más relevante fue *la perspectiva mitopoética*, corriente orientada a establecer una masculinidad tradicional-moderna en vez de un modelo alternativo, a partir de la búsqueda del reencuentro de la energía masculina en tiempos de “feminización de los hombres”. Sus principales seguidores en los Estados Unidos, liderados por el poeta Robert Bly, la concebían como “respuesta a las heridas de la masculinidad, sobre la base de “refugiarse en una homosocialización, donde los hombres se puedan validar unos con otros y aumentar su propio sentimiento de masculinidad” (Gomáriz Moraga, 2004), aun cuando ello se consiga sobre la base de la subordinación femenina.

Otras de las corrientes masculinas desarrolladas han sido la *perspectiva espiritual*, inserta dentro de la *mitopoética*, pero con preceptos más humanistas y de mayores simpatías por el feminismo. Además, la *perspectiva socialista*, la cual sostiene que la masculinidad, en tanto construcción social, se desarrolla determinada por una estructura de clases. Por último la *perspectiva de la especificidad*, asumida por grupos específicos, sobre todo étnico-culturales y homosexuales, que critican las “discusiones estandarizadas sobre masculinidad que presumen una masculinidad universal referida al hombre blanco, heterosexual y de clase media”. (Gomáriz Moraga, 2004)

Teniendo en cuenta los aportes orientados a estudiar categorías que hasta el momento la ciencia no había cuestionado, se puede afirmar que en esta década se perfiló el nuevo impulso alcanzaría el estudio del género en el nuevo milenio.

### **1.1.5 Auge de los estudios en el nuevo milenio**

Las discusiones sobre el género en casi todos los ámbitos se han convertido en temas del debate contemporáneo. Su contenido conceptual ha variado y enriquecido con los aportes de la práctica socio-histórica y los avances de las ciencias sociales. Pero ello no significa que exista una definición universalmente aceptada del género, pues esta categoría no se ha unificado respecto a presupuestos teóricos, debido precisamente a su transdisciplinariedad. Aun cuando actualmente se mantengan diferentes aproximaciones a la temática:

“(…) dentro de la coexistencia de enfoques, es posible identificar un intento común por interpretar el género como sistema de relaciones culturales entre los dos sexos:

construcciones simbólicas, a partir de los datos biológicos de la diferencia sexual. Hablar de género es referirse a un filtro cultural, a una identidad y a un conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales”. (Hernández, 2001)

En las últimas décadas, y a partir de los primeros aportes, numerosas corrientes feministas hacen énfasis diferentes en aspectos y visiones de las relaciones de género y la condición femenina. Los estudios de género han tenido un despegue increíble y se abordan desde la mayoría de los aspectos que conforman la sociedad y las relaciones humanas. Vinculado con diversas categorías como clase, etnia, identidad y orientación sexual, derechos reproductivos, salud y migración son temas de estudio priorizados.

Ocupan el interés de los principales estudios el reconocimiento de las diferencias en la sociedad en cuanto al rol que desempeñan hombres y mujeres en los diversos ámbitos de la vida social, política y económica, así como a las oportunidades de educación, trabajo, desarrollo profesional, acceso a los recursos económicos y a la toma de decisiones. También se incorporan aristas sobre género en economía, política, agricultura y desarrollo local. Pero ellos no sólo abordan la desigualdad y discriminación hacia las mujeres, sino que han abierto campos de investigación sobre masculinidades, violencia, identidad y diversidad sexual.

Al ser la epidemia del SIDA y los efectos de la revolución sexual problemas de atención diferenciada, los últimos años se han visto marcados fuertemente por la emergencia de investigaciones sobre masculinidad e identidades sexuales alternativas estrechamente ligadas a ellos. Dentro de estos, según Norma Fuller (2006), se encuentran vertientes concentradas en la sexualidad, las prácticas reproductivas masculinas y la emergencia de los identidades *gays* y *queer*; y otras orientadas a la comprensión de las identidades masculinas y los cambios en curso debidos a la modificación de las relaciones de género. No obstante todavía queda pendiente “un trabajo sistemático de evaluación de los cambios en la identidad y autoestima femenina, en su relación con sus cuerpos y su sexualidad y en las relaciones de género en el hogar y las esferas laboral y política”. (Fuller, 2006)

### **1.1. 6 Los estudios de género en Cuba**

En América Latina el empleo del término *género* como categoría analítica y con ello los estudios, se inician a fines de la década de los 70, precedidos por un conjunto de investigaciones sobre la condición social de la mujer e impulsados por la emergencia de grupos feministas y el apoyo de fundaciones que promovían la igualdad de oportunidades.

Estos trabajos estaban muy actualizados, pero constituyeron en un principio aplicaciones de ideas planteadas en Europa y Estados Unidos marcadas por la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y obras como *Para leer al pato Donald*<sup>21</sup>. No obstante, en el ámbito sudamericano los estudios se adaptaron a sus condiciones socio-históricas y culturales y tuvieron un impacto importante, a partir de la década de los ochenta y durante los noventa, “con la intención de legitimar científicamente la diferenciación entre mujeres y hombres, así como alejarlo de la “carga política” que entrañaban los movimientos feministas”. (Vasallo, 2002)

“Ellos están marcados por la propuesta del movimiento de liberación de la mujer, la agenda de las agencias de desarrollo y las fundaciones que apoyan los estudios sobre la condición femenina. También las aproximaciones teóricas sobre masculinidades constituyen aportes relevantes a la comprensión de las relaciones de género”. (Fuller, 2006)

En Cuba, los estudios de género tienen su génesis en las investigaciones sobre la mujer que comenzaron a realizarse en la década del '60 del siglo XX de la mano de instituciones creadas por la Revolución, como la Federación de Mujeres Cubanas (FMC). Hasta finales de los '60, presentaron una insuficiente mirada a la persistencia de desigualdades, a su reproducción en los espacios socializadores, a la esfera privada y subjetiva, además de la invisibilización de prejuicios sexistas discriminatorios y la omisión de temas como la violencia contra la mujer bajo el supuesto de su no existencia en el socialismo.

En contraposición, se privilegiaron las investigaciones sobre la situación de la mujer cubana en áreas donde habían impactado las políticas sociales (empleo, salud, educación); los estudios históricos, sobre divorcio, familia o sexualidad. Desde las más diversas disciplinas, se recalcó el nuevo lugar de las mujeres y las rupturas de espacios tradicionales.

Norma Vasallo y otros investigadores como María Arias, del Núcleo de Género de la Universidad de Holguín coinciden en que los estudios de género como tal, comenzaron a mediados de la década de los '80. Estos adjudican las razones de la llegada tardía, a la apreciación del feminismo como movimiento burgués, y a las ideas de que, como los logros alcanzados por la Revolución colocaban a las cubanas en ventaja respecto a otras mujeres, las políticas y mecanismos jurídicos implementados bastaban para superar las desigualdades.

---

<sup>21</sup> Libro clave de la literatura política de la década de los 70, de el chileno Ariel Dorfman y el belga Armand Mattelart. Es un análisis marxista sobre literatura de masas, concretamente sobre la publicada por Walt Disney para el mercado latinoamericano, cuya tesis principal es que estas historietas no solo eran un reflejo de la ideología dominante sino que, además, serían cómplices activos y conscientes de la tarea de mantenimiento y difusión de esa ideología.

En la segunda mitad de esta década, a propuesta de la FMC surgen centros de estudios y Cátedras de la Mujer en las universidades del país que impulsaron las investigaciones que tenían a la mujer como objeto de interés. Aunque promovieron la inclusión de la variable género, en un principio se enmarcaron en el análisis de problemas de la mujer desde enfoques meramente femeninos y no dedicaron espacios al género como construcción social vinculando las relaciones hombre-mujer, mujer-mujer, hombre-hombre, su interacción con la sociedad y los mecanismos que contribuyen a mantener la dominación masculina.

A inicios de los noventa es cuando se incentivan los estudios de este tipo. En este ámbito se comienza a producir el tránsito paulatino del estudio de mujeres al de género, crece en la academia el interés por reconocer fenómenos como la violencia, la diversidad de identidades y se concibe la idea de pensar el género desde una perspectiva multidisciplinar que permitiera profundizar y explicar sus variadas expresiones en el escenario social.

En 1996, en el Seminario Nacional *Las Cubanas de Beijing al 2000*, se analizó la plataforma de acción acordada en Beijing (1995) y se elaboró el Plan de Acción Nacional de Seguimiento a la Conferencia de Beijing. Este documento integró el grueso de las políticas y propuestas de acciones a favor de la eliminación de la discriminación contra la mujer y la implementación de objetivos estratégicos para lograr el ejercicio de la igualdad de derechos y oportunidades.

Con este plan se incorporó por primera vez la perspectiva de género, al comprender que la equidad de la mujer no sólo se logra con la toma de conciencia de las relaciones de subordinación, sino que incluye el trabajo con las esferas y actores sociales para buscar las causas de esa subordinación. Esta situación promovió espacios para el estudio y debate en muchos sectores fuera los marcos de la academia y dentro de ella en temas relacionados con identidad femenina, salud reproductiva, historia, violencia, raza, mujer rural, empleo y poder.

En Cuba, los acercamientos a los estudios sobre masculinidades fueron difundidos durante las dos últimas décadas del siglo XX. Desde la FMC, las Cátedras de la Mujer y el Centro de Estudios de la Mujer, fundado en 1997, se comenzaron a realizar talleres, seminarios y conferencias que incluían esta vertiente en los debates.

Como propuesta de la ONG Movimiento Cubano por la Paz, surge la Comisión de Género y Paz, primera en convocar talleres sobre masculinidades y su relación con temáticas como las luchas por la emancipación de la mujer, educación por la paz, violencia y cultura. Desde 1994 hasta 2005 estos eventos integraron a trabajadores sociales, universitarios, policías, reclusos y dirigentes, para debatir problemáticas y proponer alternativas de cambio.

Los estudios cubanos sobre masculinidades con enfoque académico tienen en sus iniciadoras a Patricia Arés, profesora de la Universidad de La Habana, con su trabajo *Virilidad, ¿conocemos el costo de ser hombres?*, de 1996. Entre los hombres resaltan los profesores Carlos A. Lloga Domínguez, de la Universidad de Oriente, Víctor Hugo Pérez Gallo, del Instituto Superior Minero Metalúrgico (ISMM), de Moa, Holguín, y Julio César González Pagés, coordinador de la Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades (RIAM)<sup>22</sup>.

Esta última surgió en noviembre de 2007, a raíz de la Primera Jornada Cubana de Estudio de Masculinidades en junio de 2006, como una necesidad de comenzar un nuevo debate sobre masculinidades en varios países de América Latina. Los temas más recurrentes se relacionan con violencia, migración, raza, sexualidad y deporte. En otros espacios académicos, los estudios de masculinidades tienen presencia en el Diplomado de Género y Comunicación<sup>23</sup>, en los programas de la Maestría en Estudios de Género de la Cátedra de la Mujer de la Universidad de La Habana, dirigida por la doctora Norma Vasallo, así como en el *Grupo Equidad*, de la Universidad de Oriente, todos con el objetivo de contribuir a transformar los modelos de masculinidades dicotómicas persistentes en la sociedad cubana.

En la actualidad, numerosas son las instituciones consagradas a investigar sobre cuestiones de género y emprender acciones para transformar la hegemonía patriarcal, tanto desde la perspectiva de la mujer como desde las masculinidades. Entre ellos se encuentran los ya mencionados así como el Instituto Internacional de Periodismo, la FMC, las Casas de Atención a la Mujer y la Familia y el Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX).

Entre los principales estudiosos/as, Norma Vasallo Barrueta, Marta Núñez Sarmiento e Isabel Moya Richard<sup>24</sup> han analizado la representación social del rol de la mujer, las mujeres en empleos tradicionales y no tradicionales, así como la influencia de los medios de comunicación en la formación de las subjetividades e imagen de la mujer, respectivamente. El historiador y coordinador de la RIAM, Julio C. González Pagés, ha ofrecido notables aportes a la visibilización de las mujeres en la historia de Cuba y a los estudios sobre masculinidades.

Según Norma Vasallo, los estudios actuales privilegian temas vinculados a la mujer en su papel en áreas la historia, participación política y acceso a puestos de toma de decisiones, los

---

<sup>22</sup> La Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades (<http://www.redmasculinidades.com>) es, además de un sitio web, un grupo académico conformado por 28 países del área que ofrece documentos, videos y talleres. Sus objetivos son socializar las experiencias de países de América Latina y ayudar a prevenir desde los hombres, la violencia de género. En Cuba tiene su representación en el grupo de masculinidades de la Cátedra “Mirta Aguirre” del Instituto Internacional de Periodismo, constituido por comunicadores sociales, sociólogos y antropólogos.

<sup>23</sup> Coordinado por Isabel Moya Richard desde la Cátedra “Mirta Aguirre”.

<sup>24</sup> La primera Presidenta de la Cátedra de la Mujer de la Universidad de La Habana, la segunda socióloga y profesora de la misma institución y la tercera investigadora y periodista.

procesos de (re)producción de desigualdades, así como su presencia en la agricultura y el desarrollo local. Estos últimos siguen las tendencias de América Latina, donde los problemas derivados del subdesarrollo y las crisis económicas impactan de manera particular a la mujer, lo cual conforma el llamado proceso de feminización de la pobreza.

También se priorizan estudios referentes a la identidad y orientación sexual, a la salud en la mujer (sexual y reproductiva), la imagen en los medios y como objeto/sujeto de la creación artística/literaria, el impacto de los procesos migratorios y problemas sociales como la prostitución. No obstante, prevalecen vacíos en cuanto a la imagen de los varones en los medios y fenómenos como la migración y prostitución en torno a los mismos.

## **1.2 Perspectiva de Género y Medios de Comunicación. Referentes Teóricos que Sustentan la Construcción de Productos Comunicativos Audiovisuales de Carácter Periodístico desde la Perspectiva de Género**

En el mundo contemporáneo los medios de comunicación detentan un poder enorme y vivir en una cultura mediática supone que la mayoría de la información se recibe a través de ellos. Los mismos son poseedores de una función ideológica, pues contribuyen a cuestionar o reforzar las actitudes sociales y culturales prevalecientes. A la vez, son parte fundamental en la construcción del imaginario colectivo, reflejan cómo es la sociedad y se convierten en “fuente de conocimiento” sobre aquellos hechos con los que no se establece contacto directo. De esta manera, no sólo reflejan la realidad, sino que la construyen.

La capacidad de los medios en la cultura occidental de influir sobre la sociedad los convierten en un vehículo idóneo hacia el cambio social y resultan plataforma adecuada para el estudio de la variable *género*. En la formación de las identidades, pueden contribuir a perpetuar o, por el contrario, a atenuar prejuicios y estereotipos.

Más de 30 años de investigación académica sobre las *mass media* desde la perspectiva de género, hacen posible entender su alcance en la construcción social y cultural. Tradición que empieza a materializarse a partir de la década de los '60 desde múltiples disciplinas hasta llegar al ámbito de la comunicación. Con el resurgimiento feminista en esta etapa se comienza a tomar conciencia de la influencia que, en esta esfera, ejercen los medios de comunicación al ser transmisores de esquemas y valores de la sociedad, y que de ellos partieran muchos de los cambios necesarios para consolidar la equidad entre los sexos.

Entre los múltiples estudios, relevantes fueron las aproximaciones de Courtney-Lockeretz (1971), que alertaba sobre la escasa representación de la mujer trabajadora en la publicidad

escrita. En este marco, Culley-Bennet (1976) apuntaron que las mujeres en los anuncios publicitarios eran mostradas prestando más preocupación por su aspecto físico y por las tareas domésticas que por cuestiones de índole más compleja, como la toma de decisiones. También en esta esfera, Kramarae (1981) estudió cómo las revistas dirigidas a las adolescentes enfatizaban en el aspecto personal, mientras que las orientadas a adolescentes varones incidían en las habilidades físicas y mecánicas.

Respecto a la televisión, las investigaciones de Tan (1982) y Zemach-Cohen (1986) introdujeron la idea de que los estereotipos en las relaciones sociales y de género están estrechamente relacionados con el consumo televisivo. Litchter y Rothmann (1986) analizaron la presencia femenina en los espacios informativos y series de televisión norteamericanas, y concluyeron que en los primeros solo una de cada tres presentadores era mujer y en las segundas, entre 1975 y 1985, estas desarrollaban profesiones liberales, como médicos, ejecutivas, abogadas y profesoras en porcentajes dispares.

En tanto, Rogge (1989) advirtió sobre el impacto de la televisión dentro del sistema familiar, arista que contribuyó a definir relaciones interpersonales y clima comunicativo. Avanzando un paso más, Hobson (1989 y 1990) detectó que las telenovelas formaban parte de esas relaciones interpersonales y de la cultura en los lugares de trabajo de las mujeres. Además, destacan los estudios destinados a determinar el papel de la mujer en la estructura productiva de los medios: *La producción de la noticia* (Tuchman, 1983) y *Woman and radio* (Karpf, 1982).

De este modo, desde la declaración de 1975 como *Año Internacional de la Mujer*, el interés por estudiar las industrias de la comunicación y su relación con la mujer y luego el género, han adquirido un papel protagonista. En este entorno, las indagaciones sobre de género y comunicación se desarrollan en tres vertientes: imagen, presencia de mujeres y hombres como comunicadores y los procesos de recepción.

Tales investigaciones se han acrecentado en los últimos tiempos, pero aún hoy, más que de género, son de mujer y medios, por lo que “es necesario asumir un análisis sobre imagen y presencia masculina y profundizar en el proceso de recepción y el complejo fenómeno de las mediaciones”. (Moya, 2002)

La analista de medios audiovisuales Teresa de Lauretis (1984) resalta que:

“(…) el sistema sexo-género no es sólo una construcción socio-cultural, sino también un aparato semiótico. Un sistema de representación que asigna significados a los individuos dentro de la sociedad. Y he aquí uno de los más importantes cruces del género y la

comunicación, a partir de la relación entre el discurso y el sujeto, y el estatus de este sujeto en la producción de sentido de lo que consideramos masculino y femenino. (Moya, 2002)

Los medios de comunicación, como actores clave en la construcción de agenda, seleccionan la información que será parte del debate público. En esta dinámica, los/as periodistas escogen elementos de la realidad y deciden cómo comunicar lo noticioso. En esta parte del proceso, con intención o sin ella, se refleja y reproduce la discriminación por motivos de género, pero no solo en la selección, sino también en la construcción del producto comunicativo.

Los medios son reproductores del pensamiento dominante en cada realidad específica, constructores del universo simbólico, y la comunicación va más allá de la utilización de determinados recursos expresivos o técnicos, por lo tanto, los medios influyen decisivamente en la conformación de lo femenino y lo masculino y, a la vez, en el condicionamiento que estas visiones ejercen en la construcción, emisión, apropiación o rechazo de los mensajes.

Por tanto, las representaciones estereotipadas afectan al conjunto de la sociedad. Transmitir una imagen que fije pautas preestablecidas de lo que social y culturalmente es considerado adecuado del ser mujer/hombre, genera una cultura de discriminación contra las mujeres y de desigualdad entre los sexos. Además, una comunicación sexista<sup>25</sup> que reproduzca el sistema de género erradamente origina exclusión hacia los diferentes grupos que pueden o no identificarse con el género que socialmente se les ha asignado por sus atributos sexuales.

Se habla de que hay sexismo en la información cuando la construcción periodística reproduce o crea situaciones de discriminación e inequidad, generalmente afectando mujeres. El Decálogo del Instituto Andaluz de la Mujer establece que es sexista:

- Fijar estándares de belleza femenina y presentar su cuerpo como objeto y espacio de imperfecciones por corregir (canon de belleza).
- Mostrar a las mujeres como incapaces de controlar sus emociones y sus reacciones, “justificando” así las prácticas violentas que se ejercen sobre ellas.
- Situar a los personajes femeninos en posición de inferioridad y dependencia.
- Promover modelos que consoliden roles tradicionales para cada uno de los sexos.

---

<sup>25</sup> Sexismo es el conjunto de prácticas, prejuicios e ideologías que discriminan y devalúan a las personas en razón de su sexo. Se da en toda situación donde se valoriza más un sexo sobre otro. Los medios apelan al uso del lenguaje sexista, no sólo en el género informacional, sino en la ficción, la publicidad y los programas de entretenimiento.

- Excluir a las mujeres en las situaciones relevantes, alejarlas del espacio público y asignarles roles del espacio privado.
- Negar deseos y voluntades de las mujeres y mostrar como “natural” su adecuación a los deseos y voluntades de los demás. (Castillo, 2009)

### **1.2.1 Situación de los medios de comunicación en cuanto a tratamiento del género**

En relación con la representación social que de lo femenino y lo masculino se transmite a través de los medios, Yaíma Rivera (2009) apunta que su análisis resulta significativo para explicar cómo, socialmente, se van construyendo las características que definen a mujeres y hombres. Por ello, dada la relevancia de los medios en la construcción de la imagen del mundo de forma individual y colectiva, se hace imperativo examinar qué mirada ofrecen estos sobre hombres y mujeres y cómo representan las relaciones de género.

A medida en que la mujer adquiere más presencia en la esfera pública, se incrementa su aparición en los medios de comunicación; sin embargo, la equidad total con los hombres es aún lejana. “Una mirada a lo publicado muestra que una cifra considerable de la información o publicidad difundida contiene elementos, tanto en el texto como en la imagen, que reproducen roles y estereotipos derivados de costumbres y tradiciones”. (Gobierno de Jalisco, 2010)

Pero los estereotipos presentes en los productos comunicativos no surgen espontáneamente, sino que son reflejo de ideas existentes en el ámbito social, y al incorporarse a los mensajes de los medios, reproducen y naturalizan las relaciones de inequidad/subordinación construidas a través de siglos. Ejemplo clave de ello es la publicidad, espacio donde se manejan imágenes que tienden a perpetuar la condición social y los estereotipos (belleza, trabajo doméstico, atención a la familia) que hasta ahora han segregado a la mujer.

En tal contexto, las mujeres, sus conflictos, sus miradas y sus luchas son relegadas e invisibilizadas. “Casi no se aborda su participación en la vida social porque en la formulación de las rutinas productivas y los innumerables valores noticia no es considerado tema de relevancia para las audiencias”. (Moya, 2010)

A estudiar esta situación se ha dedicado el Proyecto de Monitoreo Global de Medios (GMMP), investigación a escala mundial más amplia sobre género y medios noticiosos. Desde su surgimiento<sup>26</sup>, ha documentado la ausencia de las mujeres en los medios de comunicación de

---

<sup>26</sup> El GMMP, por su sigla en inglés, surgió de la Cuarta Conferencia Mundial de Naciones Unidas sobre la Mujer de Beijing y se inició en 1995, cuando voluntarios/as de 71 países monitorearon la presencia de las mujeres en los espacios informativos de radio, televisión y prensa escrita nacionales.

todo el orbe. Su cuarta y última edición, en septiembre de 2010, analizó prensa escrita, radio y televisión de 108 países, de ellos 15 latinoamericanos.

