



Tesis de diploma en Periodismo



La perspectiva de género en la mirada de las documentalistas cubanas

Aproximación a la perspectiva de género en los documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad, a partir de una muestra de diez documentales

Autora: Claudia Martínez Camarero

Tutoras: Msc. Dixie Edith Trinquete Díaz

Lic. Aline Marie Rodríguez Rodríguez

Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana

La Habana, junio de 2016



Informe de Licenciatura en Periodismo

La perspectiva de género en la mirada de las documentalistas cubanas

Aproximación a la perspectiva de género en los documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad, a partir de una muestra de diez documentales

Gender perspective in the look of the Cuban documentary makers

An approach to the gender perspective in the documentaries realized by Cubans women between the decade of the 70s and the present time from a sample of ten documentaries

*Línea de Investigación: Comunicación e información para
el desarrollo*

Autora: Claudia Martínez Camarero

Tutoras: Msc. Dixie Edith Trínquete Díaz

Lic. Aline Marie Rodríguez Rodríguez

La Habana, junio de 2016



AVAL PARA PASE A DEFENSA DE TRABAJO DE DIPLOMA

La Habana, 30 de mayo de 2016

A: Departamento de Periodismo
Facultad de Comunicación
Universidad de La Habana

Mediante la presente certificamos que la investigación *La perspectiva de género en la mirada de las documentalistas cubanas. Aproximación a la perspectiva de género en los documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad, a partir de una muestra de diez documentales*, de la estudiante Claudia Martínez Camarero, cumple con los requerimientos formales y de contenido para su pase a defensa ante el tribunal designado por el Departamento de Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

El trabajo de diploma ha respondido a los objetivos propuestos para la indagación a partir de una aplicación adecuada de las técnicas investigativas.

MsC. Dixie Edith Trinquete Díaz
Oficial de Comunicación
del Fondo de Población de las
Naciones Unidas en Cuba.

Lic. Aline Marie Rodríguez Rodríguez
Dpto. de Comunicación Social
Facultad de Comunicación
Universidad de La Habana

Agradecimientos

A mis padres: porque a ellos debo lo que soy; por el amor incondicional, por el apoyo infinito, por la preocupación y ocupación constante; por los alientos, por los regaños, por los cariños, por ser siempre mi meta a seguir, por enseñarme a luchar por mis sueños y por hacer de este proyecto algo suyo también: Es de ustedes y para ustedes. Los amo.

A mi hermano: Por su amor, por sacarme la risa en los momentos más tensos, porque a pesar de ser mi eterno hermanito me ha enseñado muchas cosas de la vida, por sus caricias, por sus besos, por dormir juntos, por acompañarme siempre; por los chantajes y las peleas que terminan con besos y risas, porque intentar darle un mejor ejemplo me ha ayudado a ser mejor persona.

Al amor de mi vida: Por ser mi compañero, mi amigo, mi consejero, mi eterno novio, y aunque no me adapte a la palabrita, ya mi esposo. Por haber llenado mi vida de felicidad, de proyectos, de metas; por demostrarme que juntos podemos lograr cualquier cosa y por saber estar siempre aunque no estés.

A mis tutoras: Por la sabiduría de sus consejos, por estar siempre pendientes, por la asesoría constante, por el apoyo, por la confianza, por las innumerables correcciones, por estar siempre disponibles cuando las llamaba, por sus casas, sus trabajos y la facultad para las incontables citas, por haber asumido este proyecto como suyo a pesar de su fuerte carga de trabajo, por haberse convertido en más que tutoras: por ser ya hoy, mis amigas.

A mis abuelas y abuelos, tías, tíos, primas, primos: a mi gran familia: Por el apoyo, por las incesantes llamadas y las típicas ¿Cómo va la tesis?, ¿Qué te hace falta? Por estar siempre, por el amor, por poder contar con ustedes.

A mi suegra, suegro y cuñado: Por hacerme saber que puedo contar con ellos para siempre y por estar unidos en los momentos buenos y malos de la vida; por el apoyo, la preocupación y el amor, porque son también mi familia.

A mis *amigos y amigas* por ser parte de esto. Especialmente a Laíz, Aylén e Ivyliet, por los momentos de beca, las llamadas, los alientos y los cinco años de amistad, ojalá que siga por mucho más.

A Trayda, Mariela y Richard, Maricela... por estar desde el principio, por confiar en mí y por ayudarme a empezar.

A *F y Bra*, porque aunque odio estar becada, allí pasé momentos muy especiales de mi vida; a la *CMAE*, por los momentos felices, que sí fueron muchos, por su gente, por el 404 2D, por los amigos de allí y por el amor.

A Dalia Acosta: Por sembrar la semillita del género en mi vida, por las enseñanzas, por las oportunidades, por los contactos, por el cariño.

A los entrevistados y entrevistadas

A mi aula, a mi facultad...

A todas las personas que hicieron este sueño posible

Y a Dios, por tanto que le pedí para que este día llegara

Gracias

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 1 |
| Capítulo I. Y comienza el montaje...(Coordenadas metodológicas) | 7 |
| 1.1. Tema | 8 |
| 1.2. Problema de investigación | 8 |
| 1.3. Preguntas de investigación | 8 |
| 1.4. Objetivo general | 8 |
| 1.5. Objetivos específicos | 9 |
| 1.6. Premisas de la investigación..... | 9 |
| 1.7. Conceptualización de la categoría de análisis..... | 10 |
| 1.8. Dimensiones de la categoría de análisis | 11 |
| 1.9. Tipo y perspectiva de la investigación..... | 13 |
| 1.10. Diseño de investigación | 14 |
| 1.11. Estrategia muestral | 15 |
| 1.12. Métodos y técnicas..... | 16 |
| 1.12.1.Revisión bibliográfico-documental..... | 16 |
| 1.12.2.Entrevista semiestructurada | 17 |
| 1.12.3.Análisis Crítico del Discurso (ACD)..... | 18 |
| Capítulo II. Rueda directora.... Capítulo Teórico: Género, Comunicación y cine documental: una aproximación desde la teoría..... | 20 |
| 2.1. Género: Una categoría transdisciplinar | 21 |
| 2.1.1. La perspectiva de género | 25 |
| 2.1.2. Identidades, roles y estereotipos de género..... | 26 |
| 2.1.3. Tecnología de género..... | 29 |
| 2.1.4. Violencia de género..... | 30 |
| 2.2. Género y Comunicación: imbricación de dos teorías | 33 |
| 2.3. El audiovisual como constancia de la historia: el documental | 36 |
| 2.3.1. El documental, testimoniante especial | 37 |
| 2.3.2. Las relaciones entre género y representación audiovisual..... | 40 |
| 2.3.2. Teoría Fílmica Feminista..... | 41 |

| | |
|--|-----|
| Capítulo III. En Cuba.... Acercamiento al tema del género y la evolución del documental hecho por mujeres en Cuba..... | 46 |
| 3.1. Los estudios de género en Cuba..... | 50 |
| 3.2. Un acercamiento al desarrollo del cine documental en Cuba..... | 52 |
| 3.3. ¿Dónde ha estado la mujer cubana en la historia del cine documental? . | 57 |
| 3.4. ¿Cómo ha sido el camino? Las mujeres en otros roles dentro de la producción documental | 61 |
| Capítulo IV. ...El producto final (Resultados de la investigación)..... | 67 |
| 4.1. Algunos apuntes para una sistematización | 68 |
| 4.2. Evolución de la mirada de género en documentales realizados de los años 70 a la actualidad: aciertos y desafíos | 71 |
| 4.3. Desenredando la madeja... los diez documentales seleccionados | 76 |
| 4.3.1. Los hilos conductores..... | 76 |
| 4.4. La perspectiva de género en los diez documentales seleccionados | 92 |
| Conclusiones..... | 98 |
| Recomendaciones..... | 101 |
| Bibliografía | 102 |
| Anexo | 110 |

Resumen

El presente trabajo se inserta en la línea de investigación: *Comunicación e información para el desarrollo*. Tiene como objetivo analizar el tratamiento de la perspectiva de género en documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad, a partir de una muestra de diez documentales. Igualmente se propone determinar los presupuestos teórico-conceptuales que definen el análisis de la perspectiva de género en el marco de la comunicación y la Teoría Fílmica Feminista, sistematizar la obra documental de las cubanas en el período elegido, explicar las principales temáticas y las relaciones de género abordadas en los documentales y referir los cambios conceptuales y formales en el tratamiento del género en la documentalística, en el período estudiado. Se emplea la perspectiva cualitativa y como método de investigación el Análisis Crítico del Discurso. Se utiliza también la revisión bibliográfica y documental, y la entrevista semiestructurada como técnicas. La investigación se ampara en los estudios de género, y aborda la relación de estos con la comunicación y lo referente al género documental, las representaciones de género y la Teoría Fílmica Feminista. El capítulo referencial acerca estos elementos a la realidad cubana. Los resultados muestran el abordaje de la perspectiva de género en los documentales seleccionados, una sistematización del desarrollo del documental cubano realizado por mujeres y dan cuenta de la evolución conceptual y formal en el tratamiento del género en el audiovisual cubano. La investigación ayudará a seguir ampliando la vinculación entre estudios de género y comunicación.

Palabras clave: perspectiva de género, género, documental, Cuba, mujeres, comunicación.

Abstract

This investigation is inserted on the research line: *Communication and information for development*. This work has the purpose of analyzing the treatment of gender perspective in the documentaries held by Cubans women between the 70s and today from a sample of ten documentaries. Also aims to determine the theoretical and conceptual assumptions that define the analysis of the gender perspective in the context of communication and Feminist Film Theory, systematizing the documentary work of the Cubans women in the elected period, explaining the main subject matters and the relations of gender boarded in the documentaries and referring the conceptual and formal changes in the treatment of gender in the documentalistics, in the studied period. The qualitative perspective was used and as research method was used the Critical Analysis of the Discourse. The documentary and bibliographic investigation and the semi-structured interview were used also. The research relies on gender studies and discusses the relationship of these with communication and also with regard to the documentary genre, gender representations and Feminist Film Theory. The Reference Chapter approximates these elements to Cuban reality. The Chapter of the Results evidences the boarding of gender perspective in the selected documentaries; shows a systematization of the development of the Cuban documentary accomplished for women and argues the conceptual and formal evolution in the treatment of gender in the Cuban audiovisual. The research will help to keep on increasing the linkage between gender studies and communication.

Keywords: gender perspective, gender, documentary, Cuba, women, communication.

Introducción

A pesar de que muchos investigadores han llegado a afirmar que durante un período el poder de la sociedad residía en las mujeres (matriarcado), lo cierto es que desde antaño, al menos en las sociedades occidentales, los hombres han jugado el rol de dioses, curanderos, jefes, presidentes, dejándoles a las mujeres solo algunas excepciones y papeles secundarios.

El origen de la inconformidad de la mujer con esta realidad es bien antiguo. Ya desde el siglo XIII se recogen escritos que dan cuenta de dicha situación y, posteriormente, en cada etapa importante de la historia, están presentes las mujeres en la lucha por sus derechos (Revolución Francesa, luchas por el derecho al voto...). Sin embargo, para la mayoría de los autores no es hasta finales del siglo XIX que se puede comenzar a hablar de Feminismo o Feminismos, por su variedad de tendencias.

Es en medio de la efervescencia del movimiento feminista, en la década de los 70, cuando surge el concepto de género, una de las categorías que ha revolucionado las maneras de entender y estudiar el comportamiento humano. Este concepto ha desmontado y transformado estudios psicológicos, sociológicos, comunicacionales e incluso llega a extenderse a ámbitos más comerciales como el marketing, la banca, entre muchos otros. Definirlo, requiere comprenderlo desde una postura interdisciplinaria y desde su impacto sobre todos los sectores de la sociedad. Así, puede asumirse como:

Características socialmente construidas que definen y relacionan los ámbitos del ser y del quehacer femeninos y masculinos dentro de contextos específicos, así como la red de símbolos culturales, conceptos normativos, patrones institucionales y elementos de identidad subjetiva que, a través de un proceso de construcción social, cultural, histórico y subjetivo, diferencia los sexos, al mismo tiempo que los articula dentro de relaciones de poder sobre los recursos. (Beauvoir, 1999)

En Cuba los estudios de género comenzaron a ampliarse a mediados de los años ochenta gracias a las investigaciones realizadas desde la Federación de Mujeres Cubanas (FMC), y con la creación de las Cátedras de la Mujer en la Universidad de La Habana y en la Universidad Central Marta Abreu de Las Villas; y más adelante en casi todas las provincias y universidades del país, aunque desde mucho antes, sobre todo en investigaciones psicológicas y sociológicas, se habían abordado elementos medulares de las teorías de género (Labaut, 2015).

La imbricación entre las teorías de género y el mundo audiovisual no tardó mucho en llegar. En la década de los 70, también con la segunda ola feminista, dos países a distintos lados del Atlántico (Estados Unidos e Inglaterra) debutan con estudios de lo que hoy se conoce como teorías de género, pero esta vez vinculados a un medio de menos de un siglo de inventado, pero del cual ya se conocía su importancia como legitimador de opiniones, estereotipos y creencias: el cine. Ambos países se enfocaron en dos sentidos diferentes

El primero en propiciar con mayor fuerza la inclusión de áreas de opresión femenina que hasta el momento no habían sido representadas ni narradas, mientras que los segundos se dedicaron a promover la participación crítica y comprometida por parte de la audiencia, incentivando el abandono del rol de espectador pasivo para adoptar un rol de sujeto-receptor-activo. (Ladevito, 2014, pp. 211-237)

Este período (década de los 70) va a estar además marcado por el auge de las nuevas tecnologías y el abaratamiento de los costes de producción, lo cual permite que algunas mujeres se incorporen a la práctica cinematográfica. (Oroz, 2014).

En el caso de Cuba, esto repercutió considerablemente y fue gracias a esta revolución tecnológica, en gran medida, que muchas mujeres se lanzaron a hacer audiovisuales, comenzando por el documental. Al respecto, la cineasta Rebeca Chávez argumenta que “la novedad tecnológica allanó el camino tantas veces obstruido por las negativas de más de un incrédulo en el potencial femenino para

la narración audiovisual”. Sucedió entonces que, como afirma la especialista en género y comunicación Danae Diéguez, el cambio de la tecnología “democratizó”, de alguna manera, la posibilidad de dirección (Cándano, s.f).

Sin embargo, todo no fue obra de la tecnología. También las máximas autoridades del país se encargaron de crear instituciones, tanto para hombres como para mujeres, que enseñaran las principales herramientas a tener presente en la realización audiovisual. Así surgió el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) (24 de marzo de 1959), como centro legitimador de la producción audiovisual del país y donde realizaron su labor muchas de las mujeres más destacadas del documental cubano; los Estudios Cinematográficos de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (1961) y los Estudios Cinematográficos de la Televisión (1962), en los cuales reconocidas mujeres de nuestra documentalística dejaron su impronta.

Surgieron años más tarde, centros de igual importancia como el Instituto Superior de Arte (29 de julio de 1976) y la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV) (15 de diciembre de 1986). Esto “ofreció a las mujeres la suerte de profesionalizar un sueño” (Cándano, s.f).

El documental se convirtió en el vehículo de expresión privilegiado por las mujeres realizadoras por su práctica accesible y cargada de conciencia crítica.

Los estereotipos, la discriminación, los derechos laborales y reproductivos, la libre disposición del cuerpo, la maternidad y la atención infantil, la denuncia de la violencia psíquica y física... fueron los asuntos de la agenda política feminista que los primeros documentales realizados por mujeres se apresuraron a reflejar. (Oroz, 2014)

Por supuesto que no todos los documentales realizados por mujeres en Cuba trataban de temas relacionados con ellas, con sus conquistas, las problemáticas de género, las desigualdades, discriminaciones, insatisfacciones o retos, pero sí es necesario reconocer que muchos de ellos, con independencia de la temática, estaban tratados desde una perspectiva de género. Este término se refiere al

enfoque, ya sea intencional o no de la realizadora, que busca revelar las causas de las desigualdades de género y los estereotipos, ya sea a través de la temática o de elementos más técnicos de la puesta en escena, con el objetivo de lograr la equidad entre mujeres y hombres.

Por otra parte, desde la teoría, se hace necesario reconocer que los estudios que vinculan género y comunicación, en nuestro país, han ido en ascenso en los últimos años, aunque no se puede dejar de mencionar que continúan siendo insuficientes. Estos, hasta 2012, apenas representaban el uno por ciento de los estudios comunicológicos del país, según investigaciones de los profesores e investigadores de la Facultad de Comunicación Hilda Saladrigas y Dasniel Olivera (2012).

En la Facultad de Comunicación (FCOM) de la Universidad de La Habana, los estudios de género y comunicación han aumentado considerablemente en los últimos años. Entre 1987 y 2007 apenas se realizaron una decena de tesis de licenciatura relacionadas con la teoría de género; sin embargo, entre el 2008 y el 2013 estas investigaciones sumaron 18, dos de ellas en opción al grado de máster en Ciencias de la Comunicación y una vinculada a un ejercicio de Doctorado, y entre 2014 y 2015 hubo un número de 10 trabajos de licenciatura, seis de ellos en la carrera de Periodismo, tres en Comunicación Social y uno en Ciencias de la Información (Trinquete y González, 2015).

En el caso particular de investigaciones que hayan integrado género, comunicación y documental, se encuentran pocas tesis de licenciatura, algunas de ellas son la de Agnierys Borges (2014) y Daína Caballero Trujillo (2015), que a pesar de ser productos audiovisuales, hacen una investigación sobre esta triada en sus capítulos teóricos. Precisamente por la escasez de estos estudios es que resulta de gran importancia seguir profundizando en ellos, sobre todo por ser el documental un género más cercano al periodismo.

Además, es necesario resaltar la importancia que ha tenido en nuestro país este género como arma utilizada por las realizadoras para mostrar, criticar y denunciar

las situaciones de desigualdad, violencia de género y discriminación a las que han estado sometidas las mujeres cubanas.

La presente investigación se propone como objetivo general analizar el tratamiento de la perspectiva de género en los documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad a partir de una muestra de diez documentales. También son propósitos del presente trabajo determinar los presupuestos teórico-conceptuales que definen el análisis de la perspectiva de género; sistematizar la obra documental de las mujeres realizadoras cubanas entre la citada década y la actualidad; explicar las principales temáticas y las relaciones de género abordadas en los documentales y referir los cambios conceptuales y formales en el tratamiento del género durante el período objeto de estudio.

La muestra escogida ha sido resultado de una serie de encuestas realizadas a varios expertos con el fin de conocer cuáles eran, a su juicio, los documentales que habían sido abordados desde una perspectiva de género entre la década de los 70 y la actualidad.

Los documentales son escogidos a partir de esa fecha por ser este el momento en que comienza a identificarse en el mundo una imbricación entre teorías de género y estudios cinematográficos, además por comenzar en esta fecha los estudios que forman parte de la Teoría Fílmica Feminista. En el caso específico de Cuba es a partir de esta fecha cuando algunas realizadoras comienzan a hacer documentales que muestran las desigualdades existentes en la sociedad revolucionaria que surgía. Según estudiosos del tema, el punto de partida lo fijó la documentalista Sara Gómez, con la obra *Mi aporte* (1972). La muestra se extendió hasta la actualidad para ver la evolución de las temáticas y de la postura de las realizadoras.

La presente investigación consta de cuatro capítulos en su estructura: el metodológico delimita la metodología empleada y además organiza y guía toda la investigación; el teórico sustenta el estudio, aborda las principales categorías

presentes en el tema, por lo que se divide en epígrafes que profundizan en el género como la gran categoría de análisis, las relaciones entre las teorías de género y las teorías de la comunicación y lo relacionado con el documental y su relación con la categoría de género; el capítulo referencial da cuenta, asimismo, de la evolución actual de los estudios de género en Cuba, y de la incorporación de las mujeres cubanas a la realización documental; y por último, el cuarto capítulo integra todos los resultados a los que se arribó con esta investigación.

Capítulo I



Y comienza el montaje...

(Coordenadas metodológicas)

1.1. Tema

Aproximación a la perspectiva de género en los documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad, a partir de una muestra de diez documentales

1.2. Problema de investigación

¿Cómo ha sido abordada la perspectiva de género en los documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad, a partir de la muestra seleccionada?

1.3. Preguntas de investigación

- ¿Qué presupuestos teórico-conceptuales definen el análisis de la perspectiva de género en el marco de la comunicación y la Teoría Fílmica Feminista?
- ¿Cómo se ha comportado la producción de documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad?
- ¿Cuáles son las principales temáticas y las relaciones de género abordadas en los diez documentales seleccionados?
- ¿Cuáles han sido los cambios conceptuales y formales en el tratamiento de género en la documentalística durante el período objeto de estudio?

1.4. Objetivo general

Analizar el tratamiento de la perspectiva de género en los documentales realizados por mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad, a partir de una muestra de diez documentales.

1.5. Objetivos específicos

- Determinar los presupuestos teórico-conceptuales que definen el análisis de la perspectiva de género en el marco de la Comunicación y la Teoría Fílmica Feminista.
- Sistematizar la obra documental de las mujeres realizadoras cubanas entre la década de los 70 y la actualidad.
- Explicar las principales temáticas y las relaciones de género abordadas en los diez documentales seleccionados.
- Referir los cambios conceptuales y formales en el tratamiento del género en la documentalística, durante el período objeto de estudio.

1.6. Premisas de la investigación

- A partir de la década de los 70 comienza la imbricación entre estudios de género y teoría cinematográfica, se inicia la llamada Teoría Fílmica Feminista. También en esta década comienza una revolución en el campo de la cinematografía que permitió abaratar costes de producción y posibilitó que las mujeres en el mundo entero y en Cuba, se incorporaran más a la práctica cinematográfica. La unión de todos estos factores propició en el mundo audiovisual y específicamente en el documental, abordar las relaciones humanas y dentro de estas, las de género, de una manera más democrática, justa e inclusiva.
- El documental, sobre todo el social, por su capacidad de reflejar la realidad, de interesarse por los movimientos sociales, y de llevar al público temas controversiales y poco tratados fue el medio idóneo utilizado por las mujeres realizadoras cubanas como arma de denuncia de las desigualdades, discriminaciones y posteriormente la violencia a la que estaban sometidas.

1.7. Conceptualización de la categoría de análisis

Perspectiva de género:

El Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas definió en 1997 lo que sería perspectiva de género como:

El proceso de evaluación de las consecuencias para las mujeres y los hombres de cualquier actividad planificada, inclusive las leyes, políticas o programas, en todos los sectores y a todos los niveles. Es una estrategia destinada a hacer que las preocupaciones y experiencias de las mujeres, así como de los hombres, sean un elemento integrante de la elaboración, la aplicación, la supervisión y la evaluación de las políticas y los programas en todas las esferas políticas, económicas y sociales, a fin de que las mujeres y los hombres se beneficien por igual y se impida que se perpetúe la desigualdad. El objetivo final es lograr la igualdad (sustantiva) entre los géneros. (ECOSOC, 1997)

Lo más importante a comprender es que una perspectiva de género impacta a mujeres y a hombres, y beneficia al conjunto de la sociedad, al levantar obstáculos y discriminaciones, al establecer condiciones más equitativas para la participación de la mitad de la sociedad y al relevar a los hombres de muchos supuestos de género que son también un peso y una injusticia. (Lamas, 1995)

Para la presente investigación se asume lo planteado anteriormente por Naciones Unidas y por Marta Lamas, pero además se va a considerar la perspectiva de género como una metodología de análisis que asume el investigador o la investigadora y que reconoce las desigualdades, discriminaciones, subordinaciones, aislamientos que pueden sufrir determinados sectores, grupos o personas, especialmente los relacionados con la violencia de género; además, conlleva asumir una postura crítica ante estos fenómenos. No se queda solo en la enunciación de estos problemas, sino que intenta indagar en sus causas y en el contexto. Por supuesto que no pretende solamente el beneficio de las mujeres sino de toda la sociedad.

1.8. Dimensiones de la categoría de análisis

1. Abordaje de la perspectiva de género.

1.1. Tema: Se refiere a la temática fundamental del documental. Aquello sobre lo que la realizadora ha querido incidir, analizar, reflexionar.

1.2. Espacio/tiempo: El espacio suele clasificarse en dos categorías: geográfico y dramático. El primero se refiere al lugar geográfico donde transcurre la acción y el segundo ubica al espectador en los aspectos psicológicos de los personajes en las diferentes situaciones. En cuanto al tiempo se refiere a la “fecha y noción de duración” del producto. También a la sensación que el audiovisual deja en los espectadores en cuanto a la noción de tiempo, por la posibilidad de este medio de acelerar, detener o enlentecer el tiempo (Martín, 2002).

1.3. Personajes

Características físicas: Se refiere a la manera de ser representados físicamente los personajes de los documentales: color de la piel, edad, forma de vestir, apariencia física.

Características psicológicas: Estado emocional de las personas representadas en los documentales; aspiraciones, frustraciones, motivaciones, orientación sexual, prejuicios, nivel de dependencia de la pareja, formas de asumir la maternidad, la vida en el hogar, el trabajo, relación sexo-género, nivel de realización personal.

Características sociales: Percepción y asunción de su rol social y de género, ocupación, nivel escolar, posición social, zona de residencia.

1.4. Focalización de la mirada: Cuáles son aquellos aspectos que de forma explícita o no, la realizadora ha intentado poner en la mirada de los espectadores. Es el punto de vista desde el cual la creadora estructura su obra y pone a disposición de los receptores.

1.5. Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social:

Se refiere a cómo la realizadora ha plasmado en su obra las conquistas de la mujer, sus derechos, el papel que estas asumen o deben asumir dentro de la sociedad para salir del espacio de discriminación o subordinación en que durante mucho tiempo estuvieron.

1.6. Presencia de estereotipos de género: Cuáles son los principales estereotipos de género que se muestran en las obras de las realizadoras (ya sea como crítica o inconscientemente).

Para un mejor estudio de la categoría de análisis (perspectiva de género) se han analizado otros indicadores que responden a elementos más técnicos y que no se han incluido en las dimensiones de la categoría de análisis, pues no se hará un análisis exhaustivo de las mismas, pero sí conforman junto con los anteriores la Guía de Análisis Crítico del Discurso, ellos son:

2. Planos

2.1. Planos Generales (Nomenclatura estadounidense).

2.1.1. Gran Plano general (*Big Long Show*): La figura humana con poca significación.

2.1.2. Medio General (*Long short*): Equilibrio entre la figura humana y el entorno. Relación de comparación comprensible en cuanto al tamaño de la figura y su entorno.

2.1.3. Plano General cercano (*Full Show*): Mayor predominio de la figura humana sobre los objetos.

2.2. Planos Medios

2.2.1. Plano Americano (*Medium full short*): Nace en el cine del oeste. Corta la figura humana por las rodillas.

2.2.2. *Medium Short*: Corta la figura por encima de la cintura.

2.3. Primeros planos

2.3.1. *Medium close up*: Primer plano medio. Se corta la figura humana a partir del busto.

2.3.2. *Close up*: Se corta a partir del hombro. Busca aspectos dramáticos.

2.3.3. *Big close up*: Se enfoca en algo muy específico.

3. Ángulos de toma

3.1. Punto de vista normal

3.2. Picado

3.3. Cenital

3.4. Contrapicado

4. Iluminación

4.1. Natural

4.2. Artificial

4.3. Contraste entre figura y fondo

1.9. Tipo y perspectiva de la investigación

Desde el punto de vista metodológico la presente investigación se clasifica como **cualitativa**. Esta se caracteriza por abordar el objeto de estudio en sus relaciones contextuales, desde una perspectiva integral. Se mira con una visión amplia. Además, la perspectiva cualitativa se caracteriza por el hecho de que la pregunta que intenta resolver es el porqué del fenómeno y no el cuánto y con qué frecuencia, el hecho de encontrarse orientada al proceso y no al resultado del

mismo, y el centrarse en las relaciones dentro de un sistema o cultura (Alonso y Saladrigas, 2002, p. 16).

Miles y Huberman (1994, p. 8) apuntan que el investigador cualitativo “explica las formas en que las personas en situaciones particulares comprenden, narran, actúan y manejan sus situaciones cotidianas”. Por su parte, Guillermo Orozco y Rodrigo González (2012) describen este diseño como uno que busca particularidades o casos, intentando entender cómo el sujeto interpreta al mundo y actúa en este.

La investigación se clasifica como **empírico-descriptiva**. Según Dankhe (1986 en Hernández, s.f, p. 76), los estudios descriptivos buscan específicamente las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. Para la profesora e investigadora cubana Hilda Saladrigas, la investigación empírica contempla el contacto con los sujetos sociales (intercambio verbal directo o indirecto, observación) para conocer sus experiencias, vivencias, opiniones y valoraciones relacionadas con el objeto de estudio. Este tipo de investigación, según la autora, puede clasificarse en cuatro modalidades (exploratoria, descriptiva, correlacional y causal), de ellas la presente investigación asume la descriptiva, pues “su propósito es caracterizar un determinado fenómeno, especificar sus propiedades, rasgos o tendencias, para ello por lo general es necesario medirlo de alguna forma a través de una variable” (Alonso y Saladrigas, 2002).

Este estudio profundiza en la manera en que ha sido abordada la perspectiva de género en las obras de las mujeres documentalistas cubanas entre la década de los 70 y la actualidad a partir de consulta a fuentes bibliográficas, pero también mediante entrevistas a expertos en género, cine, documental y comunicación.

1.10. Diseño de investigación

La investigación se ampara en el **estudio de casos** puesto que este se caracteriza por “la descripción, explicación o comprensión de un

inter/sujeto/objeto, una institución, un entorno o una situación única y de una manera lo más intensa y detallada posible” (Salas, Martínez y Morales, 2011, p. 39).

Específicamente utiliza el **estudio de casos múltiples** pues se enfoca en analizar la manera en la que ha sido abordada la perspectiva de género en una muestra que abarca diez documentales de diferentes realizadoras y épocas. El estudio de estos permite compararlos, definir rasgos comunes, anotar las diferencias y llegar a conclusiones.

El estudio de casos múltiples permite, a partir de casos particulares, extender resultados empíricos hacia fenómenos de similares condiciones y niveles más generales de teoría, así como elaborar explicaciones causales locales referidas a la comprensión de procesos específicos y en contextos definidos. (Miles y Huberman, 1991 en Neiman y Quaranta, 2006, p. 225)

1.11. Estrategia muestral

La muestra ha sido seleccionada a través de encuestas realizadas a expertos y documentalistas, (ver Anexos #1 y #2), quienes seleccionaron los documentales que a su juicio habían sido abordados desde una perspectiva de género, durante el período objeto de estudio de la presente investigación.

Se escogió el período de estudio a partir de la década de los 70, ya que es cuando comienzan a vincularse los estudios de género con producción cinematográfica y es también cuando surge la Teoría Fílmica Feminista. También, según la bibliografía consultada, es a partir de estos años que comienzan a producir las documentalistas cubanas trabajos que reflejaban su inconformidad con las desigualdades, la discriminación, subordinación y posteriormente la violencia.

Los veinte documentales que conforman la encuesta realizada a los expertos y expertas y a las realizadoras fueron el resultado de una intensa revisión bibliográfico-documental. Se incluyeron mujeres documentalistas que realizaron su obra en el ICAIC, pero también aquellas que conformaron sus productos en los

Estudios Cinematográficos de las FAR y de la Televisión. Se trató, asimismo que quedaran representadas todas las décadas comprendidas en el período objeto de estudio.

Finalmente fueron escogidos los siguientes trabajos:

1-Sara Gómez (1972).....*Mi aporte*

2-Marisol Trujillo (1983)....*Mujer ante el espejo*

3-Lizette Vila (1992).....*Y hembra es el alma mía*

4-Marilyn Solaya (2002)....*Mírame mi amor*

5-Lizette Vila (2006).....*La deseada justicia*

6-Marilyn Solaya (2010)....*En el cuerpo equivocado*

7-Ariagna Fajardo (2013)...*Guárdame el tiempo*

8-Diana Montero (2014)...*Abecé*

9-Ingrid León (2014).....*Mujeres... La hora dorada*

10- Ingrid León (2015).....*Mujeres... El alma profunda*

1.12. Métodos y técnicas

1.12.1. Revisión bibliográfico-documental

Es entendida como la detección, obtención y consulta de literatura y otros materiales de variados formatos, que permite extraer y recopilar la información necesaria y relevante para el análisis crítico del objeto y los sujetos de estudio del proyecto investigativo (Baptista, Fernández, y Hernández, 2005).

Esta técnica contempla diversas etapas como la selección, evaluación y definición del tema; la confección de la guía temática; la recopilación y evaluación de

fuentes; la recogida de información; el análisis e interpretación de los datos; y la elaboración y redacción del informe de investigación (Alonso y Saladrigas, 2002).

La revisión bibliográfico-documental resulta de gran importancia en el presente trabajo, pues permite obtener informaciones y datos que sirven tanto de antecedente como para contextualizar y actualizar el tema de investigación. Proporciona un bagaje teórico y referencial para sustentar el estudio. Resulta de gran importancia además, para poder elaborar la encuesta que se aplica a expertos, expertas y realizadoras para seleccionar la muestra.

1.12.2. Entrevista semiestructurada

La entrevista semiestructurada “se concibe a partir de un guión o cuestionario básico, y las interrogantes son propiciadas durante la conversación, sin que esto implique menor rigor o escasa documentación por parte del entrevistador” (Balcells, 2000, p. 223).

En este trabajo la entrevista semiestructurada resulta de gran importancia pues permite conocer, mediante un cuestionario previo (ver Anexo #6), cómo es que algunas de las realizadoras de los documentales (ver Anexo #3) escogidos como muestra llegan a convertirse en directoras, cuáles son los principales desafíos a la hora de realizar sus obras, cuán vinculadas están o no con los estudios de género y lo que significa para ellas ser mujer dentro del mundo cinematográfico, un espacio tradicionalmente de hombres, entre otros aspectos. También en este caso dicha técnica sirve para entrevistar a expertos y expertas en género y cine e indagar acerca de la presencia o no de una perspectiva de género en el documental cubano y sobre la existencia de una evolución conceptual y formal en el tratamiento de la perspectiva de género desde los años 70 hasta la actualidad, entre otros temas. Esta técnica resulta de gran importancia para dar respuesta a la guía de Análisis Crítico del Discurso y para responder los objetivos de esta investigación.

1.12.3. Análisis Crítico del Discurso (ACD)

El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. El análisis crítico del discurso, con tan peculiar investigación, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social. (Van Dijk, 1999, pp. 23-36)

Es importante señalar que para esta investigación se emplea como método el ACD imbricado con la Teoría Fílmica Feminista (TFF), la cual surge en la década de los 70 del pasado siglo en medio de fuertes luchas del movimiento feminista y que tuvo entre sus principales objetivos analizar cómo la mujer fue representada en el cine clásico, rescatar a una serie de realizadoras cuya obra había permanecido en el silencio, deconstruir estereotipos que el cine clásico arraigó en el imaginario popular y demostrar cómo el cine era un instrumento de poder al servicio de la mirada masculina y que había legitimado prejuicios y estereotipos de género que iban en contra de todas las reivindicaciones por las que el movimiento feminista hasta entonces había luchado.

La TFF se ha convertido además en una metodología de estudio para cualquier obra audiovisual que se investigue desde la perspectiva de género y que intente rescatar y analizar el papel de la mujer en la realización audiovisual así como en las temáticas abordadas.

En este caso la guía de ACD (ver Anexo #5) se imbrica con la TFF ya que está aplicado a un discurso audiovisual, específicamente el documental, y analiza dentro del mismo cómo ha sido abordada la perspectiva de género en la muestra seleccionada.

La mayoría de los estudios de ACD toman como referencia los estudios de Teun Van Dijk, pues aunque los primeros estudios de ACD se realizaron en las ramas de la lingüística y la gramática, hoy su estudio es multidisciplinar y no se restringe

al texto escrito, ni a una disciplina “al analizar discursivamente un texto –ya sea oral, escrito, audiovisual, etcétera– se hace una distinción entre el texto mismo y el contexto. En el contexto tenemos los participantes, el tiempo y el lugar de la situación de producción del discurso” (Van Dijk, 1994).

El ACD, tomando como referente a Van Dijk, tiene especial importancia para el estudio de temas como los que son objeto de esta investigación (la perspectiva de género), puesto que este método, no intenta explorar en el texto solamente para conocer características propias del mismo, no le interesa un texto cualquiera, y en eso precisamente está lo especial de la palabra crítico. Este método obliga al investigador a ser más que simple espectador y a interpretar los problemas sociales y de asunto político y su aplicación va a ir sobre todo al estudio de las problemáticas sociales; implica también una postura del investigador, una toma de conciencia ante lo que analiza, pero en especial consonancia con el entorno externo al texto, con la sociedad.

El ACD se ha empleado para estudiar fenómenos como el racismo, la pobreza, la marginalidad, el sexismo y movimientos sociales como el feminismo. De ahí su importancia para analizar obras desde la perspectiva de género como las que son objeto de estudio del presente trabajo.

Asegura Van Dijk que “las ideologías son principalmente expresadas y adquiridas a través del discurso, esto es, por interacción comunicativa hablada o escrita” (Van Dijk, 2005, p. 15). Por ello, el ACD puede ayudar a entender cómo, por lo general, el discurso va a depender de las subjetividades de los realizadores, de los prejuicios que estos posean, del contexto y los estereotipos socialmente arraigados.

Capítulo II

Rueda directora....



*Capítulo Teórico: Género,
Comunicación y cine documental:
una aproximación desde la teoría*

2.1. Género: Una categoría transdisciplinar

La idea de que las desigualdades existentes entre mujeres y hombres no son algo natural data de mucho antes de que comenzaran los estudios de género en el mundo. Ya en el siglo XVII, el filósofo cartesiano Poulain de la Barre sostuvo que “la desigualdad entre varones y hembras era de índole social y política, no natural” (Valdés, 2007, p. 28).

En 1935, la antropóloga norteamericana Margaret Mead realizó una investigación que denominó *Sexo y temperamento*. La autora analizó en tres sociedades primitivas la distribución de los roles entre mujeres y hombres, llegando a la conclusión de que estas eran diferentes a las de las sociedades occidentales, esto contribuyó a demostrar que la distribución y asignaciones de género no son algo natural, sino que constituyen un producto de las creaciones culturales (Fernández, 2011).

Otro antecedente importante para los estudios de género fue la tesis de Simone de Beauvoir, “no se nace mujer: se llega a serlo”, en 1949, recogida en su obra *El Segundo Sexo*. Esta reflexión habla del carácter de aprendizaje y de construcción que posee la categoría de género. Se refiere en este caso a cómo el ser mujer no es algo natural sino que va creándose y modificándose con las experiencias de vida de cada individuo.

Sin embargo, pese a todos los antecedentes anteriores, el concepto de género viene a ser utilizado por primera vez en la Psicología. En 1955, el psicólogo de Nueva Zelanda, John Money, lo maneja “para referirse a un componente cultural en la formación de la identidad sexual”. Posteriormente, en 1968, el psicólogo Robert Stoller, lo emplea en su libro *Sexo y Género*, en el que cuenta las experiencias, a partir de su estudio a personas en las que la asignación del sexo falló. Estas investigaciones realizadas desde la psicología fueron de gran importancia, pues demostraron la distinción entre sexo y género (Lamas, 1995).

Estos dos conceptos han sido tergiversados y confundidos durante mucho tiempo y entenderlos es de vital importancia para comprender desde dónde parten las discriminaciones y desigualdades de género.

El sexo se refiere a las características biológicas de una persona, está vinculado con los órganos reproductores de mujeres y hombres, o sea, se refiere solamente a lo fisiológico, mientras que el género es una categoría mucho más compleja, pues se refiere a una construcción social, una serie de creencias, estereotipos, asignaciones que se atribuyen a cada sexo y determinan la feminidad o la masculinidad.

Los estudios de género desde la academia tardaron algunas décadas. Las primeras investigaciones aparecen en la década de los 70 del pasado siglo en medio de las luchas de los movimientos feministas. Se hacía necesario entender, desde la teoría, el origen de la opresión, la subordinación y las relaciones de poder del patriarcado para intentar cambiar la situación existente.

Varias académicas se enfrascaron en la búsqueda de una teoría social que explicase el origen de la inferioridad de las mujeres. Entre ellas sobresalen Nancy Chodorow, quien propone como explicación a la subordinación la maternidad y la posterior crianza de los hijos, “una tarea propiamente de mujeres que influye en la socialización de estos nuevos seres: las niñas terminan identificándose con la madre y los niños mantienen distancia al percatarse distintos a ella” (Vasallo, s.f, p. 3).

El análisis de Chodorow dio paso a otras investigaciones como las de Linda Nicholson, quien se cuestiona por qué se produce en los niños ese distanciamiento de sus madres, y encuentra como explicación del fenómeno “el reconocimiento del género y la devaluación femenina que se produce en los varones” (Vasallo, s.f, p. 3).

Otras líneas de análisis son las de Sherry Ortner, quien explica la opresión femenina a partir de la asociación establecida entre la mujer y la naturaleza,

fundamentada en el proceso de gestación y lactancia por el que pasan las mujeres. A partir de la relación mujer-naturaleza, y hombre como transformador de esa naturaleza (Vasallo, s.f, pp. 25-27).

Existen muchas otras teóricas con aportes importantes a los estudios de género. Algunos ejemplos son Michelle Z. Rosaldo con su Teoría de lo doméstico/público; la antropóloga Gayle Rubin, quien sitúa el origen de la opresión en lo que denominó Sistema Sexo/Género, entre muchas otras. La mayoría de estas teóricas se basan en los estudios anteriores de Levy-Strauss, Sigmund Freud, Carlos Marx y Federico Engels. Todas las teorías pudieran ser objeto de la crítica, pues en muchos casos son limitadas, pero es imprescindible reconocer cuán necesarias y revolucionarias fueron para el momento y cómo han sentado la base de los estudios de género en el mundo, los cuales cada día se amplían y profundizan más (Fernández, 2011).

Después de sistematizar sucintamente la historia de los estudios de género, es imprescindible dar respuesta a una pregunta esencial: **¿Qué es el género?**

Se refiere al conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres. Por esta clasificación cultural se define no solo la división del trabajo, las prácticas rituales y el ejercicio del poder, sino que se atribuyen características exclusivas a uno y otro sexo en materia de moral, psicología y afectividad. La cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano. (Lamas, 2002, p. 134)

“...el género modela y desarrolla nuestra percepción de la vida en general y, en particular, hace evidentes la valoración, el uso y las atribuciones diferenciadas que da a los cuerpos de las mujeres y de los hombres” (Lamas, 2002, p. 134).

El género es una categoría que abarca efectivamente, lo biológico, pero es, además, una categoría bio-socio-psico-econo-político-cultural. La categoría de género analiza la síntesis histórica que se da entre lo biológico, lo económico, lo

social, lo jurídico, lo político, lo psicológico, lo cultural; implica al sexo, pero no agota ahí sus explicaciones. (Lagarde, 1996)

La categoría de género, para la psicóloga cubana Lourdes Fernández Rius, posibilita

comprender esta construcción simbólica, sociocultural, que integra atributos subjetivos y expectativas asignadas a las personas en dependencia de sus diferencias sexuales, tales como las actividades y creaciones de los sujetos, el hacer en el mundo, la intelectualidad y la afectividad, el lenguaje, las concepciones, los valores, el imaginario, las fantasías, los deseos, la identidad, la autopercepción corporal y subjetiva, el sentido de sí mismo(a), los bienes materiales y simbólicos, etcétera. (Fernández, 2009, p. 183)

Sin duda, todos son conceptos diferentes, pero con la idea común de que el género es una construcción social, estereotipos, *clichés* que varían en cada época, sociedad y dependen y median la interacción social.

Uno de los debates más actuales en torno a la categoría de género implica el verlo, no como un concepto aislado, sino en relación con otras categorías. Muchas de las investigaciones más recientes se han propuesto imbricar el estudio del género con la condición étnica, de clase, el lenguaje y la sexualidad.

“Ser mujer no es, en los hechos, separable del contexto en que una es una mujer, es decir, la raza, la clase, la época y el lugar. Tenemos que reconocer que todas las mujeres no tenemos el mismo género (...)” (Barklay, 1997, p. 300).

En medio de este despliegue teórico de los estudios de género, surge un concepto importante que va a ampliar el campo de aplicación de los mismos pues va a intentar que todo, o casi todo, sea mirado, abordado, investigado... desde una *perspectiva de género*.

2.1.1. La perspectiva de género

El origen de la perspectiva de género se remonta a la Cuarta Conferencia sobre la Mujer celebrada en Beijing, en 1995. Allí se abogó por el empleo de estrategias económicas, políticas y sociales que beneficiaran a la mujer y la sacaran del espacio de subordinación, discriminación y aislamiento al que en muchos casos estaba sometida. Se apuntó también que aunque la mayor discriminación es hacia las mujeres, la perspectiva de género está enfocada a lograr la igualdad y el beneficio para ambos sexos (ONU, 1996).

En julio de 1997 el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas (ECOSOC) definió el concepto de la transversalización de la perspectiva de género en los siguientes términos:

Transversalizar la perspectiva de género es el proceso de valorar las implicaciones que tiene para los hombres y para las mujeres cualquier acción que se planifique, ya se trate de legislación, políticas o programas, en todas las áreas y en todos los niveles. Es una estrategia para conseguir que las preocupaciones y experiencias de las mujeres, al igual que las de los hombres, sean parte integrante en la elaboración, puesta en marcha, control y evaluación de las políticas y de los programas en todas las esferas políticas, económicas y sociales, de manera que las mujeres y los hombres puedan beneficiarse de ellos igualmente y no se perpetúe la desigualdad. El objetivo final de la integración es conseguir la igualdad de los géneros. (ECOSOC, 1999)

La perspectiva de género según la investigadora Marcela Lagarde permite:

(...) analizar y comprender las características que definen a las mujeres y a los hombres de manera específica, así como sus semejanzas y diferencias. Esta perspectiva de género analiza las posibilidades vitales de las mujeres y los hombres: el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones sociales que se dan entre ambos géneros, así como los conflictos institucionales y cotidianos que deben enfrentar y las maneras en que lo hacen. Contabilizar los recursos y la capacidad de acción con que cuentan mujeres y hombres para enfrentar las dificultades de la vida y la

realización de los propósitos, es uno de los objetivos de este examen. (Lagarde, 1997)

Según la investigadora Susana Gamba, la perspectiva de género, en referencia a los marcos teóricos adoptados para una investigación, capacitación o desarrollo de políticas o programas, implica:

- a) reconocer las relaciones de poder que se dan entre los géneros, en general favorables a los varones como grupo social, y discriminatorias para las mujeres.
- b) que dichas relaciones han sido constituidas social e históricamente y son constitutivas de las personas.
- c) que las mismas atraviesan todo el entramado social y se articulan con otras relaciones sociales, como las de clase, etnia, edad, preferencia sexual y religión (Gamba, 2008).