Este estudio concluyó que existe mayor presencia de hombres que de mujeres, ya sea como sujetos de la noticia o como periodistas y comunicadores. "En ningún medio, región o tema noticioso la proporción femenino/masculino se acerca a la paridad. La visibilidad de las mujeres en las noticias fue extremada y uniformemente baja", señaló en 2010 el informe del GMMP titulado *¿Quién figura en las noticias?* (Edith, 2011)

Según los resultados del monitoreo, el mundo del que se informa en diarios, informativos de radio y noticieros de televisión es fundamentalmente masculino. Las fuentes que se consultan en la producción periodística, en el 70 por ciento son masculinas, mientras son mujeres solo el 24 por ciento de las personas sobre las que tratan las noticias; en contraste, el 76 por ciento son hombres. La ausencia femenina como protagonistas de las noticias es más notable en asuntos de alta prioridad en la agenda informativa, como los de política y economía. El ligero incremento de la visibilidad de ellas ocurre en temas que ocupan menos espacio en la agenda noticiosa (cultura, ciencia y salud).

La invisibilidad social, política y cultural de las mujeres se refleja a través de la invisibilidad en las noticias. Pero los números señalan algo más que la ausencia. El androcentrismo<sup>27</sup> que estructura a la sociedad determina lo masculino como universal, el término representativo del todo.

Respecto a este particular, Danae Diéguez señala que "la construcción de nuestras subjetividades, en tanto identidades que se modelan continuamente desde y en un imaginario simbólico patriarcal y por tanto hegemónico y verticalista, ha provocado que en muchos casos asimilemos como natural la asunción de roles, conductas y mandatos culturales que, en principio, son imposiciones construidas a lo largo de la historia". (Diéguez, 2010:149-150)

Los roles que perpetúan los medios son que el hombre es el protagonista del ámbito público y la mujer se relega al privado. Los espacios ocupados por ellas se consideran poco trascendentes, mientras estas son representadas como amas de casa, objeto del placer masculino o seres pasivos cuyo valor se mide por el aspecto físico y se les atribuyen características como sensibilidad, cuidado y papel auxiliar del hombre. A ellos, en escasas

---

<sup>27</sup> Androcentrismo: etimológicamente, andros significa hombre o varón en griego. Consiste en ver al mundo desde lo masculino tomando al varón de la especie como parámetro o modelo de lo humano. Un análisis es androcéntrico cuando sólo se toma en consideración la perspectiva masculina y se generalizan sus resultados como válidos por igual para mujeres y hombres.

ocasiones se les presenta desempeñándose en espacios privados, en tanto se les asignan estereotipos como valentía, fortaleza, liderazgo, dominación, incapacidad de ocuparse del cuidado familiar o demostrar sus sentimientos, imagen que perpetúa la diferenciación sexual.

En la representación de las mujeres en el espacio público se descubren otros elementos discriminatorios que aportan mensajes empobrecedores al imaginario colectivo. Cuerpo, aspecto y vestuario son factores centrales para representar a una mujer, mientras que este tipo de calificación basada en la apariencia no suele realizarse respecto a los hombres.

El lenguaje es un componente esencial para construir los mensajes desde una perspectiva de género. En la lucha por equidad este es una de las barreras que implican un trato diferente, pues generalmente es utilizado indiscriminadamente el masculino para referirse a un sujeto universal que comprende tanto los hombres como las mujeres e identifica al varón como patrón. “El lenguaje es sexista y androcéntrico, así como la mirada. Además, al androcentrismo gramatical se une al sexismo lexical, que minimiza y discrimina explícitamente a las mujeres”. (Alexanian, 2010: 5)

Otros especialistas, como Isabel Moya, consideran que otros estereotipos persistentes en los medios son las prácticas denigrantes y tratamientos peyorativos en el uso de la imagen de la mujer como símbolo fetiche del consumo y objeto sexual en pornografía, publicidad y humor. Además se presenta un modelo arquetípico de belleza femenina que limita la diversidad entre las mujeres, mientras que las pertenecientes a los sectores humildes sólo aparecen en caso de catástrofes y conflictos.

De esta manera se ubica a la mujer en situaciones de subordinación, al presentarlas en papeles secundarios, tareas que las encasillan en el ámbito del hogar y actividades rutinarias, alejadas de la producción, innovación o toma de decisiones. En el otro extremo, existe aquella información que excluye al sexo masculino: la dirigida exclusivamente a las mujeres, que especifica que sólo atañe a ellas, cuando es asunto de interés de toda la sociedad.

Hoy el tema género consta en la agenda pública, y socialmente se producen cambios importantes, aunque lentamente. Pero las propuestas de la agenda “impuesta” conducen a que, según Isabel Moya (2002):

“(…) los temas sobre mujeres sigan ocupando espacios “etiquetados” o dirigidos a mujeres, que alejan a los varones de su consumo. La prensa femenina continúa el discurso androcéntrico y no modifica los estereotipos, a pesar de su posición privilegiada respecto a la audiencia. En la prensa que tiene a las mujeres como público meta (las

revistas del corazón, periodismo rosa), todas estas características se manifiestan de manera particular”.

Esta situación tiene un trasfondo complejo que responde a varios factores. No es responsabilidad única de quienes trabajan como profesionales de la comunicación, pues, en muchos casos, periodistas con sensibilidad en el tema encuentran dificultades para realizar una cobertura informativa con perspectiva de género. Algunos de los factores son:

1. Vacíos formativos para tratar la perspectiva de género.
2. Dificultades para contar con información segregada por sexo que facilite la identificación de las brechas.
3. Carencia de relación e identificación de fuentes especializadas y confiables.
4. Falta de tiempo para profundizar en el tema, porque a menudo las rutinas profesionales hacen que la cantidad de información se interponga a su calidad.

Circunstancias que generan un velo que impide ver la realidad desde nuevos y alternativos puntos de vista, que identifiquen el androcentrismo y el sexismo en los medios, además, muchos han mostrado una resistencia hacia un cambio de mirada muy fuerte. De hecho, en su momento, la incorporación del tema de la comunicación en el texto de la *Plataforma de Acción de Beijing*<sup>28</sup> fue por una intensa actividad por parte de las organizaciones de la sociedad civil contra la reticencia de los gobiernos en posicionarse en un ámbito tan controvertido. Esta situación originaria no ha disminuido con el tiempo, unido a que la mayor parte de los gobiernos no han dado el seguimiento adecuado a los compromisos asumidos.

En cambio, a nivel internacional existe un movimiento que intenta cambiar el rol que ejercen los medios y ha logrado introducir propuestas significativas como el proyecto de Naciones Unidas *Women Watch*, que evalúa la aplicación y los resultados de las directrices de Beijing. Impulsado por las orientaciones de crear redes de comunicación y medios alternativos de mujeres y fomentar los existentes, se han organizado espacios para ejercer un periodismo sensible al género y construir una comunicación inclusiva<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> La IV Conferencia sobre la Mujer (Beijing, 1995), impulsó el interés y la acción internacional acerca del papel de los medios en perpetuar la subordinación de las mujeres, así como su importancia en el logro de sus derechos, considerándolas como sujetos activos de la comunicación. La derivada Plataforma de Acción, en su acápite J recomienda la adopción de estrategias, políticas, reglamentos y códigos, que contemplen una mayor participación de las mujeres en los medios, acceso a las tecnologías y la promoción de una representación equitativa y no estereotipada.

<sup>29</sup> Este tipo de comunicación está representada por aquellos mensajes que ofrecen una imagen equilibrada de ambos sexos y de las diferencias; proponen imágenes no estereotipadas que presentan a hombres y a mujeres en roles diferentes a los tradicionales. (Manual de Comunicación Inclusiva, 2007: 26)

Entre estas iniciativas destacan la *Red Internacional de Mujeres Periodistas con Visión de Género (RIPVG)* y agencias de noticias como *Pikara Magazine*, del País Vasco; *La Independent*, de Cataluña; *Feministisk Perspektiv*, de Suecia, y la *Asociación Española de Mujeres Profesionales de los Medios de Comunicación (AmecoPress)*.

La incorporación de la perspectiva de género en los códigos y cartas de estilo de los medios se materializa en América Latina con la agencia mexicana *Comunicación e Información de la Mujer (CIMAC)*, el *Servicio de Noticias de la Mujer en América Latina y el Caribe (SEMlac)*, *Artemisa Comunicación*, de Argentina, *Radio Feminista*, las cuales, desde las últimas décadas del siglo pasado, impulsan una alternativa al modelo de información hegemónico. También la creación de sitios web como *Mujeres Hoy* e *Iniciativa de Comunicación*, y observatorios de comunicación amplían la mirada del periodismo que se ejerce en la región.

### **1.2.2 Pautas para tratar el género en los medios de comunicación**

No hay recetas exactas a la hora de construir representaciones más equitativas de hombres y mujeres, pero en función de incluir la perspectiva de género en las agendas y los discursos, varios gobiernos, instituciones y medios elaboran manuales con pautas y orientaciones sobre cómo manejar los aspectos vinculados con el género en la comunicación. Más que normas estrictas, estas propuestas constituyen herramientas para contribuir a su correcto empleo en la actividad periodística.

Aunque existen varias definiciones posibles, adoptar una perspectiva de género en la comunicación consiste en analizar “cómo mujeres y hombres son afectados en forma diferenciada por un mismo hecho. Esto implica otro enfoque periodístico, lenguaje, imágenes, fuentes y tipos de preguntas que se utilizan para narrar esa realidad”. (Alberti et al, s.f)

La inclusión de la perspectiva de género no se trata de escribir, informar o hablar sobre mujeres en los medios noticiosos. Tampoco solo el empleo del lenguaje no sexista ni de construir un discurso aislado. La perspectiva de género en estos procesos implica una tarea más compleja: “supone añadir una nueva categoría al análisis de la realidad en la construcción del discurso comunicativo. Se trata de que toda la información y los temas sean tratados con perspectiva de género”. (Alberti et al, s.f)

“Un periodismo con perspectiva de género identifica brechas de desigualdad de oportunidades, añade nuevas preguntas y nuevas fuentes, que cuestionan estereotipos y roles, y se propone analizar la información cuestionando si afecta de manera diferente

a mujeres y varones, teniendo en cuenta la construcción social sobre sus roles". (Chaher y Santoro, 2007)

El *Manual de género para periodistas*, delimita en tres pasos la creación de un producto informativo/comunicativo y señala los aspectos para elaborarlo desde la perspectiva de género.

### **Paso1: Búsqueda de información.**

1. Buscar, siempre que sea posible, datos desagregados según sexo que permitirá analizar la información de forma diferente y visibilizar las categorías relacionadas con el género.
2. Tener en cuenta la condición y posición de las mujeres respecto a los hombres en la situación a analizar. Para ello valorar aspectos como participación, uso del espacio y tiempo, división sexual del trabajo, actividades o roles e intereses.
3. Analizar cómo afectan las relaciones de género una situación determinada.
4. Detectar los factores de desigualdad como acceso a recursos y bienes, capacidad de usarlos, ejercicio del poder, división sexual del trabajo, tradiciones y violencia de género.
5. Reconocer las estructuras que mantienen y reproducen desigualdades en una situación determinada.

### **Selección de fuentes:**

En el espacio público los hombres predominan, por lo que son fuentes naturales; sin embargo, la solución es incluir en la consulta a mujeres. Respecto a este elemento el *Manual por un periodismo no sexista*, refiere que lo óptimo es entrevistar a mujeres expertas en los temas abordados o mujeres organizadas que representen a otras mujeres. También preguntar a personas sensibilizadas en cuestiones de género que faciliten datos concretos relacionados con normativas orientadas hacia alcanzar la igualdad y sobre la participación de mujeres y otros grupos en determinadas situaciones.

### **Paso 2: Construcción de la información.**

Para construir el producto, es primordial tener en cuenta los puntos de vista: revisar la presencia de mujeres y hombres, tanto como protagonistas de la noticia como de fuentes de consulta, incluir la diversidad, las voces de grupos minoritarios y no reproducir roles y estereotipos.

- **Lenguaje:** A la hora de hablar de género, el lenguaje es uno de los temas que mayor resistencia<sup>30</sup> provoca entre profesionales de la comunicación. El lenguaje refleja la sociedad y puede ser tan racista, sexista, clasista y heterocentrista como la sociedad que lo habla. En sí mismo no es sexista, sino el uso que se hace de él. Se incurre en un empleo sexista del lenguaje en los medios cuando se emite un mensaje que, por forma y contenido (palabras escogidas, estructura, recursos expresivos), resulta discriminatorio por razón de sexo.

La propuesta es usar un lenguaje incluyente en los medios como herramienta de cambio. Ello contempla las especificidades, de forma que no utiliza la misma norma para todos los casos y elimina el uso de estereotipos que discriminen. A continuación se integran algunas de las propuestas que en incluyen varios textos como el *Manual de Comunicación Inclusiva*, *Manual de género para periodistas* y *Por un periodismo no sexista*.

**1- Aplicar la regla de la inversión:** Darle vuelta a la frase. Cambiar lo masculino por lo femenino y viceversa. Por ejemplo, si se dice *los concejales y sus mujeres*, la frase invertida sería *las concejalas y sus hombres*. Es muy útil en casos de adjetivaciones, para no ofrecer el el mismo trato a hombres y a mujeres en descripciones y presentaciones.

**2- Uso de dobles formas:** El “universal masculino hegemónico” no es suficiente para describir la realidad de mujeres y hombres. Para no excluir a uno de los dos y ante la inexistencia o imposibilidad estilística de usar genéricos, hay que citar ambos géneros, aunque este es considerado el último recurso. También se puede usar los artículos diferenciados antes del sustantivo: *Las y los jóvenes*.

**3- Alternativas a las dobles formas:** las dobles formas son difíciles de utilizar en periodismo, pero se trata de no abusar de ese recurso y aprovechar otras opciones:

- Desarticulación (o eliminación del artículo en sustantivos neutros): *Fui con unos colegas profesionales / Fui con colegas profesionales*.
- Aludir al cargo, profesión o título en lugar de la persona que lo desempeña: *Jefes/ Jefatura*.
- Uso de nombres abstractos, sustantivos colectivos y/o perífrasis: *Muchos invitados / Muchas personas invitadas; Los americanos / La población americana; Todos sabemos / Todo el mundo sabe*.
- Empleo de genéricos. Existen en nuestras lenguas términos tanto masculinos como femeninos que se refieren a ambos sexos: *Amigos / Amistades; Ciudadanos / Ciudadanía*.

---

<sup>30</sup> Isabel Moya acuñó el concepto de “generofobia” entre algunos estudiosos de la comunicación. Lo define como la resistencia a la renovación epistemológica propuesta por el género, a utilizar las dobles formas y virar el lenguaje como instrumento de inclusión y visibilización de la diferencia genérica.

- Pronombreización (uso de “quien” o “cual”): *Los lectores de este libro / Quien lee este libro.*
- Estructuras con SE: Las pasivas son un recurso muy cuestionado en el periodismo, por lo que se recomienda sólo en caso de no existir otra posibilidad, como ocurre con las dobles formas: *Los trabajadores recibirán un aumento / Se dará un aumento salarial.*
- Explicaciones que clarifiquen que el masculino es empleado de modo genérico: *Los jóvenes, mujeres y hombres, llenaron el estadio / Los jóvenes, de uno y otro sexo, llenaron el estadio.*

**4- No estereotipar:** Evitar los adjetivos y descripciones que reproducen estereotipos en cuanto a roles de género (lo estético relacionado con lo femenino y lo intelectual con lo masculino) y la mención de las cualidades físicas o de la forma de vestir de las mujeres.

#### **5- Recomendaciones de trato:**

- No usar denominaciones asimétricas (son discriminatorias): *Señor/Señorita.*
- No presentar a la mujer subordinada al varón.
- Utilizar nombre y apellido para nombrar a las mujeres.
- Emplear el femenino de los títulos profesionales: *médica, jueza, abogada.*
- Evitar la feminización de algunas profesiones (tradicionalmente femeninas) y visibilizar a las mujeres en todo tipo de profesiones: *Las enfermeras / El personal de enfermería.*

#### **6- Usos informales:**

- Uso de las barras: Es un recurso que debe evitarse, pues corta la lectura, pero útil en algunos casos.
- Uso de la arroba (@). Es un recurso informal, por lo que debe limitarse a mensajes SMS, e-mails. No debe emplearse en trabajos profesionales como herramienta de inclusión.

- **Imagen:** Al igual que las palabras, las imágenes y el sonido, elementos que configuran el lenguaje audiovisual, son ejes fundamentales en la construcción del trabajo periodístico. Dentro de los sistemas de subordinación, es importante reconocer el poder de la imagen, por su papel de afianzar estereotipos al tener una gran fuerza de atracción sobre quien recibe el mensaje. La imagen tiene el poder de convencer y decir con inmediatez, por cuanto el lenguaje visual y gráfico constituyen un elemento primordial, al ser el primero que visibiliza el receptor/a del mensaje. Dado que sus características apelan a la emoción más que a la razón y tiene múltiples planos de lecturas, la (re)producción de estereotipos a través del lenguaje audiovisual es mucho más compleja.

El concepto de violencia simbólica, establecido por Pierre Bourdieu, enuncia la articulación de imágenes y prácticas que tratan de imponer una visión del mundo que se pretende legítima.

“Bourdieu reflexionó sobre cómo la televisión se caracteriza por desalentar el ejercicio de pensar, privilegiando el impacto de la imagen sobre el contenido y la emoción por sobre la razón, con el agregado de que en la virtualidad y la rapidez informativa es difícil revisar lo emitido o publicado”. (Manual de Comunicación, 2007: 28)

Normalmente el uso de la imagen en relación con la reproducción estereotipos es mucho más sutil en el periodismo que en la publicidad. Por tanto, es importante la selección crítica de recursos para lograr una comunicación no sexista en medios audiovisuales.

En el tratamiento periodístico del lenguaje audiovisual con este fin, se debe poner atención a los recursos de imagen y sonido (imágenes, subtítulos, infografías, efectos sonoros, musicalización) y a los detalles técnicos (movimientos de cámara, encuadres, planos, foco, iluminación, atmósfera, montaje). Basados en las propuestas de los diferentes textos mencionados, se integran algunas pautas para el ejercicio de un periodismo que incluya la perspectiva de género en cuanto a:

**1- Imagen:** seleccionar conscientemente el tipo de imagen que ilustra la información noticiosa, el uso de imágenes de archivo, los encuadres y los planos, siempre que aporten a la equidad de género. Las fotografías son esenciales a la hora de ofrecer protagonismo, por lo cual su uso debe ser cuidadoso, así como las imágenes en movimiento. Se deben evitar los primeros planos y *close/up* que, por su empleo, sean discriminatorios, así como el abuso de grabaciones de archivo y contenidos que no sean estrictamente noticiosos o no contribuyan a la comprensión del problema.

Los planos son la estructura mínima de la narración visual, cuya unión da sentido al relato. Por ello se necesita que cada plano enfatice las actividades que se realizan, control y acceso de recursos, beneficios, identificación de las necesidades e intereses de hombres y mujeres, así como capacidad de las organizaciones y asociaciones para trabajar con perspectiva de género. También “cuidar los espacios donde se centra la cámara, en qué lugar se coloca la imagen y qué tipo de perspectivas se utilizan. Hay que sumar la iluminación y el color que tienen un valor expresivo, pues apoyan la narración”. (Manual de Comunicación, 2007: 30)

**2- Sonido:** los efectos sonoros y la música forman parte de la narrativa audiovisual, mientras refuerzan la imagen y resaltan acciones y emociones. La música empleada debe evitar letras que sugieran violencia, sexismo, desigualdades, patrones de belleza o roles preestablecidos, tanto para hombres como para mujeres. Escoger conscientemente qué tipo de música se utiliza para no repetir estereotipos y generar discriminación.

Teniendo en cuenta todos estos elementos se deben conformar productos comunicativos donde se aprecie:

- Diversidad de mujeres, al igual que de hombres y no usar sus cuerpos para incitar ni al deseo ni al consumo.
- Evitar el canon de belleza tradicional.
- Equidad en la publicación periódica de fotografías e ilustraciones donde asomen hombres y mujeres. Tener en cuenta el tamaño en el que aparecen y las personas en ellas.
- Uso de iconos que visualicen a ambos géneros (equilibrio numérico).
- Hombres y mujeres en papeles diferentes a los tradicionales.
- Diversidad de personas (raza, edad, cultura, estrato social, religión, preferencia sexual, discapacidades)
- Situaciones socialmente discriminadas expuestas como normales.
- Evitar el sensacionalismo mediante el uso de imágenes con marcas de violencia que denigran a las personas, sin profundizar en las causas del problema y su prevención.

### **Paso 3: Publicación e impacto.**

Una vez publicada la información, evaluar dónde y cuándo se publicó, así como a quién le llegó y qué impacto provocó. Es importante revisar cómo se inserta la nota dentro del medio, cuánto espacio se le dedicó o en que sección apareció y, en función de eso, valorar a qué público se dirige. Luego, monitorear los comentarios de los receptores/as de los mensajes para lo cual pueden aplicarse encuestas a fin de conocer las repercusiones del producto. Sería interesante medir el impacto desagregado por sexo a partir de los estudios de mercado.

### **1.3 Perspectiva de Género en el Audiovisual: de la Teoría Fílmica al Documental Feminista**

A lo largo de su devenir histórico, los feminismos han constituido, según Marta Selva (2005):  
“un conjunto de reflexiones y prácticas que, desestimando el fácil recurso de sumar a los relatos oficiales el conjunto mujeres, han propuesto que su circulación sirva para evidenciar la arbitrariedad de los modos androcéntricos en los discursos, mostrar sus parcialidades y resquebrajar los imaginarios y los simbólicos patriarcales”. (2005: 66)

Con estos presupuestos, nació en la década de los '60 la relación teórica entre el cine y los estudios de género, conjunto de teorías denominados por Casetti *Teoría Fílmica Feminista*. Fueron tiempos en que, según Paula Laguarda (2006), teoría feminista, realización cinematográfica y estética de vanguardia se combinaban para construir nuevas

representaciones de lo femenino, que no objetivaran a las mujeres ni las relegaran a posiciones narrativas subordinadas; hallar un modo propio de enunciación fílmica.

Sin embargo, para generar representaciones alternativas sobre lo femenino, primero era necesario cuestionar y develar el funcionamiento ideológico de las representaciones dominantes, para lo cual las imágenes del cine clásico hollywoodense presentaban al feminismo como objeto revelador para analizar las ideologías preponderantes en la representación y construcción de la diferencia sexual.

Como parte esencial de estos cuestionamientos, la teoría y crítica feministas quisieron saber cómo la mujer era representada en los discursos, concretamente en el fílmico. Bermejo y Courderchon apuntan tres aspectos inherentes a sus fundamentos teórico-metodológicos: “es un movimiento de resistencia; postula la existencia de un cine de mujeres y se interesa por la imagen hombre/mujer en la representación fílmica”. (Bermejo y Courderchon, 2002: 95)

Los trabajos de los primeros años, impulsados por teóricas del cine como Teresa de Lauretis, Laura Mulvey y Julia Lesage, desplegaron estudios sobre las imágenes de las mujeres en los textos fílmicos; uno de los objetivos del feminismo desde que se cohesionó con la teoría fílmica: hablar de cómo el espacio cinematográfico construye a la mujer, el sistema sexo-género y las diferencias sexuales, concentrando las principales líneas de estudio en:

- Las imágenes de las mujeres en los espacios de la representación.
- Las funciones realizadas por las mujeres dentro de la industria cinematográfica.
- La relación de los espectadores (especialmente espectadoras) con la imagen de la mujer y la feminidad construida en el texto cinematográfico. (Diéguez, 2010: 153)

La Teoría Fílmica Feminista considera que el aparato cinematográfico contribuye a la construcción de la diferencia sexual, basada en la idea de que el cine no deja de ser un instrumento más, utilizado al servicio de la cultura. De este modo, pretende arrojar luz sobre el espacio ensombrecido por la construcción social de los sujetos y subvertir cómo se ha construido la mirada cinematográfica. “Muchas de las autoras se volcaron no solo al análisis de los textos fílmicos, sino a elaborar una teoría que hablara de las nuevas representaciones desde lo femenino”. (Diéguez, 2010: 154)

Los cuestionamientos en torno a los valores otorgados al sujeto femenino y la relación establecida con el sujeto masculino determinaron que la mujer aparece en la pantalla inscrita en un tejido de representaciones menos favorable que el que se muestra de los hombres. Según Giulia Colaizzi (1997), apuntan al hecho de que el tratamiento de las mujeres en el

discurso fílmico corresponde a los estereotipos más tradicionales de la feminidad: objetos de deseo, adoración o violencia o sujetos pasivos.

En cuanto a este fenómeno Bill Nichols (1997) coincide en que:

“(…) no sólo se presenta a las mujeres en roles estereotipados que niegan la diferencia y la complejidad, que aparecen como proyecciones de la ansiedad masculina más que como representaciones de la experiencia femenina, sino que ocupan una posición característica dentro de la dinámica de la mirada de la cámara”. (1997: 264)

Resultado del estudio y la crítica al modelo de representación hegemónico, las principales teóricas coinciden en la necesidad de entender y representar las relaciones de género y su construcción social en estos espacios en el interior de contextos históricos, económicos y culturales específicos. En función de ello, proponen la realización de un cine diferente, con otro tipo de representaciones femeninas que rompan los modelos tradicionales.

Siguiendo estos postulados, en la década de los '60 comenzó a generarse en el ámbito cinematográfico, por parte de realizadoras, un interés por mostrar con su propia mirada sus sentimientos y contar sus historias para reflejar su entorno social, laboral y familiar y el de otras mujeres, para así desenmascarar la supremacía del punto de vista androcéntrico.

Según Marta Selva (2005), “el resultado no podía ser otro que la aparición de nuevos procesos, relatos y enunciaciones que devienen a menudo constataciones y evidencias de la precariedad de los modos con los que se ha construido, precisamente, la noción de realidad”. Cineastas feministas de los años sesenta y setenta, emplearon una gran variedad de estrategias visuales y performáticas para atacar los sistemas de representación establecidos y proporcionar al texto fílmico femenino un sentido de contracine<sup>31</sup>, es decir, una ruptura sistemática de las fórmulas y procedimientos típicos que reproducen la mirada falocéntrica; un tipo de cine distinto que transmitiera otras representaciones femeninas.

“A pesar de las enormes diferencias entre las cineastas, los filmes femeninos han sido capaces de alentar una época de simbiosis estética e ideológica con la teoría académica y los movimientos feministas; por ello pueden apreciarse positivas interacciones entre la teoría fílmica feminista y la práctica”. (Jacobs, 1998)

---

<sup>31</sup> Para la teórica Claire Johnston un cine con una estética feminista debía ser un "contra-cine", esto es una "estrategia revolucionaria" que deje al descubierto cómo el cine es un producto de la ideología burguesa. Por eso un contracine feminista no sólo debe crear personajes femeninos positivos, sino que debe golpear las conciencias del público. (Johnston, 1973 citado por Jacobs, 1998)

### 1.3.1 Documental y perspectiva de género

Para Debra Zimmerman<sup>32</sup>, los documentales han sido un lugar muy importante de intersección entre el feminismo y el cine.

“En los años sesenta, el movimiento feminista pretendía filmar alternativas a las imágenes presentadas por los medios masivos. En este entorno, las mujeres documentalistas comenzaron a deconstruir el sistema de producción de películas con el objetivo de personalizar y politizar el texto fílmico”. (Zimmerman, citado por Jacobs, 1998)

Entonces despuntaron dos tipos de documental feminista. El primero trataba el activismo político de izquierda, que pretendía crear una conciencia social en cuanto a la explotación de la mujer obrera y su lucha por la igualdad y la mostraba en constante relación con la sociedad, sus pensamientos y actitudes hacia el cambio.

El segundo reflejaba una visión de la mujer burguesa enfocada a motivar la liberación de los papeles sexuales que limitaban su vida, sin preocuparse por otros problemas sociales como la segmentación por clase, raza o religión. En estos, la principal búsqueda fue la igualdad sexual mediante la representación de historias sobre homosexualidad y discriminación en los trabajos causados por el estatus femenino y los estereotipos de género.

Julia Lesage (1978) considera que, hasta finales de los setenta, documentales feministas relevantes como *Growing up Female: As Six Becomes One* (1970), *I Am Somebody* (1970), *The Woman's Film* (1971), *Three Lives* (1971), *Joyce at Thirty-four* (1972), *Self-Health* (1974), *Woman to Woman* (1975), *Chris and Bernie* (1975), *Like a Rose* (1975) y *We're Alive* (1975) no son innovadores desde un punto de vista formal, sino “por lo general simples en lo que a estructura narrativa se refiere y tradicionales en su dependencia de las convenciones realistas, y que muestran escasa conciencia de la flexibilidad del medio cinematográfico”. (Lesage, 1978 citado por Nichols, 1997: 101)

No obstante, siguiendo los postulados que proponían los movimientos feministas de los años setenta, estas películas también “muestran a la mujer en la esfera privada reuniéndose para definir/redefinir sus experiencias y para elaborar una estrategia con el objetivo de realizar incursiones en la esfera pública” (Lesage, 1978 citado por Nichols, 1997: 101). Mujeres que cuentan sus historias, por lo general de sus luchas por llegar a un acuerdo con el mundo

---

<sup>32</sup> Directora ejecutiva de *Women Make Movies* (WMM), empresa productora de filmes de *New York*.

público, las cuales no son solo “retazos de experiencia”, sino que “tienen una función estética en la reorganización de las expectativas de la mujer espectadora derivadas de las narrativas patriarcales y en el inicio de una crítica de estas narrativas”. (Lesage, 1978 citado por Nichols, 1997: 101)

De esta manera, llaman a cuestionar las convenciones sociales, mientras buscan producir la concientización sobre la discriminación contra las mujeres en el mundo contemporáneo. “Las experiencias individuales se combinan en percepciones comunes: una nueva manera de ver, emerge una perspectiva distinta sobre el orden social”. (Nichols, 2001a)

En los ochenta aparecen obras como *N!ai: Story of a !Kung Woman (1980)*, *A Wife among Wives (1982)* y *The Women's Olamal: The Organization of a Massai Fertility Ceremony (1985)*, las cuales, según Lesage, constituyen una excepción de la regla masculina. Así comenzó a perfilarse lo que es hoy el desarrollo de un constante ejercicio de puesta en cuestión del estatuto de la imagen documental, no sólo en las elaboraciones teóricas, sino también en las creaciones audiovisuales, situación que ha producido obras de referencia por sus rupturas con los lenguajes formales y otras formas de representación.

Dos ejemplos de este tipo de documental son los de Connie Field y Greta Schiller, en sus respectivos *The Life and Times of Rosie the Riveter (1980)* y *Paris Was a Woman (1995)*, los cuales utilizan como materia prima imágenes de archivo. Pero la aportación significativa de estos dos filmes es el trabajo de reescritura que realizan a partir del material filmado anteriormente, al establecer un diálogo entre la memoria y las experiencias del presente de las protagonistas. “Por encima del sumo interés histórico de los temas desarrollados, los dos documentales son en sí mismos prácticas modélicas de este ejercicio de disidencia respecto a la hegemonía androcéntrica de la imagen documental”. (Selva, 2005: 72)

En los últimos años, muchas mujeres se han incorporado a los procesos de creación en el audiovisual, especialmente del otro lado de la cámara. Consecuentemente, en esta etapa el documental feminista ha sido uno de los espacios más creativos del cine, debido a la representación de conflictos, y a novedades en puesta en escena y en ruptura formal. En los trabajos más recientes, la subjetividad social es reflejada a través de los no representados o incomprendidos: mujeres, etnias minoritarias, gays y lesbianas. A su vez, la posición relegada y de invisibilidad que este documental ocupa en el ámbito de la industria cinematográfica le ha permitido desarrollarse en un espacio de libertad creativa, aprovechada para desafiar radicalmente los modos de representación hegemónicos.

Entre las aportaciones feministas a los nuevos lenguajes del cine documental que relaciona Marta Selva se encuentran: el desmontaje de la lógica convencional del documental cinematográfico y la construcción de otra forma de referir lo real, que incluye tanto el protagonismo de una nueva mirada o punto de vista sobre el mundo, como el reconocimiento de la importancia de los mecanismos de significación de los sistemas de representación propios de la cultura patriarcal, en la percepción e interpretación del mismo. (2005: 71)

“El feminismo aportó las herramientas de que carecía el discurso documental. Instigó una reconceptualización radical de la subjetividad y la política, que alcanzó a través de la programática de la concienciación un efecto comparable al de la reflexividad. El espectador, en especial la espectadora, se encontró con una experiencia que reexaminaba y recontextualizaba los propios rudimentos de la experiencia, a través de los testimonios de vidas de mujeres, que ya no estaban contenidas dentro de las mitologías masculinas de la mujer”. (Nichols, 1997: 102)

En su afán de introducir los signos de una nueva forma de mirar e interpretar el mundo y a través de los novedosos tratamientos temáticos y formales visibilizan la autoridad de las experiencias femeninas y la necesidad de reconocerlas como fuentes de información y documentación. Han explorado, desde lo real, la duda, la interrogación, el desconcierto o la afirmación, la sustancia de las experiencias y la diversidad de las identidades femeninas.

Para Selva, en algunos documentales feministas:

“(…) se manifiestan distintas formas de disidencia en relación con lo que desde el cine hegemónico, inclusive el documental, se sigue considerando como expresión convenida de la realidad y, en consecuencia, la lógica neutralizadora de la institución tradicional considera la ruptura formal que plantean como una imperfección más que como un valor añadido”. (2005: 70)

Por ello, la propia industria en sus distintas modalidades ha pasado factura a la expresión fílmica feminista, que ha generado en algunas propuestas su exclusión mediante políticas de producción y distribución.

Sin embargo, a pesar de estas supuestas imperfecciones, consideradas también una “des-estética feminista”<sup>33</sup>, estos espacios han consolidado su carácter de activismo cultural y

---

<sup>33</sup> Según Teresa de Lauretis la “des-estética feminista” postula nuevas formas de comunicación, diferentes modelos teóricos, además de rediseñar nuevas categorías de representación que destruyan los antiguos marcos de visión y representar a la mujer como un sujeto complejo y múltiple.

político gracias a haber sobrevivido a la constante crítica sobre sus valores artísticos y sus niveles de calidad. Los discursos cinematográficos feministas poseen hoy sus lugares de exhibición propios, desde los festivales, nacidos la mayoría de ellos a mediados de los setenta hasta centros de arte o museos, los cuales reconocen su interés en el orden estético y político y divulgan estas producciones entre un público cada vez más amplio.

Teresa de Lauretis, teórica de medios audiovisuales, no niega las limitaciones que aún permean al cine feminista. Por eso, considera que para seguir ganando espacio dentro de la industria y aceptación por parte de los públicos, el cine realizado desde una óptica feminista “debe encontrar un nuevo lenguaje de deseo, donde se construya una mujer marcada por la diferencia de raza, clase social, edad, y no sólo por su diferencia sexual”. (Lauretis, citada por Siles, 2000).

De acuerdo con estos criterios, el documental, por sus particularidades de representar la realidad, contiene un gran potencial transformador, al revelar el conjunto de disidencias que se expresan frente al arquetipo viril universal, protagonista de la historia. Pero no solo se trata de hacerlo desde un enfoque y una visión meramente feminista. También se deben concebir propuestas que reflejen puntos de vista desde las masculinidades, el nuevo papel del hombre en la sociedad y su posición ante los cambios propugnados en beneficio de la mujer.

Además, mostrar las experiencias de personas que integran grupos considerados por la sociedad como *otros*, entre ellos las diversidades raciales, de identidades de género y orientación sexual. Antecedente de ello es el documental *Tongues Untied* (1989), de Marlon Riggs, en el cual sus participantes describen las experiencias de gays negros, a través de “una serie de declaraciones, dramatizaciones, recitados poéticos y performances escénicas que dan cuenta de las complejidades de las relaciones raciales y sexuales dentro de la subcultura *gay*”. (Nichols, 2001a).

En cuanto a la construcción de discursos inclusivos en el documental, pueden seguirse las pautas para el tratamiento del género en la comunicación en relación con la selección de fuentes, construcción del producto comunicativo y empleo de recursos narrativos; aunque siempre teniendo en cuenta sus peculiaridades estéticas y narrativas, para elaborar otras manera de representación que dialoguen con la construcción del canon cinematográfico.

Aida Vallejo (2010: 112) refiere algunas cuestiones relativas a la construcción de género que atañen exclusivamente al documental y muestra sus especificidades frente a productos de la ficción. Entre ellas, el establecimiento de una diferenciación entre la relación de la realidad con su representación, dependiendo de que el filme sea ficción o documental.

La cuestión de captar la realidad exige una relación directa con esta. En la ficción existen varios niveles de mediación entre realidad y representación, por lo que en el proceso de construcción de la imagen la industria predominante tiende a los estereotipos y sigue los cánones de belleza y la lógica del mercado. En el documental, por el contrario, la representación establece relación directa con la verdadera imagen de las personas retratadas, aunque esta pueda desviarse un poco de cómo son normalmente.

Otros factores, según Vallejo (2010) contribuyen a que en el documental sea más expedita la construcción de la imagen y la postura feminista en el medio audiovisual, pues:

- La ficción está dominada por la gran industria (capitalista y patriarcal; ambos conceptos están fuertemente interconectados), a la que las mujeres, en la mayoría de los casos, no pueden acceder, sino en puestos intermedios y no creativos.
- El documental históricamente ha sido un medio de expresión de ideologías y planteamiento de cuestiones sociales, convertido en instrumento de lucha y denuncia. (2010: 113)

La importancia del documental como medio de representación alternativo reside también en que los modos y circuitos están menos encasillados que los productos de ficción. Tanto el feminismo, como otros movimientos sociales, recurren a las posibilidades y lenguajes que brindan para elaborar una narrativa y una estética propias, que influya en la reconstrucción del contexto social. A la vez, son valiosos por sus aportaciones en el proceso de exploración de los nuevos lenguajes en los ámbitos más radicales, pues “introducen la variante de género, es decir, la inscripción de las coordenadas culturales o sexuales que incorporan y significan la diferencia entre hombres y mujeres en el discurso (...)”. (Selva, 2005: 84)

## **CAPÍTULO II: LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN PRODUCTOS COMUNICATIVOS AUDIOVISUALES. PROYECTO DEL DOCUMENTAL *ELLA FUE...***

### **2.1 La Perspectiva de Género en Medios de Comunicación Cubanos**

La primera investigación multidisciplinaria<sup>34</sup> para diagnosticar el tratamiento a los temas sobre la mujer en los medios de comunicación cubanos se realizó a propuesta de la Federación de Mujeres Cubanas (FMC) en 1988, precisamente en el marco del Seminario Nacional de Difusión y Evaluación de las Estrategias de Nairobi<sup>35</sup>.

El análisis determinó las tipicidades del tratamiento de la imagen, presencia y participación de las mujeres en la prensa impresa, la radio, la televisión y el cine y permitió elaborar un plan de acción encaminado a transformar los modos de representarlas, y lograr una mayor participación de ellas en el proceso creativo. Los resultados del estudio arrojaron que en el tratamiento incorrecto de la mujer influyen factores como los estilos, métodos de trabajo y vicios en el quehacer periodístico y artístico. Además, que el alto porcentaje de profesionales femeninas no bastaba para lograr un enfoque adecuado de los temas de género.

Casi una década después, la FMC realizó una nueva evaluación que tomaba en cuenta las orientaciones de la Conferencia de Nairobi de 1985, y las encomiendas de la Conferencia de Beijing en su acápite J “Mujer y medios de comunicación”. Dicha evaluación corroboró los logros en el tratamiento de la imagen y presencia de la mujer en los medios y que, en relación con las aspiraciones de la comunidad internacional, Cuba mostraba notorios avances. Resultados dados por la misma creación de políticas para su acceso a los medios, y los esfuerzos por alcanzar la equidad y una representación no discriminatoria en ellos.

En cuanto a los estudios, es evidente en los últimos años el incremento de las investigaciones sobre género y comunicación, sin embargo aún resultan insuficientes. La mayoría de las indagaciones se centran fundamentalmente en la imagen de la mujer, pero han diagnosticado poco la representación del hombre. De igual forma, lo realizado muchas veces se limita al empleo o la evaluación de la categoría *género* en una dimensión estadística y son escasos los abordajes sobre receptores/ras de los mensajes.

---

<sup>34</sup> Algunas investigadoras como Carolina Aguilar, Adelina Vázquez, Mirta Rodríguez, Mayra Vilasís y Orieta Cordeiro se habían aproximado al tema anteriormente.

<sup>35</sup> En la III Conferencia Mundial de la ONU sobre la Mujer de Nairobi, Kenia (1985), se concibió el primer programa de acción internacional para promover los derechos de las mujeres, denominado “Estrategias de Nairobi orientadas hacia el futuro para el adelanto de las mujeres hasta el año 2000”.

Respecto a la práctica de la comunicación, una observación a las agendas de los medios cubanos, muestra que, en los últimos años, los asuntos de género se han incorporado con asiduidad, a la vez que se gesta una conciencia para tratar estos aspectos con responsabilidad y mirada crítica. No obstante, a criterio de investigadores como Julio C. González Pagés y Norma Vasallo, los enfoques desde los que se abordan no son en ocasiones los más correctos, pues aún persiste la subrepresentación de voces femeninas y rezagos de un discurso androcéntrico que legitima el poder de la ideología patriarcal.

Las complejidades, contradicciones y dificultades de la vida cotidiana y la creatividad de las cubanas para enfrentarlas son temas casi ausentes. Según Isabel Moya (2008), falta aún abordarla en su diversidad, pues la representación de la mujer negra y mestiza, además de insuficiente, no se corresponde totalmente con la realidad actual ni con las características multirraciales de las cubanas. En especial, la imagen de la mujer negra, se presenta en ocasiones de manera desacertada, e incluso caricaturesca, cuando se resaltan sus atributos corporales en detrimento de sus capacidades y habilidades físicas e intelectuales. En cuanto a la diversidad en materia de procedencia territorial, se privilegia a las habaneras, mientras que las de otras regiones no cuentan con una representación equilibrada.

“El tratamiento de la presencia femenina va de la “supermujer”, a la interrogante recurrente: “¿Cómo hace usted para compatibilizar su actividad laboral con la atención a su familia?”, pregunta que jamás se le efectúa a un hombre dirigente. O sea, que la entrevista, que supuestamente se realiza para potenciar a una mujer destacada en la vida pública, sigue reproduciendo el estereotipo de que la vida privada es sólo asunto de mujeres”. (Moya, 2009)

En otros casos persiste la representación del estereotipo y/o el rol tradicional de responsable exclusiva del espacio privado. Como prima una concepción de que los espacios públicos son netamente masculinos, se enfatiza en destacar, a veces de manera forzada, que las transgresoras mantienen la feminidad, identificada esta con atribuciones externas tales como uñas pintadas, cabellos arreglados, y una sensualidad marcada por la coquetería.

Por otra parte, todavía es notable cómo las agendas de los medios refuerzan la semblanza de mujeres destacadas en contextos como el Día Internacional de la Mujer y el aniversario de la FMC, para cumplir con las efemérides y el plan de trabajo; pero, no siempre, el enfoque de género es empleado conscientemente como herramienta para acercarse a la realidad y construir productos comunicativos encaminados al cambio. De hecho, solo en algunos pocos programas como *Cuando una mujer* se abordan temas de género, y se explican estereotipos y prejuicios que persisten en la sociedad.

En el folleto *Algo más que palabras*, que recoge el Post-Beijing en Cuba, sus acciones y evaluaciones, se presentan los resultados de los seminarios realizados para evaluar lo acordado en esa conferencia de 1995. Este documento ofrece los resultados de un diagnóstico efectuado en 2001 donde se evidencia una situación bastante contradictoria: la coexistencia de productos comunicativos de calidad, no sexistas y que promueven la reflexión, frente a otros evidentemente discriminatorios, patriarcales y androcéntricos.

Los *spots*, mensajes y promociones de la televisión cubana actual son ilustrativos para analizar el problema del sexismo. Algunos de ellos incorporan una conciencia para lograr la equidad, pero en otras propuestas prevalecen contenidos y enfoques que no asumen la perspectiva de género, o al contar con abordajes tan poco elaborados y pedestres, comprometen seriamente su recepción por los públicos. Respecto a esto, el sociólogo Dayron de León, analiza los materiales audiovisuales que componen las campañas de prevención de VIH/SIDA y concluye que, en varios de ellos, la diversidad de masculinidades no se encuentra representada y se reproducen estereotipos que refuerzan las discriminaciones de género.