La perspectiva de género es una manera de desarrollar acciones inmediatas a nivel de nación y a nivel individual, que permite ir desmontando estereotipos, roles asumidos, patrones comportamentales y corrigiendo discursos, leyes y prejuicios. Esta categoría puede ser asumida en casi todos los aspectos de la vida y ser empleada también como metodología o estrategia para investigar, realizar productos, dirigir, relacionarse, etcétera. Implica no solo abogar por los derechos de las mujeres y reaccionar contra las desigualdades, discriminaciones y violencia hacia ellas; es una estrategia que busca la equidad y la igualdad de derechos y oportunidades para ambos sexos.

2.1.2. Identidades, roles y estereotipos de género

Dentro de los estudios de género han surgido categorías como identidad de género, rol o papel de género y estereotipos de género. Estas, en muchas ocasiones, suelen confundirse y su estudio y comprensión es de especial importancia para un adecuado análisis de todo lo que se relacione con esa gran categoría.

Tanto el concepto de identidad como el de identidad de género y de rol o papel de género provienen de la psicología. En el libro *La sexualidad humana*, de Master y Johnson, los autores refieren que **identidad de género** es la convicción personal y privada que tiene el individuo sobre su pertenencia al sexo masculino o femenino. Estos autores hacen hincapié en la diferencia que tiene este concepto del de **rol o papel social**, que no es más que la expresión de la feminidad o la masculinidad de un individuo a tenor de las reglas establecidas por la sociedad (Master y Johnson, 1987, p. 239).

Un poco más enfocado a la comunicación la investigadora Marta Lamas (1995) entiende que la **identidad de género**

(...) se establece más o menos a la misma edad en que el infante adquiere el lenguaje (entre los dos y tres años) y es anterior a su conocimiento de la diferencia anatómica entre los sexos. Desde dicha identidad, el niño estructura su experiencia vital; el género al que pertenece lo hace identificarse en todas sus manifestaciones: sentimientos o actitudes de "niño" o de "niña", comportamientos, juegos, etcétera. Después de establecida la identidad de género, cuando un niño se sabe y asume como perteneciente al grupo de lo masculino y una niña al de lo femenino, esta se convierte en un tamiz por el que pasan todas sus experiencias. Es usual ver a niños rechazar algún juguete porque es del género contrario, o aceptar sin cuestionar ciertas tareas porque son del propio género. Ya asumida la identidad de género, es casi imposible cambiarla.

Para Lamas (1995) el **papel o rol de género** se forma con el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino.

Conceptos más modernos conciben la identidad de género como

El grado en el que cada persona se identifica como masculino o femenino o alguna combinación de ambos. Es el marco de referencia interno, construido a través del tiempo, que permite a los individuos organizar un autoconcepto y comportarse socialmente en relación a la percepción de su propio sexo y género;

incluye los términos transgéneros (trasvesti y transexual). (Ochoa, et al., 2004, p. 126)

La **identidad de género** comienza desde los primeros años de vida y no depende de la sociedad, sino que es más bien la primera identificación que sienten las personas que la hacen comportarse como masculino o femenino. Puede estar o no en correspondencia con el sexo biológico. No tiene relación directa con los conceptos de rol o papel de género, que sí van a depender de la sociedad y de sus normas.

La **identidad de género** debe ser diferenciada de la **identidad sexual**, ya que esta última se considera como:

La manera en que la persona se identifica como hombre o mujer, o como una combinación de ambos, y la orientación sexual de la persona. Es el marco de referencia interna que se forma con el correr de los años, que permite a un individuo formular el concepto de sí mismo sobre la base de su sexo, género y orientación sexual y desenlace, socialmente conforme a la percepción que tienen de sus capacidades sexuales. Este concepto incluye la identidad de género, el rol sexual, el rol de género y la orientación sexual. (Ochoa, et al., 2004, p. 126)

Otro de los términos muy utilizados cuando de género se habla es el de **estereotipos**. El término, tal y como lo conocemos hoy, lo acuñó el periodista estadounidense Walter Lippmann, en la primera mitad de la década de 1920 y lo utilizó por primera vez para referirse a "...las imágenes que se hallan dentro de las cabezas (...) de los seres humanos, las imágenes de sí mismos, de los demás, de sus necesidades, propósitos y relaciones son sus opiniones públicas" (Tuzinkevich, 2007).

Los estereotipos de género, por su parte, son definidos como "creencias generales acerca del sexo, que se asocian a los roles, características psicológicas y conductas que describen a hombres y mujeres" (Velandia y Rozo, 2009, p.17).

Por estereotipos de género se entienden aquellas normas, patrones, características que la sociedad impone a la manera de ser y comportarse de

hombres y mujeres, por lo general se trata de simplificaciones o generalizaciones, pero que limitan y encorsetan en gran medida las potencialidades humanas al reprimir o imponer determinados comportamientos.

2.1.3. Tecnología de género

Mucho se ha hablado en esta investigación sobre el género como construcción social, sobre cómo los factores económicos, políticos, sociales, las estructuras de poder, la propia interacción entre los individuos va dictando, según la época y la región, normas de comportamiento para cada sexo.

Sin lugar a dudas hay instituciones y sectores cuya importancia como dictaminadores del género no se puede dejar de reconocer. Estos sectores, según la feminista e investigadora Teresa de Lauretis, son las llamadas **tecnologías de género**.

El concepto fue creado por la autora partir de la tesis foucaultiana de “tecnologías del sexo”. Foucault define en *La Historia de la Sexualidad, la voluntad del saber* que “el sexo, es el elemento más especulativo, más ideal y también más interior en un dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos, su materialidad, sus fuerzas y sus placeres”. Según Foucault la sexualidad es el resultado de una “tecnología del sexo” (Foucault, 1992, p. 188 en Mayobre, s.f).

Entre esas tecnologías del sexo Foucault incluye los sermones religiosos, las disposiciones legales, el discurso científico o médico, etcétera. Para Foucault tanto las prohibiciones como las reglas religiosas, legales o científicas, referentes a la conducta sexual lejos de inhibir o reprimir la sexualidad, la han producido y la continúan produciendo (Foucault, 1992, p. 188 en Mayobre, s.f).

Por su parte Teresa de Lauretis aporta el concepto de tecnología del género. Para ella el género, al igual que la sexualidad no es algo natural, con lo que se nace, sino que se construye mediado por organismos, instituciones y estructuras de poder. Entre las prácticas discursivas que actúan como tal la autora incluye

discursos institucionales, el sistema educativo, prácticas de la vida cotidiana, el cine, los medios de comunicación, la ideología, etcétera. Aquellos instrumentos o instituciones que reflejan cómo debe ser la feminidad o la masculinidad y por lo tanto la legitiman y perpetúan (Mayobre, s.f).

Para muchos teóricos e investigadores, el cine y la televisión, y todos los formatos que de ellos se derivan, han sido instituciones importantes que han funcionado como dispositivos de género a la vez que legitiman roles, comportamientos y por lo tanto estereotipos y prejuicios; por lo general responden a estructuras de poder dominantes y en la mayoría de los casos machistas.

2.1.4. Violencia de género

Dentro de los estudios de género han suscitado siempre especial importancia las investigaciones sobre violencia de género, en primer lugar, porque comprenderla es la única forma de eliminarla y además porque los índices de violencia de género cada día alarman más y ponen en alerta a naciones enteras.

La violencia de género suele llamarse de múltiples maneras: violencia contra la mujer por razones de género, violencia machista, violencia contra las mujeres y las niñas, terrorismo machista, etcétera.

En la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, celebrada en Beijing en 1995 se definió la violencia de género como:

Todo acto de violencia basado en el género que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psicológico, incluida las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de la libertad, ya sea que ocurren en la vida pública o en la vida privada. (Naciones Unidas, 1995)

El tema de la violencia de género pasó a la agenda internacional en la década de los 90 del siglo pasado. “De ser un asunto íntimo pasó a ser público, fue asumido en la agenda de las Naciones Unidas, y comenzó a visibilizarse a nivel social y en los medios” (Moya, 2014, p. 7).

Según la autora cubana Norma Vasallo, la violencia de género presenta características específicas:

La violencia contra las mujeres presenta sus propias especificidades y formas de legitimación, basadas no en su condición de personas, sino de mujeres. Ellas han sido consideradas inferiores y propiedad de los varones a los que deben respeto y esto ha sido expresado así en el discurso religioso, filosófico y refrendado en el jurídico. (Vasallo, 2013)

La violencia de género se manifiesta de formas muy diversas. La periodista y directora de la Editorial de la Mujer Isabel Moya refiere 19 de ellas, tomando como fuente *La Ley Orgánica sobre el Derecho de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia de la República Bolivariana de Venezuela* (Moya, 2014).

Violencia Física: Acto en el que se utilice cualquier parte del cuerpo, objeto, arma, sustancia para causar daño a la integridad física de la mujer. Empujones, golpes, ataduras, quemaduras, heridas cuyas consecuencias pueden producir desde discapacidades permanentes hasta la muerte.

Violencia Sexual: Imposición mediante la fuerza, la intimidación o el chantaje de relaciones sexuales no consentidas. Se evidencian en la violación en el matrimonio o por la pareja, violación por desconocidos, violación en situaciones de conflictos armados, insinuaciones no deseadas, acoso, negación del derecho a usar métodos anticonceptivos, mutilación genital, matrimonio forzado.

Violencia Psicológica: Acciones que atentan contra la integridad psíquica y emocional de la mujer, afectando su autoestima y la capacidad de decidir libremente. Se expresan a través de humillaciones, insultos, celos, chantaje emocional, prohibiciones, vigilancia, entre otros mecanismos de control.

Violencia Económica: Mecanismos de control y vigilancia sobre el uso y distribución del dinero, unidos a la amenaza o privación de recursos económicos para el bienestar de la mujer y sus hijas e hijos. Ambas estrategias refuerzan los lazos de dependencia de la mujer, acentúan la incertidumbre económica, limitan la libertad de movimiento, así como la disponibilidad y el acceso a recursos y servicios.

Violencia Simbólica: El tratamiento sexista de las imágenes y representaciones sociales de lo femenino, la invisibilización de las voces y problemáticas de las mujeres en los medios de comunicación y las industrias del ocio y el entretenimiento.

Violencia Institucional: Criminalización de la víctima o revictimización en las instituciones encargadas de garantizar su protección. Ocurre cuando la persona a quien se acude en busca de ayuda duda de la víctima, la culpa, le propone resolver el problema en privado, la hace repetir la historia varias veces o no cuida su privacidad.

Violencia Estructural: Barreras intangibles e invisibles que impiden el acceso de las mujeres, por el hecho de ser mujer, a los derechos básicos.

Feminicidio: Expresión más extrema de la violencia contra las mujeres, consiste en el asesinato selectivo de mujeres por razones de género.

Las cifras de violencia de género a nivel mundial son cada día más alarmantes. Según el primer informe global sobre violencia de género de la OMS (Organización Mundial de la Salud) en 2013, titulado *La violencia contra las mujeres es un problema global de proporciones epidémicas*, en un 38 por ciento de todas las mujeres asesinadas, el responsable de su muerte ha sido su pareja. Señala además el informe que una de cada tres mujeres mayores de 15 años ha sufrido este tipo de violencia por parte de algún marido, novio, amante o expareja. Según este documento, realizado con datos de 141 estudios obtenidos de 81 países, “estos homicidios son a menudo el resultado de una fallida respuesta social, sanitaria y penal a la violencia de la pareja” (OMS, 2013).

En continente americano, la situación no es muy diferente. Según el informe sobre violencia de género realizado por la OPS (Organización Panamericana de la Salud) a inicios del 2013, *Violencia contra la mujer en América Latina y el Caribe: Un análisis comparativo de datos poblacionales de 12 países*, entre 17 por ciento y 53 por ciento de las mujeres de 12 países de América Latina y el Caribe han sufrido violencia física o sexual por parte de sus parejas. El estudio refiere además que entre el 41 y 82 por ciento de las mujeres que sufrieron abuso por parte de

sus parejas experimentaron heridas físicas, desde cortes y moretones a huesos rotos, abortos involuntarios y quemaduras. A pesar de esto, entre el 28 y 64 por ciento no buscó ayuda o habló con nadie acerca de esta experiencia (OPS, 2013).

Eliminar la violencia de género es una de las principales luchas feministas de todos los tiempos, sin embargo, pasa por hacer entender a la sociedad las relaciones de equidad y respeto que entre hombres y mujeres deben existir, pasa por desmontar muchos de los mitos, estereotipos, prejuicios y por entender de una vez por todas lo que significa verdaderamente el feminismo.

No es posible eliminar la violencia contra las mujeres si antes no desmontamos en la cotidianidad de las relaciones de género los valores patriarcales que forman parte de la cultura y que incorporadas al imaginario colectivo mantienen y reproducen la violencia sexista. Es necesario desmontar los viejos mitos para fundar una nueva cultura, la cultura de la equidad. (Proveyer, 2008).

2.2. Género y Comunicación: imbricación de dos teorías

La incorporación del enfoque de género, de los estudios feministas y de género en el campo de la comunicación es cada día mayor y también son cada vez más los estudios de género que se interesan en los procesos comunicacionales. Esta no es una cuestión de azar ni mucho menos de moda en las ciencias sociales.

Aunque desde los inicios de los estudios de comunicación se realizaban estudios que incluían de forma diferenciada a mujeres y hombres, estos solo lo hacían desde la categoría de sexo, casi siempre a partir de encuestas, pero los verdaderos estudios de género, o la introducción de la perspectiva de género como enfoque académico e investigativo, tardó en ser incorporada a los estudios en el campo de la comunicación.

Según la investigadora Gemma Nicolás Lazo:

(...) Para que una investigación pueda considerarse que asume la perspectiva de género, debe ir más allá de describir qué hacen las mujeres y/o los hombres, para detenerse en tratar de explicar las causas, las implicaciones, los procesos,

los significados, las condiciones y/o las relaciones del objeto de estudio de que se trate con las mujeres, las mujeres y los hombres o de estos por separados y/o relacionados con la sociedad. Varias investigadoras feministas se refieren a que para afirmar que una investigación posee una perspectiva de género es fundamental la mirada. (Nicolás, 2009)

Algunas investigadoras, entre ellas la doctora en Comunicación Isabel Moya Richard, han realizado estudios para demostrar los nexos existentes entre Teorías de Género y Teoría de la Comunicación, llegando a resultados significativos.

Aunque nacidas en dos momentos diferentes del siglo XX, la Teoría de la Comunicación y la Teoría del Género entraron en las Ciencias Sociales marcadas por la polémica acerca de su cientificidad y provocando la desconfianza y la ojeriza de la academia más ortodoxa (...) Los medios de comunicación y la teoría de género se han convertido en elementos clave para explicar y explicarnos el mundo en que vivimos. (Moya, 2010, p. 15)

Moya señala en su libro *El sexo de los ángeles: una mirada de género a los medios de comunicación* algunos de los aspectos comunes entre ambas teorías.

Las confluencias entre la Teoría de la Comunicación y la Teoría del Género no se remiten a su condición de marginales para ciertos estudiosos, ni a coincidencia temporal o al azar concurrente, sino que se constituyen en dos saberes que pretenden analizar la construcción social de sentido y que se interrelacionan en los ámbitos de las erificaciones simbólicas. (Moya, 2010, p. 15)

En su libro, Moya señala a importantes teóricos de la comunicación como Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero, quienes han reconocido en sus estudios los aportes que se han hecho estas dos teorías entre sí.

Canclini llega a afirmar que se desconocen los aportes del pensamiento feminista a los estudios culturales, “su desarrollo es débil en casi todos los principales especialistas latinoamericanos, aunque el diálogo más fluido con la academia anglosajona está reequilibrando un poco esta carencia” (Canclini, 1997 en Moya, 2010, p. 19).

Jesús Martín Barbero va más allá al situar a la comunicación como un ámbito en el que gnoseológicamente se entrecruzan las ciencias sociales ante la ya mencionada crisis de los modelos del siglo XX, al sostener que:

La razón comunicativa aparece en el centro de la reflexión social llenando el vacío, la orfandad epistemológica producida por la crisis de los paradigmas de la producción y la representación, y proveyendo a la sociedad un potencial de resistencia y orientación del que se alimentan los nuevos movimientos sociales desde los étnicos y ecológicos hasta los feministas. (Barbero, 1997 en Moya, 2010, p. 19)

El estudio del universo simbólico construido en torno al género y por supuesto en torno a todas las relaciones sociales resulta de vital importancia para la comprensión y desarrollo de la teoría, muy ligado a esto está que generalmente lo simbólico se conforma a través de un discurso y de estructuras de poder, entre los que juegan un rol fundamental los medios de comunicación masiva.

Para Moya, las teorías de género y de comunicación se imbrican epistemológicamente:

(...) porque ambas se sostienen en los mismos paradigmas teóricos-críticos y culturales, como ya hemos visto en el análisis teórico, y han bebido del materialismo dialéctico, la antropología, la sociología, la psicología y la lingüística en la conformación de su propio corpus. (Moya, 2010, p. 23)

En relación a las metodologías de investigación, al igual que lo que sucede en la mayoría de las ciencias sociales, en las teorías de comunicación y género predomina el empleo de la metodología cualitativa. Ambas le conceden especial notoriedad a la cultura como una mediación y determinante importante. Estas teorías le han dedicado gran peso al estudio de la recepción, del consumo, las audiencias, pero sobre todo coinciden en la investigación de los mensajes, pero no como entes aislados sino en una relación estrecha con el contexto socio-político-económico y cultural.

Para las teorías de género y de comunicación tienen especial importancia el estudio del comportamiento humano, sus rutinas, hábitos, formas de aprender, además de los aspectos relacionados con el consumo, la recepción, la interacción social, entre otros, que van creando la realidad construida a su vez por los individuos en una especie de relación dialéctica.

Los seres humanos en su actuar e interacción diaria van estableciendo significados, valores, conductas, construcciones sociales, y dentro de ellas está el rol de género y todo lo que esto implica (maneras de comportarse, hablar, vestir, las gestualidades). Su estudio no puede estar desligado de ninguna manera de los estudios sobre comunicación, pues es esta una de las principales habilidades del ser humano que contribuye a facilitar el fenómeno y a perpetuarlo.

2.3. El audiovisual como constancia de la historia: el documental

El hombre y la mujer, desde los primeros momentos de la historia, han sentido la necesidad de dejar constancia de sus vidas, de lo que ocurría en el momento en que vivieron y de su historia. Tal es así, que en la actualidad se conservan pinturas en las cuevas que relatan formas de vida de pueblos que desaparecieron hace miles de años. Jeroglíficos, manuscritos, libros, leyendas, pinturas, grabados, todo con la misma función, dejar constancia de nuestra existencia. Con el paso de los años la humanidad se ha ido desarrollando y ahora en vez de palos y piedras o palabra hablada, se hace a través de artefactos tecnológicos como una cámara fotográfica, una grabadora, la edición de un libro o una cámara de video.

Sin lugar a dudas, una de las creaciones que más ha ayudado al hombre a perpetuar su historia y su existencia ha sido la llegada del cine. Un medio que vincula, sonido, imagen, movimiento, que provoca constantemente la innovación, la creatividad, que atrae por su belleza, hace reflexionar por los contenidos que propone, todo un reto para quien se acerque con intenciones de realización.

Cabe recordar que lo que hoy se conoce como cine comenzó cuando los hermanos Lumière (1895) colocaron una cámara para captar la salida de los

obreros de una fábrica, la llegada de un tren, el desayuno del bebé o el regador regado. Lo que pretendían era que quedaran grabados aquellos instantes de la realidad, captar lo que sucedía, describir, y eso que estaban haciendo, desde aquella temprana fecha, era documental.

Los Lumière, tras el éxito de sus propuestas y exhibiciones, enviaron personas para mostrar su invento en diferentes partes del mundo, y estas además documentaban a través de sus cámaras, lo que sucedía en los países a donde eran enviados.

Es necesario aclarar que la función del cine, trasciende la idea ingenua de reflejo de la realidad, o representación de ella. El cine responde a una institución, un aparato ideológico y de poder y a relaciones históricas, sociales y políticas que se reproducen y legitiman a través de este. Por lo tanto, hay que entenderlo en su contexto, y no ir solo a la parte de la innovación técnica y estética que supone, sino a sus significados, símbolos, códigos, los cuales son potenciadores de estereotipos, creencias y prejuicios en cada sociedad.

2.3.1. El documental, testificante especial

El documental por su parte, como género informativo, audiovisual y cinematográfico además, no escapa de estas concepciones, pero también se ha situado del otro lado, con la contracultura, para reflejar todas las desigualdades, movimientos sociales, problemas humanos y este es uno de los logros del género.

Desde 1948, la Word Union of Documentary definió al documental como:

Documental es todo método de registrar en celuloide cualquier aspecto de la realidad interpretado bien por la filmación de hechos o por la reconstrucción veraz y justificable, para apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión, y plantear sinceramente problemas y soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. (León, 1999, p. 63)

Uno de los rasgos que distingue al documental es que, por lo general, capta escenas con actualidad permanente, no se detiene en acontecimientos de poca relevancia, que no vayan a tener alguna significación después en el futuro o servir como memoria histórica. Lo que generalmente es captado a través de este género sirve para la posteridad y vence la actualidad inmediata.

El documental, como el reportaje, busca la originalidad y la novedad de las imágenes y sonidos, lo nunca visto ni oído, la vida que late más allá de lo que los ojos y oídos humanos perciben o de las actividades y comportamientos que son escasamente asequibles para la audiencia. Importa la estructura organizativa del documental, pero también la originalidad de los planos, de los encuadres y del montaje. (Cebrián, 1992, p. 229)

Las escuelas y las corrientes que se dedicaron a investigar el documental han sido diversas. Sobresalen los enfrentamientos de la escuela rusa de la década de los 20 que pueden concretarse en los diferentes enfoques de Dziga Vertov, defensor de captar “la realidad tal cual es”, como el ojo, crear el “cineojo”, y los de Kulechov, que admitía la modificación de la realidad para hacerla más expresiva así como la transformación de los hechos por el montaje para hacerlos también más expresivos (Cebrián, 1992, p. 215).

También el documental de autor fue iniciado en la década del 20 con Robert Flaherty y su conocido *Nanuk el esquimal*. Este reflejaba la vida cotidiana de las personas, en su entorno natural, para algunos más ficcionado, para otros con intervenciones de Flaherty imprescindibles, el caso es que su realizador es considerado uno de los padres del género documental.

Con la Segunda Guerra Mundial, para el autor Mariano Cebrián Herreros, “se originó un documental de tipo propagandístico e ideológico donde se sometía la realidad a la plasmación de unas ideas previas que sin excusa alguna había que defender” (1992, p. 215).

La clasificación de los documentales, al igual que la de todos los géneros periodísticos, es difícil de dilucidar. Estos casi siempre resultan híbridos, pese a

ello los documentales que se analizan en este trabajo se inclinan más hacia la clasificación de documental social ya que:

Es una modalidad cinematográfica que, asumiendo problemáticas sociales, narra –con un correlato etnográfico y antropológico– la cotidianidad de personas reales en contextos reales o excepcionales; con el objetivo de exploración visual, denuncia y crítica social. Se distingue, además, por ser reflexiva y presentar opciones formales y estéticas variables. (García y Rodríguez, 2009, p. 78)

La llegada de la televisión marcó un punto importante para la historia de los documentales; a partir de ese momento comienza una bifurcación que sigue hasta la actualidad entre documentales hechos para televisión y para cine, pues ambos responden a lógicas de medios diferentes, con diferentes códigos, públicos y maneras de narrar.

La televisión destacará el ámbito informativo permanente del hecho. El cine, la belleza y expresividad, y aplicará toda su técnica para dar un tratamiento de máxima calidad de imagen y de sonido. No obstante, el documental televisivo y cinematográfico intentarán que el producto final tenga una prolongación más allá de la actualidad inmediata y que sea visto transcurridos los años sin merma de valor en sus contenidos, tratamientos e interés para la audiencia, lo mismo que se estudian los fenómenos históricos y artísticos. Cuanto más tiempo transcurra, más patina recogen, mayor testimonio ofrecen y más alto nivel documental adquieren. (Cebrián, 1992, p. 227)

Muchos de los documentales que se hicieron para televisión, al igual que los realizados para cine, se destacaron por tratar temas que en determinado momento fueron prohibidos, se van a atrever con la integración racial en las escuelas, las libertades públicas, los derechos civiles, religiosos, políticos, temas todos de un interés que sobrepasa el momento para estar más cercano a la posteridad. Ese es uno de los rasgos que, a pesar del tiempo, ha seguido caracterizando el documental (Cebrián, 1992, p. 216).

El documental no tenía, como los producidos por el cine durante la Guerra Mundial, una finalidad propagandística, pero con sus denuncias se convertía en

un delator público, en una conciencia social que removi6 los ánimos y comportamientos. Sin las noticias, reportajes y documentales llegados de Vietnam el final de aquella guerra habría sido muy distinto. (Cebrián, 1992, p. 216)

Muchísimas son las clasificaciones de documental que existen, entre ellas se encuentran las que lo inclinan más hacia la informaci6n o hacia lo artístico, o las que lo dividen según si son pensados para televisi6n o para cine. Lo cierto es que este género ha atravesado por múltiples caminos, se ha nutrido de conceptos nuevos y cada día es más innovador en materia esttica y de conceptos, o por el contrario más simple, pero apelando a los temas más controversiales y eternos de la humanidad.

Cada vez más en la actualidad, los seres humanos sienten interés por dejar plasmado todo lo que sucede en su entorno, por dejar una memoria perdurable de las grandes figuras, de los acontecimientos, así como de los principales problemas que afectan la humanidad. Todos estos t6picos han sido ampliamente abordados en documentales: los problemas raciales, los conflictos civiles y políticos, las desigualdades, los abusos, los conflictos étnicos, religiosos, la violencia de género, entre muchos otros.

Y es que el documental se ha convertido en un medio a través del cual se puede interactuar con las personas, viendo más allá de su pasividad como receptoras para considerarlas como entes activos a la hora de interpretar temas, planos, encuadres, sonidos, todo un sistema de c6digos antiguos y nuevos que dependen de la creatividad y conocimiento tanto de quienes realizan los materiales, como de quienes los reciben y aprecian.

2.3.2. Las relaciones entre género y representaci6n audiovisual

Una de las andotas más repetidas en la historia, cuando se habla de cine, es la que ocurri6 en 1895, cuando los hermanos Lumière presentaron en el Sal6n Indien su filmaci6n *Llegada del tren a la ciudad*. Cuando el tren iba arribando a la estaci6n, los espectadores se levantaron de sus asientos y salieron despavoridos,

por el miedo que les causaba el tren, pues habían llegado a creer que la situación presentada, que los Lumière habían grabado, era la propia realidad. Aquello que ocurrió en esa fecha, por supuesto, fue obra de la confusión que siempre causa algo nuevo, y aunque ya no ocurra igual en los espectadores modernos, es importante reconocer cuán cerca está el cine de recrear o generar confusión, al punto de hacer creer que lo que muestran es la realidad.

Si se asume lo que la investigadora Marta Lamas plantea: “lo que define el género es la acción simbólica colectiva” (1990, p. 15), se entenderá rápidamente el papel que tienen los medios de comunicación en la formación de estereotipos, construcciones sociales, modos de ver, entender y manifestarse.

“Los símbolos son generados y aprendidos a un nivel relativamente macro, siendo la sociedad y la cultura influyentes en los roles ejercidos por el individuo” (Solomon, 2002).

El género no es más que una construcción social, que limita y encasilla los sexos, su concepción varía en dependencia de la época y la región geográfica, incluso el nivel cultural de la persona. Ahora, ¿cómo el cine y la televisión, con sus diferentes géneros, han contribuido a remarcar las relaciones de poder existentes, los estereotipos y los prejuicios?

Los medios de comunicación son el lugar de lucha por la hegemonía cultural, constituyen el espacio ideal de generación de ideologías, creencias y estereotipos que son reforzados por grupos sociales hegemónicos en tanto consolidan su dominio. A través de los medios se construyen no solo las grandes ideologías económicas y políticas, sino también ideologías de género, raza, sexualidad y posición social que no son necesariamente reducibles unas a otras. (Castro, 2008, p. 14)

2.3.2. Teoría Fílmica Feminista

Las primeras relaciones entre el cine y la teoría feminista comienzan en la década de los 70 del pasado siglo, casi simultáneamente en dos países bien distantes,

Estados Unidos y Gran Bretaña. Los primeros antecedentes están en el primer Festival Internacional de Cine de Mujeres de Nueva York (1972) y el Festival de Mujeres y Cine de Toronto (1973), los cuales coinciden con la publicación de tres libros de crítica feminista: *From reverence to rape*, de Molly Haskell (1975); *Popcorn Venus* (1973), de Marjorie Rosen, y *Women and their sexuality in the New Film* (1974), de Joan Mellen. En estos años también se lanzó la revista estadounidense *Women and Film* (Ladevito, 2014, p. 219).

En Gran Bretaña, la TFF partió de dos hechos fundamentales: la primera proyección de cine de mujeres en el Festival de Cine de Edimburgo, de 1972 y la publicación, en 1973, de *Notes on Women's Cinema*, editado por Claire Johnston. (Gort, 2015).

Los estudios norteamericanos y británicos estuvieron marcados por posturas diferentes:

Los primeros propiciaron con mayor fuerza la inclusión de áreas de opresión femenina que hasta el momento no habían sido representadas ni narradas, mientras que los segundos se dedicaron a promover la participación crítica y comprometida por parte de la audiencia, incentivando el abandono del rol de espectador pasivo para adoptar un rol de sujeto-receptor-activo. (Ladevito, 2014, p. 221)

Uno de los investigadores de esta teoría, el especialista Francesco Casetti, reconoce tres grandes factores que han propiciado el desarrollo de la teoría feminista del cine, entre ellas sobresalen el movimiento de las mujeres que desde los años setenta se empeña en una lucha abierta contra las estructuras sociales dominadas por los hombres; la difusión del cine independiente y la creciente presencia femenina entre los cineastas, además del análisis de la representación (Casetti. 1991).

En los primeros años, la TFF se dedicó al estudio del cine clásico, tomando como referente el cine hollywoodense. Uno de sus principales objetivos era deconstruir el texto fílmico para demostrar todos los mitos y estereotipos relacionados con la

mujer que estaban presentes en los filmes. La mayoría de estas propuestas teóricas asumen la semiótica y el psicoanálisis como métodos de estudio. Empleaban, sobre todo en sus inicios, metodologías cualitativas, con análisis cuantitativos, para demostrar generalmente cómo el cine estaba encorsetando la visión de los hombres y de las propias mujeres sobre el sexo femenino.

La teoría y crítica fílmica feminista es, sobre todo y ante todo, un discurso de la sospecha, un discurso crítico que cuestiona el juego binario en que está anclada toda representación occidental: mujer/hombre, femenino/masculino naturaleza/cultura, negro/blanco, malo/bueno, colonizador/colonizado, etc. Conceptos todos ellos separados por una barra que estructura, opone y encorseta. Y, en medio, la teoría feminista intentando hallar un espacio que deconstruya ese modelo de representación basado en la diferencia negativa del otro. (Siles, s.f)

Una película, al registrar o reflejar el mundo de una manera directa o mediatizada, sirve, en cierto sentido, de vehículo para transmitir significados que se originan fuera de ella: en las intenciones de los realizadores, quizá, o en las estructuras sociales. Puesto que dondequiera que se sitúe su origen, los significados se ven como entes que existen previamente a su transmisión a través de las películas, existe cierta tendencia a considerar el cine como un medio neutro de comunicar significaciones ya construidas. (Kuhn, 1991, p. 89 en Gort, 2015, p. 60)

Dentro del campo de lo que se conoce como TFF hubo varias líneas de investigación. Asimismo sobresalen teóricas importantes como Laura Mulvey, con los aportes del psicoanálisis en el ejercicio de interpretación de las formaciones culturales; Rich, quien asegura que la mirada femenina absorbe los patrones patriarcales y sexistas, re-significando y elaborando formas propias de resistencia, y la advertencia de Ann Kaplan sobre el descuido del pensamiento feminista que incorpora la teoría psicoanalítica, pero deja de lado las actualizaciones que exige el contexto actual (Ladevito, 2014, p. 222).

Para Laura Mulvey “la representación fílmica de la diferencia sexual hace de la mujer un espectáculo, un fetiche en tanto cuerpo aislado, embellecido y expuesto a la mirada del espectador”. Esta autora, entre sus investigaciones, reconoce tres tipos de “miradas”. Entre esas miradas se encuentra la de cámara, en tanto registra el acontecer profílmico; la del público, que mira el producto final; y la de los personajes, que se miran entre sí en el interior de la ilusión cinematográfica (Gort, 2015).

A pesar de las distintas líneas de pensamiento de cada autora, todas estas posturas contribuyeron a desarrollar un nuevo campo de estudio dentro del feminismo en relación con el cine y la representación visual.

Estas miradas y posturas han ido reconfigurándose y como asegura la autora Paula Ladevito:

(...) mientras los estudios de la década de 1970 enfatizaron el placer del *voyeur* masculino y la mujer fetichizada, en el principio de los noventa aparecen con insistencia textos que giran en torno a los estudios sobre el posmodernismo y el pos-colonialismo. (Ladevito, 2014, p. 224)

Las teorías de género, en sentido general, tienden a desnaturalizar las imágenes para recuperar el carácter social y culturalmente construido. Ahondar en las representaciones de la diversidad sexual, de género y raza son algunas de las líneas profundizadas en los últimos tiempos. En efecto, el abordaje del cine desde una perspectiva de género supone ampliar el horizonte histórico de la representación, siempre atravesada por los discursos sociales y modelos culturales que la configuran. (Ladevito, 2014, p. 224)

En fin, como asegura Siles, la TFF es, por tanto, construir un nuevo caleidoscopio a través del cual se pueda mirar, tanto en la práctica como en la teoría, a un sujeto social diferente penetrado por una nueva conciencia. Una conciencia donde se desvanezca la oposición binaria de la razón patriarcal para abrirse a la profundidad y la reversibilidad de la reflexión (Siles, s.f).

Para este corpus teórico es importante no entender el cine como un simple texto, realizado por varias personas y puesto en escena, ni como el artefacto tecnológico o solo como un hecho, sino ir mucho más allá y entenderlo como un acto cinematográfico, del cual lo más importante serían las lecturas e interpretaciones que se hagan de él, en tanto las ideologías a las que sigue y pretende legitimar.

La importancia de la TFF radicó, además, en que demostró que no solo eran importantes las mujeres detrás de cámara, sino cómo esas mujeres eran representadas y bajo qué códigos y símbolos resultaba todavía más revelador. Entender las lógicas de producción, deconstruir el discurso para interpretarlo bajo las teorías de género, analizar las subjetividades, cobró con esta teoría una importancia vital.

El área de estudios de cine y género se ha ido diversificando y complejizando con los años. Ya no son objeto de estudio solamente las películas del cine clásico, sino que se analizan textos tanto del cine silente como los más actuales de cine de autor. Además, ha ampliado su estudio al cine realizado en diferentes regiones del mundo, dándole especial importancia al entorno y el contexto. El diapasón de temas a analizar incluye mucho más que el sexo masculino o femenino, o las relaciones heterosexuales y homosexuales; en la contemporaneidad ha cobrado auge el estudio de textos fílmicos relacionados con el cine *queer* y lo vinculado con el *performance* del cuerpo.

Los estudios siguen ampliándose, pues cada vez más queda al descubierto que el género es una construcción social que se reproduce y legitima a través de instituciones, mecanismos y entramados sociales, económicos y políticos; el cine, en su condición de dispositivo de género, es fundamental en la construcción de esas ideologías.

Capítulo III

En Cuba...



*Capítulo Referencial: Acercamiento
al tema del género y la evolución del
documental hecho por mujeres en
Cuba*

La lucha de la mujer cubana por defender sus derechos, por salir del estatus de subordinación y discriminación; su afán de ser sujeto protagonista de la historia y participar de la toma de decisiones, existe desde mucho antes de 1959. Sin embargo, es a partir de esa fecha, con el triunfo de la Revolución cubana, que comienza una nueva etapa para ellas en término de acceso a derechos y oportunidades y a logros de sus demandas.

Antes del triunfo revolucionario, las mujeres de la Isla habían alcanzado grandes conquistas, que evidencian la fuerza de sus luchas. Las cubanas contaban con el derecho al voto desde el 10 de enero de 1934, durante el gobierno de Ramón Grau San Martín; tenían acceso a la educación en todos sus niveles y al mercado de trabajo; existía ya en Cuba una Ley de Divorcio desde 1918, pero su situación real, a menudo, no era equiparable a sus conquistas en papeles, pues de esos servicios generalmente solo gozaban las que vivían en una situación económica confortable.

Las mujeres cubanas, como las de la mayoría de las sociedades patriarcales, eran educadas para ser buenas esposas y madres, concentrándose en las labores propias del hogar y del espacio privado, mientras que los hombres solían ser entrenados en las labores destinadas al espacio público, trabajar fuera de casa para ser el sustento económico de la familia.

Según la doctora Norma Vasallo, en esta etapa “la mayor parte de los analfabetos eran mujeres; solo el 17 por ciento de la fuerza de trabajo era femenina y aunque habían algunas profesionales, la mayor parte eran obreras, empleadas de servicio o domésticas” (Vasallo, 2005, p. 14).

Sin embargo, la historia de Cuba está llena de mujeres que en diferentes épocas protestaron contra esta situación. Entre ellas está Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), considerada como una de las precursoras del feminismo moderno, tanto por su actividad como mujer escritora en una época en que estas eran discriminadas, como por la fuerza que imprime a sus personajes femeninos en sus obras y todo el discurso feminista que a través de ellos transmite. El planteamiento

de Ana Betancourt en la Asamblea de Guáimaro es también revelador para su época:

Ciudadanos: La mujer en el rincón oscuro y tranquilo del hogar esperaba paciente y resignada esta hora hermosa, en que una revolución nueva rompe su yugo y le desata las alas. (...) ciudadanos: aquí todo era esclavo: la cuna, el color, el sexo. Vosotros queréis destruir la esclavitud de la cuna peleando hasta morir. Habéis destruido la esclavitud del color emancipando al siervo. Llegó el momento de libertar a la mujer. (Díaz, 2013, p.18)

Muchas fueron las mujeres que colaboraron en las guerras de independencia de Cuba antes de 1959; desde la creación de Clubes Revolucionarios como el Mercedes, de 15 mujeres, el cual participó de la votación para el delegado al Partido Revolucionario Cubano (PRC), convirtiéndose en el primer club feminista que lo hacía; hasta las que participaron directamente en las diferentes etapas de las luchas por la independencia: Mariana Grajales, Celia Sánchez, Adela Azcuy, Haydée Santamaría, Melba Hernández y muchas otras (González, 2005).

A partir de 1959, tras la victoria de los rebeldes, ocurrió lo que Fidel Castro llamó “una revolución dentro de la Revolución”. Las mujeres participaban en las decisiones del gobierno, eran escuchadas y existía una voluntad política para lograr la igualdad entre ambos sexos.

La creación de la Federación de Mujeres Cubanas (FMC) el 23 de agosto de 1960, por iniciativa de Vilma Espín tuvo gran repercusión en la historia de las conquistas de las mujeres en Cuba. Esta organización nucleó, y aún lo hace, a cubanas de todos los sectores sociales, orígenes y creencias, con el propósito de ofrecer oportunidades, debatir sobre los problemas y hacer cumplir los derechos de ellas en este país.

Pero, hay que reconocer los prejuicios que existían, al triunfo revolucionario, en cuanto al feminismo, por ser considerado como algo foráneo y burgués.

La feminista Judith Astelarra (2006), en el prólogo a la edición cubana de su libro *¿Libres e iguales? Sociedad y política desde el feminismo* plantea:

Durante mucho tiempo las amigas cubanas no participaron en el feminismo latinoamericano, recuerdo a lo largo de los años ochenta en encuentros como los de Naciones Unidas de la década de la mujer haber sido parte de las feministas latinoamericanas que polemizábamos con las delegaciones cubanas (...) Hoy ideas y propuestas feministas han adquirido presencia en el debate académico y político cubano.

Si bien es cierto que las mujeres en Cuba gozan de garantías legales igual que los hombres, que ambos sexos poseen iguales derechos civiles y políticos, que existe equidad en cuanto a oportunidades, empleo, recreación, educación, acceso, participación, es necesario subrayar que estos, en la práctica, muchas veces se ven opacados por estereotipos, creencias, prejuicios, *clichés* que atentan contra todas esas garantías que en términos legales garantizan igualdad de derechos y oportunidades a mujeres y a hombres.

Hoy en Cuba es común encontrar a mujeres desempeñándose en los llamados espacios públicos, están presentes en los sectores de la salud y la educación, como científicas, informáticas, ingenieras, policías... Ello no resta tiempo de su ocupación permanente en las tareas domésticas, por lo que suelen estar sometidas a una doble jornada laboral que, en la mayoría de los casos, repercute negativamente en su salud física y mental.

Pese a los logros, aciertos y conquistas del feminismo en Cuba, el machismo sigue estando presente hoy en la sociedad. Es un condicionamiento cultural que los habitantes de esta Isla han heredado y arrastrado por siglos, con una tendencia a ser reproducido en los hogares, las escuelas, los medios de comunicación y la sociedad en general. El machismo está presente en casi todo y se perpetúa y legitima cada día:

Las formas en que el pensamiento patriarcal se reproduce son muy variadas pues se metamorfosea y se resiste a desaparecer anclado como está en las tradiciones

y la cultura. Se asoma en el currículo oculto, en la letra de una canción de moda, en los juicios de valor de un administrador que debe promover a una trabajadora, en los debates sobre la propuesta de modificación del Código de Familia. Pero es un proceso lógico que se debe asumir en su multiplicidad. (Moya, 2010)

3.1. Los estudios de género en Cuba

En Cuba, los estudios sobre la condición de la mujer comenzaron fundamentalmente después del triunfo revolucionario y con la fundación de la FMC. Era necesario conocer la situación de las mujeres y las condiciones que propiciaban su incorporación a la sociedad, con el objetivo de impulsar políticas y programas que las beneficiaran.

Según la investigadora Mayda Álvarez (s.f) estos primeros estudios estuvieron encaminados a:

- a) Los problemas sociales de la mujer y la familia.
- b) Los problemas relacionados con la incorporación de la mujer al trabajo asalariado.
- c) La creación de los Círculos Infantiles, encaminados al desarrollo físico, intelectual, estético y moral del niño en los primeros años de vida (0 a 6 años).
- d) Los estudios para establecer programas necesarios de Educación Sexual para mejorar la condición de la mujer y adquirir conocimientos científicos sobre la sexualidad y la planificación familiar y la salud sexual y reproductiva.

En esta primera etapa de la Revolución fue significativa la relación de la FMC con la Facultad de Psicología de la Universidad de la Habana (UH) y el Departamento de Sociología de la Facultad de Filosofía e Historia de la UH, de cuya unión salieron importantes investigaciones (Álvarez, s.f).

Álvarez considera que el tránsito entre estudios sobre la mujer y estudios de género ocurre entre 1987 y 1989, cuando la FMC diseña y desarrolla la

investigación *La igualdad de la mujer en el proceso revolucionario cubano: teoría y práctica*, en la cual fueron estudiadas las concepciones existentes en mujeres y hombres cubanos acerca de la igualdad de derechos y oportunidades y la participación de ambos en todas las esferas de la sociedad (Álvarez, s.f).

Para la profesora e investigadora cubana Norma Vasallo, la década de los 90 tuvo especial importancia para los estudios de género. Refiere que en los primeros años de la década transitan los estudios sobre “la mujer” a estudios sobre “las mujeres”, reconociendo la diversidad y heterogeneidad de la población femenina cubana. La autora marca este momento como el período en que se transita de los estudios sobre “las mujeres” a los estudios de género en Cuba.

Con este criterio coincide la doctora Isabel Moya Richard, quien sitúa el comienzo de estos estudios de género, de manera institucional, a principios de los años 90, aunque “hay que decir que ya desde los 80 se habían realizado investigaciones desde la perspectiva de género por relaciones que tenía la Federación de Mujeres Cubanas (FMC) con el Instituto de Investigaciones de Género de Naciones Unidas” (Moya, 2016).

La creación del Centro de Estudios de la Mujer, en 1997, significó un momento crucial en el desarrollo del quehacer científico de la organización de las mujeres cubanas y también lo fueron, desde 1989, el Programa de las Cátedras de la Mujer en las universidades y los institutos superiores pedagógicos.

El Programa de Cátedras de la Mujer constituye una importante acción en la batalla por alcanzar los niveles de igualdad de oportunidades y derechos entre hombres y mujeres a que aspiramos, barriendo prejuicios y estereotipos, desde la educación de los niños y niñas, adolescentes y jóvenes. (Álvarez, s.f)

Sin embargo, la academia cubana tardó bastante en incorporar a sus investigaciones los estudios y el enfoque de género. La investigadora cubana Teresa Díaz afirma:

(...) cuando comienza a cobrar forma la idea del establecimiento de un feminismo académico en Cuba, ya desde la década del sesenta del pasado siglo había tenido lugar una nueva ola o una etapa de mucho peso, en el desarrollo del feminismo a nivel mundial. (Díaz, 2013)

Según lo planteado por la socióloga y profesora de la Universidad de La Habana, Marta Núñez Sarmiento, en Cuba los estudios de género comienzan desfasados con respecto a otras academias de América Latina, Estados Unidos, Canadá y Europa Occidental.

No ocurrió una “explosión” de investigaciones sociales sobre el género, sino que fue un devenir en el que todos nos fuimos incorporando con naturalidad, por razones explicables a niveles macrosociales y a otros motivos más cercanos a las individualidades profesionales y espirituales de los especialistas. (Núñez, s.f)

Durante el llamado Período Especial en el país se desarrollan los estudios de género, fundamentalmente en algunas disciplinas como historia, literatura y psicología. En particular, resulta interesante, a finales de la década, el florecimiento de una literatura escrita por mujeres que va a penetrar con una mirada inquisitiva en zonas poco tratadas como el erotismo femenino, la violencia de género, los nuevos modelos de mujeres transgresoras de las asignaciones tradicionales de género, el lesbianismo, entre otros (Moya, 2010).

Actualmente las teorías de género se han complejizado tanto en el mundo como en Cuba. Hoy son parte de su objeto de estudio todo lo relacionado con la teoría *queer*, o la sexualidad y el cuerpo como *performance*, la identidad de género, la diversidad sexual y los estudios de las masculinidades.

3.2. Un acercamiento al desarrollo del cine documental en Cuba

Solo dos años después de que los hermanos Lumière hicieran su presentación del cinematógrafo en París, el francés Gabriel Veyre, trajo el artefacto a La Habana para deleitar a la población con el famoso invento. Así fue como el 24 de enero de 1897, Veyre, representante de la firma de los Lumière, presentó ante la sociedad

habanera sus imágenes en movimiento. Solo dos semanas después, el 7 de febrero, se filmó la primera película, y ¿por qué no?, el primer documental de la historia de Cuba: *Simulacro de Incendio*, en la que aparecen los bomberos habaneros realizando sus tareas para apagar un incendio (Sánchez, 2010, p. 23).