La sobrevivencia de viejas concepciones de lo masculino y lo femenino son particularmente evidentes en dos espacios: el humor y la música popular. En el humor, los estereotipos de la feminidad y la masculinidad tradicional son reafirmados y las referencias a la sexualidad asoman en tono de burla. En la música, no sólo los textos de las canciones, también los videos clips promocionales, especialmente en géneros como el *reguetón*, potencian estos elementos pues la mujer aparece como objeto de deseo y de intercambio entre los hombres.

Estas dos expresiones de la comunicación masiva tienen gran arraigo en las audiencias. Por ello, "son más "peligrosas" sus propuestas ya que se ven como menos ideológicas, en un contexto como el cubano, muy marcado por el discurso político". (Moya, 2009). En el ejercicio periodístico, estos productos se insertan en ocasiones de manera acrítica por parte de periodistas y realizadores en géneros como el reportaje y el documental y otros espacios de opinión juveniles, donde también se hace periodismo.

Sin embargo, recientemente, se ha establecido un debate en los medios a partir de la imagen peyorativa de la mujer y de las relaciones de pareja que se dan en muchas manifestaciones de la música popular, lo cual es indicador de que el tema va ganando espacio en las agendas comunicativas. El tema musical y el videoclip que acompañaba la canción *El chupi chupi*, fue uno de los ejemplos que provocó una airada reacción por parte de la crítica cultural, con su consecuente tratamiento y análisis en el espacio de la Mesa Redonda Informativa.

En contraposición, algunas de las políticas implementadas poco contribuyen a la superación de las debilidades. Por ejemplo, la forma en que el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) ha monitoreado la aplicación de la perspectiva de género en todo su sistema de telecentros es puramente formalista, pues se basa en cuantificar las veces en que fue abordado el tema sin evaluar la calidad de los productos, el empleo de lenguaje e imagen inclusiva así como el adecuado enfoque o tratamiento de los mismos. A ello se agrega que solo una cifra reducida de periodistas y realizadores han recibido orientaciones profesionales, cursos y diplomados a nivel nacional. Por tanto, es indispensable la sensibilización y capacitación, encaminadas a un periodismo con enfoque de género.

“Desde esa perspectiva, debido al papel de la televisión como agente de socialización, sería trascendente comenzar a trazar estrategias coherentes de manera intencionada, que tengan en cuenta la perspectiva de género, no transmitan modelos estereotipados de lo que es ser hombre o mujer y abarquen toda la programación y géneros dentro de ella”.  
(Rivera, 2009)

Algunos pasos se han dado en tal sentido y con este objetivo se realiza desde hace varios años el Diplomado de Género y Comunicación en el Instituto Internacional de Periodismo José Martí, coordinado por la periodista Isabel Moya Richard, para capacitar a comunicadores/as sobre cómo elaborar productos con enfoque de género y emplear esta herramienta para abordar de otra manera la realidad.

Los temas tratados versan sobre la imagen de los hombres y mujeres en la comunicación y publicidad, la violencia de género, el empoderamiento femenino, y las imágenes estereotipadas del hombre; temáticas que protagonizan los debates dentro de la academia y son trasladados a los medios<sup>36</sup> como espacios para propiciar a nivel social la transgresión de los estereotipos establecidos.

Teniendo en cuenta las directrices de la Conferencia de Beijing, se han fomentado políticas para el acceso de la mujer cubana a los medios; la elevación de su nivel cultural y el dominio de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones. Además, es evidente la incorporación cada vez mayor -dada quizás espontáneamente- de muchachas en carreras universitarias vinculadas con el trabajo de los medios, presencia que no es suficiente si no la

---

<sup>36</sup> Estos elementos se consignan en el Plan de Acción Nacional de Seguimiento a la Conferencia de Beijing (1997), en su epígrafe “Mujeres y Medios de Comunicación”, donde establece las pautas para el perfeccionamiento de la política informativa sobre el tema mujer en los medios, y las estrategias de capacitación en materia de género para comunicadores/as. En él se llama a priorizar la televisión como poderoso medio de influencia e información, estimular la inclusión de mujeres talentosas en la creación de obras de mayor complejidad artística, especialmente en el cine y la televisión.

acompaña una conciencia de género, pues todo producto comunicativo está permeado por la subjetividad del comunicador/a, la mayoría educados en prácticas culturales sexistas. Solo resta que ese porcentaje femenino se corresponda con una mayor aplicación de la perspectiva de género en los productos comunicativos.

Sin lugar a dudas, queda mucho camino por andar en el periodismo de género tanto en Cuba como en el resto del mundo, sobre todo cuando los primeros pasos han de asociarse a la toma de conciencia de que los discursos legitimados por la costumbre son los principales obstáculos. En este sentido “la televisión, la radio, la prensa escrita y los demás medios y soportes de comunicación tienen un rol trascendental en el debate público de temas que hoy solo constituyen motivaciones de eventos y pocas veces traspasan la noticia del día”. (Algo más que palabras, 2002: 33)

## **2.2 El Documental Cubano: Miradas a la Realidad desde la Perspectiva de Género**

El cine cubano, desde sus inicios, ha sido un espacio habitualmente masculino y pensado desde los hombres. En la producción creativa, estos han dominado la industria, tanto como hacedores de propuestas artísticas en las diversas funciones dentro de la misma, así como sujetos protagonistas de las historias o como foco de interés de los temas en la representación de la realidad.

Derivado de este fenómeno, la reproducción y validación de estereotipos y conductas del androcentrismo, salvo excepciones, ha dominado la imagen del audiovisual. “Aún cuando encontramos sujetos transgresores representados en nuestro cine, casi nunca verificamos una intención de subversión a modelos hegemónicos patentados por el patriarcado”. (Diéguez, 2010: 165)

Aun así la mirada femenina –más o menos consciente- y la perspectiva de género, no han estado ausentes, (esta sobre todo en la última década) aunque sea como resquicio en las producciones audiovisuales. Específicamente, el documental, la tendencia habla de un corpus de filmes en los que *lo femenino* se convierte en eje del discurso, preocupado por visibilizar, aunque en un volumen exiguo de obras, problemáticas relacionadas con la mujer, sus conflictos y su posición social; además de otros temas vinculados con las relaciones de género, como la diversidad de masculinidades y feminidades, las identidades de género y la orientación sexual de sujetos pocas veces objetos de atención para el audiovisual.

Por tanto, el interés de este epígrafe es examinar, cómo se ha insertado la perspectiva de género en el documental audiovisual de las últimas décadas, enfatizando en el abordaje de la

realidad cubana, desde una posición de denuncia y enfrentamiento a las manifestaciones discriminatorias. Este sucinto recorrido histórico hará posible distinguir un conjunto de regularidades temáticas y estilísticas, características y rasgos comunes presentes en la mirada de los y las realizadoras, y precisar cómo han interactuado con el canon hegemónico del cine clásico.

Desde los primeros años de la fundación del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), algunos realizadores/as de documentales, han encarnado la complejización de lo femenino como tema, para lo que se propusieron mostrar desde una visión diferente, la situación de la mujer cubana, a través de sus conflictos y como protagonista de la reivindicación de las mujeres en el proceso revolucionario. *La montaña nos une* (1961), de Jorge Fraga, *Coser y enseñar* (1962), de Idelfonso Ramos y *Palmas cubanas* (1963), de Rosina Prado, fueron los primeros en ocuparse de la mujer como sujeto.

Entre las mujeres realizadoras interesadas en contar sus experiencias y las de sus homónimas, Rosina Prado aborda en *Palmas cubanas*, a la mujer y sus reivindicaciones, mientras que Sara Gómez lo hace en *Guanabacoa: crónica de mi familia* (1966) mediante la autorrepresentación. A través de su historia y la de su familia, refleja una serie de conflictos determinados por la raza, la clase social y el género dentro de un contexto social determinado por estos factores.

Salvo estos ejemplos, en la década de los '60, la cubana como sujeto protagonista de la historia/realidad, fue llevada al documental solo por directores; dos de ellos extranjeros. Además de los mencionados se encuentran *Ellas* (1964), del danés Theodor Christensen, *Pequeña crónica* (1966) de Humberto Solás, sobre la vida de una mujer que al perder a su única hija se dedica a trabajar; y *Operación piccolino* (1970) del argentino Alejandro Saderman, acerca de la labor de la mujer como operadora de pequeños tractores.

En *Ellas*, a través de una estructura basada en el cine encuesta, el danés intenta adentrarse en el universo de la mujer cubana para indagar sobre su proceso de liberación. Con él, se inicia en Cuba la tradición de un documental de tipo reporteril, que abriría el sendero a *Mi aporte* (1972), de Sara Gómez. Tanto en *Ellas* como en *Mi aporte*, "se busca a la mujer para verla como el sujeto que permitirá desentrañar y expresar un conflicto mayor: la discriminación". (Sánchez González, 2010: 329)

Sara Gómez, en *Mi aporte*, analizaba, sin adornos ni banalidades lo objetivo y lo subjetivo que le faltaba en esos momentos a la mujer cubana para alcanzar la igualdad, vivir mejor y realizarse en el mismo grado de independencia que el hombre. Con la diferencia de que el

danés lo aborda desde la distancia; ella, en cambio, aprovecha su cercanía y conocimiento de las problemáticas femeninas. Y lo hace nuevamente desde las herramientas del cine encuesta, aderezado con otros ingredientes, entre ellos la autorrepresentación, al incluirse la realizadora dentro de un grupo de valiosos testimonios de mujeres de distintas generaciones, en una búsqueda incesante por atrapar la complejidad en cada idea.

Este fue un documental no difundido en su momento, pues interrogaba la realidad sin cortapisas y cuestionaba la manera limitada en que se incorporaba a las mujeres y el verdadero aporte de ellas a la Revolución. Con el tiempo, a criterio de Jorge L. Sánchez (2010), este filme ha sido reconocido como uno de los trabajos más firmes y contestatarios del movimiento cubano de cine documental.

La obra de Sara Gómez es leída fundamentalmente por sus valores estéticos, pero la crítica ha eludido, en muchos casos, la lectura de su cine desde los presupuestos feministas. El grueso de los estudios sobre el documental cubano tiende a obviar dos de sus realizaciones: *Atención prenatal* y *Año uno*, ambos de 1972. En ellos, basados también en las experiencias de la realizadora con la maternidad, se aprecia un sentido didáctico sobre el cuidado prenatal, la aclaración de dudas y prejuicios de la embarazada y sobre las consultas de puericultura y su importancia en el desarrollo del niño, respectivamente.

“A los años sesenta se ha hecho referencia como los de la “década gris” de la cultura cubana, por causa del estancamiento burocrático que afectó a muchas manifestaciones artísticas en ese lapso, aunque el ICAIC puede encontrarse entre las contadas instituciones que pudieron salvaguardarse de su efecto” (Naito, 2004)

No obstante, aunque aquel ambiente antiintelectual y excluyente no llegó a introducirse directamente en el ICAIC, los cambios acontecidos en la política cultural y en la sociedad, influyeron decisivamente en que las obras documentales privilegiasen temas sobre sucesos políticos, sociales e históricos para vitorear la obra social de la Revolución. De hecho, en la Declaración del 1er Congreso Nacional de Educación y Cultura, de 1971, en relación con los medios de comunicación se pide “la continuación e incremento de películas y documentales cubanos de carácter histórico como medio de eslabonar el presente con el pasado (...)” (Declaración del Primer Congreso..., 1971 citado por Sánchez, 2010); razón por la cual, filmes relacionados con otro tipo de temáticas vieron limitada su producción.

De esta manera, el conjunto de documentales de los '60 y '70, pudieran considerarse como las primeras manifestaciones de un contracine feminista, ya que inauguran temáticas y procesos de autorrepresentación que el panorama cinematográfico local no había

experimentado. Desde entonces, aunque muchas de las propuestas de este tipo han estado destinadas a la invisibilización, el tema de la mujer fue recurrente en el audiovisual, aunque al decir de Jorge L. Sánchez (2010) “mejor representada estéticamente y problemáticamente en la ficción”.

“Los ochenta, fueron años de reformulación de la política cultural cubana, en los cuales predominó una ansiedad por problematizar el arte y vincularlo con la realidad social. En esta etapa tuvieron acceso al documental otras talentosas nuevas figuras que realizaron obras meritorias de diversos temas”. (Naito, 2004)

En este marco, el video se agrega al celuloide, y con su aparición, muchas realizadoras emigran hacia ese formato o inician su obra en él. Así surgen las primeras videastas con cámaras en mano para expresarse y autorreconocerse. Algunas realizadoras como Marisol Trujillo, Mayra Vilasís, Rebeca Chávez y Ana Rodríguez concibieron sus obras dentro del ICAIC, mientras que, otras como Belkis Vega y Teresa Ordoqui lo lograron fuera de la industria: Estudios Fílmicos de las FAR y Estudios Cinematográficos de la Televisión.

Uno de los temas recurrentes en esta etapa fue el tratamiento de la mujer y la historia. Desde la épica, como eje temático, se articularon numerosas propuestas hechas por mujeres fundamentalmente. En obras como *Corresponsales de guerra* (1986), de Belkis Vega, *Cuando una mujer no duerme* (1984) y *Una más entre ellos* (1988), de Rebeca Chávez y *Esa mujer de tantas estrellas* (1988), de Mayra Vilasís, “se revela una mirada al gran relato épico cubano desde una perspectiva que (re)presenta sujetos muchas veces ignorados por la historia, en algunos casos, mujeres preteridas en ese relato histórico”. (Diéguez, 2010: 157)

En ellos se visibiliza a la mujer dentro del contexto de los conflictos bélicos, a través personajes que no fueron solo cuidadoras de enfermos, espacio en el que la historia siempre ubica a las mujeres, sino en otros roles y ocupaciones transgresoras.

El tópico de la discriminación hacia la mujer asoma también por estos años con dos documentales que visualizan el fenómeno desde puntos de vista diversos: *Ella vendía coquitos* (1986), de Gerardo Chijona y *Mujer ante el espejo* (1983), de Marisol Trujillo, una de las documentalistas cubanas más comprometidas con las imágenes feministas. El primero, sobre una joven, técnica en fundición de metales, muestra la discriminación que sufre la mujer cubana en determinadas esferas de la vida laboral, y cómo la voluntad individual vence los obstáculos que impiden la realización personal.

El segundo, desde otra perspectiva, hace pensar en la maternidad como un proceso contradictorio: hermoso y a la vez lacerante. Trujillo se inspira en la historia de la bailarina Rosario Suárez (Charín) y sus sacrificios para triunfar en una profesión en la que el cuerpo es esencia. Para ello, en un primer período, la protagonista ha debido renunciar a ser madre y luego, cuando decide salir embarazada, debe esforzarse para continuar con su carrera. En esta obra, la fuerza de la denuncia descansa en la caracterización de la figura masculina, pues mientras a ella se le ve bastante sola en la vida doméstica y maternal, el esposo/padre lee y escribe en el estudio.

Al igual que las obras precedentes, los documentales de los ochenta, no fueron concebidos ni tuvieron una intención marcada en el género, sino en el reflejo de conflictos y reivindicaciones de la mujer cubana, sobre todo a través de procesos de autorrepresentación y autorreconocimiento influenciados por la obra de Sara Gómez.

Según Danae Diéguez (2009), estos documentales “inquietan por la transgresión temática desde el punto de vista de género. Sin embargo en las representaciones aludidas no encontramos desafíos que desde el lenguaje subviertan un esquema típico, sobre todo por aquellos años ‘80”. La novedad estuvo, no obstante, en la exploración y representación desde el lenguaje, de la identidad personal, deseos y miedos de la mujer cubana.

Los noventa fueron una etapa difícil para el cine cubano por la crisis económica. El declive del ICAIC como entidad rectora de la producción cinematográfica en Cuba, debido, entre otras razones, a la constricción de los presupuestos, obligó a los realizadores/as a buscar alternativas para continuar filmando, razón por la cual la gran mayoría de los documentales del período fueron realizados gracias al financiamiento de entidades extranjeras, o siguiendo variadas rutas de producción al margen del cine oficial.

Comienzan a producirse, en este contexto, de manera creciente documentales que abordan asuntos sociales que eran tabú para los medios de comunicación, como la sexualidad, el travestismo, la homofobia y la prostitución. Algunos de los más arriesgados serán *Y hembra es el alma mía* (1994), de Lizette Vila, sobre jóvenes que se debaten en la contradicción de su sexualidad, así como *Mariposas en el andamio* (1996), de Luis Felipe Bernaza, acerca de un grupo de travestis y su relación con la sociedad. Temáticas que comienzan a perfilarse en correspondencia con el género.

En esta etapa uno de los documentales más interesantes es *Las cuatro hermanas* (1998), de Rigoberto Jiménez, producido por Televisión Serrana. En él, su realizador da a conocer el punto de vista de la mujer del campo y para ello refleja la vida de cuatro mujeres del entorno

serrano que deciden vivir solas, no casarse y atender una finca. Según Jorge Luis Sánchez, “aunque todavía la mirada masculina prevalece en el intento de entender y reflejar el mundo femenino, discusiones recientes, de género, tienen a este filme como uno de los acercamientos más diáfanos e inteligentes que sobre la mujer ha hecho en Cuba el cine documental en los últimos años”. (Sánchez, 2010)

Uno de los aspectos llamativos en este audiovisual, es que la presencia masculina ausente se apunta a través de un código simbólico: la imagen del gallo. Aunque a veces el texto documental pudiera suscribir cierta nostalgia por la ausencia de los hombres en las vidas de estas mujeres, no cabe dudas que su acento está en el cuestionamiento de varios asuntos sobre la condición femenina como el padecimiento de una larga tradición de machismo y moralidad, así como el hecho de que en la sociedad patriarcal, la soledad de la mujer pudiera ser el precio a pagar como compensación por alcanzar la emancipación y la libertad, y como solución para desterrar la discriminación.

De esta manera, a criterio de Joel del Río (2012), la perspectiva femenina ante problemáticas políticas o filosóficas, aparece con mucha fuerza durante los dos últimos decenios del siglo XX. Además, en esta etapa el documental cubano se dedica con mayor frecuencia a evidenciar, con mayor autoconciencia, los temas de género, raza, exclusión y marginalidad.

El creciente auge de las TIC(s) a nivel mundial, en los años finales del siglo XX y principios del XXI, etapa en que irrumpe el formato digital como solución y abaratamiento de la producción, así como su posterior desarrollo, ha propiciado una relativa democratización en el acceso a la tecnología y a la producción audiovisual. Como resultado, ha surgido, paralelamente y al margen de las instituciones oficiales (ICAIC, ICRT, ECITV-FAR), una producción audiovisual numerosa y semindependiente.

Fomentado a su vez por la eclosión y diversificación de los estudios de género, dentro de este incremento varios realizadores/as, fundamentalmente jóvenes, han reflejado en sus productos contenidos que discursan sobre la equidad y representatividad de género en los más disímiles contextos. Se han incorporado nuevas temáticas, no solo sobre la mujer y sus conflictos, sino otras antes no reflejadas en los medios.

Este interés, un tanto más dirigido a insertar la perspectiva de género resulta lógico por su incorporación a numerosas estrategias de comunicación, así como el relativo énfasis que ha tenido su divulgación en los medios de comunicación de todo el país. Además, se pueden ver más mujeres del otro lado de la cámara, implicadas en los procesos de creación, y aunque, “las nuevas realizadoras, sin tener muchas de ellas conciencia de hasta dónde sus obras

tienen una perspectiva de género, han ido perfilando temáticas y/o preocupaciones que destacan las feminidades dentro de su contexto social y cultural”. (Diéguez, 2009).

En este punto se hace necesario un comentario. Indudablemente, la mujer realizadora podría aportarle una nueva complejidad al documental, siempre que esa mirada femenina resignifique la forma de abordar la realidad social cubana, y pueda convivir con el punto de vista patriarcal hasta ahora hegemónico. Sin embargo, el solo hecho de que un audiovisual parta de una mujer, no garantiza el diálogo con otros modos de representación; tampoco es garantía de equilibrio en su representación de las relaciones de género.

Y es que una realizadora también puede reproducir relaciones de inequidad y fundamentos patriarcales en sus obras, aún sin proponérselo; pues las prácticas sexistas imperantes en la educación, instalan esos criterios a nivel subjetivo, los cuales pueden emerger espontáneamente. Por ello, una mirada que garantice la equidad entre mujeres y hombres no tiene que partir necesariamente solo de las mujeres, también puede provenir de los varones.

De modo que, en el discurso documental de los 2000 se intuye, tanto en realizadores como realizadoras, un objetivo expreso de representar, integrando el género y desde una mirada consciente, temas tratados tímida y escasamente en la década anterior. Entre ellos afloran con diafanidad, diversas problemáticas antes sumergidas o silenciadas como las identidades de género, orientación sexual, la violencia y el SIDA.

Algunas obras representativas son *Rasgando velos* (2005), de Lizette Vila, que agrupa un conjunto de testimonios de hombres cubanos portadores del VIH-SIDA; *Habana libre* (2005), de Eliézer Pérez, la cual aúna criterios en contra de la homofobia y a favor de la libre opción sexual del hombre; *Ella trabaja* (2007), de Jesús Miguel Hernández, referido a la aceptación social y el desempeño de travestis en la vida laboral; y *En el cuerpo equivocado* (2010), Marilyn Solaya, sobre la primera transexual cubana sometida a una operación de readecuación sexual dentro de la Isla.

Por otra parte, el tema de la violencia en sus múltiples manifestaciones “ha sido de esos recurrentes como ejes, algunas veces transversalizados, rozados como por descuido, otras exhibidos en un primer plano como tesis o argumentos en los filmes de las realizadoras”. (Diéguez, 2009)

La obra de Lizzete Vila, es la primera en reivindicar esta temática, específicamente la violencia de género, con *Una mujer sin rostro* (2000), sobre mujeres violentadas fuera de Cuba; pero no es hasta *La deseada justicia* (2007), que sus protagonistas son cubanas. En

ellos la directora explora, conmueve y desbroza aspectos de alta sensibilidad relacionados con los asuntos de género.

Por su parte, las jóvenes documentalistas han abordado este flagelo, desde múltiples puntos de vista, invisible o diluido dentro de otras propuestas. *Mírame, mi amor* (2002), de Marilyn Solaya y *El mundo de Raúl* (2010), de Jessica Rodríguez y Zoe Miranda, ambos abordan la violencia sexual en contra de las mujeres desde la problemática social de los masturbadores y exhibicionistas públicos.