Ya al año siguiente, 1898, aparecería en la Isla el primer intento de filmar con fines publicitarios. *El brujo desaparecido*, de José Esteban Casasús, es considerado el primer filme realizado por un cubano y además el primer documental. En esta obra colaboró, además, un hombre que para muchos es considerado el padre del cine cubano: Enrique Díaz Quesada. Este fue el principal realizador de documentales en el país entre 1906 y 1915. Este joven cubano experimentó en uno de sus documentales con la cámara oculta y llegó a producir más de 17 obras en la etapa, que recogían desde *La salida de palacio de Don Tomás Estrada Palma*, *Salida de tropas hacia Santiago de Cuba durante la guerra racista*, hasta *Inauguración de la estatua del general Maceo*, entre muchas otras (Naito, 2005).

Muy acorde con el objetivo publicitario y propagandístico que iba adquiriendo el cine documental cubano de estos tiempos, “el gobierno del general Gerardo Machado creó en 1925 un departamento de cinematografía, adscrito a la Secretaría de Obras Públicas, que filmó miles de pies de películas de carácter propagandístico” (Naito, 2005).

Para el crítico de cine e investigador cubano Mario Naito (2005) el primer espectáculo de cine sonoro en la Isla ocurrió en 1926, cuando el inventor norteamericano Lee De Forest viajó a Cuba con sus equipos de filmación, aunque, el primer experimento de cine sonoro llevado a cabo por los cubanos tuvo lugar en 1932, *Un rollo Movietone*, del cual sí se guarda constancia.

Pocos son los ejemplos de la época que escapan de los fines propagandísticos y de mercado. Pero, a partir de la década de los 50, acorde con los cambios sociales y políticos que ocurrían en el país, comienzan a verse algunas producciones documentales que buscan la denuncia social.

Naito propone en su artículo *El documental cubano desde sus orígenes hasta nuestros días* (2005) ejemplos como *Jocuma o el cabo de San Antonio* (1955) y *La cooperativa del hambre* (1957), de José A. Sarol y el famoso documental de Julio García-Espinosa con la colaboración de Tomás Gutiérrez Alea: *El Mégano* (1955).

Ya después de 1959 fue evidente la importancia que el nuevo gobierno revolucionario le otorgaba al cine, y por supuesto, al documental. A pocos días del triunfo del 1º de enero se crea un departamento cinematográfico en la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde. Dos meses más tarde, el 24 de marzo de 1959, nace el centro que ha servido de eje a la producción cinematográfica realizada en la Isla y donde han desarrollado su obra figuras claves de la cinematografía cubana, latinoamericana y mundial: el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

Los primeros documentales realizados por el ICAIC fueron fruto del deslumbramiento y la satisfacción de los propios documentalistas como partes activas del pueblo y del proyecto revolucionario. Mostraban, sobre todo, las conquistas y logros alcanzados por la entonces naciente Revolución.

Figuras como Alfredo Guevara, Julio García-Espinosa, Titón, José Massip, Santiago Álvarez, entre otros, fueron los que echaron a andar la maquinaria casi perfecta del ICAIC. Quedaron recogidos en documentales sucesos trascendentales de la historia de Cuba como la invasión a Playa Girón, el huracán Flora, o la repercusión en el pueblo cubano de la muerte de Ernesto Guevara (el Che). “En sus primeros 17 años de existencia, el ICAIC produjo unos 600 documentales y más de 800 noticieros con frecuencia semanal” (Burton, 2003, p. 90).

Desde junio de 1960, aparecen los *Noticieros ICAIC Latinoamericano*, dirigidos por Santiago Álvarez, los que comienzan a narrar los principales acontecimientos que ocurrían en el país y en el extranjero.

El rasgo distintivo del estilo de Santiago radicó en su habilidad excepcional para sintetizar un mensaje por medio de la edición de fotogramas de muy diversas fuentes (fotografías, grabados, películas, reportajes televisivos) con el empleo efectivo de la banda sonora. Su línea artística, como la de Dziga Vertov en el cine soviético de los años veinte, estuvo muy influida por la improvisación ante las tareas de choque más disímiles que el país debió acometer en las difíciles condiciones de aquellos momentos. (Naito, 2005, p. 13)

A pesar de que la mayoría de la producción cinematográfica y documental de la época se hizo dentro del ICAIC, esta no fue la única institución que surgió en esos primeros años. Algunas de las más destacadas por la producción de documentales fueron los Estudios Cinematográficos de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (ECI-FAR), fundados en 1961; los Estudios Cinematográficos del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) (ECI-TV), creados en 1962, y el Departamento de Cinematografía Educativa (CINED) de la Dirección de Medios de Enseñanza del Ministerio de Educación (MINED), inaugurado en 1972.

La década de los 70 es considerada por muchos como “la época de oro” del documental cubano por su “ebullición imaginativa y espíritu creativo” (Naito, 2005), pero, solo una década después viene el conocido por los cubanos como “quinquenio gris”, el cual felizmente no tuvo una repercusión directa en la producción cinematográfica del país.

Los 80, a decir de Naito (2005), 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 la segunda mitad de la década aparecen los primeros trabajos fílmicos procedentes del Taller de Cine de la Asociación Hermanos Saíz (AHS), fundado en junio de 1987 e integrado por jóvenes miembros del ICAIC, el ICRT, los ECITV-FAR y de Cinematografía del MINED y de la EICTV de San Antonio de los Baños, los cuales promueven a una novísima generación de cineastas. También las primeras muestras de cine joven se organizan a partir de 1988 (Naito, 2005).

Después vendrían los 90, época de crisis, marcada por las consecuencias de la caída del Muro de Berlín y su reflejo en Cuba: el Período Especial. Años de grandes dificultades económicas, de subversión, bloqueo, emigración, crisis ideológica, drogas, todo ello, en un mismo país.

La cultura también fue reflejo de la cotidianeidad de aquellos años y, por supuesto, el cine y la documentalística no escaparon. Comenzaron los llamados cineastas y realizadores independientes y el autofinanciamiento.

Frente a la crisis, otras productoras como Mundo Latino, Televisión Latina, RTV Comercial, y la de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) diversificaron sus temáticas y fueron un alivio en medio de la tormenta para muchos realizadores.

Según explica Diona Espinosa (2014) en su tesis de licenciatura: “El ICAIC se redujo a un tercio de su capacidad. Si en 1989 la institución difundía 120 largometrajes y ocho títulos nacionales, a partir de 1990 tales cifras disminuyeron a la mitad y cantidades mínimas quedaron para la documentalística”.

A pesar de todo ello la voluntad de los realizadores no dejó menguar el género documental en la Isla. Nuevos creadores emergieron desde otras instituciones culturales, religiosas y no gubernamentales como la Oficina Católica Internacional del Cine y el Audiovisual de Cuba (OCIC), el Centro Martin Luther King Jr., el Grupo Promocional del Barrio Chino, entre otras (Naito, 2005), además surge al interior de la Sierra Maestra, en San Pablo de Yao, Granma, un proyecto comunitario sin precedentes denominado Televisión Serrana (1993), bajo el auspicio del Programa Internacional para el Desarrollo de la Comunicación, de la Organización de Naciones Unidas (Espinosa, 2014).

En la actualidad el documental sigue arrastrando muchas de las consecuencias que dejó el Período Especial; las coproducciones, las pocas condiciones técnicas y los bajos recursos son algunas de ellas. Pese a todo ello, sobresale la capacidad de creatividad y el talento de los realizadores para crear, en medio de tales

circunstancias, obras cada vez más complejas, con temáticas que resaltan por su profundidad y fascinan por la audaz y creativa manera de narrar. El documental cubano sigue siendo punto de referencia a nivel mundial.

3.3. ¿Dónde ha estado la mujer cubana en la historia del cine documental?

A pesar de que muy pocas veces la historiografía del cine y del documental en Cuba recoge sus nombres, la mujer cubana ha estado presente desde diferentes facetas en la realización de estos géneros.

La periodista Marta María Ramírez, en el artículo *Mujeres directoras de cine: ¿Así de simple?*, cita estudios realizados por especialistas que muestran como la primera mujer vinculada al cine en Cuba a Mirtha Portuondo. Portuondo dibujó en celuloide para un animado llamado *El hijo de la ciencia* (Santiago de Cuba, 1948). Evelia Joffre es considerada como la única directora de este período prerrevolucionario, con una cinta realizada en 1950, titulada *Rumba en televisión*. Ya dentro del ICAIC, la primera mujer en dirigir fue Rosina Prado, de origen español, que había venido a Cuba con su familia poco después del triunfo revolucionario. De esta última figuran títulos como *Ismaelillo* y *Palmas cubanas*, de 1962 y 1963, respectivamente (Ramírez, 2013).

Para muchos, la labor más destacada dentro del documental cubano de los primeros años de la Revolución lo desarrolló Sara Gómez. Sus primeros trabajos se interesan en reflejar los cambios sociales que trajo consigo el triunfo revolucionario. Destacan títulos como *Guanabacoa: crónica de mi familia* (1966), *Una Isla para Miguel* (1968), *Mi aporte* (1972), *Sobre horas extras y trabajo voluntario* (1973), entre otras. Realiza cerca de dieciocho documentales y un largometraje de ficción: *De cierta manera* (1974), concluido por Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa, pues fallece prematuramente.

Otra de las mujeres que dentro del ICAIC destacan por llegar a la dirección documental, y además, por tratar temáticas de interés para las mujeres y reflejar la

situación de subordinación y discriminación a las que muchas veces se veían sometidas, es Marisol Trujillo. Obras como *Lactancia* (1978), *Mujer ante el espejo* (1983) y *Mujer junto al faro* (1984), son algunas de sus realizaciones.

Ya en los años 80 surgen otras directoras de cine, como la ya fallecida Mayra Vilasís, quien poseía una mirada feminista y además se dedicó a tratar temas relacionados con las mujeres, como asegura la crítica de cine y especialista en género Danae Diéguez en su artículo *¿Ellas miran diferente? Temas y representaciones de las realizadoras jóvenes en Cuba*. Entre sus títulos sobresalen, entre otros, *Cuerpos que yacen dormidos* (1985), *Esa mujer de tantas estrellas* (1987) y *Con Luz propia* (1988) (Diéguez, 2012).

Otras directoras de esta época dentro del ICAIC fueron Rebeca Chávez, Miriam Talavera e Irene López Kuchilán.

Sería muy limitado referirse solamente a la producción de las mujeres documentalistas cubanas en el ICAIC cuando existieron centros como los Estudios Cinematográficos de las FAR y de la Televisión, que en esos primeros años de la Revolución destacaron por su producción cinematográfica y sirvieron de escuela a grandes talentos de nuestra documentalística.

Sobresale en los ochenta el segundo largometraje de ficción dirigido por una mujer en el cine cubano: *Te llamarás Inocencia*, de la realizadora Teresa Ordoqui, una película producida por los Estudios Fílmicos de la Televisión, en 1989.

De los Estudios de las FAR emergen mujeres hoy muy conocidas por su obra como Lizette Vila, quien ha dado visibilidad a temas prácticamente desconocidos en el audiovisual cubano hasta entonces; entre ellos la primera mujer infectada de VIH en Cuba; personas homosexuales, travestis, transexuales, discapacitadas, obesas, víctimas de cáncer, víctimas de violencia física, psicológica, entre muchos otros. Su obra ha cautivado a los espectadores por mostrar temas tan complicados desde la propia voz de las víctimas, desde los primeros planos, sin caer en errores tan reiterados como la revictimización de dichas personas.

En su obra destacan documentales como *Y hembra es el alma mía* (1992), uno de los primeros que se adentra en la vida de transexuales y travestis, y *La deseada justicia* (2006), en el cual por primera vez mujeres cubanas cuentan a la cámara su historia como sobrevivientes de la violencia machista.

También formada en esa institución está Belkis Vega, quien afirmó en una entrevista realizada por Danae Diéguez que “encontró menos prejuicio hacia las mujeres dentro de los Estudios de Cine de las FAR que en otras instituciones civiles de creación cinematográfica”. Vega comenzó a dirigir documentales en la misma época que Marisol Trujillo en el ICAIC y que Teresa Ordoqui en los Estudios Cinematográficos de la Televisión, pero como ella afirma, solamente era considerada y referenciada Trujillo por pertenecer al ICAIC (Diéguez, s.f).

Ya en la década de los 90 destaca la película producida por el ICAIC *Mujer transparente*, compuesta por cinco historias que abordaban el tema de la mujer desde diferentes aristas; tres de los cortos que la conformaron fueron dirigidos por mujeres: *Adriana*, por Mayra Segura; *Julia*, por Mayra Vilasís, y *Laura*, por Ana Rodríguez.

Es también en esta década cuando emergen otras realizadoras como Lourdes de los Santos, Gloria Rolando, Marina Ochoa o Gloria Arguelles. La investigadora y también realizadora Danae Diéguez asegura que esto tiene entre sus causas una de orden tecnológico como la llegada del video. Si bien no todas ellas traían una propuesta enfocada desde la perspectiva de género, el solo hecho de que se amplíe el diapasón de las mujeres documentalistas que llegan a la dirección ya es una conquista y un logro para las mujeres en el sector.

Aunque no todas poseen una mirada que discurre sobre lo femenino o en la que se descubra alguna indagación al respecto, el hecho de acceder a la dirección destaca una variante a tener en cuenta cuando se hace un análisis de la búsqueda de la equidad de género en el cine y el audiovisual cubano. (Diéguez, s.f)

En el 2009 la destacada documentalista Rebeca Chávez, quien también había incursionado en los cortometrajes de ficción, realiza su primer largometraje *Ciudad en rojo*. También Marilyn Solaya, quien había destacado por documentales dentro del ICAIC como *Mírame mi amor* (2002) y *En el cuerpo equivocado* (2010), debuta con un largometraje *Vestido de Novia* en el 2014.

Actualmente las nuevas generaciones egresados de la FAMCA, la EICTV y otras instituciones amplían con creces la producción de documentales realizados por mujeres. Algunas de ellas y de sus obras son Susana Barriga con *Cómo construir un barco* (2007), *Patria* (2007) y *The Ilusión* (2008); Heidi Hassan y el documental *Tormentas de verano* (2008) y Daniellis Hernández con *Extravío* (2008), entre muchas otras.

El grupo de Televisión Serrana ha dado la posibilidad a jóvenes documentalistas de desarrollarse en la dirección y sobresalen en este centro Ariagna Fajardo con obras como *Luz en la sombra* (2009) y *Guárdame el tiempo* (2013) por solo citar dos ejemplos.

Otras jóvenes directoras de documentales son Ana Margarita Moreno, quien ha destacado por sus trabajos con enfoque de género vinculados a ONG's con obras como *¿Los Machos?* (2010) y *Consecuencias* (2015), e Ingrid León Vila con documentales como *Mujeres... la hora dorada* (2014) y *Mujeres... el alma profunda* (2015), ambos producidos por el Proyecto Palomas.

Sin embargo, el hecho de que el número de mujeres en la dirección documental haya aumentado considerablemente es una gran conquista, pero no significa que todas estas hayan asumido, o asuman cada vez más sus obras desde una perspectiva de género. No se trata de que se aborden solamente temas feministas o de mujeres, para nada, pero sí que con independencia del tema a tratar haya una postura de equidad, igualdad y respeto.

Sabemos que ser una mujer realizadora no implica necesariamente que la mirada y las representaciones asumidas indaguen en temas y sujetos que desmonten y /o cuestionen las relaciones arbitrarias de género. Tampoco implica que las

mujeres tengan que narrar, mostrar historias asociadas a “lo femenino” y mucho menos que esas historias anoten un punto de vista que comprometa a la gramática audiovisual en un dispositivo de género marcado por una posición que desestructure formas tradicionales de lo simbólico. (Diéguez, 2014)

3.4. ¿Cómo ha sido el camino? Las mujeres en otros roles dentro de la producción documental

Referirse al poco reconocimiento y divulgación que han tenido en la historia del cine documental cubano las mujeres realizadoras, devela solo una parte de la subordinación en la que, en muchos casos, han estado sometidas. Las mujeres cubanas, igual que en el resto del mundo han sido minoría en el séptimo arte, pero lo más revelador, sería comprender cómo han accedido a ser directoras y cuán largo ha sido el camino que ha llevado a las elegidas a lograrlo.

Resulta revelador cómo en Cuba, la historia enfatiza el acceso de las mujeres al espacio público, como una revolución dentro de la Revolución y en el mundo cinematográfico se reprodujo la distribución de roles que enmarcaban a las mujeres en especialidades que tradicionalmente habían ejercido; así el maquillaje, el vestuario, la actuación y la edición, signaron sus labores cinematográficas. (Diéguez, 2012)

Sara Gómez, quien para muchos fue una mujer privilegiada dentro del ICAIC, pues comenzó a dirigir desde una temprana fecha, tampoco accedió de manera directa a la dirección. Sara se vincula al Instituto en agosto de 1961. Allí comenzó a trabajar realizando tres notas de la *Enciclopedia Popular*, que dirigió Octavio Cortázar. Después se convierte en asistente de dirección de documentales como *Tiempo de pioneros*, de Roberto Fandiño, en 1962. También se desempeñó en este rol en *Cumbite* (1964), de Tomás Gutiérrez Alea y en *El robo* (1965), de Jorge Fraga. En 1964 comenzaría a dirigir sus propios documentales y se convierte en la primera mujer después del triunfo revolucionario en dirigir una película: *De cierta manera*, en 1974.

Marisol Trujillo, otra de las realizadoras que se forman dentro del ICAIC, llega al medio precisamente a través de la crítica de cine, pues es graduada de Historia del Arte. Llega al ICAIC entre los años 1968 y 1969, como asegura en una entrevista concedida a Danae Diéguez, y no es hasta 1978 que comenzará a dirigir sus propios documentales. Después de la crítica, la realizadora se convirtió en guionista de trabajos como *Atención Q-105* (1973), de Santiago Villafuerte o *Varadero* (1974), de Miguel Fleitas, entre otros. Trujillo asegura que su tránsito a la dirección ocurrió porque no estaba contenta con la forma en que sus guiones eran llevados a escena y siente la necesidad de dirigirlos ella misma, se acerca a Julio García Espinosa y este le contesta “Marisol, hace mucho rato que yo veo en ti una cineasta, lo que pasa es que tenía que esperar a que tú vinieras a pedirme esa oportunidad porque si no te interesaba yo no podía obligarte a que lo hicieras” y así comienza su carrera de dirección (Diéguez, 2013).

En la citada entrevista, Trujillo argumenta su opinión con respecto al acceso de las mujeres a la dirección, quizás marcado por su experiencia dentro del ICAIC, pero lo cierto es que contrarrestar criterios siempre vale la pena.

Mi opinión es, con sinceridad, que no había obstáculo ninguno para las mujeres, los obstáculos nos los poníamos nosotras mismas, las limitaciones nos las poníamos nosotras mismas. Porque creíamos que ser director de cine era un trabajo de hombres, que eso llevaba mucha responsabilidad y que para una mujer eso era algo muy difícil, dirigir a los sonidistas, al director de fotografía (...). (Diéguez, 2013)

En cuanto a las causas de que pocas mujeres accedan a la dirección documental Trujillo sostiene:

Es que el rol histórico de las mujeres no ha sido el de hacer cine, el rol histórico de las mujeres ha sido el de parir hijos, alimentarlos, criarlos. Los hombres no los paren, no siempre los crían, no siempre los alimentan, es la mujer la que históricamente ha tenido esa tarea. Entonces si hay alguien culpable es la historia, la tradición, esa concepción de que la mujer vino al mundo para casarse,

hacer un matrimonio digno, entregarse a sus hijos, educarlos (...). (Diéguez, 2013)

Una opinión muy diferente a la de Marisol Trujillo es la de Mayra Vilasís, otra de las grandes realizadoras cubanas de documentales. Vilasís llegó a afirmar que en Cuba “es más fácil ser pilota de aviación que directora de cine” (Diéguez, 2012).

Vilasís se vincula al ICAIC en 1974 y comienza en 1976 como coguionista, guionista y asistente de dirección. No fue hasta 1985 que dirigió su primer documental *Cuerpos que yacen dormidos* dentro del propio Instituto.

Belkis Vega, otra de las documentalistas mencionadas, entra al mundo de la cinematografía a través del diseño en la televisión. Después, los Estudios Cinematográficos de las FAR les abren las puertas a algunas mujeres, Belkis entre ellas. Llega como guionista y en 1975 realiza su primera codirección. Al año siguiente ya dirige su primer documental por encargo, pero asegura en una entrevista realizada por Danae Diéguez que el primer documental sobre un tema que realmente le interesaba llega en 1882: *España en el corazón* (Diéguez, 2011).

Vega asegura en la entrevista: “Y tengo que decir, con toda honestidad, que yo encontré menos prejuicio hacia las mujeres dentro de los Estudios de Cine de las FAR que en otras instituciones civiles de creación cinematográfica”. Igualmente afirma que “valdría la pena hacer un análisis de todo esto porque yo en los Estudios Cinematográficos de las FAR comencé a dirigir antes que Rebeca Chávez, Mayra Vilasís y Miriam Talavera que comenzaron a trabajar en el cine antes que yo” (Diéguez, 2011).

El ICAIC es un organismo que lo formaron hombres, las pocas mujeres que entraron en su primera época fueron editoras y no se veía una mujer dentro de los equipos de filmación porque el cine ha sido una profesión de hombres, con muy pocas excepciones y por contradictorio que parezca, en otros países donde no ha habido una Revolución, se avanzó mucho más rápido que en Cuba. (Diéguez, 2011)

Otra de las mujeres que comienza su labor en los Estudios Cinematográficos de las FAR es Lizette Vila. Comienza como musicalizadora y llega rápidamente a la realización con su documental *El orfebre*. La obra de esta creadora ha sido de las más prolíferas y reconocidas tanto dentro como fuera de Cuba y es de esas mujeres convencidas de que siempre que se tenga la voluntad y la fuerza para hacer algo, se puede conseguir. En relación con las posibilidades que tienen las mujeres de llegar a la realización audiovisual con respecto a los hombres considera que “no son iguales para nada”.

Tenemos muchas barreras. Una de ellas es a la hora de la asignación de recursos, no es igual para mujeres y hombres y este tema es de vital importancia para cualquiera que pretenda acercarse al mundo del audiovisual. Esto en la actualidad ha cambiado mucho, pero no creo que haya desaparecido totalmente. Todavía persiste también esa violencia invisible, pero que está ahí a la hora de juzgar nuestras obras pues muchas veces se hace desde una percepción o hipercrítica o con ninguna profundidad. (Vila, 2016)

Niurka Pérez, otra de las documentalistas que entran al mundo de la realización a través de los Estudios Cinematográficos de las FAR, lo hizo como asistente de dirección en 1987. Comienza la carrera en la dirección en 1991 con el documental *Palomas*. En una entrevista realizada por Danae Diéguez, Pérez asegura no haberse sentido discriminada en los estudios de las FAR, pero sí siente haber tenido que pagar el precio de la invisibilidad por ser mujer y estar produciendo fuera del ICAIC. “Yo creo que esa invisibilidad es impuesta y el peaje de invisibilidad lo pagamos doble las mujeres, por el hecho de ser mujeres y además por no estar en la industria” (Diéguez, s.f).

Al respecto, la documentalista y cineasta Rebeca Chávez afirma “hay más alharaca publicitaria con los realizadores que con las mujeres” y, a veces, “hay una actitud como de perdón, pero no se preguntan por qué no hay más de nosotras en los medios” (Cándano, 2009).

Lourdes de los Santos, por su parte, comenzó como analista, asistente de dirección y productora, después se especializó en producción de documentales, y

más adelante en lo que es el casting de largometrajes. Su primer trabajo como directora lo realizó en 1996 y fue *Alicia la danza siempre* (Cándano, 2009).

La mayoría de estas mujeres han desarrollado su obra en los documentales. Esto se debe, para muchas, al gusto personal que tienen por el género y para otras como Lourdes de los Santos ocurre porque:

Me parece que es el género donde más protagonismo han logrado alcanzar, aunque el camino no ha sido fácil. Sucede que para que una mujer logre montar un proyecto de ficción debe tener un apoyo exterior y los extranjeros se dejan guiar mucho más por el currículum que por otras cosas. Ellos ponen dinero más fácil en un proyecto en que esté involucrado un realizador que en manos de una persona, en este caso una mujer que empieza y que no se sabe si su trabajo va a resultar o no. Entonces es muy difícil colocar el proyecto de una mujer para realizar un largometraje de ficción en 35 mm. (Cándano, 2009)

Lo cierto es que si el camino al documental ha sido tan complejo, qué se esperará para los largometrajes. Pocas han sido las mujeres cubanas que han llegado a dirigir uno. Aunque, con la aparición de nuevas tecnologías, la ampliación de las productoras en el país, las coproducciones y las producciones independientes, esta realidad ha ido cambiando muchísimo. La gran mayoría de las jóvenes egresadas de la FAMCA o la EICTV no han culminado la carrera y ya están dirigiendo sus propios documentales.

Jóvenes realizadoras como Diana Montero, egresada de la EICTV en el curso regular del 2011 al 2014, asegura que “el programa de estudios de la escuela durante el 2^{do} y 3^{er} año ofrece la guía y la libertad suficientes para que los directores de documental puedan desarrollar una obra tan personal como elijan” (Montero, 2016).

Para ella, el gran dilema que enfrenta el género actualmente tanto para hombres como para mujeres es de orden económico:

Creo que el tema de las oportunidades tiene más que ver con lo económico, con la no existencia de una industria que permita hacer cine de una manera rentable.

Desde Cuba continúa siendo difícil acceder a mercados o fondos de ayuda internacional para concretar producciones, ya sea de documental o de ficción. (Montero, 2016)

Asegura Montero que como documentalista, no ha afrontado dificultades por ser mujer. “Más bien es una ventaja serlo, a la hora de tocar ciertos temas” (Montero, 2016).

Otra de las jóvenes documentalistas entrevistadas, Ariagna Fajardo, quien ha realizado una extensa obra como directora de documentales en Televisión Serrana, refiere que las mujeres y los hombres tienen las mismas posibilidades de acercarse a la realización documental.

Pienso que sí, en el sentido que tenemos la misma posibilidad de acceso a la formación y a las instituciones de producción. También presentamos las mismas dificultades que los hombres para producir cuando quieres alejarte del ICAIC o la televisión. (Fajardo, 2016)

Sucede que el acceso de las nuevas generaciones a la dirección documental ha vivido un crecimiento considerable y cada día son menos las trabas en el camino. Asegura la profesora Isabel Moya, que este año, en espacios como la Muestra Joven ICAIC, eran más las mujeres que presentaban obras que los hombres. Moya señala como algunas causas de este ascenso de las jóvenes generaciones a la dirección la formación que tienen hombres y mujeres en diferentes centros de enseñanza audiovisual del país y la democratización de la tecnología.

(...) por una parte que en la FAMCA entran muchachas y muchachos y que ese es uno de los centros que está nutriendo el mundo audiovisual cubano. Lo otro es la democratización en el acceso a los medios y a las tecnologías. (Moya, 2016)

Capítulo IV



...El producto final

(Resultados de la investigación)

4.1. Algunos apuntes para una sistematización¹

A pesar de que para muchos especialistas la cinematografía siempre ha sido machista, patriarcal, un ambiente de y para hombres, a partir del triunfo revolucionario en Cuba, de manera muy paulatina, comienzan a llegar mujeres a los espacios de hacer cine. Sin embargo, no es hasta la década de los 70 que comienzan a aparecer productos que reflejan las problemáticas de ellas en la nueva sociedad.

Históricamente las mujeres, hasta los años 70 u 80, no solo en Cuba, sino en el mundo, trabajaban en espacios no reconocidos, aunque muy importantes. Hubo y hay historias de grandes mujeres guionistas que estuvieron en el silencio durante mucho tiempo, grandes editoras y productoras también. Pienso que la incorporación en los años 70 se debe a que hubo una corriente, y especialmente en Cuba. Llegó la Revolución, la FMC, pero el progreso de los cambios ideológicos y sociales no es inmediato y siempre tardan algún tiempo en aparecer. En los años 70 no está solamente la entrada de mujeres, sino también la entrada de personas jóvenes al ICAIC. Llegan muchos universitarios y dentro de ellos había mujeres, pero el gran *boom* de realizadoras se dio sobre todo en los años 80. (Noa, 2016)

A lo largo de esta investigación se ha podido constatar que si bien entre la década de los 70 y la actualidad se han producido una suma alta de documentales realizados por mujeres (más de 300), estos han sido en su mayoría posteriores a 1990 y fuera de los espacios del ICAIC. El ascenso se debe a que en el período de crisis que constituyó la década de los 90 para Cuba se trazaron estrategias que de cierta manera contribuyeron a ampliar y diversificar las formas de producción, sobresaliendo la manera independiente y las coproducciones (Hernández, 2007, p.145).

¹ En los anexos de esta investigación se presenta una tabla (Anexos #8 y #9) con algunos de los documentales y de las realizadoras cubanas en el período comprendido. Se ha querido presentar la tabla para una mejor comprensión y estudio del tema, pero es importante aclarar que la misma está incompleta, pues la obra documental realizada por mujeres cubanas ha sido muy amplia, en diferentes formatos, instituciones, dentro y fuera del país, por lo que se necesitaría de otra investigación mucho más compleja e interdisciplinaria para llegar a resultados más abarcadores y completos.

Dentro del ICAIC, el período de mayor esplendor de las mujeres realizadoras fue en la década de los 80, en el cual llegan a las cámaras Marisol Trujillo, Rebeca Chávez, Mayra Vilasís, Miriam Talavera e Irene López Kuchilán, nombres que sobresalen cuando de la realización documental cubana se habla.

La década de los ochenta es el momento en que el ICAIC cuenta con un grupo de recursos grandes y logra su mayor cantidad de producción, es el momento en que las mujeres logran conquistar un espacio dentro de la realización. También en este período entra el video como un segundo lenguaje, uno mucho más barato y accesible, que horizontalizó en muchos sentidos, tanto la divulgación de las obras, como la realización. (Noa, 2016)

La obra documentalística del ICAIC, y sobre todo la anterior a los años 2000, ha sido la más sistematizada (Sánchez, 2010; Pérez, 2013; Díaz y Rio, 2010). Con respecto a las producciones realizadas fuera del ICAIC y posteriores a la década de los 90, resultan casi imposibles de abarcar en su totalidad pues se han diversificado mucho en cuanto a origen y a tecnologías empleadas. La mayoría de los documentales realizados con la llegada del nuevo milenio, han sido o independientes, o en colaboración, con fondos de otros países y compañías, o bien nacidos desde nuevas industrias, como RTV Comercial; o proyectos alternativos como Palomas o el Centro Martin Luther King Jr., por solo citar algunos ejemplos.

Uno de los patrones que se pueden definir es que a pesar de encontrar gran variedad de documentales, en la mayoría de los casos, estos son obras de un grupo selecto de realizadoras. Este fenómeno ocurre sobre todo en el ICAIC. Por ejemplo, entre 1970 y 2015 pueden rastrearse más de 200 documentales dirigidos por mujeres² producidos por el ICAIC. Salvo excepciones de autoras que han realizado solo un documental o dos, la mayoría responde a los nombres de Sara Gómez, Marisol Trujillo, Mayra Vilasís, Rebeca Chávez, Miriam Talavera, Lourdes de los Santos, Gloria Argüelles y Marina Ochoa.

² Ver Anexo #8. Sistematización de documentales.

Fuera del ICAIC, en destacados centros de producción documental como los Estudios Cinematográficos de las FAR y la Televisión, sobresalen nombres como Belkis Vega, Lizette Vila, Niurka Pérez, Teresa Ordoqui y Gloria Rolando.

En los últimos años, dentro de las escuelas formadoras de realizadores audiovisuales (EICTV y FAMCA) la producción de documentales ha ido *in crescendo*. Muchos de los estudiantes de estas instituciones, incluso desde antes de graduarse, están desempeñándose en la dirección y producción de documentales. Ese es el caso también de otras facultades de la Universidad de La Habana como la de Comunicación. Además, centros como Televisión Serrana y los diversos telecentros del país han servido como plataforma para que mujeres documentalistas realicen sus proyectos.

Las nuevas generaciones, sobre todo en los últimos años, han aportado una oleada de jóvenes documentalistas que sí sobresalen por su variedad. El acceso a las tecnologías, la posibilidad de realizar proyectos independientes, coproducciones, la creación de más centros de producción cinematográfica en el país, el avance de las tecnologías han aportado nombres de mujeres con una prolífera obra. Entre ellas destacan Susana Barriga, Heidi Hassan, Dianellis Hernández, Ariagna Fajardo, Diana Montero, Ingrid León, entre otras.

El incremento de las mujeres en la dirección documental es un logro importante dentro de las luchas por conseguir la igualdad de oportunidades para ambos sexos en los más diversos sectores, sin embargo, sería un error pensar que por ser mujeres, los documentales estarán abordados desde una perspectiva de género.

Sobre todo en los primeros años de esta sistematización (década de los 70 y los 80) muchos documentales dirigidos por mujeres, igual que los dirigidos por hombres, trataban de reflejar los logros, epopeyas y héroes de la Revolución; tradiciones, flora, fauna, recursos naturales: los más diversos temas eran abordados.

En casi todas las décadas comprendidas en el período objeto de estudio (década de los 70-actualidad) las documentalistas abordaron de manera crítica las problemáticas sociales y de género que encontraba la mujer en su ascenso en la nueva sociedad. Se pueden citar ejemplos como *Mi aporte* (1972), de Sara Gómez; *Mujeres simplemente* (1980), de Belkis Vega; *Mujer ante el espejo* (1983), de Marisol Trujillo; *Cuando una mujer no duerme* (1985), de Rebeca Chávez; *Esa mujer de tantas estrellas* (1987), de Mayra Vilasís; *Blanco es mi pelo, negra mi piel* (1997), de Marina Ochoa; *Una mujer en el ring* (2002), de Niurka Pérez; *Ivette* (2005), de Lourdes de los Santos, y *La deseada justicia* (2006), de Lizette Vila, entre muchas otras obras de estas y otras documentalistas.

Entre los temas más abordados por las realizadoras sobresalen el rescate de la vida y obra de mujeres que de alguna forma habían sido olvidadas por la historia, u otros que rinden una vez más homenaje a destacadas cubanas. Ejemplo de ello son, entre otras obras, *María Luisa* (1985), de Belkis Vega; *Esa mujer de tantas estrellas* (1987), de Mayra Vilasís; *Yo soy Juana Bacallao* (1989), de Miriam Talavera, y *Loipa, existencia en plenitud* (2011), de Gloria Argüelles.

4.2. Evolución de la mirada de género en documentales realizados de los años 70 a la actualidad: aciertos y desafíos

Sin dudas, ha existido una evolución en relación con el abordaje de las temáticas de género en los documentales. Si bien en un inicio las realizadoras denunciaban a través de las cámaras las diferencias existentes entre hombres y mujeres, y algunas manifestaciones de discriminación y subordinación; es evidente en sus propuestas que no estaban partiendo de un conocimiento teórico del género y el feminismo. Hay que reconocer que no eran temas abundantemente tratados —o estudiados— en la Isla en la época.

Para la doctora Isabel Moya, en estos primeros documentales se puede hablar de una lucha por la igualdad, pero de género —y sobre todo de reflejo y denuncia de la violencia de género—, no se puede hablar hasta el documental de Lizette Vila *La deseada justicia* (2006) (Moya, 2016).

Coincide el profesor Pedro Noa (2016) en que los documentales donde se comenzaba a intuir una prematura visión de género tardaron en llegar y no aparecieron hasta la década de los 90 aproximadamente, justamente por la crisis que el Período Especial causó en la Isla.

La mayoría de los expertos coinciden en que si bien es cierto que el desarrollo de las tecnologías, la diversificación en las formas de producción y divulgación de las obras, el incremento de los estudios de género en las diferentes facultades³ y centros del país, han hecho que el número de mujeres detrás de cámara haya aumentado considerablemente en los últimos 15 años. Es innegable que ello no significa que la presencia de la perspectiva de género en las obras de las mujeres documentalistas tenga un incremento paralelo o de similar magnitud.

Yo diría que en el documental más actual, si bien es cierto que hay un abordaje muy grande de las temáticas de la mujer, no siempre son desde una perspectiva de género, incluso que muchas veces se aborda porque hay una realidad que llama la atención del realizador o de la realizadora y con esa característica tan especial que tiene el arte es capaz de recoger problemáticas que no vemos en la prensa y que son hoy esenciales. (Moya, 2016)

Moya asegura, además, que muchos materiales no poseen una perspectiva de género pues muestran el fenómeno, pero no se detienen a profundizar en sus causas; se conforman con una descripción. Esta experta insiste en que la perspectiva de género posee entre sus presupuestos el de develar las causas de la subordinación, de la discriminación de las mujeres y no le es suficiente esa descripción. “Eso se ve cuando uno siente que en la voz de los entrevistados, de los expertos, el tema se podía haber explotado más, que daba para más” (2016).

³ Aunque los estudios de género y con perspectiva feminista han crecido en la última década en el país, aún se mantienen concentrados en actividades de postgrado, fundamentalmente como proyectos de investigación, temas de maestrías y de algunos doctorados. Muy pocas carreras tienen asignaturas de género contempladas en el currículo obligatorio, algunas lo incorporan como asignaturas optativas (Trinquete, 2013).

Sin embargo, existen cambios conceptuales y formales en el tratamiento del género que demuestran que existe esta perspectiva y además han propiciado una evolución.

Para Moya, en la década de los 70 u 80 existían dos retóricas fundamentales a la hora de abordar los documentales. Una era desde el triunfalismo y la otra desde la retórica del machismo representado desde el estereotipo. Se hablaba del machismo, pero de una forma más exterior, un machismo que frenaba la participación de las mujeres; y por supuesto, la otra retórica era la de aquellas epopeyas, los grandes héroes, el éxito de lo logrado. Asegura Moya que actualmente de esos conceptos se ha transitado a una mirada más intimista, a dónde están las brechas que perviven hoy. Incluso hay quien asegura que ya no se habla de los logros de las cubanas, sino que lo que abundan son obras con una mirada crítica a lo que se ha alcanzado. Para ella esto se debe a que lo que tenemos está claro, pero hay que denunciar no solo lo que nos falta sino por qué nos falta, por qué no hemos logrado más (Moya, 2016).

En cuanto a la evolución de los temas y las formas de abordarlos la investigadora y feminista Danae Diéguez argumenta:

La nueva promoción asume temas con mayor desenfado, crean sus obras muchas veces independiente de las instituciones y en sus propuestas existen, desde la asunción del lenguaje, búsquedas que recolocan, no solo a sujetos invisibles en las imágenes sobre la nación, sino también problemáticas que examinan nuevos puntos de vista sobre las relaciones de género dentro de nuestro contexto social y cultural. (Diéguez, 2013)

No se trata de esencialismo triviales, ni binarismos ridículos, no se trata de que ser mujer implique solamente hablar de mujeres, o de temas que le interesen a mujeres; al contrario, hay muchos hombres realizando documentales con perspectiva de género y mujeres que reproducen sin cesar los patrones machistas en sus obras.

Para hablar de un cine o un documental, en este caso de ellas —o mejor, con conciencia de género—, no bastaría mencionar si han aumentado detrás de cámaras, sino que sería necesario un desmontaje de las propuestas y una revisión de si repiten los paradigmas machistas o si han nacido de estas obras de ellas nuevas maneras de narrar, nuevas aristas que mostrar, una clara lucha por reflejar aquello que durante mucho tiempo las mantuvo discriminadas, subordinadas, o violentadas por motivos de género.

Una de las especialistas que más ha estudiado el tema en Cuba, Danae Diéguez, asegura que las nuevas generaciones de realizadoras:

Han ido reposicionando temas y puntos de vista asociados a las subjetividades y conflictos de las mujeres. Las formas de representarlos varían y los géneros cinematográficos que han servido de soporte también; sin embargo, destacan como temas: la emigración femenina (*Tierra Roja*, Heidi Hassan), el erotismo y el cuerpo de las mujeres asociados al espacio público y privado (*El Patio de mi casa*, Patricia Ramos), las mujeres y su relación con la racialidad y el cuerpo (*Extravío*, Daniellys Hernández), los procesos de autorepresentación para responderse de dónde vienen y quiénes son (*The Illusion*, Susana Barriga; *Él eres tú*, Diana Montero; *Tormentas de Verano*, Heidi Hassan), las diversas formas de violencia hacia las mujeres (*Mírame, mi amor*, Marilyn Solaya; *El pez de la torre nada en el asfalto*, Adriana F. Castellanos; *Palimpsesto*, Ayleé Ibañez; *Misericordia*, Maryulis Alfonso), la mirada como dispositivo cinematográfico dentro de la narración audiovisual y la evidencia del *voyeur* que somos como espectadores (*El mundo de Raúl*, Jessica Rodríguez y Zoe Miranda; *El color de Elisa*, Alina Rodríguez), las diversidades asociadas a los discursos sociales y sexuales del cuerpo femenino (*En el cuerpo equivocado*, Marilyn Solaya; *Tacones Cercanos*, Jessica Rodríguez) entre otros temas como el de la autonomía femenina (*El grito*, Milena Almira). (Diéguez, 2014)

Ariagna Fajardo, una de las documentalistas entrevistadas considera que existe una mayor conciencia actualmente a la hora de abordar los temas de género y equidad de género:

Pienso que sí existe mayor conciencia. Desde hace algunos años estos temas comenzaron a formar parte del discurso en nuestro país, se hablan con mayor frecuencia en la televisión, en las escuelas, incluso en la calle y esto repercute en los seres humanos que después se dedican a contar historias. El problema ocurre cuando pensamos que estos conflictos están limitados a una persona o a la familia que escogemos como personaje. Muchas veces no se enfoca el punto de vista en las causas que generan el conflicto como pudiera ser los sistemas de enseñanza, el estado, la falta de leyes, etcétera. Considero que ha evolucionado en el sentido que se tiene en cuenta en mayor medida la equidad de género en las historias que se cuentan, pero en lo que quizás debamos evolucionar es en profundizar más en las causas que generan desigualdad. (Fajardo, 2016)

Para Noa (2016), algunas de las causas que propiciaron la evolución de las temáticas de género en el documental cubano fueron el surgimiento y desarrollo de los estudios de género, pues como asegura, estos últimos habían avanzado mucho en el mundo y las realizadoras cubanas tenían que ponerse a tono con ellos. “Creo que fue una labor paciente de algunas pioneras y pudiera haber ayudado también que muchas realizadoras no tuvieran que entrar por los canales tradicionales de producción” (Noa, 2016).

Moya (2016) advierte que para hablar de la perspectiva de género en el documental cubano hay que hablar de algunas obras en específico, no en sentido general. Refiere que está presente en la obra de documentalistas como Marilyn Solaya, Lizette Vila, Niurka Pérez, Belkis Vega, lo cual resulta muy interesante porque:

(...) Esas mujeres han ido transitando de una aproximación al tema a una militancia en el tema, ya no es solo sus obra sino que dan clases, generan talleres, enseñan, son militantes de esa concepción de que en este mundo mejor que queremos tiene que haber mucha más integración, participación y equidad para las mujeres. (Moya, 2016)

4.3. Desenredando la madeja... los diez documentales seleccionados

Diez han sido los documentales escogidos para analizar en esta investigación. Todas obras de realizadoras cubanas y comprendidas en el período de 1970 a la actualidad. Para la selección se contó con el criterio de expertos en cine, género y comunicación, que a través de una encuesta⁴ seleccionaron los que a su juicio habían sido abordados desde una perspectiva de género.

De la muestra seleccionada, solamente tres documentales son anteriores al año 2000 (*Mi aporte* (1972), *Mujer ante el espejo* (1983) e *Y hembra es el alma mía* (1992)), lo cual revela el incremento de la perspectiva de género en las nuevas generaciones de documentalistas, de la presencia de mujeres detrás de cámara y de divulgación de sus obras.

Se trata de siete mujeres realizadoras cubanas⁵, con estilos, propuestas y conceptos diferentes, marcadas por diferentes épocas y contextos políticos, pero con la misma preocupación de mostrar en sus obras las problemáticas sociales y de género presentes en la cotidianidad como medio de denuncia y reflexión. A pesar de las notables diferencias se pueden establecer hilos conductores muy similares en la obra de estas directoras.

4.3.1. Los hilos conductores⁶

Los diez documentales seleccionados tratan temáticas diferentes y diversas, pero todos constituyen un mecanismo de denuncia y de reflexión en torno a temas que de alguna manera limitan el desarrollo sano, justo y equitativo de las personas en

⁴ Ver Anexo #2. Resultados de la encuesta

⁵ Tres de las realizadoras no pudieron ser entrevistadas; la ya fallecida Sara Gómez; Marisol Trujillo por su edad avanzada y problemas de salud, y Marilyn Solaya, quien sí realizó la encuesta pero por problemas de trabajo, no pudo acceder a la entrevista. Sobresale que hay tres realizadoras con dos documentales en la muestra: Lizette Vila (*Y hembra es el alma mía* y *La deseada Justicia*), Marilyn Solaya (*Mírame mi amor* y *En el cuerpo equivocado*) e Ingrid León (*Mujeres... la hora dorada* y *Mujeres... el alma profunda*). Mujeres todas con una manifiesta y comprometida postura feminista

⁶ Ver Anexo #7. En este anexo se hace un desglose de la Guía de Análisis Crítico del Discurso de cada uno de los diez documentales que conforman la muestra para un análisis más profundo de los mismos.

la sociedad. Los documentales más antiguos *Mi aporte* (1972) y *Mujer ante el espejo* (1983) discursan fundamentalmente sobre los desafíos que representa para la mujer cubana insertarse a la sociedad que se estaba creando después de 1959. Abordan la disyuntiva entre la realización personal y laboral y los roles como encargadas del hogar, los hijos, el esposo, la doble jornada laboral, los prejuicios, los estereotipos que aún persistían y persisten.

En *Mi aporte*, Sara aparece en el grupo de mujeres que se cuestionan lo que significa para ellas integrarse a la Revolución; mientras han conquistado el espacio público, el doméstico mantiene y legitima los roles sexistas que llevan a las mujeres a la doble jornada laboral. (...) su cuestionamiento continuo, hasta dónde el verdadero cambio en el imaginario simbólico con respecto a la posición y la condición de las mujeres en la nueva sociedad que surgía, la convierten en una pionera en estos temas que desarrolla desde varias aristas en otros documentales. (Diéguez, 2012)

Mujer ante el espejo, refiere los sacrificios para desarrollarse en la vida profesional y personal de una bailarina, entre los que se cuentan su estoico cuidado del cuerpo y cómo este es el dominio donde convergen y estallan dos mundos: el espacio privado y el público, sus deseos de ser madre e interpretar un protagónico en el ballet. (Diéguez, 2012)

Estos primeros documentales tienen una mirada mucho más descriptiva, más noble, en relación con el asunto de las diferencias, discriminación, subordinación y violencia por motivos de género. Por supuesto que estos elementos responden al contexto, a la época en que fueron creados. Representan al canon de mujer que era el establecido, pero tratan de ser un tanto rebeldes y cuestionadores en relación con esa realidad.