*Mírame...*, medimetro documental que ha sufrido el veto de la televisión cubana hasta hoy, plantea la denuncia a partir de testimonios de mujeres víctimas de masturbadores, e incluye entrevistas a especialistas como psicólogos/as y jurídicos. Por su parte *El Mundo...* cuenta la historia de un hombre común que, tras la fachada de hombre trabajador y respetable, irrumpe en la vida social violentando el espacio público de las mujeres.

Sus realizadoras, representan en el rol de antihéroe a un sujeto dividido, en conflicto consigo mismo; caracterización que no pretende demonizarlo, sino por el contrario, muestra una mirada reflexiva, que no intenta explayar los rasgos negativos del protagonista. Conociendo que en la tradición social cubana este tipo de personajes, al ser descubiertos, se les trata con bastante crueldad, las creadoras se cuidan de atizar toda actitud de violencia. No obstante, el documental no logra expresar convincentemente la violencia contenida en los actos libidinosos del protagonista.

Otro rasgo del documental actual, emerge en *The Illusion* (2009) de Susana Barriga. En él, la joven realizadora reactualiza el recurso de la autorrepresentación y, con afán indagatorio, expone el conflicto que la ha llevado hasta Inglaterra: el reencuentro con su padre, al que apenas conoce. Barriga, empleando una cámara oculta para registrar su historia y según el criterio de Dean Luis Reyes (2011):

“(...) inaugura en Cuba la tradición del documental en primera persona (...). Asistimos al drama personal de la realizadora, quien introduce su propia voz para hacer visible que es una experiencia privada lo que presenciamos, que es el propio realizador quien nos habla, a modo de monólogo, o mejor, de confesión”. (2011: 43)

Esta irrupción de la dimensión personal, ofrecida por el descubrimiento de su estado interior, hace que la mujer se revele como sujeto transgresor en búsqueda de su origen, de la procedencia familiar, como indagación sobre ella misma. Contra todas sus expectativas, se

encuentra ante un individuo paranoico, huraño, con delirios de persecución, que le niega un espacio en su vida.

Dejando a un lado el problema político que subyace en la reacción del padre, su discurso y actitud reproducen roles y estereotipos propios de la sociedad machista. Este personaje, que suma cerca de 15 años como emigrado en el primer mundo, sigue mirando a las mujeres como seres pasivos e incapaces de labrarse un destino por sus propios méritos. Ni siquiera pregunta a su hija, qué profesión ha elegido, cuáles son sus intereses en la vida; da por sentado que ella aspira a depender de él y a convertirse en un ente más de la sociedad de consumo.

Otro documental que descubre a su directora en un proceso de autorreconocimiento es *Extravío* (2008), de Daniellis Hernández. Como puntos de encuentro con *The Illusion*, confluyen la autorrepresentación y el escenario en que se desdobra la historia. En ese lugar (Londres), perdida espiritualmente en el espacio físico y alejada de sus orígenes, la realizadora intenta encontrarse a través de la gente negra que vive allí y en ellos, es que encuentra diferencias y parecidos. Intenta buscar afinidades para realizar un audiovisual, más o menos profundo, enfocado sobre la coincidencia, entre Cuba y Gran Bretaña, de variables como sexo femenino, raza negra y migración al Primer Mundo.

Las relaciones de género en las zonas rurales también han encontrado espacio en la realización documental. Televisión Serrana es una de las productoras que incursiona en temas sobre la vida de hombres y mujeres de esa área rural. Dos ejemplos recientes que asumen como centro de su relato a la mujer y sus conflictos son *Donde los cuerdos no alcanzan* y *Feliz Navidad*, de la realizadora holguinera Alejandra Rodríguez.

En ambos, la soledad a la que se enfrenta la mujer pudiera ser el eje principal de la narración que se trasluce a través de la construcción de sus actrices sociales. *Donde los cuerdos no alcanzan*, refleja a la mujer desmontando prejuicios, en este caso, la supuesta locura atribuida por algunos vecinos a la protagonista, una mujer de edad avanzada pero vital que se enfrenta al drama de la soledad con la mejor arma que posee, la imaginación.

*Feliz Navidad*, también explora el enfrentamiento a la soledad de su protagonista, una mujer que en una etapa de crisis económica asume el papel de proveedora económica absoluta de su hogar. Para ello deja a sus hijos al cuidado de una hermana y se traslada a una finca aislada con el objetivo de sostenerlos. Ella, en su soledad, añora la relación con sus hijos y un compañero que la ayude y le haga la vida más llevadera.

Igualmente, los realizadores/as de la generación más joven han atendido -casi siempre por encargo de alguna institución- la realidad en cambio del campo nacional. Ernesto Pérez Zambrano, por ejemplo, imbrica la perspectiva de género con otras problemáticas sociales en *Madre, la tierra y Universo Miniatura: Las Caobas*, ambos de 2011.

En el primero, dos familias del Escambray exponen sus criterios e inquietudes acerca de la realización personal y las aspiraciones de la juventud en el campo cubano y a la par incluye las relaciones de género. El segundo, a través de testimonios y rutinas de varias familias de una comunidad rural, revela la interconexión entre las desigualdades de género, el deterioro del medio ambiente y la sostenibilidad de la vida humana.

En *Universo...*, según Danae Diéguez, su realizador no asume un ojo colonizador para juzgar la vida de los sujetos rurales que representa, pues se siente éticamente comprometido con esas personas; sin embargo desliza sutilmente críticas a las inequidades en las relaciones de género que aún coexisten en esa comunidad, intentando significar lo difícil que es cambiar los imaginarios simbólicos.

Otros, de reciente producción, son *Amorosa guajira* (2011) y *Guajiros...de donde viene el amor* (2013), de Lizette Vila. Por su parte, *Amorosa...* es un audiovisual que muestra a la mujer rural cubana de la actualidad en el desempeño de sus diferentes actividades laborales. Conformado por entrevistas a líderes rurales cubanas de todo el país, realizadas antes, durante y después del paso de tres ciclones en el 2008, evidencia cómo estos fenómenos meteorológicos influyeron en las vidas de esas mujeres.

En tanto, *Guajiros...* concentra emotivos testimonios de un grupo de hombres rurales de varias regiones de Cuba, los cuales, desde sus experiencias hablan sobre la vida en el campo, las relaciones de género y problemáticas sociales como la violencia doméstica, machismo, alcoholismo y discriminación. Para ello, incluye momentos de humor y dramatismo, que adquieren especial relevancia cuando se ve llorar a esos rudos hombres de campo.

Sin embargo, en su afán por vincular el género con varias categorías, peca de ambicioso, entrevista a numerosos actores sociales<sup>37</sup> terminando por no ahondar en las esencias de las situaciones, ni desentrañar sus conflictos más profundos. Además, falla en el manejo de las

---

<sup>37</sup> El término “actor social” establece la diferencia entre personaje documental y personaje de ficción, es la construcción que ha hecho el filme de esa persona. Según Bill Nichols, está determinado por el grado en que los individuos protagonistas del documental se representan a sí mismos frente a otros. Los actores sociales, como personas, conservan la capacidad de actuar dentro del contexto histórico en el que se desenvuelven.

intensidades dramáticas y, como varios de los documentales de Lizette Vila, resulta bastante convencional en cuanto al manejo del lenguaje audiovisual.

Un rasgo cardinal apreciado en las recientes obras documentales es que los grupos minoritarios u *otredad*<sup>38</sup>, han sido objetos de la representación audiovisual a través de estas obras, sobre todo en el nuevo milenio. El manejo de este conjunto de temáticas, impulsado por el auge de las investigaciones vinculadas con estas categorías, se ha enriquecido y perfilado desde una conciencia más lúcida. El interés de visualizar a los sujetos *otros*, pasa mayormente por el prisma de su naturalización, con un enfoque a la vez osado y sutil que, en lugar de adoctrinar, consigue persuadir con inteligencia.

### **Recursos audiovisuales privilegiados en la representación del género.**

El uso del lenguaje es uno de los aspectos mediante el cual se puede evaluar el tratamiento de la perspectiva de género. Como generalidad, se observa que en el empleo sexista del lenguaje los portavoces son los actores o actrices sociales protagonistas o secundarios, como en *Guajiros... y Universo...*, donde muchos de los entrevistados en su manera de expresarse manifiestan estereotipos y reflejan conductas machistas y discriminatorias; en cambio, se emplea conscientemente por el realizador/a en función de respaldar el punto de vista que pretende defender, desde una posición de denuncia o cuestionamiento.

El lenguaje no sexista, con todas las formas de uso que el mismo incluye, es asumido comúnmente en documentales que representan sujetos transgresores (preferentemente mujeres) con el interés de realzar su lugar en la sociedad. También es utilizado en la mayoría de los medimetrajes de Lizette Vila como *Voces...* y *Sexualidad...*, los cuales exhiben testimonios u opiniones de especialistas, instituciones políticas u otras organizaciones sensibilizados con el género, que abogan por la equidad entre hombres y mujeres. Igualmente en *Ella trabaja*, dedicado a mostrar experiencias de travestis que deciden laborar en el espacio público y proclaman la igualdad de derechos para los grupos minoritarios.

---

<sup>38</sup> La noción de otredad es habitual en la filosofía, la sociología, la antropología. Se trata del reconocimiento del Otro como un individuo diferente, que no forma parte de la comunidad propia y al reconocer la existencia de un Otro, la propia persona asume su identidad. La otredad no implica, de todos modos, que el Otro deba ser discriminado o estigmatizado; por el contrario, las diferencias que se advierten al calificar al prójimo como un Otro constituyen una riqueza social y pueden ayudar al crecimiento de las personas, no obstante la realidad certifica que muchas de esas personas son discriminadas por razones de raza, estrato social, orientación sexual, identidad de género o religión.

En el tratamiento de la imagen, como herramienta inclusiva, confluyen una serie de elementos que, empleados adecuadamente y aplicando la perspectiva de género, son esenciales para lograr la intención propuesta. Entre ellos se encuentra la apropiada selección de las locaciones en que se desarrollan los actores sociales y la manera en que se describen las acciones que realizan los mismos dentro de su contexto.

Como rasgo fundamental en el abordaje de las mujeres que hacen frente a la discriminación, se privilegian los espacios destinados a las labores en el ámbito público, como en los cortos *Ofelia... e Isabel...*, que muestran a sus actrices sociales en actitudes casi siempre activas, y describen el desarrollo de acciones que confirman sus capacidades para el trabajo.

También el uso de primeros planos y planos de detalle en estos dos audiovisuales, buscan enfatizar la feminidad, señalando que estas mujeres transgresoras, no necesariamente descuidan su higiene y estética personal, aún cuando tampoco esconden los efectos del trabajo duro. Los planos largos son generalmente empleados no solo para recrear el espacio cercano a las protagonistas, tanto en su lugar de trabajo como en el hogar, sino también para fijar ideas e invitar a los receptores/as a la reflexión.

La ambientación de los espacios mediante atmósferas oscuras e iluminación tenue, resaltan en los audiovisuales dirigidos a denunciar la violencia doméstica, sexual y de género como *La deseada justicia*. Aquí, se emplean estos recursos para ocultar rostros, expresar emociones y acentuar las intensidades dramáticas de situaciones delicadas y testimonios dolorosos.

Uno de los elementos que destacan por su conveniente uso es el sonido directo, el cual caracteriza lugares y contextos, como en *Universo...* y *El mundo...* para recrear la tranquilidad y el aislamiento de esos pueblos perdidos en el campo cubano, y en *The Illusion*, donde este recurso, acompañado de la cámara oculta y muchas veces desenfocada, concede un carácter lúgubre y triste a los espacios en correspondencia con la situación de desamparo y decepción que experimenta su realizadora/protagonista.

Resulta destacable la música, que, empleada en función de legitimar la equidad entre las personas de uno u otro sexo, no reproduce en sus textos roles o estereotipos, ni sugiere situaciones que provoquen discriminación. Además, respaldando imágenes y atmósferas, dota de un sentido sublime y reflexivo a la imagen en situaciones dramáticas. No obstante, en casos como *Ofelia...*, la melodía empleada en la escena final y durante la secuencia de créditos, aunque se relaciona con el título del documental, no aporta nada al punto de vista que defiende el realizador.

En tanto, el uso de elementos gráficos se apunta habitualmente en el empleo de carteles para identificar a los personajes u otros sujetos que intervienen con sus testimonios (especialistas, actores sociales secundarios). Los pocos documentales que emplean este recurso, *Universo...*, *Sexualidad...* y *Voces...*, todos diseñan la gráfica de forma intencionada, aprovechan principalmente colores blanco o amarillo, además no se privilegian texturas, colores o formas que sugieran, según los patrones tradicionales, referencias a uno u otro sexo como elemento caracterizador.

El montaje, como recurso fundamental para la construcción de significados, adquiere notoriedad en estas producciones. Dos de las propuestas más interesantes en cuanto al manejo de este elemento son *The Illusion* y *El Mundo de Raúl*. En ellos se arman estructuras dramáticas que permiten revelar las acciones, y reflejar a sus protagonistas en los procesos de enfrentamiento a fuerzas que los exceden y retardan o frustran el alcance de sus deseos (Susana impelida de recuperar a su padre; Raúl atrapado entre la pulsión de su libido y la necesidad de autoafirmarse).

Además, la relación expresivo-connotativa entre planos específicos, teniendo en cuenta las atmósferas construidas para apoyar las historias personales de Susana y Raúl, permite el contraste entre elementos que generan sentidos (teniendo en cuenta el estado emocional de los protagonistas) a veces contradictorio y metáforas visuales en el discurso documental. Por ejemplo, el estado interior de la protagonista de *The Illusion*, se nos ofrece por analogía con la expresión de individuos solitarios en medio de una ciudad hostil y fría.

La representación de los actores o actrices sociales en roles protagonistas es un elemento primordial para valorar la inserción de la perspectiva de género en estos documentales, ya sea desde presupuestos intencionales, o asumida intuitivamente por sus realizadores/as. De esta manera, en los documentales analizados, las mujeres han sido privilegiadas como actrices sociales al ocupar lugares centrales en las historias y problemáticas reflejadas, incluso predominan en otros roles como ayudantes o catalizadores de las acciones encaradas por los sujetos dramáticos.

Lo anterior, está dado por la necesidad de visualizar a la mujer, sus conflictos y sus logros en un contexto donde, tradicionalmente, ha carecido de protagonismo no solo en los relatos, sino además en la producción audiovisual. También es visible la relación entre el tema mujer y género, asumidas mayoritariamente por realizadoras, lo cual patentiza su identificación con los conflictos femeninos, a lo que se suma en proporción creciente la coherencia con que se plasma la representación de la identidad.

Este estudio constata que, en relación con el tema mujeres y problemáticas de género, todavía resta mucho camino por desbrozar al documental nacional. Las opiniones sobre su lugar en la sociedad y sus puntos de vista acerca de los fenómenos del entorno menos cotidiano, las discriminaciones que sufren las de edad más avanzada en cuanto al acceso a profesiones tradicionalmente femeninas, la exigencia respecto al cuidado del cuerpo y la belleza externa en general, los derechos que las asisten en el ámbito de la sexualidad, aún no encuentran un lugar significativo en la creación documental, si se trata de atender las variaciones regionales, sectoriales y grupales que manifiestan estos fenómenos.

Falta además abordarlas en su diversidad, relacionando las identidades de género u orientaciones sexuales, con categorías como raza y estrato social. En este sentido, uno de los pocos que filmes que aborda las orientaciones sexuales es *Arquetipos* (2009), Raydel Araoz, en el cual, un grupo de mujeres ofrecen sus criterios acerca de la sexualidad y cuentan sus experiencias homosexuales.

Por su parte, los documentales que tienen como foco de interés a las masculinidades son numéricamente inferiores, aunque al compararlos con períodos anteriores, se comprueba que ha crecido la indagación respecto a la diversidad de hombres y sus contradicciones con los mandatos sociales. Igualmente, la gran mayoría de las representaciones del hombre, privilegian y derivan hacia la diversidad de masculinidades, específicamente las identidades de género y orientaciones sexuales, en sus variantes sobre la transexualidad, la homosexualidad, el travestismo y la lucha contra la homofobia.

Sin embargo, las masculinidades hegemónicas y sus conflictos, han sido escasamente reflejadas con un enfoque crítico. Un ejemplo de documental que, en cambio, si ofrece una mirada del mundo desde la masculinidad tradicional es *El padre nuestro* (2008), de Lizette Vila. En él, se expresa la soledad, la angustia y el pesar de un hombre, que ante los estereotipos se ve sometido a las exigencias sociales de ser rígido y resistente. También *¿Los machos?* (2011), audiovisual de Ana Margarita Morales, indaga en la construcción de la masculinidad hegemónica. Su trazado recorre desde las luchas contra la metrópoli española, el proxenetismo y la guapería, hasta llegar a la actualidad.

Al ser este conjunto de documentales un grupo heterogéneo, las funciones que desempeñan sus realizadores/as resultan bastante diversas. Pueden encontrarse casos donde prima la autorrepresentación, anteriormente mencionada, hasta otros (la mayoría) en los que asumen una posición de catalizadores, comprometidos con sus sujetos, generando a la vez una mirada desprejuiciada. Otros se distancian de la historia, y a través de una mirada más objetiva, no propician o enfatizan emociones, no se comprometen con el mundo de los

personajes ni explotan el dramatismo o la complejidad de las situaciones, pero cifran el relato de indicios que incitan a la deconstrucción del régimen falogocéntrico.

Esta investigación arroja que a pesar de los progresos verificados con respecto a la expresión de las problemáticas de género en las producciones documentales más contemporáneas en la Isla, todavía están lejos de agotarse los abordajes temáticos y las estrategias formales que al poner énfasis en las esencias y la complejidad de la relación entre los géneros, viabilicen la persuasión de los públicos.

### **2.3 Realidad de las Mujeres Rurales y Estrategias para Promover la Equidad de Género**

En la mayoría de las zonas rurales del planeta, aún cuando las mujeres, ocupan un espacio importante en el trabajo, son difícilmente reconocidas como productoras o responsables de la gestión de los recursos naturales a través de sus tareas productivas. Del mismo modo, a pesar de los avances en el orden jurídico, el acceso y control sobre la propiedad de la tierra sigue restringido para la mayor parte de las mujeres rurales, todo lo cual agudiza las dificultades y limitaciones en su desarrollo.

Al ser, en la superioridad de los casos, las encargadas del trabajo doméstico, se desempeñan como las principales responsables del funcionamiento de los hogares. Sin embargo, las tareas de atención y cuidado del hogar y la familia son igualmente poco valoradas. Este aporte, que implica una “triple jornada laboral” (doméstico, productivo y comunitario), queda usualmente invisibilizado.

Esta invisibilidad se origina, no sólo en la no valorización de estas tareas como “trabajo” y, menos como trabajo productivo, sino en que la participación femenina en las labores productivas en el medio rural se clasifica como “trabajo familiar no remunerado”, con todo lo que implica en cuanto a cercenamiento de la autonomía, la capacidad de decidir y de concebir un proyecto de vida personal y laboral propio. Asimismo, la sobrecarga de trabajo se refleja en un alejamiento de las relaciones sociales, participación en actividades comunitarias, escaso tiempo para esparcimiento personal, disminución de la autoestima, deseos y metas.

#### **2.3.1 Situación de la mujer rural en Cuba**

Desde el triunfo de la Revolución, la mujer cubana ha participado activamente en el desarrollo económico del país, destacándose en esferas como la salud, la educación, la cultura, las ciencias, el deporte y la agricultura. A partir de las leyes promulgadas en todos los sectores se ha aspirado a su inclusión en las actividades en condiciones equitativas con el hombre.

En la agricultura en particular, actualmente, la mujer juega un rol fundamental en el proceso productivo, consagrada en casi la totalidad de las labores como dirigente, técnica, especialista, obrera. Las medidas tomadas por el gobierno revolucionario encaminadas a mejorar el nivel de vida de la población rural (comenzando con la 1ª y 2ª Ley de Reforma Agraria), posibilitaron que muchas mujeres se convirtieran en propietarias de tierras. A estas le siguieron la Campaña de Alfabetización, la construcción de escuelas rurales y hospitales que beneficiaron al sector femenino y le aseguraron una existencia más plena e igualitaria.

El trabajo mancomunado de la Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (ANAP) y la Federación de Mujeres Cubanas (FMC) ha permitido que se incremente la participación femenina en el proceso productivo agropecuario. Las transformaciones efectuadas han posibilitado la capacitación de las mujeres campesinas en las nuevas tecnologías, manejo de información económica y técnicas de dirección.

Por tanto, la vida y las relaciones sociales de las mujeres de las áreas rurales es hoy cualitativamente superior a la que llevaban antes de la Revolución. La Constitución de la República les garantiza la igualdad plena de derechos civiles y laborales, como el de heredar la tierra y cualquier otro bien, la licencia de maternidad, la seguridad social por enfermedad o incapacidad y la pensión de jubilación.

No obstante, aún existe una marcada brecha entre mujeres y hombres rurales que se explica pues la dinámica en estos espacios está sustentada por una cultura patriarcal arraigada, generadora de relaciones mucho más conservadoras, desde donde se acentúan las desventajas que afectan a las mujeres.

Los análisis con enfoque de género, muestran que en estos espacios ellas continúan asumiendo la mayor carga del trabajo doméstico. Además, existe una falta de equilibrio en el acceso de las mujeres al ámbito público con la consecuente subrepresentación en los puestos de toma de decisiones, fenómenos originados por el protagonismo de los hombres como trabajadores y dirigentes en el medio rural. En estas condiciones, ellas generalmente aceptan los papeles preasignados, y organizan su vida cotidiana de acuerdo con los roles dictados por su grupo social y con los cuales se han identificado tradicionalmente.

De igual manera, según el estudio *Población, ruralidades y género*, de las investigadoras María Arias, Ania Pupo y María Elena García, del Núcleo de Género de la Universidad de Holguín, no siempre las estadísticas contemplan la contribución de las mujeres al desarrollo social y económico local, ni registran su participación, toma de decisiones y acceso al poder

en los diferentes ámbitos, ya que su trabajo es evaluado, e incluso autopercibido, como “ayuda”, dada la naturalización de los roles reproductivos.

### **2.3.2 Mujeres rurales en el entorno holguinero**

La mujer rural holguinera no constituye un ente aislado en el contexto social cubano. Ella ha sido beneficiada conforme con el resto de la población rural femenina mediante las leyes, medidas y acciones promulgadas. Simultáneamente, presenta dificultades y desventajas similares a las de sus homónimas nacionales.