Mi aporte será un documental que exhibirá preguntas, contradicciones y conflictos, más que soluciones, resultados satisfactorios o halagos desmedidos. Sara intentará develarnos lo que se encuentra precisamente detrás de la fachada, de la cara de una incorporación feliz, sin desventajas ni deméritos: la

realidad de las mujeres cotidianas, aquellas que tienen hijos e hijas, atienden maridos y salen a la cinco de la mañana para su trabajo. (Álvarez, 2011)

Otra de las temáticas que se reiteran son las relacionadas con las diferentes orientaciones sexuales y de género. Estas constituyen el foco principal de obras tan tempranas como *Y hembra es el alma mía* (1992) y *En el cuerpo equivocado* (2010), además son retomados en testimonios pertenecientes a *Mujeres... la hora dorada* (2014) y *Mujeres... el alma profunda* (2015).

Y hembra es el alma mía y *En el cuerpo equivocado*, tratan temas casi invisibles de los medios en Cuba, como el travestismo y la transexualidad. La vida de personas que se sienten en constante discrepancia con el sexo con que nacieron y necesitan ser reconocidas y respetadas como aquello que realmente son, en el caso de los documentales analizados: mujeres.

En el cuerpo equivocado, va más allá del tema de la transexualidad, para acercarse a uno tan complejo como la construcción de la feminidad en un país como Cuba, incluso para las personas transexuales. El documental cuenta la historia de Mavi, quien fue la primera persona en reasignarse sexualmente en Cuba, en el año 1988, además es una obra que increpa la construcción de la feminidad en un país tan machista y patriarcal. “Después de esa capacidad que tuvo Mavi de ser tan transgresora, tuvo un límite también. Fue la mujer que siempre quiso ser, ha aprendido a ser y la sociedad le ha enseñado a ser: tradicional y doméstica” (Diéguez en Acosta, 2010)

Sobresalen en la muestra los documentales con presencia de abundantes entrevistadas que cuentan a las cámaras sus historias de vida, marcadas en la mayoría de los casos por la violencia, el rechazo, la incompreensión, pero también la lucha, la fuerza y la perseverancia. Así aparecen títulos como *La deseada Justicia* (2006), *Mujeres... la hora dorada* (2014) y *Mujeres... el alma profunda* (2015). Estos documentales responden a la estética del Proyecto Palomas, una propuesta que aboga por el activismo social, fundado por Lizette Vila y que cuenta entre sus más activas promotoras con Ingrid León.

En relación con este aspecto de la multiplicidad de voces, y referido específicamente al documental *Mujeres... el alma profunda*, pero que puede ser extensivo a todos los documentales con esta estética, un artículo de la agencia IPS en Cuba señala:

Los alegatos de cada una de las entrevistadas se aúnan en un coro único y confieren un sentido universal y social al documental, muy diferente a cuando se trata de abordar la misma problemática desde la visión y subjetividad de una sola persona. Las voces individuales de las participantes se difuminan para dejarle el protagonismo a cuestiones concernientes a todos las personas: la maternidad, la drogadicción, la fe en una determinada religión, la violencia, el deterioro de la salud, la preferencia sexual, etcétera. (Leiva, 2015)

La deseada justicia refleja el testimonio de ocho mujeres sobrevivientes de la violencia de género en sus más diversas manifestaciones. Para muchos especialistas es a partir de esta obra que se comienza a hablar de violencia de género en el documental cubano. Sobresale por la intimidad de sus primeros planos, la fuerza de sus testimonios y la perspectiva de género desde la que fue realizado.

Mujeres... la hora dorada es una propuesta que refleja las historias de vida de doce cubanas que han pasado por situaciones de drogadicción, prostitución, incompreensión, muerte de familiares queridos, maltrato físico, cáncer, accidentes y discapacidad física y mental. A pesar de ello, son doce mujeres que han apostado por la vida, por aferrarse a las cosas buenas que han experimentado y cuya fuerza y perseverancia sirven de ejemplo, a través de esta obra, a todas las mujeres del mundo.

Mujeres... el alma profunda se centra en las historias de miedos, insatisfacciones, éxitos, alegrías, tristezas y sobre todo sueños de varias cubanas que se encuentran en la adultez mayor de su vida. Mujeres reconocidas de los medios y la intelectualidad de la Isla se unen a amas de casa y obreras para denunciar conflictos como la homosexualidad, la discapacidad, la soledad, el aislamiento en esa etapa de la vida. Son historias que traen consigo mucho sufrimiento, pero más

fuerte que eso es el mensaje de fuerza y amor que transmiten. El documental constituye un llamado a la necesidad de una seguridad y apoyo jurídico, de autonomía, de ser tomados en cuenta a la hora de tomar decisiones, de tener derecho a disfrutar plenamente su sexualidad y a recibir conocimiento.

Existen dos documentales de la muestra que fueron filmados en la Sierra Maestra y que abordan historias de vida de mujeres, específicamente una niña de 12 años (*Abecé*) y una anciana (*Guárdame el tiempo*).

Guárdame el tiempo (2013), es la historia de Esther, una anciana de 89 años que habita en la Sierra Maestra desde sus 14 años. Esta mujer no ha salido de su casa en 40 años.

En *Guárdame el tiempo*, la directora parece asumir con claridad un punto de vista que devela las causas de por qué Esther, una anciana con 80 años, después de casada, nunca salió de su casa. La mirada de Ariagna parece comprenderla y juzga, no al esposo, ya muerto, sino a un mandato cultural machista arraigado. La alternancia de los planos que enfocan todos los elementos asociados al poder masculino simbólico mientras Esther cuenta su historia, son recursos desde los que se posiciona Ariagna para cuestionar un sistema de poder centrado en el patriarcado y el absurdo de su perdurabilidad, Ariagna increpa precisamente a esos símbolos que refuerzan un poder arbitrario, sumado a ello, una característica que la realizadora nunca pierde de vista: la mirada entrañable a sus personajes, la cercanía que nos devuelven. (Diéguez, 2014)

Abecé (2014), por su parte, trata sobre la historia de Leoneidi, una niña que con apenas 12 años ya es madre, esposa y encargada del hogar. La obra es una denuncia al embarazo adolescente y una alerta a los índices que este posee en localidades de la Sierra Maestra, pero también en el resto del país, donde no son mucho menores. Es una crítica, además, a la desinformación y el desentendimiento de autoridades con temas tan complejos, así como un llamado al respeto a una niñez y adolescencia sanas.

En mi caso, cuando llegué a la Sierra, me tracé la pauta de trabajar con adolescentes, puesto que me encanta esa etapa de la vida, por lo difícil y definitiva. Investigando de pueblo en pueblo comencé a notar que era común que adolescentes e incluso niñas se comprometieran con hombres mayores y que fuera visto como algo normal en las comunidades. Así encontré a Leoneidi, la protagonista de *Abecé*. La conocí cuando el bebé tenía 3 meses de nacido. A partir del primer encuentro comenzamos una relación de amistad. Poco a poco fuimos conectando y la cámara jugó un papel fundamental porque a ella le gusta ser filmada. Lo más difícil fue lograr que ella hablara. Le costó mucho revivir los acontecimientos porque le crearon mucho trauma. (Montero, 2016)

Diana Montero impacta por el tema que aborda: una adolescente de 12 años en la Sierra Maestra es madre y esposa y su vida se debate entre esos roles sin dejar de ser la niña que aún crece. Es interesante la manera en que la directora recorre las conversaciones con la muchacha, cómo muestra la relación de poder que existe dentro de la casa y las frases y ejercicio machista que asume el esposo. La cámara de Montero recorre el cuerpo de la niña-madre mientras amamanta, la ironía de esta secuencia se produce cuando el referente visual está en las *madonnas* de las pinturas renacentistas que subliman el rol materno mientras, en este caso, es solo una niña que ya su cuerpo ha sido violentado en su crecimiento. (Diéguez, 2014)

Por último, un documental muy interesante por su puesta en escena y testimonios, además con un tema prácticamente oculto en los medios, a pesar de ser un fenómeno real y cotidiano es *Mírame mi amor* (2002), el cual recrea el tema del exhibicionismo (los masturbadores) en la vía pública. A través de entrevistas a víctimas y victimarios, a psicólogos, psiquiatras y juristas. Es la denuncia nuevamente al silencio y a la desidia y el respeto a las personas que día a día son agredidas por sujetos con estos trastornos.

El documental parte de una estadística alarmante y es que antes de su realización se aplicaron 2000 encuestas a mujeres cubanas de las cuales el 97,7 por ciento de ellas confirmaron haber tenido una experiencia con exhibicionistas y el 62 por ciento incluso varias. Cifras estas perturbadoras y más aún cuando se tiene la

certeza de que 14 años después de aplicada los números deben haber aumentado considerablemente.

Pese a que los temas se reiteran en muchas obras, hay que señalar que los documentales más actuales poseen una mirada más aguda, más crítica, en cuanto a los fenómenos sociales. Es de apreciar en ellos que la sociedad cubana ha ido evolucionando en la discusión y la denuncia de temas como la violencia de género, las diversas orientaciones sexuales y de género, el machismo y trastornos como el exhibicionismo, entre muchos otros. Todo ello responde también a una cierta apertura en la política cultural y libertad creativa de las documentalistas, además de un aumento de los espacios de producción audiovisual, que ya no son solo los tradicionales.

Con estudios teóricos sobre género o no, las realizadoras insisten cada vez más en no quedarse en la mera descripción de lo que sucede sino en investigar las causas que lo provoquen, lo relacionado con el contexto, con todos los complejos entramados que puedan estar detrás de cada uno de estos tópicos.

En los documentales predominan los espacios cerrados. Por lo general, las escenas se suceden dentro de las casas de las protagonistas. Son usadas imágenes de exteriores, pero son minoría y se emplean para situar en contexto a los espectadores, con el fin de mostrar la vida fuera de casa de los personajes y su entorno. En la mayoría de las obras se cuentan historias de vida, por lo general, cosas muy personales y por supuesto que las realizadoras intentan buscar la intimidad, la confianza y hacerlo más cercano a los receptores, ya que estos también entran al espacio privado de los protagonistas.

La mayoría de los documentales están situados en La Habana, exceptuando algunas escenas de *Mi aporte* que se ubican en el poblado Camilo Cienfuegos de la actual provincia Mayabeque y los dos documentales que transcurren en la Sierra Maestra.

El tiempo de duración de las obras es muy variado. Los rangos se encuentran entre los 10 y los 50 minutos. Pese a la extensa duración de algunos (cuatro duran más de media hora⁷) todos poseen un ritmo rápido, dinámico, ya sea por los temas que abordan, como por la manera creativa de tratarlos, la banda sonora, en fin, todos los elementos de la puesta en escena que contribuyen a lograr un producto además de reflexivo y de denuncia, armónico y atractivo.

La mayoría de las obras analizadas sobresalen por la diversidad de personajes. Seis de ellos son conformados por grupos de entrevistadas que cuentan a las cámaras sus historias de vida. Es de destacar cómo han sido entrevistadas personas de diversas edades, colores de piel, nivel social, económico, preferencia y orientación sexual. Son cuatro los que se centran en mostrar la historia de vida de una persona. Todos constituyen un llamado a la denuncia y a la reflexión y, por supuesto, a la acción.

Las protagonistas de la primera parte del documental *Mi aporte*, son obreras que trabajan en el central Camilo Cienfuegos, mujeres que intentan insertarse al trabajo fuera de casa, pero que encuentran en esta tarea innumerables desafíos. En el segundo momento aparecen Sara Gómez, Gladys Egües, Lucía Corona y Mirta Valladares; tres mujeres profesionales y una universitaria, quienes conversan sobre la inserción de la mujer en la sociedad que se estaba creando; por último en la tercera parte aparecen obreras tabacaleras, quienes valoran durante un cine debate, la información registrada durante las dos primeras secciones del documental.

El personaje principal de *Mujer ante el espejo* es la destacada bailarina del Ballet Nacional de Cuba, Rosario Suárez (Charín). Una mujer que se encuentra en medio de la disyuntiva entre su vida profesional y sus deseos de ser madre, aún con las consecuencias que ello implica para una bailarina clásica.

⁷ Ver Anexo #10. Ficha técnica de los documentales

Y hembra es el alma mía se centra en 5 historias de personas que se debaten en la contradicción entre su sexo y su género. Son testimonios de cinco seres humanos diferentes (por edad, color de la piel, situaciones de vida, maneras de comportarse), pero que poseen un objetivo común: ser respetados y aceptados por lo que realmente son: seres humanos con valores extraordinarios.

En *Mírame mi amor* son entrevistadas mujeres que han sido víctimas de exhibicionistas. La mayoría son jóvenes, pero también hay algunas adultas y adultas mayores. Son entrevistados también especialistas (psicólogos, psiquiatras, juristas) y un exhibicionista.

La deseada justicia revela los testimonios de ocho mujeres con historias de vida diferentes, color de la piel, edades, nivel económico y comportamientos totalmente diferentes entre sí. El único punto coincidente entre ellas es que todas han sido sobrevivientes de la violencia de género.

En el cuerpo equivocado es la historia de Mavi Susel, quien fue la primera persona expuesta en Cuba a una operación de reasignación sexual, en el año 1988. El documental muestra como Mavi, a pesar de ser una mujer transgresora para su época, ha construido su feminidad desde los estereotipos clásicos de la mujer ama de casa, que tiene que renunciar a sueños y proyectos personales por atender casa, esposo y madre.

La protagonista de la obra *Guárdame el tiempo* es Esther Fresneda, una mujer que ha vivido casi toda su vida en la Sierra Maestra. Es una anciana que cuidó al esposo e hijos y se relegó a un último plano. El otro documental que se sitúa en la Sierra Maestra, *Abecé*, tiene como protagonista a Leoneidi, una niña de 12 años, madre y esposa, la cual se ha visto obligada a asumir todos los roles de “mujer tradicional”. Ella debe encargarse de las labores del hogar, el cuidado del niño, la limpieza, organización y comida, etcétera.

Doce son las mujeres entrevistadas para este documental: Odilia Cardenal Águila, una sobreviviente del alcohol, las drogas, la prostitución; Diana Rosa Suárez,

quien perdió a sus dos hijas en situaciones trágicas y ha quedado a cargo de sus nietos; Yasmani Gallo Mosqueda (Milena), quien a pesar de haber nacido hombre siente que es y lucha por ser mujer; Obdulia Toste Ballard, madre de dos niños discapacitados física y mentalmente; Kendra Galloso González, quien fue juzgada y condenada en un proceso penal y sostiene a pesar de los años su inocencia; Nélide del Valle Barzaga, quien perdió a su hija de SIDA y está enferma de cáncer; Luciana Valle Valdés, víctima de la violencia de género por su ex marido; Martha O'Hallorans Rivero, quien vive con enanismo y su hijo también; Daylín Martínez Guilarte, joven que salió embarazada a los 14 años y tuvo que dejar los estudios; Lina de Feria, intelectual cubana que sufrió prisión por incomprensiones del momento histórico y cuya obra fue marginada y poco reconocida; Marian Camejo, joven periodista que se convirtió al Islam, y Ana Fidelia Quirot Moret, destacada corredora cubana que sufrió un accidente que podía haber significado grandes limitaciones para su vida, pero las venció.

Son doce mujeres que a pesar de todas esas situaciones han apostado por la vida, por aferrarse a las cosas buenas que han experimentado y cuya fuerza y perseverancia sirven de ejemplo, a través de este documental a todas las mujeres del mundo.

En el caso del último documental *Mujeres... el alma profunda*, vuelven a ser doce las escogidas por Ingrid León para dar testimonio de sus historias: Carmen Almodóvar Muñoz (84 años), profesora de Historiografía Cubana y promotora cultural; Olga Navarro Tauler (86 años), poeta, compositora y actriz; Esther María Nash Martínez (64 años), Máster en Cultura Física; Dorca María Domínguez Álvarez (92 años), ama de casa; Caridad Hernández Alfonso (82 años), jubilada y expresidenta de la ANCI del municipio capitalino 10 de Octubre; Elena Margarita Rode Babé (78 años), profesora de Inglés y escritora; María Obelia Blanco Labañino (72 años), actriz y artesana; Wendy Hernández González (70 años), Técnico Medio en Agronomía; María Estela Tauler Arredondo (76 años), Técnico Medio en Turismo; Ana Rosa Hernández Rodríguez (68 años), cuidadora; Francisca Ulloa Romero (95 años), fundadora de la Escuela de Ballet de L y 19;

María Teresa Valdés Valdés (88 años), jubilada y trabajadora actual del taller de bordado.

Cada uno de estos documentales demuestra cómo además de no haber condiciones físicas proclives a sufrir la violencia de género, tampoco hay características psicológicas que contribuyan a ser víctima de este mal. Entre las entrevistadas hay mujeres fuertes, luchadoras, con una actitud positiva ante la vida, mujeres con un desarrollo profesional pleno, personas de familias unidas, habitantes de zonas rurales o urbanas. Simplemente son mujeres criadas en una sociedad patriarcal, que en muchos casos ni siquiera sabían que eran víctimas de violencia hasta que las situaciones llegaron al extremo, mujeres que vivieron mucho tiempo sin saber que existía otra forma de vida e incluso algunas que no han llegado a saberlo.

La mayoría de las personas entrevistadas han vivido situaciones difíciles ya sea por la violencia de género en sus distintas manifestaciones, por haber sido adictas al alcohol, las drogas, por haber perdido familiares queridos, ser incomprendidas, rechazadas y maltratadas, pero en la mayoría de los casos las realizadoras han intentado poner ante el espectador a las sobrevivientes de todos estos males, a personas dispuestas a contar sus experiencias para servir de ejemplo a otras que pasen por las mismas situaciones, todas las historias muestran a mujeres fuertes, luchadoras, perseverantes, que se enfrentaron a todo y vencieron.

Hay muchos puntos en los que las realizadoras han intentado focalizar la mirada. Primero encontramos *Mi aporte*, un documental atrevido para la época y muy necesario, pues muestra cómo la inserción de la mujer a esa nueva sociedad que se intentaba construir no era nada fácil, sobre todo en un país plagado de machismo y con tantos prejuicios como Cuba. La obra es una muestra de cómo 13 años después del triunfo revolucionario, aún faltaba mucho por avanzar en cuestiones de igualdad de género y respeto.

Después, un documental de una fecha tan temprana como 1983 *Mujer ante el espejo*, muestra la disyuntiva de una mujer que tiene que escoger entre su vida

profesional y ser madre, además de encargada de las labores del hogar y el esposo. Un tema de tanta actualidad como la doble jornada laboral es abordado por Marisol Trujillo en este trabajo. Al final del mismo la protagonista logra seguir con su carrera y su éxito profesional, pero nunca abandonó ni compartió con su esposo las labores del hogar y el cuidado de su hijo.

Otro importante punto en que las realizadoras insisten es en el respeto a las diferencias, ya sea a la orientación sexual, al género que cada quien desee asumir y al estilo de vida. Se trata de aprender a respetar a las personas por sus logros y virtudes como seres humanos y dejar a un lado las críticas, el rechazo o la intolerancia. En este punto recaen documentales como *Y hembra es el alma mía*, *En el cuerpo equivocado* y además insisten otros como *Mujeres... la hora dorada* y *Mujeres... el alma profunda*.

Uno de los tópicos más reiterados es la denuncia de la violencia de género, y en ese punto recae sin dudas *La deseada justicia*, que según la profesora y también directora de la Editorial de la Mujer Isabel Moya, es el primer documental cubano con el que se puede hablar de este término. En él se ponen en tela de juicio todos los abusos que sufrieron sus protagonistas, aunque el punto clave es cómo no se consideran víctimas, sino sobrevivientes y ahora con más fuerza luchan para que su ejemplo no se repita.

Junto a *La deseada Justicia*, otros dos documentales *Mujeres... la hora dorada* y *Mujeres... el alma profunda*, emplean las entrevistas para mostrar historias de vida de cubanas que han sufrido situaciones complejas, pero aun así han apostado por seguir adelante y por luchar con todas sus fuerzas porque lo que vivieron sirva de ejemplo a otras mujeres y que sean sus historias un grito de aliento y fuerza. *Mujeres... el alma profunda* es también un llamado a mejorar las condiciones de vida de la tercera edad, desde lo personal y familiar hasta desde el punto de vista político a través de leyes.

En este sentido de enjuiciar las condiciones de vida de muchas mujeres de la tercera edad y exigir sus derechos a vivir plenamente está el documental de

Ariagna Fajardo, *Guárdame el tiempo*. A través de este la realizadora muestra la vida de Esther, una anciana que al igual que muchas otras dedican toda su vida a la atención del hogar, los hijos y esposos y se relegan por completo al último plano sin nada de realización personal, disfrute o entretenimiento.

El punto en que intenta focalizar la mirada Marilyn Solaya a través de *Mírame mi amor*, es un tema muy novedoso y poco abordado a pesar de suceder diariamente en Cuba y estar totalmente oculto de la agenda de los medios: el exhibicionismo (los masturbadores) en la vía pública como un trastorno de la sexualidad y la conducta. Es una denuncia a la desidia respecto al tema y también un llamado a la acción y por supuesto, un reclamo al derecho de las personas a vivir sin ser agredidas por sujetos con estas conductas.

En términos de denuncia también se haya *Abecé*, documental en el cual la realizadora incide en un tema poco tratado como la niñez y la adolescencia en localidades de la Sierra Maestra, donde los índices de embarazo adolescente y natalidad son alarmantes. La obra es una alerta a cómo es asumida la maternidad desde una concepción ingenua, sin la responsabilidad y compromiso que ello conlleva y es una denuncia a las autoridades de esta localidad, donde a la vista de todos una menor convive como pareja con un hombre de 35 años y es víctima de abusos psicológicos y de violencia de género, además de abandonar la escuela cuando apenas tiene los conocimientos básicos.

Sin lugar a dudas, los diez documentales que conforman la muestra constituyen un llamado a la lucha por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. A través de todos hay una fuerte denuncia a la violencia de género, a la discriminación o subordinación de cualquier sexo a otro. Todos son un llamado al respeto, a la aceptación individual, pero también de toda la sociedad y por supuesto que muchos van más allá e intentan denunciar la desidia de organismos, instituciones, leyes, programas y políticas, ya a nivel de país.

Muchos son los derechos de la mujer visibilizados en los documentales, ya sea mostrándolos como hechos, denunciando su ausencia o incluso su irrespeto en algunos escenarios. Algunos de los más significativos son:

- Derecho de la mujer al trabajo remunerado y reconocido fuera de casa.
- Derecho a compartir con la pareja y/o familia las labores domésticas.
- Derecho a planificar su vida, matrimonio y maternidad.
- Derecho a luchar contra normas, patrones machistas, prejuicios y estereotipos.
- Derecho a que se respete y acepte la identidad y la orientación sexual, así como los estilos de vida de las personas: respeto a las diferencias.
- Derecho a vivir sin acoso sexual de ningún tipo.
- Derecho a contar con centros especializados en temas de sexualidad así como en los que den apoyo y consejo a personas víctimas de violencia de género.
- Derecho de las personas a cuidar de sí mismos, recrearse, disfrutar del tiempo libre, amigos, familia: derecho de las personas a ser felices.
- Derecho a la educación primaria y secundaria adecuada, pero además a una educación sexual.
- Derechos de los niños a una infancia sana, plena, con una familia e instituciones sociales que velen por su cumplimiento.
- Derecho a la lucha por la vida a pesar de las situaciones difíciles.
- Derecho a contar con una red de apoyo social y emocional.
- Derecho a ser atendido en instituciones de salud adecuadas que velen por la seguridad y el bienestar personal.
- Derecho al respeto a las diferencias de criterios y puntos de vistas.
- Derecho de la tercera edad a la seguridad y el apoyo social, a ser útiles, a ser tomados en cuenta, a la remuneración, a la autonomía, a recibir conocimiento y atención.