En cuanto a los cambios que actualmente tienen lugar en la agricultura, las mujeres locales beneficiadas son numéricamente poco representativas, al encontrarse reducidas como propietarias de tierras en comparación con los hombres. Datos obtenidos por la investigación *Población, ruralidades y género* muestran que en la provincia sólo 1128 de ellas fueron favorecidas por los Decretos Ley No. 259 de 2008 y 300 de 2012<sup>39</sup>, lo que significa un 0,074% del total de los usufructuarios del territorio.

Otras investigaciones de la misma institución, en convenio con organizaciones de la provincia como la FMC, ACPA, ACTAF, MINAZ, MINAGRI, CITMA, han constatado la existencia de numerosas brechas y desigualdades en los espacios rurales de la región que afectan esencialmente a las mujeres. Una de las más representativas, el proyecto *Apoyo al Núcleo de Estudios de Género de la Universidad de Holguín (2011-2012)*, a cargo de la MSc. Aida Torralbas, demostró que:

En el espacio público y las actividades laborales se señalan las siguientes características:

- En la estructura de empleo y actividades productivas, las mujeres tienen mínima representación y reproduce roles tradicionales. Aquellas que requieren altos niveles de capacitación y conocimientos técnicos (transporte, ganado mayor, mecanización) son asumidas, salvo excepciones, por hombres.
- Las mujeres ejercen las funciones laborales en condiciones de subordinación masculina, pues en la organización campesina es inferior la representatividad femenina como dirigentes.
- Las relaciones de comercialización son realizadas habitualmente por hombres.
- Los ingresos por concepto de salario de los hombres supera el recibido por las mujeres, motivado no por factores legales, sino culturales.

---

<sup>39</sup> Los Decretos Ley No. 259/2008 y 300/2012 “Sobre la entrega de tierras estatales ociosas en usufructo” beneficiaron a personas naturales y/o jurídicas, para favorecer el incremento en la producción agropecuaria, forestal y de frutales.

- La violencia como expresión de relaciones de poder está presente en las relaciones jefe-subordinado(a).

En la comunidad:

- La estructura de poder en las comunidades es básicamente masculina.
- Problemas que afectan en mayor medida a las mujeres: viales, transporte, agua, dificultades en servicios de educación y salud, servicios técnicos, y oportunidades de recreación sana.
- Las responsabilidades comunitarias de apoyo y solidaridad recaen sobre las mujeres.

En el espacio privado:

- El ámbito doméstico es visibilizado como femenino, así como las actividades reproductivas, atención a los niños/as, cuidado de personas enfermas y responsabilidades escolares.
- Las decisiones sobre distribución de ingresos son tomadas generalmente por hombres.
- El control de los recursos del hogar es masculino. Las mujeres son propietarias de menor cantidad de activos, entre ellos los medios de transporte.
- Las mujeres dedican más tiempo al trabajo que los hombres (entre tres y cinco horas más); por lo cual disponen de escaso tiempo libre para actividades de esparcimiento y ocio.
- Se constatan numerosos casos de mujeres víctimas de la violencia doméstica, naturalizada, invisibilizada y silenciada en la mayoría de las ocasiones.
- Dentro de la población subescolarizada, se observa una presencia significativa de mujeres como consecuencia, fundamentalmente, del prematuro abandono de la escuela motivado por uniones y maternidad tempranas y la lejanía de los centros de estudios de secundaria básica y preuniversitarios.

Por otra parte, según el anuario demográfico de Holguín 2010, una de las tendencias observadas en las estadísticas es la disminución de la población femenina en los espacios rurales. Ello implica que en todos los municipios la población femenina rural sea menor que la masculina (**Ver Anexo 4**), fenómeno que acentúa la perpetuación de roles preestablecidos, la sobrecarga doméstica y la subrepresentación femenina en los espacios públicos.

Así es que, a pesar de las leyes y esfuerzos aplicados en el campo holguinero, para contribuir a la equidad plena de la mujer, aún los resultados están muy por debajo de los deseables. Por tanto, es necesario continuar implementando en Holguín estrategias sociales que contribuyan al mejoramiento de las relaciones de género en estos espacios.

### **2.3.3 Estrategias de género en comunidades rurales. Una experiencia de la Asociación Cubana de Producción Animal (ACPA) en Holguín**

La incorporación del enfoque de género en el desarrollo rural es determinante al tratarse de territorios más tradicionales y afectados por los contrastes e inequidades entre hombres y mujeres. Pero también porque, dadas las condiciones y la organización de la producción y de la vida doméstica, el grado de aislamiento que padecen las mujeres es muy elevado. Por ello, apoyarlas para que expresen sus necesidades y desarrollen su potencial en el hogar, en el universo productivo y en la comunidad, es un objetivo central de la equidad de género y un imperativo para un desarrollo rural sostenible e incluyente.

De ahí que varias instituciones, organismos y asociaciones en Cuba se dispongan a la implementación de proyectos que incluyan estrategias desde la perspectiva de género para propiciar cambios en las actitudes y el pensamiento machista que aún prevalecen en este entorno. El grueso de los planes propone no solo incorporar a la mujer en las labores productivas, sino que estas sean reconocidas como productoras, lideresas y que puedan, a través de un clima de equidad con el hombre, gestionar sus propios proyectos laborales.

Entre ellos destacan los implementados por el Programa de Innovación Agrícola Local (PIAL), la Asociación Nacional de Agricultores Pequeños (ANAP), la Asociación Cubana de Trabajadores Agrícolas y Forestales (ACTAF), el Programa de Desarrollo Humano Local (PDHL) y la Asociación Cubana de Producción Animal (ACPA).

Por su parte, la ACPA es una Organización No Gubernamental (ONG), de carácter nacional vinculada al sector agropecuario. Conforman su membresía sociedades, instituciones y entidades productivas y de servicios, directivos, técnicos, especialistas, personal científico y docente de la rama agropecuaria, pesca, biológica y alimentaria, así como cualquier productor privado o cooperativista estatal consagrado al cuidado, crianza e industria animal o al cultivo de plantas empleadas en la producción animal.

Esta asociación orienta sus objetivos a potenciar el desarrollo productivo sostenible a través de la capacitación y la transferencia de tecnologías a sus asociados/as. Así, su desempeño en interacción sistemática con los órganos de base (O/B) muestra las desventajas de las mujeres en las dinámicas productivas y sociales en el ámbito rural, para lo cual han diseñado estrategias de sensibilización para contribuir al mejoramiento de las relaciones de género.

Esta estrategia se dirige a públicos enfrascados en tareas agropecuarias, contexto donde, por sus características histórico- culturales, los hombres han desempeñado el rol productivo

fundamental, y las prácticas machistas como expresión de la sociedad patriarcal repercuten en las desequilibradas oportunidades de empleo para las mujeres.

La preferencia de hombres para ejercer estas labores se justifica por la “dureza del trabajo”, expresión profundamente paternalista que minimiza a la mujer y la excluye como candidata a esos empleos. En consecuencia, hay una masculinización de la actividad pecuaria y la presencia femenina se aprecia mayoritariamente acompañando a sus esposos en las faenas pero sin recibir remuneración ni reconocimiento social por su trabajo.

Esta falta de reconocimiento de las labores productivas de las mujeres se encuentra entre las motivaciones para implementar la estrategia, así como la necesidad de generar cambios y modificar conductas discriminatorias en el sector.

La política de género de la ACPA, concebida y concretada en Estrategia Nacional entre los años 2005 y 2006 registra antecedentes a esa fecha de acciones afirmativas<sup>40</sup>, como la generación de empleos y la atención a necesidades específicas de las mujeres. No obstante, la misma surge en un escenario con escasas experiencias en la aplicación de un enfoque transversal de género<sup>41</sup> en el sector agropecuario.

Su objetivo general se encamina a “contribuir a la transversalización del enfoque de género en la ACPA de manera que se redunde en el empoderamiento<sup>42</sup> de las mujeres vinculadas a las áreas de actuación de la organización; mientras que su objetivo específico es mejorar, en términos de equidad de género, el desempeño de la ACPA”. (Hernández, 2012: 17)

Para materializar estos objetivos y ampliar el protagonismo de la mujer en la dirección y otras actividades de la asociación, según entrevista realizada a Miriam Peña Puig, punto focal de género, en la filial holguinera se han desarrollado un conjunto de acciones que consolidan la estrategia trazada, entre las cuales se encuentran:

- Desagregación por sexo de la información básica de la asociación.

---

<sup>40</sup> La acción afirmativa (o positiva) exige la actuación en beneficio de grupos discriminados para lograr la restitución de la igualdad en el futuro, pues supone que una actuación neutral dentro de una estructura desigual perpetúa las desigualdades existentes. La discriminación positiva es considerada necesaria hasta que desaparezca la desigualdad.

<sup>41</sup> Transversalización de la perspectiva de género es tomar en cuenta y valorar, en todas las dimensiones y factores del proceso de desarrollo, las capacidades, fortalezas y limitaciones para la participación y para una valoración igualitaria de los aportes de mujeres y varones. Implica reconocer y potenciar el rol activo de las personas para cambiar limitaciones personales y sociales, a partir del desarrollo de capacidades y de estrategias individuales y colectivas.

<sup>42</sup> Sinónimo de poderío, de potenciación. Proceso de adquisición de poder y control que realizan las personas sobre sus propias vidas, lo cual implica que el sujeto se convierte en agente activo como resultado de su accionar. Se promueve especialmente en los llamados “grupos vulnerables” fomentándose la información de derechos, la autoconfianza y la visibilización de sus puntos de vista, encaminado a la superación de las desigualdades de género y al igual que las relaciones de género, está atravesado por el contexto y la historia, lo personal, lo familiar, lo comunitario.

- Realización de talleres y ejercicios de capacitación en comunidades rurales, que abordan temas sobre equidad de derechos y oportunidades para las mujeres, y problemas sociales como alcoholismo y violencia.
- Uso de materiales didácticos y lenguaje inclusivo en los talleres comunitarios.
- Acciones y políticas afirmativas para estimular y promover a mujeres a incorporarse a las labores productivas y a cargos de dirección a nivel de base.
- Proyectos socio-productivos que tributan a los objetivos de equidad y demuestran importantes avances en la atención de necesidades específicas de las mujeres.
- Creación de los comités de género como espacios de coordinación y apoyo entre las organizaciones.
- Inserción de una sección fija sobre género en la Revista ACPA.
- Otorgamiento del “Premio Anual a la Excelencia en el trabajo de la Mujer Productora”.
- Producción de audiovisuales orientados a dignificar y visualizar el trabajo de las mujeres en el sector agropecuario.

Además, la ACPA estimula (desde 2003) las sinergias entre organizaciones nacionales e internacionales promotoras de la equidad de género para potenciar recursos humanos y materiales en el proceso de incorporación del enfoque de género. En el ámbito nacional han establecido convenios con instituciones en el territorio, como la Universidad de Holguín y su “Observatorio de Género”, la FMC, ACTAF y UNAICC. En la esfera internacional destacan los aportes de COSUDE, APN, Care Cuba, Euskadi/Cuba, MUNDUBAT y ACSUR-Las Segovias y otros como Proyectos de Hivos, Mugarik Gabe, y Veterinarios sin fronteras.

Según datos ofrecidos por el Informe de Género realizado en 2012 por la ACPA Filial Holguín, a través del conjunto de acciones han obtenido una serie de resultados favorecidos por la sensibilización respecto al tema y la incorporación de mujeres a labores productivas en el espacio público. De esta manera, han incrementado el número de socias y en puestos de dirección en Órganos de Base y Unidades Básicas de Producción Cooperativa (UBPC). Mientras que en el 2009 la cifra de asociadas a la ACPA representaba un 38% del total, en 2012 la composición de las estructuras de dirección y productivas, es un tanto más equitativa, pues las mujeres ya ocupan el 42 % de la cifra de asociados y en los puestos directivos en los órganos de base y las UBPC donde se ha intervenido. **(Ver anexo 5)**

Otros logros alcanzados son los siguientes:

- Incremento de la presencia femenina en empleos no tradicionales.
- Mujeres productoras participan en capacitaciones, intercambios, reuniones, ejecución de las inversiones aún cuando el negocio familiar esté a nombre de sus esposos.

- En los planes de negocio de la última etapa más del 15% de las nuevas propuestas las han hecho mujeres.
- Alcanzada mayor sensibilidad, conocimientos y cambios de actitud respecto a las relaciones de género tanto entre las afiliadas mujeres como en los hombres.

Sin embargo, aún cuando son apreciables los resultados en la implementación de estrategia, siete años es un período breve para producir cambios significativos en las concepciones y las prácticas de un sector tradicionalmente masculino, donde la cultura patriarcal se encuentra hondamente instalada en la subjetividad individual y social. La persistencia de una educación sexista en las familias, la naturalización de estereotipos en la vida cotidiana y las limitantes de las mujeres por la sobrecarga en el ámbito doméstico, son agentes que refuerzan la existencia de inequidades respecto a la menor presencia femenina en la fuerza de trabajo y en la composición de la membresía de la organización.

Simultáneamente, en muchas mujeres permanece un concepto del hombre como principal proveedor del hogar, a la vez que consideran como natural la división sexual del trabajo y el condicionamiento por sexo de los ámbitos públicos y privados. Todos estos factores conllevan a que algunos de los proyectos implementados, aún enfrenten el dilema de crear empleos en oficios no tradicionales para las mujeres en localidades donde la división de roles está naturalizada.

Pero a pesar de vacíos existentes en la capacitación y los problemas que subsisten, el espíritu de autosuperación y la sensibilidad de las personas que conducen la estrategia, han contribuido a resignificar el rol de la mujer en la propia ACPA y en otros espacios de la sociedad. Ejemplo de ello es un grupo de mujeres que han desafiado los roles de género tradicionales y se han incorporado a labores de producción que van más allá de la atención al huerto familiar y los animales domésticos. Mujeres que se han empoderado.

#### **2.4 Proyecto de Realización del Documental *Ella fue...***

La motivación principal para la realización de este documental estuvo dada por la importancia de significar los avances que en materia de equidad de género han experimentado estas mujeres a partir de proyectos alternativos y estrategias como la de ACPA. El interés por registrar la vida de personas comunes que han logrado resultados ponderables se ampara, además, en la carencia casi absoluta de trabajos de amplio formato que promuevan y recojan estas prácticas en el entorno holguinero. Además, de los documentales realizados a partir de los 2000, pocos han asumido como centro de su relato a individuos desempeñándose en labores consideradas ajenas a su género y rol tradicional.

La selección del género documental, se sustenta en las ventajas que el mismo ofrece para lograr un tratamiento más profundo del tema, integrando los conflictos desde varios puntos de vista. Así, se pueden reflejar las subjetividades de los individuos y construir una argumentación sólida sobre diversas aristas de sus vidas. También permite mayor libertad en la recreación estética y el empleo de códigos y recursos del lenguaje audiovisual no utilizados habitualmente en otros tipos de géneros periodísticos. Además, los documentales, por su carácter atemporal, resultan materiales que generalmente se conservan, por lo que pueden ser publicados en varias ocasiones y empleados en las estrategias de sensibilización.

Un paso determinante en la investigación para la realización del documental *Ella fue...* fue la elección de las protagonistas. Proceso que estuvo influido por el hecho de que la realizadora, al ser mujer, se siente más identificada con la subjetividad femenina y su manera de mirar el mundo.

En la etapa investigativa inicial se descubrieron las historias de un grupo de cuatro mujeres productoras, miembros de la ACPA en Holguín, que han logrado empoderarse a través de sus resultados productivos y su desempeño en el trabajo público. En un segundo momento, con el objetivo de profundizar en cada historia de vida y hacer visibles varios aspectos del entorno social y familiar de estas mujeres, se decidió tomar como sujetos solo a dos de ellas, las más interesantes (a criterio de la investigadora), teniendo en cuenta los avances y limitaciones de cada una en cuanto al logro de la equidad de género. Incidió también en la selección la accesibilidad y disposición de los recursos para la producción y el poco tiempo disponible.

A través de la estructura dramática de progresión acumulativa<sup>43</sup> y el montaje paralelo, se intenta establecer un balance entre ambas, encaminado a equilibrar y complementar las historias mutuamente. Así, resultaron actrices sociales protagonistas: Loraine Pupo Noris, ordeñadora de una vaquería y Delia García González, jefa de finca.

**Loraine**, llamada Lourdes por sus conocidos, tiene 42 años de edad y es de raza negra. Actualmente labora como ordeñadora de la Vaquería “El Vapor”, en el municipio de Gibara, provincia Holguín. Vive con su familia (esposo, hija, nieta, yerno y suegra) en las inmediaciones de la vaquería. A los 16 años se casó con Francisco, actual administrador de la vaquería. Dos años después del nacimiento de su hija, se incorporó a trabajar.

---

<sup>43</sup> Conocida también como *de los Lumière, de tensión o “documental”*, es de origen asiático. No utiliza la acción dramática como elemento estructurador, sino la sucesión y relación de imágenes siguiendo a un personaje o simplemente exponiendo hechos, que posibilitan, por la suma de información que se brinda, contar una historia sin que esté sostenida en una acción o acciones dramáticas.

Comenzó haciendo guardias nocturnas en la propia vaquería, y luego de tres años, se dedicó al cuidado y trasiego de animales (ovejos), la lombricultura, además trabajó en un huerto y en la elaboración de escobas. En toda esa etapa, cuando faltaban ordeñadores, ella los suplía en el trabajo de forma voluntaria, hasta que se incorporó a esta labor de manera oficial en 1991. Simultáneamente realizaba sus labores tradicionales de ama de casa y madre, y otras actividades como la elaboración de almuerzos y organización de actividades.

De esta manera desde hace más de 20 años es la única mujer ordeñadora en un colectivo de 24 hombres. Actualmente, además siembra, corta y muele caña, alimenta a los animales, pinta y decora la vaquería, lo cual hace que trabaje más de 10 horas diariamente. Loraine no estudió mas allá del 7mo grado, pero sus resultados productivos y su condición de líder le han otorgado la condición de Vanguardia Nacional del Sector Agropecuario desde el año 2004, además de múltiples reconocimientos y condecoraciones a nivel de cooperativa, provincial y nacional. También la ACPA la ha condecorado con su “Premio a la Excelencia en el trabajo de la Mujer Productora” en 2011.

**Delia**, a sus 50 años es jefa de la Finca Agropecuaria Integral “La Estrella” en el municipio de Báguanos, provincia Holguín. Vive con su familia (esposo, hija y nieto) en las inmediaciones de la finca y tiene además otros dos hijos. Comenzó a trabajar en el año 2000 como pastora de un rebaño de ovejas en la “Finca Jagüeyes”, donde laboraba su esposo. Luego, en 2002, por sus resultados y su capacidad de liderazgo, le propusieron la tarea en la que actualmente se desempeña.

Además de dirigir una finca que cuenta con más de 25 caballerías, donde trabajan 15 cooperativistas, incluyendo a su esposo, el cual es peón de la misma, también puede sembrar, moler caña, alimentar, ordeñar al ganado y entregar la leche todas las tardes en la tienda del pueblo. De esta manera, trabaja diario más de 10 horas, lo cual hace que los resultados productivos de su finca sean más que gratificantes.

Esta mujer es reconocida por su trabajo entre hombres y mujeres de su localidad, y su meritorio desempeño le ha aportado el reconocimiento por parte de su cooperativa desde el año 2003 como mejor cooperativista y por la FMC desde 2010. También la ACPA la ha condecorado con su “Premio a la Excelencia en el trabajo de la Mujer Productora” en 2012.

### **Documental *Ella fue...***

**Tema:** La mujer rural en camino a la equidad de género.

**Superobjetivo:** Revelar las experiencias de mujeres rurales que, a través de sus labores productivas en el espacio público, desafían roles de género tradicionales.

**Objetivos periodísticos:**

- Mostrar el empoderamiento alcanzado por estas mujeres a partir de su desarrollo personal y desempeño en el espacio público.
- Sensibilizar y crear conciencia entre los públicos acerca de los beneficios que reporta a mujeres, hombres y la sociedad, el logro de la equidad de género.

**Ejes temáticos del discurso:**

- El trabajo en el espacio público, el desarrollo de capacidades propias y el desafío a roles tradicionales como garantes de la equidad de género.
- La independencia económica como resultado del trabajo y su función en el logro de la equidad.
- Distribución de actividades y responsabilidades en el ámbito privado (hogar).
- Las relaciones de pareja, familiares y comunitarias.
- Proyección social y visión del mundo.
- Metas a alcanzar y sueños personales.

**Entrevistadas:**

- Loraine Pupo Noris, ordeñadora Vaquería “El Vapor”.
- Delia García González, jefa de Vaquería “La Estrella”.

**Relación de locaciones:**

- Vaquería “El Vapor”, Gibara, Holguín.
- Vivienda de Loraine Pupo Noris, Gibara, Holguín.
- Vaquería “La Estrella”, Báguanos, Holguín.
- Vivienda de Delia García González, Báguanos, Holguín.

**Ficha técnica**

Título: *Ella fue...*

Género: Documental.

Tiempo: 13: 55 MIN

Formato: DVD

Guión y Dirección: Claudia Mara Cruz Escalona

Fotografía y Edición: Raúl Algarín Pérez

**Sinopsis:** Loraine y Delia, dos mujeres rurales holguineras, alcanzan resultados productivos destacados, y son reconocidas por sus méritos a nivel social, aunque todavía no avizoran el verdadero alcance de la equidad de género.

### **Estrategia de difusión**

La difusión del documental *Ella fue...* puede realizarse en los talleres de sensibilización de la propia ACPA y la ANAP provincial como parte de sus estrategias de género en públicos específicos del entorno rural. Además, se ha recomendado su presentación en los talleres de capacitación del Núcleo de Género de la Universidad de Holguín. Otra opción pudiera ser a través del telecentro provincial Telecristal, específicamente en el espacio *Visor por dentro* y otros programas que de acuerdo a sus intereses, formato y tiempo permitan la publicación del mismo.

## CONCLUSIONES

La realización de la presente investigación permitió arribar a las siguientes conclusiones:

1- A partir del siglo XX, las construcciones teóricas sobre género han tomado un auge significativo. Aunque resta mucho por investigar, los actuales estudios ofrecen herramientas para continuar transformando las relaciones de género y así contribuir a la equidad entre hombres y mujeres.

2- En la actual sociedad de la información, los medios en sí mismos tienen el poder de deconstruir prejuicios o robustecerlos, de manera que no se concibe la realización de cualquier producto periodístico audiovisual que aborde la realidad sin tener en cuenta la perspectiva de género.

3- El género es una construcción histórica, dialéctica y sujeta a cambios; por tanto, las estrategias comunicativas para influir en los públicos deben desarrollarse paralelamente a la transformación de los fenómenos y las relaciones de género a nivel social.

4- La eficacia del género documental, para abordar temas vinculados con las problemáticas de género, depende de la sensibilidad del realizador/a, de su familiarización con las teorías de género, la investigación profunda, el conocimiento íntimo de sus protagonistas, y la selección adecuada de los recursos del lenguaje audiovisual.

5- Si bien el documental cubano, desde la fundación del ICAIC hasta la nueva hornada de jóvenes realizadores/as, ha encontrado en su haber acercamientos serios y atinados a diversas temáticas de género, los posibles tópicos, miradas y recursos comunicativos están lejos de haberse agotado.

6- La realización del documental audiovisual *Ella fue...*, a partir de las herramientas derivadas de esta tesis, posibilitó representar, de forma más consciente, la experiencia de dos mujeres rurales holguineras que desafían roles de género tradicionales, enfatizando en sus avances y limitaciones en el logro de la equidad de género.

## RECOMENDACIONES

Una vez concluido del desarrollo de la investigación, se proponen las siguientes recomendaciones:

1- A la Unión de Periodistas de Cuba (UPEC) en la provincia y el telecentro Telecristal:

- Socializar los resultados de esta investigación entre periodistas y realizadores/as, así como favorecer la publicación del documental en los espacios propicios.
- Instrumentar estrategias de capacitación para realizadores/as y periodistas con el objetivo de ampliar sus conocimientos sobre la perspectiva de género en los medios de comunicación.
- Evaluar desde la perspectiva de género, los materiales periodísticos, antes de su publicación.
- Fomentar la realización de documentales, materiales periodísticos y otros productos comunicativos audiovisuales, en los cuales se emplee la perspectiva de género.

2- A la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Holguín:

- Incluir en el Plan de Estudios de la carrera de Periodismo, un módulo optativo de la asignatura Género y Comunicación.
- Profundizar y continuar, las investigaciones sobre perspectiva de género en medios de comunicación.
- Vincular al estudiantado de Periodismo a los talleres ofrecidos por el Núcleo de Estudios de Género de la Universidad de Holguín en coordinación con la UPEC provincial.
- Emplear el documental *Ella fue...* como referencia y material de estudio en las asignaturas Periodismo Audiovisual y Realización Audiovisual.

## BIBLIOGRAFÍA

- 1- Alexanian, A. (2010). *Género y medios de comunicación*. España: INDERA, Consultoría de Género.
- 2- Alberti, G.; Lagos, C; Malvenda, M y Uranga, V. (s.f). *Por un periodismo no sexista: pautas para comunicar desde una perspectiva de género en Chile*. Consultado: 4 de diciembre de 2012. Recuperado de <http://www.unesco.org/santiago>
- 3- Alonso, M. y Saladrigas, H. (2003). *Para investigar en Comunicación Social. Guía Didáctica*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- 4- Área de Juventud. Educación y Mujer del Cabildo Insular de Tenerife (2005). *Lenguaje no sexista en medios de comunicación y publicidad*. Recuperado de <http://www.tenerifevioleta.es/upload/2007112283241.pdf>
- 5- Asociación Mundial para la Comunicación Cristiana (WACC). (2010) *¿Quién figura en las noticias?, Informe Proyecto de Monitoreo Global de Medios (GMMP)*. Recuperado de <http://www.whomakesthenews.org>. Consultado: 6 de diciembre de 2012.
- 6- Barbarán, P. M. (2008). *Procesos de realización del documental audiovisual*. Argentina: Universidad Nacional de Salta.
- 7- Bermejo, J. y Couderchon, P. (2002) *Cine, género e identidad: encuentros y "desencuentros"*. En Trama y fondo: revista de cultura, No. 13.
- 8- Bermúdez, A. (2007). *Los ángeles no tienen alas*. (Tesis de Diploma). Facultad de Humanidades, Universidad de Oriente. Santiago de Cuba.
- 9- Butler, J. (2001) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. (2a ed) Barcelona: Paidós.
- 10- Castillo, I. (2009). *Medios de comunicación y violencia de género*. Consultado: 16 de noviembre de 2012. Recuperado de <http://www.mujeres&cia.org>
- 11- Castro Ricalde, M. (2002) *Feminismo y teoría cinematográfica*. En Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje (No 25, pp. 23-48). (s.l): (s.n).
- 12- Centro Nacional de Educación Sexual (2007-2011). *Revista Sexología y Sociedad* (Vols. 34, 35, 37, 38, 39, 42, 43, 45, 46). La Habana: CENESEX.
- 13- Chaher, S. y Santoro, S. (Comps.) (2007) *Las palabras tienen sexo: introducción a un periodismo con perspectiva de género*. Buenos Aires, Argentina: Artemisa Comunicación Ediciones. Recuperado de <http://www.artemisanoticias.com.ar>
- 14- Colaizzi, G. (1997). *El acto cinematográfico: género y texto fílmico*. Valencia: Universidad de Valencia.

- 15- Colectivo de Autores (2007). *Manual de Comunicación Inclusiva. Buscando la equidad*. Quito, Ecuador: Fraktal.
- 16- Colectivo de autores (2008). *Estudios sobre desarrollo local, innovación social y género*. La Habana: Editorial Academia.
- 17- De Barbieri, T. (1992). *Sobre la categoría de género. Una introducción teórica-metodológica*. ISIS Internacional, No.17.
- 18- De Beauvoir, S. (1989). *El segundo sexo*. México: Alianza Editorial Mexicana y Siglo Veinte.
- 19- Del Río, Joel (2012). *Correspondencias del olvido y la memoria. Documentales cubanos del siglo XXI*. En Revista de Cine Cubano (versión digital), No. 20. Recuperado de <http://www.cubacine.cult.cu/sitios/revistacinecubano/digital20/index.htm>
- 20- Delgado, S. (2009). *Algunas técnicas para procesos de sensibilización de géneros con grupos*. En C. Hernández, (Comp.) *Género. Selección de lecturas complementarias* (pp. 336-349). La Habana: Caminos.
- 21- De Lauretis, T. (1984) *Alice Doesn't: A Materialist Analysis of Women's Oppression*. Londres: Cinema.
- 22- Diéguez, D. C. (2009). *El cine de mi casa es... macho, varón masculino*. En C. Hernández (Comp.), *Género. Selección de lecturas complementarias*. (pp. 135-142). La Habana: Caminos.
- 23- Diéguez, D. C. (2010). *Cine de mujeres en Cuba: ¿Atisbos de un contracine?* En T. Pinilla (Ed.), *Conquistando la utopía. El ICAIC y la Revolución 50 años después* (pp. 149-165). La Habana: ICAIC.
- 24- Durín, M. y Dio, E. (1996). *Género, psicoanálisis y subjetividad*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- 25- Edith, D. (2011). *Género, Feminismo y Comunicación: Retos de una nueva mirada*. (7 de marzo de 2011). Recuperado de Portal de la Radio Cubana en Internet: <http://www.radiocubana.icrt.cu/index...unicacion-retos-de-una-nueva-mirada>
- 26- Federación de Mujeres Cubanas (FMC). (2002). *Algo más que palabras*. La Habana: Editorial de la Mujer.
- 27- Fernández Rius, L. (2010). *Mujeres y estudios de Género en Cuba*. La Habana: Facultad de Psicología, Universidad de La Habana.
- 28- Fraisse, G. (2002) *El concepto filosófico de género*. En B. Cassin, *Vocabulaire Européen des Philosophies*. París: Editions du Seuil.

- 29- Fuller, N. (2006). *Los estudios de género en el ámbito sudamericano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 30- Gobierno de Jalisco e Instituto Jaliscience de las Mujeres (2010). *Cómo incorporar la perspectiva de género en la comunicación*. Jalisco, México: (s.n).
- 31- Gómariz Moraga, E. (2004). *Los estudios de género y sus fuentes epistemológicas. Periodización y perspectivas*. Santiago de Chile: ISIS Internacional No.17.
- 32- González Pagés, J. C. (2002). *Género y masculinidad en Cuba: ¿el otro lado de una historia?* Revista Nueva Antropología (Vol. 13, No. 61, pp. 117-126). México, D.F.
- 33- \_\_\_\_\_. (2004). *Feminismo y masculinidad: ¿mujeres contra hombres?* Revista Temas, No.37-38. La Habana.
- 34- \_\_\_\_\_. (2010). *Macho, Varón, Masculino. Estudio de Masculinidades en Cuba*. La Habana: Editorial de la Mujer.
- 35- Hernández Chávez, C. N. (2001). *Género y Comunidad. Un estudio de estereotipos sexistas en un grupo promotor de un proyecto cultural*. Recuperado de <http://www.ecaminos.org>
- 36- \_\_\_\_\_. (Comp.). (2008). *Género. Selección de lecturas*. La Habana: Caminos.
- 37- \_\_\_\_\_. (2009). *Género. Selección de lecturas complementarias*. La Habana: Caminos.
- 38- \_\_\_\_\_. (2012). *Un paso más... Síntesis de la sistematización de la Estrategia de Género de la Asociación Cubana de Producción Animal (ACPA)*. La Habana: Publicaciones Acuario. Centro Félix Varela.
- 39- Hernández Hormilla, H. (2008). *Mujeres en crisis. Una aproximación a la realidad social de la mujer cubana a través de la narrativa femenina de los noventa*. (Tesis de Diploma). Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana. La Habana.
- 40- Jacobs, K. (1998). *El estado del cine femenino contemporáneo*. En: Women Filmmakers and Their Films. J. Del Río (Trad.), versión en línea. Recuperado de <http://www.pseudoghetto.com/estadodelcinefemeninocontemp.htm>. Consultado: 6 de febrero de 2013.
- 41- Lagarde, M. (1996). *Género y Feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid, España: Horas y Horas.
- 42- \_\_\_\_\_. (1998). *Identidad Genérica y Feminismo*. Sevilla, España: IAM.

- 43- Laguarda, P. (2006). *Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico*. En La Aljaba (Vol. 10) versión en línea. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar>. Consultado: 4 de diciembre de 2012.
- 44- Lamas, M. (1996). *La antropología feminista y la categoría "género"*. En M. Lamas (Comp.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 97-111). México: PUEG.
- 45- Lema Trillo, E. V. (2003). *Los modelos de género masculino y femenino en el cine de Hollywood, 1990-2000*. (Tesis Doctoral). Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- 46- León Franco, D. L. (2005). *En busca de la equidad dentro de la diferencia: una aproximación al estudio de la construcción de la masculinidad y la femineidad en el discurso periodístico del Noticiero Nacional del Sistema Informativo de la Televisión Cubana en su emisión estelar*. (Tesis de Diploma). Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana. La Habana.
- 47- Luque Álvarez, L. (2008). *Las y los*. En C. Hernández (Comp.), *Género. Selección de lecturas* (pp. 331-334). La Habana: Editorial Caminos.
- 48- Martínez Peña, Y (2012). *"Puente de plata": documental basado en la participación de los periodistas holguineros en la guerra de Angola*. (Tesis de Diploma). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Holguín. Holguín.
- 49- Mejía, G. (s.f). *Mujeres en dos épocas del cine cubano*. En Razón y Palabra. Revista Digital Iberoamericana Especializada en Comunicología. No 66. México. Consultado: 14 de enero de 2013. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org>
- 50- Molina Brizuela, Y. (2010). *Teoría de Género*. En *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, octubre 2010. Consultado: 4 de diciembre de 2012. Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/cccss/10/>
- 51- Moya Richard, I. (2002). *Las dos caras del espejo*. La Habana: Edición digital. Consultado: 18 de febrero de 2013. Recuperado de <http://www.cip.cu/webcip/eventos/servesp/comunic-mujer>
- 52- \_\_\_\_\_. (2008a). *El patio de mi casa es particular*. En C. Hernández (Comp.), *Género. Selección de lecturas* (pp. 273-276). La Habana: Caminos.
- 53- \_\_\_\_\_. (2008b). *Ese cuerpo orlado de belleza*. En C. Hernández (Comp.), *Género. Selección de lecturas* (pp. 285-294). La Habana: Caminos.
- 54- \_\_\_\_\_. (2008c). *Lo gay también vende*. En C. Hernández (Comp.), *Género. Selección de lecturas* (pp. 295-304). La Habana: Caminos.

- 55- \_\_\_\_\_. (2009). *Viaje a la semilla*. En C. Hernández (Comp.), *Género. Selección de lecturas complementarias* (pp. 130-134). La Habana: Caminos.
- 56- \_\_\_\_\_. (2010). *El sexo de los ángeles. Una mirada de género a los medios de comunicación*. La Habana: Publicaciones Acuario, Centro Félix Varela.
- 57- Naito López, M. (2004) *El documental cubano desde sus orígenes hasta nuestros días*. En Revista Digital La Jiribilla, No. 166, julio de 2004. Recuperado de <http://www.lajiribilla.cu/index.html>
- 58- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- 59- \_\_\_\_\_. (2001a). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.
- 60- \_\_\_\_\_. (2001b). *Los documentales y el modernismo: 1919-1939*. Revista Comunicación y Sociedad. (Vol.14, No 2, p 71-91). (s.l.): (s.n).
- 61- Núñez Esquer, S. (s.f). *Medios de Comunicación y Perspectiva de Género*. México: Universidad de Sonora.
- 62- Núñez Sarmiento, M. (2001). *Los estudios de género en Cuba y sus aproximaciones metodológicas, multidisciplinarias y transculturales (1974-2001)*. La Habana: Centro de Estudios de Migraciones Internacionales. Consultado: 14 de enero de 2013. Recuperado de <http://www.bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/genero.pdf>
- 63- Peña Guillén, D. (2012) *Análisis del discurso periodístico del telediario Al Día desde la Perspectiva de Género*. (Tesis de Diploma). Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Holguín. Holguín.
- 64- Plaza, J. F. y Delgado, C. (Eds.). (2007). *Género y comunicación*. Madrid: Fundamentos.
- 65- Porras, L. y Molina, S. (s.f). *Manual de género para periodistas. Recomendaciones básicas para el ejercicio del periodismo con enfoque de género*. Fondo Fiduciario España-PNUD.
- 66- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales* (3ra ed.). Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- 67- República de Cuba. (1997). *Plan de Acción Nacional de Seguimiento a la Conferencia de Beijing*. Ciudad de La Habana: Editorial de la Mujer.
- 68- República de Cuba (2010). *Constitución de la República de Cuba, 1976*. La Habana: Editora Política.

- 69- República de Cuba (2012). Ministerio de Justicia. Gaceta Oficial No. 45. Ordinaria 22 de octubre/ 2012. *Decreto Ley No. 300 del Consejo de Estado "Sobre la entrega de tierras estatales ociosas en usufructo"*.
- 70- Reyes, D. L. (2011). *La década documentada. No ficción y reflexividad en el audiovisual cubano de los años 2000*. En La Gaceta de Cuba, No.3 mayo/junio, 2011.
- 71- Rivera Duboué, Y. (2009). *Género y medios de comunicación: asumiendo el reto*. En C. Hernández (Comp.), *Género. Selección de lecturas complementarias* (pp. 111-122). La Habana: Caminos.
- 72- Rubin, G. (1975). *El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo*. En M. Lamas (Comp.) (1996), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 35-96). México: PUEG.
- 73- Sánchez González, J. L. (2010). *Romper la tensión del arco: movimiento cubano de cine documental*. La Habana: ICAIC.
- 74- Scott, J. W. (1996). *El género: Una categoría útil para el análisis histórico*. En M. Lamas (Comp.), *El género: la construcción social de la diferencia sexual* (p. 302). México: PUEG.
- 75- Selva, M. (2005). *Desde una mirada feminista: los nuevos lenguajes del documental*. En C. Torreiro Gómez y J. Cerdán (Eds.), *Documental y vanguardia* (pp. 65-84). Madrid: Cátedra.
- 76- Servicio de Noticias de la Mujer de Latinoamérica y el Caribe (SEMLac) (2010). *En primera persona: 49 entrevistas a mujeres cubanas*. La Habana: CENESEX.
- 77- \_\_\_\_\_. (2012-2013). *Revista Digital Género y Comunicación* (No. 5, 6, 11,12/2012 y 1/2013). Recuperado de <http://www.redsemlac-cuba.net/>
- 78- Siles Ojeda, B. (2000). *Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine*. En *Caleidoscopio. Revista del Audiovisual* No. 1. Valencia: Universidad Cardenal Herrera-CEU. Consultado: 28 de noviembre de 2012. Recuperado de <http://www.uch.ceu.es/caleidoscopio>.
- 79- Stoller, R. (1968). *Sexo y Género*. New York: J. Aronson.
- 80- Valdés Jiménez, Y. y Cruz Martínez, Y. (2009). *50 voces y rostros de líderes campesinas cubanas*. La Habana: Caminos.
- 81- Vallejo, A. (2010) *Género, autorrepresentación y cine documental. Les glaneurs et la glaneuse de Agnès Varda*. En *Quaderns*, (Vol. 5, No. 14, pp. 101-117) U.A.M.
- 82- Vasallo, N. (2002). *Identidades en tránsito: cubanas de tres generaciones*. Brasilia, Brasil: UNB.

83- \_\_\_\_\_. (2010). *El Género: un análisis de la "naturalización" de las desigualdades*. En Taller de capacitación para referentes de género. Cátedra de la Mujer-Universidad de La Habana.

## ANEXOS

### Anexo 1- Conceptos fundamentales vinculados con el género.

**Androcentrismo:** etimológicamente, *andros* significa hombre o varón en griego. Es ver al mundo desde lo masculino tomando al varón como parámetro o modelo de lo humano. Un análisis es androcéntrico cuando sólo toma en consideración la perspectiva masculina y se generalizan sus resultados como válidos por igual para mujeres y hombres.

**Brechas de Género:** diferencias entre los sexos en cuanto a oportunidades, acceso, control y uso de los recursos para su bienestar y desarrollo humano. Son construidas sobre diferencias biológicas y son producto de actitudes y prácticas discriminatorias individuales y sociales, que obstaculizan el disfrute y ejercicio equitativo de los derechos ciudadanos.

**Discriminación:** diferenciación negativa en el trato a un grupo o individuos debido a sus características –como género, edad, grupo social, raza, religión- que le resta posibilidades de desarrollo, acceso al poder y otros derechos. Se entiende por discriminación positiva la que está presente en aquellos planes, programas, políticas tendientes a disminuir las brechas de los grupos discriminados. Actualmente se prefiere hablar de “acciones afirmativas”.

**Estereotipos:** imágenes o ideas aceptadas socialmente como si tuvieran carácter de inmutable y que simplifican la realidad, propiciando la discriminación. Los estereotipos de género son esquemas de comportamientos esperados de mujeres y varones, atribuidos a sus diferencias sexuales, que caracterizan a los hombres como fuertes, activos, independientes, valientes, racionales; y a las mujeres dependientes, pasivas, débiles, y sentimentales.

**Equidad de género:** capacidad de ser equitativos y justos, brindar los mismos derechos, trato y oportunidades a mujeres y hombres, teniendo en cuenta sus diferentes necesidades.

**Feminidad:** distinción cultural históricamente determinada que caracteriza a la mujer. Conjunto de características, atributos, valores, funciones y conductas que distinguen a la mujer en un contexto histórico-cultural.

**Género:** categoría conceptual y analítica que explica las relaciones de inequidad, dominación, discriminación y violencia que existen entre hombres y mujeres. Es una construcción

sociocultural que define el conjunto de rasgos de personalidad, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que la sociedad adscribe diferencialmente a los sexos.

**Identidad de género:** sentimiento y conciencia de ser masculino, femenino o ambivalente, que constituye el núcleo que integra los restantes componentes psicológicos que conforman la sexualidad. Son las formas específicas de ser, pensar y sentir asumidas por los individuos desde las asignaciones sociales que los identifican como mujeres u hombres.

**Machismo:** ideología que encubre la dominación del hombre sobre la mujer, que no sólo enajena a la mujer sino que hace al hombre impotente de establecer una relación con ella basada en el respeto y la igualdad.

**Masculinidad:** conjunto de características, atributos, valores, funciones y conductas esenciales que distinguen al hombre en un contexto histórico-cultural determinado.

**Patriarcado:** estructura social, conformada histórica y culturalmente, basada en la dominación de los hombres sobre las mujeres. Sistema de relaciones sociales, políticas, económicas y sexuales donde los varones, de forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres, como sujetos individuales y grupo social, apropiándose de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y productos, a través de métodos pacíficos o la violencia.

**Perspectiva de género:** visión científica sobre la sociedad, a partir de la cual es posible observar las diferencias y las semejanzas entre mujeres y hombres, así como la desigualdad prevaleciente entre ambos.

**Rol de género:** conjunto de conductas atribuidas a hombres y mujeres. Los papeles o roles de género son asignados en función de la pertenencia a uno u otro sexo, pero se trata más bien de una división del trabajo por géneros, determinada por factores socioculturales y no biológicos. Los roles asignados tradicionalmente por el patriarcado establecen que los hombres deben desenvolverse en el ámbito público y la mujer en el espacio privado.

**Sexo:** conjunto de atributos y características anatómicas, fisiológicos y hormonales, de origen biológico o genético que distinguen físicamente a los seres humanos en dos grandes grupos: varones y hembras.

**Sexismo:** conjunto de prácticas, prejuicios e ideologías que discriminan y devalúan a las personas en razón de su sexo. Se da en toda situación donde se valoriza más un sexo sobre el otro.

## Anexo 2- Relación de documentales sobre temas de la mujer y perspectiva de género.

	<b>Año</b>	<b>Documental</b>	<b>Realizador</b>
<b>1</b>	1961	La montaña nos une	Jorge Fraga
<b>2</b>	1962	Coser y enseñar	Idelfonso Ramos
<b>3</b>	1963	Palmas cubanas	Rosina Prado
<b>4</b>	1964	Ellas	Theodor Christensen
<b>5</b>	1966	Guanabacoa: crónica de mi familia	Sara Gómez
<b>6</b>	1966	Pequeña crónica	Humberto Solás
<b>7</b>	1970	Operación piccolino	Alejandro Saderman
<b>8</b>	1972	Atención prenatal	Sara Gómez
<b>9</b>	1972	Año uno	Sara Gómez
<b>10</b>	1972	Mi aporte	Sara Gómez
<b>11</b>	1983	Mujer ante el espejo	Marisol Trujillo
<b>12</b>	1984	Cuando una mujer no duerme	Rebeca Chávez
<b>13</b>	1986	Corresponsales de guerra	Belkis Vega
<b>14</b>	1986	Ella vendía coquitos	Gerardo Chijona
<b>15</b>	1988	Una más entre ellos	Rebeca Chávez
<b>16</b>	1988	Esa mujer de tantas estrellas	Mayra Vilasís
<b>17</b>	1989	Sonata para Arcadio	Fernando Timossi
<b>18</b>	1994	Y hembra es el alma mía	Lizette Vila
<b>19</b>	1996	Mariposas en el andamio	Luis Felipe Bernaza
<b>20</b>	1998	Las cuatro hermanas	Rigoberto Jiménez
<b>21</b>	2002	Mírame, mi amor	Marilyn Solaya
<b>22</b>	2003	Voces... sueños, amor y paz	Lizette Vila
<b>23</b>	2005	Rasgando velos	Lizette Vila
<b>24</b>	2005	Habana libre	Eliézer Pérez
<b>25</b>	2005	<i>M &amp; K</i>	Yam Montana y Jorge Torres
<b>26</b>	2007	La deseada justicia	Lizette Vila
<b>27</b>	2007	Ella trabaja	Jesús Miguel Hernández Bach
<b>28</b>	2007	Extravío	Daniellis Hernández
<b>29</b>	2008	¿Grandes ligas?	Ernesto Pérez Zambrano
<b>30</b>	2008	Ofelia, esencia de cubana	Yenny Pérez Ramírez
<b>31</b>	2008	Isabel, sueños y realidades	Zulima Cuesta Gómez
<b>32</b>	2008	El padre nuestro	Lizette Vila

33	2009	The Illusion	Susana Barriga
34	2009	Arquetipos	Raydel Araoz
35	2009	El padre nuestro	Lizette Vila
36	2010	En el cuerpo equivocado	Marilyn Solaya
37	2010	El mundo de Raúl	Jessica Rodríguez y Zoe Miranda
38	2011	Madre, la tierra	Ernesto Pérez Zambrano
39	2011	Universo Miniatura: Las caobas	Ernesto Pérez Zambrano
40	2011	Easy sailing	Hanny Marín
41	2011	El tiempo de la cosecha.	Lizette Vila
42	2011	Entre el decir y el silencio	Ana Margarita Moreno
43	2011	¿Los machos?	Ana Margarita Moreno
44	2011	Amorosa guajira	Lizette Vila
45	2013	Guajiros...de donde viene el amor	Lizette Vila
46	-	Sexualidad, un derecho a la vida	Lizette Vila
47	-	Donde los cuerdos no alcanzan	Alejandra Rodríguez
48	-	Feliz Navidad	Alejandra Rodríguez

### 2.1- Muestra de documentales escogidos para el balance crítico.

Para establecer rasgos y características comunes en cuanto a temáticas abordadas y uso de los recursos del lenguaje audiovisual y con ello concebir la valoración de contenido y forma, según la guía de observación, fueron seleccionados 12 documentales, realizados en su gran mayoría después de los 2000, criterio de selección dado por los niveles de accesibilidad.

1	Sonata para Arcadio	Fernando Timossi
2	La deseada justicia	Lizette Vila
3	Ella trabaja	Jesús Miguel Hernández Bach
4	Ofelia, esencia de cubana	Yenny Pérez Ramírez
5	Isabel, sueños y realidades	Zulima Cuesta Gómez
6	The Illusion	Susana Barriga
7	Arquetipos	Raydel Araoz
8	El mundo de Raúl	Jessica Rodríguez y Zoe Miranda
9	Universo Miniatura: Las caobas	Ernesto Pérez Zambrano
10	Guajiros...de donde viene el amor	Lizette Vila
11	Sexualidad, un derecho a la vida	Lizette Vila
12	Voces	Lizette Vila

## **Anexo 3- Guía de observación para documentales con perspectiva de género**

### **1- Título**

### **2- Realizador/a**

### **3- Tema**

- Trabajo
- Violencia de género
- Estereotipos sociales
- Sexualidad (erotismo, diversidad, identidad u orientación sexual)
- Histórico- épico
- Estrato social
- Raza
- Migración
- VIH/SIDA
- Deporte

### **4- Actores sociales**

- Mujer central
- Hombre central
- Ambos centrales

### **5- Grupos minoritarios**

- Raza
- Estrato social
- Orientación e identidad sexual

### **6- Lenguaje**

#### **- Lenguaje sexista**

Observaciones:

- ¿Cuántas veces se emplean formas del masculino como hegemónico?
- ¿Quiénes son sus portavoces?
  - Narrador / realizador
  - Actores sociales protagónicos
  - Otros participantes (actores sociales secundarios, especialistas, etc)
- ¿De qué manera influye sobre el punto de vista que el documental defiende?
  - Contradice
  - Respalda

#### **- Lenguaje no sexista**

- Dobles formas
- Alternativas a las dobles formas.
  - Desarticulización.
  - Genéricos, abstractos, sustantivos colectivos y/o perífrasis.
  - Pronombreización.
  - Estructuras con SE.

### **7- Imagen**

- Locaciones (espacios, contextos)

- Acciones
- Mirada de la cámara
  - Punto de vista (¿quién mira?)
  - Angulación - Encuadre
  - Composición - Perspectiva
  - Atmósfera - Iluminación
  - Escala de los planos
- Gráfica (formas, colores, luz, texturas, lenguaje)

### **8- Sonido**

- Música (tono, carácter) - Letras de las canciones
- Efectos sonoros - Ruido/Silencio

### **9- Montaje**

- Estructura dramática
- Relación expresivo-connotativa entre los planos

### **10- Fuerzas actanciales**

- Sujeto - Objeto
- Oponente - Ayudante
- Destinador - Destinatario

### **11- Rol dramático (realizador/a)**

- Héroe
- Antagonista
- Catalizador

### **12- Rol dramático (actores/actrices sociales)**

- Héroe / Antihéroe
- Mentor - Aliados
- Antagonista - Guardián del umbral
- Sombra - Embaucador
- Figura cambiante
- Metábasis / Catalizador / Heraldo

### **13- Representación de la mujer**

- Rol tradicional
- Rol no tradicional (transgresor)
- Rol emancipador
- Diversidad de mujeres

### **14- Representación del hombre**

- Rol tradicional
- Rol no tradicional
- Rol emancipador
- Diversidad de masculinidades

**Anexo 4- Población rural, por sexo y municipios. Holguín 2010**

	<b>Habitantes</b>	<b>Hombres</b>	<b>Mujeres</b>
<b>Municipios</b>			
Gibara	35 228	18 394	16 834
Rafael Freyre	36 113	18 854	17 259
Banes	35 009	18 274	16 735
Antilla	1 305	695	610
Báguanos	35 145	18 390	16 755
Cacocum	19 767	10 569	9 198
Urbano Noris	19 081	10 185	8 896
Cueto	10 533	5 598	4 935
Mayarí	39 219	20 487	18 732
Frank País	15 510	7 642	6 868
Sagua de Tánamo	26 963	14 342	12 621
Moa	11 292	5 847	5 445
<b>Total</b>	<b>372 124</b>	<b>195 201</b>	<b>176923</b>

**Fuente:** Elaboración propia del Núcleo de Género de la Universidad de Holguín a partir del Anuario Demográfico. Holguín 2010.

**Anexo 5 - Representación de mujeres en cargos de dirección de la ACPA en Holguín.**

<b>ÓRGANOS DE DIRECCIÓN</b>	<b>Total de Integrantes</b>	<b>HOMBRES</b>	<b>MUJERES</b>	<b>% DE MUJERES</b>
<b>Órganos de Base</b>	230	1744	1056	37,71
<b>Coordinadoras (es) municipal.</b>	11	8	3	27,27
<b>Sociedades Provinciales</b>	60	39	21	35,00
<b>Secretariado Provincial</b>	5	3	2	40,00
<b>Comité Ejecutivo Prov.</b>	9	5	4	44,44
<b>Directoras (es) Proy.</b>	4	2	2	50,00
<b>TOTAL</b>	2889	1805	1086	38,86

<b>TOTAL DE ASOCIADOS (AS)</b>	2800	%
<b>Hombres</b>	1744	62,29
<b>Mujeres</b>	1056	37,71

<b>COMPOSICIÓN POR SEXO EN LA DIRECCIÓN DE LOS ÓRGANOS DE BASE</b>		
<b>Total de Órg. de Base</b>	230	
<b>Total dirig. de OB</b>	690	%
<b>Hombres</b>	414	60
<b>Mujeres</b>	276	40

<b>ÓRGANOS DE DIRECCIÓN</b>	<b>Total de Integrantes</b>	<b>HOMBRES</b>	<b>MUJERES</b>	<b>% DE MUJERES</b>
<b>Órganos de Base</b>	3000	2263	737	25,00
<b>Coordinadoras(es) municipal</b>	11	8	4	36,27
<b>Sociedades Provinciales</b>	60	39	21	35,00
<b>Secretariado Provincial</b>	5	3	2	40,00
<b>Comité Ejecutivo Prov.</b>	9	5	4	44,44
<b>Directoras(es) Proy.</b>	4	2	2	50,00
<b>TOTAL</b>	2889	1805	1086	42.82

**Fuente:** Informe de Género. ACPA Filial Holguín (2012)

## **Anexo 6- Cuestionarios para entrevistas.**

### **No. 1 Aplicado a mujeres protagonistas del documental.**

- ¿Cómo era su vida antes de comenzar a trabajar?
- ¿Cuáles fueron sus comienzos en el trabajo?
- ¿Cómo asumió su esposo y familiares que trabajara fuera de casa?
- ¿Cómo logró que la aceptaran en su puesto de trabajo?
- ¿A qué se dedica actualmente en el trabajo, su actividad principal?
- ¿Qué otras labores realiza además? ¿Cuál es la que más le gusta hacer?
- ¿Cuáles labores realiza en el hogar?
- ¿Qué tareas del hogar realizan los miembros de su familia que conviven con usted?
- ¿En cuáles actividades participa en la comunidad?
- ¿Cómo es su relación con el esposo?
- ¿Comparten las tareas del hogar y otro tipo de actividades?
- ¿Quién toma las decisiones en el hogar?
- ¿Cómo es su relación con sus hijos y otros miembros de la familia que conviven con usted?
- ¿Qué piensa su esposo de su trabajo y de su independencia económica?
- ¿Qué opinan sus compañeros de trabajo sobre usted?
- ¿Qué piensa acerca de sus condiciones de trabajo?
- ¿Qué otras actividades realiza para entretenerse?
- ¿Cuáles son sus metas para el futuro? ¿Qué otras cosas quisiera aprender?
- ¿Cuál es su opinión acerca de la igualdad entre hombres y mujeres?

### **No. 2 Aplicado a esposos de mujeres protagonistas del documental.**

- ¿Qué opina de su esposa, como persona y como trabajadora?
- ¿Cómo usted asumió en un inicio que su esposa trabajara fuera de la casa?
- ¿Le brindó su apoyo?
- ¿Comparte con ella las labores domésticas? ¿Qué otras tareas realiza usted en su hogar?
- ¿Qué tareas y actividades comparte con su esposa en el hogar y la comunidad?
- ¿Quién toma las decisiones en el hogar?
- ¿Qué piensa acerca del trabajo y la independencia económica de su esposa?
- ¿Qué cree sobre el potencial y las capacidades de las mujeres?
- ¿Asume que los hombres y las mujeres pueden ser iguales, tener los mismos deberes, derechos y oportunidades? ¿Por qué?

### **No. 3 Aplicado a especialistas en género.**

- Ania Pupo, especialista del Núcleo de Estudios de Género de la Universidad de Holguín.
- Aida Torralbas, especialista del Núcleo de Estudios de Género de la Universidad de Holguín.
- Miriam Peña, especialista en género y punto focal de la filial ACPA Holguín.

- 1- ¿Cuáles son los principales fundamentos de la Teoría de Género que se pueden contextualizar para valorar la equidad de género en la sociedad cubana?
- 2- ¿Cómo funciona la sociedad patriarcal cubana y cuánto se ha avanzado en materia de equidad de género?
- 3- ¿Cómo se ha manifestado el empoderamiento de la mujer cubana?
- 4- ¿Cómo se podría valorar la situación en cuanto a equidad de la mujer rural cubana, específicamente la holguinera?
- 5- ¿Qué estrategias se han implementado en el territorio para generar una cultura de la equidad entre hombres y mujeres, preferentemente en el entorno rural?
- 6- ¿Cuáles resultados han propiciado estas estrategias y qué resta por hacer?
- 7- ¿Cómo ha influido ello en el empoderamiento de las mujeres y cómo ha asumido la comunidad en que estas se desempeñan estos avances?

### **No. 4 Aplicado a críticos de audiovisuales, periodistas y realizadores de documentales.**

- Danae Diéguez, crítica de cine, estudiosa de la teoría fílmica feminista y cine de mujeres.
- Helen Hernández, periodista especializada en temas de género.
- Armando Capó, realizador de documentales.
- Yenny Pérez, realizadora de documentales.

- 1- ¿Qué importancia le concede a la aplicación de la perspectiva de género en la comunicación?
- 2- ¿De cuáles presupuestos teóricos se auxilian periodistas y realizadores de documentales para construir sus productos desde la perspectiva de género?
- 3- ¿Cómo se puede insertar la perspectiva de género en el documental?
- 4- ¿De qué manera puede contribuir el documental a dialogar con otras formas de representación para la sensibilización de los públicos en relación con las cuestiones de género?
- 5- ¿Qué puntos de vista, en cuanto al género, se han privilegiado en el documental cubano?
- 6- ¿Cuáles aristas, en relación con el género, quedan por abordar en el discurso documental cubano?

## GUION DEL DOCUMENTAL *ELLA FUE...*

No	IMAGEN	SONIDO
1	CARTEL CRÉDITOS - TECED - FACSSOC P/G MONTAÑAS - CON LA COLABORACIÓN DE ACPA HOLGUÍN	SONIDO AMBIENTE
2	PLANOS ENTORNO DEL CAMPO FUNDE A NEGRO - PRESENTAN	MÚSICA INSTRUMENTAL, ACORDES DE GUITARRA (SUGUIERE COMIENZO) SONIDO AMBIENTE
3	P/G CARRETÓN QUE PASA P/G ENTRADA VAQUERÍA "EL VAPOR"	SONIDO AMBIENTE
4	P/ SECUENCIA LORAINE ENTRANDO A LA VAQUERÍA  FUNDE A NEGRO	(OFF) LORAINE: se refiere a sus inicios en el trabajo.
5	P/G CARTEL VAQUERÍA "LA ESTRELLA" P/G PAISAJE	SONIDO DIRECTO ANTICIPADO
6	VARIOS PLANOS DELIA MONTADA EN LA CARRETA	(OFF) DELIA: se refiere a sus inicios en el trabajo.
7	PLANOS VAQUERÍA LA ESTRELLA  FUNDE A NEGRO	SONIDO AMBIENTE (OFF) DELIA: "El compañero que había aquí lo trasladaron y me pusieron a mi aquí como de jefa de finca".
8	CARTEL TÍTULO ELLA FUE...	SONIDO AMBIENTE ANTICIPADO
9	IMÁGENES GANADO  SECUENCIA IMÁGENES VAQUERÍA PROCESO DE ORDEÑO	SONIDO AMBIENTE  (OFF) DELIA: habla de las actividades laborales que realiza en el día.  MÚSICA INSTRUMENTAL SUGIERE DINAMISMO
10	SECUENCIA/ IMÁGENES	SONIDO DIRECTO

	MÁQUINAS DE ORDEÑO MECÁNICO	
11	PLANOS/ PAISAJE ENTORNO VAQUERÍA EL VAPOR  SECUENCIA/ LORAINE TRASLADA ANIMALES	SONIDO AMBIENTE  (OFF) LORAINE: "llevo 20 años aquí y me gustan la vacas, ordeñar, barrer, pintar y todo en lo que me necesiten. Siempre me ha gustado ese trabajito, me siento contenta y feliz ahí."
12	PLANOS/ ENTORNO VAQUERÍA LA ESTRELLA  P/M DELIA SECUENCIA HOMBRE LIMPIA	SONIDO AMBIENTE  (OFF) DELIA: imparte órdenes a los trabajadores.
13	SECUENCIA/ ORDEÑO MECÁNICO	SONIDO DIRECTO (OFF) LORAINE: habla de las actividades que realiza en la vaquería.
14	SECUENCIA/ IMÁGENES LORAINE CAMINA HACIA CAÑAVERAL	MÚSICA INSTRUMENTAL SUGIERE CONTRADICCIÓN (OFF) LORAINE: "a las ocho voy a la casa, desayuno, le doy el desayuno a la niña (nieta) y vuelvo a mi centro de trabajo a picar caña".
15	SECUENCIA/ LORAINE CORTA CAÑA  P/G TRACTOR LLEGA	SONIDO AMBIENTE (OFF) LORAINE: "se pica la caña en el campo, de ahí se carga en un tractor y se lleva donde están las vacas".
16	P/G CARRETÓN SECUENCIA/ DELIA CARGA HIERBA AL CARRETÓN	SONIDO DIRECTO (OFF) DELIA: imparte órdenes a los trabajadores.
17	SECUENCIA/ LORAINE Y HOMBRES CARGAN CAÑA AL TRACTOR	SONIDO AMBIENTE (OFF) LORAINE: "yo corto caña, muelo caña, le hago merienda a los trabajadores".
18	VARIOS P/P LORAINE  P/G MACHETES	MÚSICA INSTRUMENTAL SUGIERE DINAMISMO  SILENCIO

<b>19</b>	SECUENCIA/ LORAINÉ MUELE CAÑA	SONIDO DIRECTO
<b>20</b>	P/G HOMBRES A CABALLO  VARIOS PLANOS/ HOMBRES TRABAJAN  VARIOS PLANOS/ DELIA IMPARTE ÓRDENES	SONIDO DIRECTO (OFF) DELIA: "al principio ellos no estaban de acuerdo en que una mujer los dirigiera pero según fue pasando el tiempo ellos fueron relacionándose conmigo. Actualmente yo quería dejar la cooperativa pero mi grupo no quiere que yo me vaya".
<b>21</b>	SECUENCIA/ DELIA LIMPIA	SONIDO DIRECTO (OFF) DELIA: imparte órdenes a obrero.
<b>22</b>	SECUENCIA/ LORAINÉ LAVA Y TIENDE ROPA	SONIDO DIRECTO
<b>22</b>	P/G DELIA CAMINA HACIA CAMPO DE CAÑA  P/G CUADRO DIVIDIDO AMBAS MUJERES A LO LEJOS CAMINAN DE FRENTE	MÚSICA INSTRUMENTAL SUGIERE TRANQUILIDAD
<b>23</b>	SECUENCIA/ LORAINÉ POR UN CAMINO  VARIOS PLANOS/ PAISAJE CAMPO	SONIDO AMBIENTE  (OFF) LORAINÉ: se refiere a los derechos de hombres y mujeres por igual.
<b>29</b>	SECUENCIA/ LORAINÉ CORTA Y SIEMBRA	SONIDO AMBIENTE
<b>30</b>	VARIOS PLANOS/ OBREROS DELIA TRABAJAN  SECUENCIA/ DELIA BARRE  FUNDE A NEGRO	SONIDO AMBIENTE (OFF) DELIA: "yo les ayudo a ellos a limpiar, a cargar forraje, a moler la caña, en lo que haya que ayudarles yo les ayudo".
<b>31</b>	PLANOS ENTORNO/ CASA LORAINÉ  P/G CASA DE LORAINÉ	SONIDO AMBIENTE  (OFF) LORAINÉ: "yo gano 1600 pesos, con eso yo logré hacer mi casa, me facilitaron los materiales, pagué albañiles

	P/G CUADRO DIVIDIDO AMBAS MUJERES RECOGEN ROPA TENDIDA	particulares y hoy tengo mi casa”.
32	P/G-P/D AMBAS MUJERES BARREN SU CASA	SONIDO DIRECTO
33	VARIOS P/D MÁQUINA EXPENDEDORA DE LECHE  P/M LORAINÉ REPARTE LECHE A LOS OBREROS	SONIDO DIRECTO
34	P/M DELIA CAMINA P/G HOMBRES CARGAN CÁNTARA DE LECHE  SECUENCIA/ DELIA SUBE A LA CARRETA Y ANDA  FUNDE A NEGRO	(OFF) DELIA: “Papá, ya saben lo que tienen que hacer. Súbela, amárrala”.  (OFF) DELIA: habla de las actividades en las que participa en la comunidad.
35	VARIOS P/D OBJETOS EN LA COCINA DE LORAINÉ  P/P ESPOSO DE LORAINÉ P/P PAVO REAL	(OFF) LORAINÉ: habla de cómo su hija y su suegra le ayudan con las labores domésticas.  MÚSICA SUGIERE CONTRADICCIÓN  (OFF) LORAINÉ: “mi esposo siempre lo verás en el trabajo, ese no sabe freír ni un huevo. Él manda”.
36	P/G CASA DELIA SECUENCIA INTERIOR CASA  VARIOS PLANOS ESPOSO ARREGLA HERRADURAS  SECUENCIA ESPOSO E HIJA EN LABORES DEL HOGAR  P/D TIMÓN	(OFF) DELIA: habla de que en el hogar realiza pocas labores porque su esposo e hija la ayudan.  MÚSICA INSTRUMENTA SUGIERE INAMISMO  SILENCIO
37	P/M LORAINÉ HABLA ANTE CÁMARA	LORAINÉ: “el día de mañana cuando yo me retire pienso seguir trabajando en la ganadería, tener una vaquita pa’ mí, pa’ ordeñarla, porque a mí me gusta mi trabajo, a mí me gusta el campo, me gusta la agricultura”.

<p><b>38</b></p>	<p>P/M DELIA HABLA ANTE CÁMARA</p> <p>P/P- P/G NIETO DELIA P/M DELIA</p>	<p>DELIA: “en un futuro me gustaría estar tranquila en mi casa cuidando a mi nieto”.</p> <p>ENTRA MÚSICA INSTRUMENTAL</p>
<p><b>39</b></p>	<p>P/D ROSTRO LORAINE P/P DELIA</p>	<p>SOSTIENE MÚSICA</p>
<p><b>40</b></p>	<p>CARTELES DE IDENTIFICACIÓN DE LAS PROTAGONISTAS</p> <p>RUEDAN CRÉDITOS</p>	<p>SOSTIENE MÚSICA HASTA EL FINAL</p>