Las obras, en sentido general, son una denuncia a la permanencia de estereotipos de género en la sociedad cubana de las últimas épocas. La mayoría de las

realizadoras lo muestran a los espectadores como búsqueda de reflexión en torno a ellos y a sus consecuencias. Si bien Sara Gómez o Marisol Trujillo, por la época en que desarrollaron sus obras podían no conocer de estos temas, lograron en sus obras denunciar aquellos aspectos que limitaban de alguna manera la vida y el desarrollo pleno de sus entrevistadas. El caso de Lizette Vila, Marilyn Solaya e Ingrid León (con dos documentales cada una) son mujeres muy comprometidas con el feminismo y con estudios de género que respaldan sus creaciones. Diana Montero y Ariagna Fajardo, son realizadoras que, a pesar de no haber contado con una formación en teorías de género, tienen una postura muy comprometida con estos temas y muchos de sus documentales están encaminados a la denuncia de las diferencias.

Algunos de los estereotipos que son denunciados en los documentales son:

- La maternidad es necesaria para que la mujer alcance su plenitud. De no hacerlo se sentirá frustrada y acomplejada.
- Todas las mujeres deben casarse y formar una familia.
- La mujer es la encargada exclusivamente de las tareas del hogar, el cuidado de los hijos y el esposo, de no hacerlo no está cumpliendo bien sus funciones.
- La mujer necesita casarse para ser representada en la sociedad.
- El símbolo de la mujer es esa especie de Barbie: uñas y pelo largos, colores llamativos, sensuales, delgadas, pelos arreglados, tacones, maquillaje, brillos.
- Tener una orientación o preferencia sexual diferente es un problema, un desvío de la conducta, fruto de un error de crianza o de algún trauma o problema biológico o psicológico.
- El marido decide la ropa, amigos, salidas, trabajo y estudios de su esposa.
- De la puerta de la calle para afuera la mujer no debe meterse en lo que haga el marido.
- Una señorita que se respete está dentro de la casa, no habla con hombres extraños y no se pinta.

- Las niñas solamente deben jugar juegos de niñas, que les enseñen las “habilidades básicas para llevar una casa” (bordar, cocinar, cuidar muñecos).
- Los hijos que una mujer tenga los decide el marido.

En los documentales son empleados variedad de planos, pero sobresale el empleo de los Primeros Planos. Estos contribuyen a expresar sentimientos, emociones y resaltar detalles de las personas que son importantes para demostrar actitudes, comportamientos, estados de ánimo.

La mayoría de las historias se centran en experiencias de vida de mujeres, que merecen un respeto al ser abordados y el uso de los Primeros Planos resalta el ambiente intimista, confidencial, de complicidad entre entrevistado y entrevistador, además que acerca el espectador a las historias de estas personas.

Fueron empleados también el *Medium close up*, que corta a la figura humana por encima de la rodilla y el *Big close up* que se enfoca en los detalles. Además de Planos Medios y de Planos Generales, sobresaliendo entre estos el Plano General Cercano, que muestra el entorno, pero le brinda protagonismo a la figura humana.

Entre los ángulos de toma en todos los materiales analizados se encuentran el punto de vista normal, lo cual es símbolo de un equilibrio, hace que el espectador vea a los entrevistados en el mismo ángulo de sus ojos, como personas iguales a ellos. Solamente un documental *La deseada justicia*, emplea el ángulo contrapicado —propone una ligera inclinación hacia arriba de la toma— que resalta la fuerza de los personajes. Lo anterior resulta muy oportuno en esa obra, pues se refiere a mujeres que, a pesar de las situaciones difíciles por las que han pasado, no se ven como víctimas, sino como sobrevivientes y luchan por seguir adelante.

La iluminación empleada en todos los casos ha sido natural. Se refleja la realidad de las personas entrevistadas, tal como ellas la perciben. Son, por ello, documentales que sobresalen por la veracidad y el realismo con el que han sido realizados.

4.4. La perspectiva de género en los diez documentales seleccionados

En el inicio de la presente investigación se hacía alusión al término *perspectiva de género* como un enfoque presente para investigaciones, proyectos, leyes, naciones, que busca sobre todo mirar al mundo desde la defensa de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, la necesidad de eliminar toda forma de sexismo, subordinación, discriminación y violencia en sus más disímiles manifestaciones; una perspectiva que no se queda solamente en describir el fenómeno, sino que investiga causas, contextos, relaciones que lo provoquen y que conlleva asumir una postura en la vida para quien la esté abordando o quien se adscriba a esta.

Si se toma como referencia esta definición, y se sigue lo planteado en la Guía de Análisis Crítico del Discurso para esta investigación, se puede llegar a la conclusión de que con maneras diferentes de abordarlo, temáticas distintas, puntos de vistas y enfoques disímiles, épocas, contextos, experiencia de las realizadoras múltiples, cada uno de los diez documentales seleccionados ha sido abordado desde una perspectiva de género.

El caso de Sara Gómez y Marisol Trujillo, resulta ser el más polémico en este sentido, pues en la época en que las realizadoras hicieron su obra apenas se conocía en Cuba sobre los estudios de género y el término feminismo estaba ausente del debate público y académico, e incluso era repudiado en no pocos espacios sociales. Ninguna de estas realizadoras declaró de forma explícita el haber realizado su obra desde esta perspectiva, pero como sucede siempre con las obras de arte, están abiertas a la interpretación de los espectadores y críticos y pueden ser insertadas en corrientes, movimientos y perspectivas por los mismos. Y en estos casos, los resultados apuntan a una interpretación que puede asumirse desde esta postura.

No cabe duda de que estas dos mujeres mostraron una realidad que existía, pero no se quedaron en la mera descripción. Procesos de investigación, debate, reflexión con distintos públicos, distinguen la obra de estas mujeres, lo cual aporta una diversidad de criterios sobre las temáticas abordadas que enriquecen de manera novedosa sus propuestas. Ellas no trataron el tema de las diferencias de género solamente en los documentales estudiados para esta investigación, sus obras están sistemáticamente dedicadas a estas temáticas, por lo que se pudiera establecer una línea de investigación en sus propuestas relacionadas con la situación y posición social de las mujeres.

Quizás sin saberlo, estaban encabezando la vanguardia de la producción documental con perspectiva de género en Cuba. Resulta necesario aclarar que esta investigación se basa principalmente en los postulados que se plantea analizar en la Guía de Análisis Crítico del Discurso y según los cuales se puede inferir que las obras están realizadas desde la perspectiva de género tanto por las temáticas que abordan; por la diversidad de puntos de vistas y características de los personajes entrevistados; por la defensa de las conquistas de las mujeres en Cuba; por no ser reflejo de estereotipos, sino todo lo contrario, por criticarlos y denunciarlos; por no ser para nada un motivo de sexismo o discriminación ni a través de elementos conceptuales ni técnicos de la puesta en escena y por mucho más.

Otra de las realizadoras que conforman la muestra, esta vez con dos documentales, es Lizette Vila, una de las más prolíferas realizadoras cubanas. Vila es una mujer profundamente feminista y con conocimientos teóricos y estudios de género. En sus obras hay, sin dudas, presencia de una perspectiva de género, un marcado compromiso social y activismo en pos de la equidad, el respeto y la tolerancia.

Los dos documentales de Lizette Vila que conforman la muestra (*Y hembra es el alma mía* (1992) y *La deseada justicia* (2006)), están abordados desde una perspectiva de género. En este caso particular la autora lo asevera en la entrevista realizada para esta investigación, pero además se puede apreciar por las

temáticas abordadas, por los puntos en los que intenta focalizar la mirada y hacer reflexionar al espectador, por los estereotipos que denuncia a través de su obra, entre otros aspectos (Ver Anexo #7).

Vila, además, es pionera en los temas que aborda. Tanto cuando trata sobre las cuestiones vinculadas con las diversas identidades sexuales o de género, —y todas las implicaciones que de ello se derivan para la vida de estas personas—; como cuando aborda con sensibilidad la violencia de género y las historias de vida de aquellas que la han sufrido, mostrándolas siempre como sobrevivientes; nunca como víctimas.

Como activista social por la igualdad de derechos entre mujeres y hombres, ha sido invitada a múltiples eventos nacionales e internacionales y ha recibido importantes reconocimientos. Su prolífera obra es el reflejo de años de compromiso con las temáticas de la igualdad de género, y su vida es el reflejo de una incansable luchadora que apuesta por la aceptación, la paz y la felicidad entre los seres humanos.

Otra realizadora muy comprometida con los estudios de género, las luchas por la igualdad, la aceptación y la eliminación de las diferencias es Marilyn Solaya. La obra de esta creadora se distingue por abordar temas difíciles, complejos y poco tratados; es la evidencia de la perseverancia de las mujeres realizadoras que buscan su espacio, desde sus propios conceptos, lenguajes, códigos, y que se van imponiendo por sus méritos hasta lograr todos los retos y metas.

En el caso de los documentales de Marilyn Solaya presentes en la muestra (*Mírame mi amor* (2002) y *En el Cuerpo equivocado* (2010), ambos son pioneros en los temas que abordan, realidades que después de décadas siguen siendo poco mostradas en la televisión y la cinematografía nacional y aún continúan afectando a mujeres, hombres y a la sociedad en general.

Mi obra tiene una mirada femenina y por ahí se conforma el concepto de mi trabajo. Todos mis temas van a ir encaminados a que se reconozca a la mujer. Si una mujer es violentada, hay que denunciarlo. Si una mujer es víctima de una construcción social como en el caso de Mavi, hay que cuestionarlo. Para el patriarcado es más cómodo que continúe el silencio; pero yo hablo desde la mujer que soy, y no puedo cargar con prejuicios patriarcales. (Hernández, 2010)

De una generación más actual es la documentalista Ariagna Fajardo, la cual ha sobresalido por las temáticas de género abordadas en sus documentales y por las maneras tan novedosas de tratarlo. Su documental *Guárdame el tiempo* (2013), que integra la muestra de esta investigación, es evidencia de la perspectiva de género con que esta joven realizadora aborda sus propuestas.

Esta creadora asegura ser una mujer feminista e intentar llevar a sus obras toda la lucha por la igualdad y el respeto posible.

En mis documentales siempre respeto los derechos de las personas que me han permitido contar sus historias, intento ser fiel a sus verdades. En algunos me he propuesto revelar algunas estructuras sociales o conceptos de familia que han limitado o limitan el valor de la mujer en la sociedad (...) sin embargo nos falta profundizar mucho más en las causas que generan esas desigualdades y las limitaciones. (Fajardo, 2016)

Pese a ser una joven documentalista que no tuvo una formación en estudios de género⁸ desde la academia, ha sabido abordar sus obras desde el respeto a las diferencias y la lucha por la igualdad de oportunidades, además de la denuncia a toda forma de discriminación y violencia.

Este es también el caso de la joven realizadora Diana Montero, cuya obra es el reflejo de una preocupación constante por las desigualdades, discriminaciones y violencia de todo tipo. Su documental *Abecé*, es ejemplo de ello, y con una arista tan sensible en Cuba como la niñez y la adolescencia.

⁸ Según la bibliografía consultada y las entrevistas realizadas para esta investigación, la EICTV carece de un programa en su currículo sobre estudios de género, solo se han impartido algunos cursos en determinadas ocasiones. La FAMCA, otra escuela formadora de profesionales del mundo audiovisual, contempla una asignatura de género con carácter optativo, la cual es impartida por la especialista Danae C. Diéguez.

Sin embargo, para Diana Montero, asumir su obra desde una perspectiva de género sería un tanto reduccionista, por lo que afirma no realizar sus documentales teniendo en cuenta estas ideas.

Yo no pienso en ese tipo de cosas teóricas a la hora de encarar un proyecto. Trabajo más con los instintos y las emociones. Toda la teoría a la hora de planear la película está orientada a la concepción del guión, a pensar la luz dentro del cuadro, el sonido, etcétera. Soy mujer y por lo tanto entiendo y me identifico con las cosas que les suceden a las mujeres; si te digo que asumo los proyectos "desde una perspectiva de género" te estaría mintiendo. Si yo encarara el cine documental desde esa perspectiva estaría reduciéndolo, me perdería cosas en el cine y en la vida. Hasta el momento cada obra es una aproximación, no una certeza (por muy cerrada que parezca al público). (Montero, 2016)

Si se siguen los aspectos a analizar en la Guía de Análisis Crítico del Discurso para esta investigación se puede llegar a afirmar que la obra de Diana Montero responde a una perspectiva de género por los temas abordados, la manera de hacerlo, su lucha constante por denunciar a través de sus documentales la violencia de género y reflejar los derechos de las mujeres y las niñas.

El caso de la última realizadora con obras a analizar en la presente investigación, Ingrid León, cabe resaltar que al igual que su madre Lizette Vila, es una mujer muy comprometida con el feminismo y con los postulados que defiende, es además una activista social y luchadora incansable por la equidad de género, el respeto y la aceptación entre las personas.

Ingrid León asegura que sí asume sus obras desde una perspectiva de género, algo que puede corroborarse en el desmontaje de su obra. Resalta en la creadora, la línea seguida en sus documentales: reflejar la violencia contra la mujer desde la experiencia de quienes la vivieron con testimonios que sobresalen por no mostrarlas como víctimas sino como sobrevivientes (León, 2016).

Las siete realizadoras cuyas obras han sido analizadas asumen, de manera consciente o no, una perspectiva de género. Se identifica en sus propuestas una línea temática que tiene que ver con los universos femeninos y con la denuncia y

la reflexión de lo relacionado con la violencia de género. A través de las temáticas que abordan, los estereotipos de género que denuncian, la forma de escoger y representar a sus personajes, los asuntos en los que intentan focalizar la mirada puede apreciarse que aún sin poseer conocimientos teóricos de género, enfocan sus obras desde esta perspectiva.

Conclusiones

En el período comprendido entre la década de los 70 y la actualidad se aprecia una evolución en relación con el abordaje de las temáticas de género en los documentales realizados por mujeres cubanas. En un inicio (década de los 70 u 80) las realizadoras describían a través de sus cámaras las desigualdades, discriminaciones y subordinaciones por motivos de género, sin embargo, estas no lo hacían desde conocimientos teóricos, sino que reflejaban una realidad que existía y era necesario denunciar.

En estas primeras décadas aparecen solo algunos nombres de mujeres en la realización documental, pero a partir de los años 90 y sobre todo en los 2000, el número de cubanas detrás de cámara aumentó considerablemente. El incremento fue posible gracias al avance de las tecnologías y el acceso de ellas a las mismas, la posibilidad de realizar proyectos independientes, coproducciones y la creación de más centros de producción cinematográfica en el país, entre otras.

Algunas décadas atrás, hablar de mujeres cubanas en el cine, era casi imposible. La mayoría de las que llegaban al sector cinematográfico eran encasilladas en roles de maquillistas, asistentes, editoras, productoras o guionistas, muy pocas, después de años en estos oficios accedían a la dirección. Actualmente esa realidad es diferente y pese a que aún perviven dificultades en ciertos espacios, las mujeres en la dirección documental aumentan considerablemente, llegando a ser mayoría en algunos escenarios.

Todo lo anterior, junto al incremento de los estudios de género en Cuba, la preparación que tanto hombres como mujeres reciben en las escuelas de cine y televisión existentes en el país, ha hecho posible una evolución en cuanto a la presencia de una perspectiva de género en el documental cubano hecho por ellas.

En la actualidad se ha transitado de la descripción de las diferencias de género a una mirada mucho más intimista, enfocada en evidenciar las causas que provocan esas diferencias y las brechas existentes. Estos temas son tratados desde una crítica mucho más aguda a la sociedad cubana y a la manera en que se

construyen los feminismos y las masculinidades en su interior. Tópicos como la sexualidad, el erotismo, las diferentes orientaciones sexuales y de género y la violencia de género en sus más diversas manifestaciones, entre muchos otros, abundan hoy en la documentalística cubana. Gran cantidad de realizadoras jóvenes reciben en su formación teoría sobre género y algunas de ellas asumen su obra desde el compromiso con estos postulados y desde los feminismos.

Los diez documentales seleccionados como muestra para esta investigación fueron abordados desde la perspectiva de género⁹. Cada uno de ellos refleja temáticas diversas como la inserción de la mujer a la sociedad cubana en los primeros años de la Revolución; la disyuntiva entre ser madre, esposa, encargada del hogar y una profesional destacada; los conflictos entre el sexo y el género de las personas transexuales y travestis; la denuncia de la violencia de género en sus más disímiles manifestaciones; la crítica al desentendimiento y la falta de información con fenómenos tan cotidianos como el exhibicionismo; la exhortación al respeto y el amparo de las personas de la tercera edad y la alerta sobre el embarazo adolescente así como la necesidad de una niñez y adolescencia sanas.

Cada uno de los documentales representa una denuncia a los estereotipos de género; sus personajes, la manera de presentarlos y abordar sus conflictos; los elementos de la puesta en escena (planos, iluminación, ángulos de toma) constituyen un mecanismo de reflexión en torno a la necesidad de lograr la equidad entre mujeres y hombres y eliminar de una vez y por todas la violencia de género.

El análisis de la presencia de la perspectiva de género en los documentales seleccionados se sustentó en el estudio de la categoría de género desde las Ciencias Sociales, las diversas propuestas contemporáneas sobre la perspectiva de género, y lo relacionado con la TFF y sus propuestas más actuales. Se imbricó este estudio con propuestas de estudios de género desde el campo comunicacional y por supuesto lo relacionado con el género documental. La

⁹ Según los resultados del Análisis Crítico del Discurso realizado a cada uno de los documentales (Ver Anexo #7)

investigación se sustentó en los postulados de Teun Van Dijk sobre Análisis Crítico del Discurso aplicado a un texto audiovisual, lo cual permitió el análisis de los diez documentales.

Recomendaciones

El estudio sobre la perspectiva de género en la obra documental de las mujeres cubanas entre la década de los 70 y la actualidad, a partir de una muestra de diez documentales permitió sistematizar brevemente la obra de las mujeres documentalistas cubanas, evidenciar una evolución en el tratamiento del género en el período y explicar la presencia de la perspectiva de género en los documentales estudiados. A partir de los resultados obtenidos en dicha investigación resulta necesario proponer:

- Continuar ampliando las investigaciones que vinculen género y comunicación desde el estudio de mensajes, pero además extenderlo al análisis de los estudios de audiencias.
- Incorporar género como disciplina curricular, no optativa, para las tres disciplinas de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana y enriquecer el Plan de Estudio de las asignaturas de Audiovisual y Taller Audiovisual que se imparten en la carrera de Periodismo, dedicándole espacio a la obra documental y cinematográfica de las mujeres cubanas.
- Desarrollar investigaciones que intenten explicar la presencia de la *perspectiva de género*, pero esta vez desde la mirada de los realizadores hombres en Cuba y el ejercicio de las nuevas masculinidades.

Bibliografía

- Acosta, D. (2010). CUBA: La rebelión de Mavi Susel. *Inter Press Service en Cuba*. Recuperado de <http://www.ipsnoticias.net/2010/09/cuba-la-rebelion-de-mavi-susel/>
- Alonso, M. y Saladrigas, H. (2002). *Para investigar en Comunicación Social*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- Álvarez, S. (2011). *Mi (El) aporte de Sara Gómez*. Recuperado de http://www.ensap.sld.cu/bvgenero/sites/files/11_CM_ARS_MEA.pdf
- Álvarez, M. (s.f). *Género: ¿Qué? ¿Dónde? y ¿Para qué?* La Habana (versión digital).
- Aneiro, L y Fernández, I. (2008). *Una voz masculina en favor del feminismo Estudio sobre el periodismo de opinión pro feminista realizado por Emilio Roig de Leuchsenring en Carteles de 1926 a 1930*. Tesis de diploma, Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana.
- Astelarra, J. (2006). *¿Libres e iguales? Sociedad y política desde el feminismo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Balcells, J. (2000). *La investigación social. Introducción a los métodos y las técnicas*. Barcelona: Fundación universitaria europea de relaciones públicas. Escuela Superior de Relaciones Públicas ESERP. Universidad de Barcelona.
- Baptista, P., Fernández, C., y Hernández, R. (2005). *Metodología de la Investigación*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
- Barklay, E. (1997). *What has happened here. The politics of difference in women`s history and feminist politics*. En L. Nicholson, *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory*. Routledge.
- Beauvoir, S de. (1999). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

- Cándano, N. (s.f). *Documental cubano: también una mirada de mujer*. Recuperado de <http://www.envivo.icrt.cu/reportajes/220-documental-cubano-tambienuna-mirada-de-mujer>
- Cándano, N. (2009). *Desde la pantalla, una narradora de nuestro tiempo*. Recuperado de <http://www.envivo.icrt.cu/entrevista/219-desde-la-pantalla-una-narradora-de-nuestro-tiempo.html>
- Cándano, N. (2009). *Documental cubano: también una mirada de mujer*. Recuperado de <http://www.envivo.icrt.cu/reportajes/220-documental-cubano-tambienuna-mirada-de-mujer.html>
- Casetti, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.
- Castro, M. (2008). *La transexualidad en Cuba*. La Habana: CENESEX.
- Cebrián, M. (1992). *Géneros informativos audiovisuales. Radio, televisión, periodismo gráfico, cine, video*. Madrid: Editorial Ciencia 3.
- Díaz, M y Río, J del. (2010). *Los cien caminos del cine cubano*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Díaz, T. (2013). *Una habitación propia para las ciencias sociales en Cuba. La perspectiva de género y sus pruebas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Diéguez, D. (s.f). *Mi vida es un documental no filmado. Entrevista a Niurka Pérez*. (Versión digital)
- Diéguez, D. (2011). *Sólo quería ser cineasta. Una entrevista con la realizadora Belkis Vega*. Recuperado de <http://www.cinelatinoamericano.org/assets/docs/Entrevista%20a%20Belkis%20Vega.pdf>
- Diéguez, D. (2012). *¿Ellas miran diferente? Temas y representaciones de las realizadoras jóvenes en Cuba*. Recuperado de <http://cinelatino.revues.org/617>
- Diéguez, D. (2013). *Marisol Trujillo: es como si me hubieran borrado del mapa*. Recuperado de <https://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/2013/04/10/marisol-trujillo-y-danae-diequez-conversan/>

- Diéguez, D. (2013). *Mujeres detrás de cámara*. Recuperado de https://issuu.com/tsunun/docs/para_jugar
- Diéguez, D. (2014). *Otras islas: las realizadoras jóvenes en Cuba*. Recuperado de <http://www.epoca2.lajiribilla.cu/articulo/7516/otras-islas-las-realizadoras-jovenes-en-cuba>
- ECOSOC (1999). *Documentos oficiales, 1997*. Nueva York.
- Espinosa, D. (2014). *Documental en período de crisis*. Tesis de diploma, Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana.
- Gamba, S., (2008). *¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género?* Recuperado de <http://agendadelasmujeres.com.ar/index2.php?id=3¬a=5703>
- Fajardo, A. (2016). *Entrevista personal*. Fecha de realización: 11.02.16
- Fernández, L. (2009). *¿Violencia invisible o el amor como dolor y malestar?* En C. Nora. *Género. Selección de lecturas complementarias*. La Habana: Editorial Caminos
- Fernández, G. (2011). *Teoría de Género: una aproximación a sus postulados*. Recuperado de www.eumed.net/rev/cccss/12/
- García, I y Rodríguez, D. (2009). *El joven muestra*. Tesis de licenciatura Periodismo, Universidad de La Habana.
- González, J. (2005). *En busca de un espacio. Historia de mujeres en Cuba*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Gordillo, L. (2008). *Enfoques de género. Una aproximación a la presentación social de la feminidad y la masculinidad en el video clip cubano actual*. Tesis de diploma, Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana.
- Gort, A. (2015). *Mujeres desde el lente joven. Una aproximación a la representación audiovisual de las mujeres desde una muestra intencional de cortos de ficción de la Muestra Joven ICAIC entre 2007 y 2014*. Tesis de diploma, Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana.
- Hernández, R. (2004). *Metodología de la investigación I*. La Habana: Editorial Félix Varela.

- Hernández, S. L. (2007). *Cine cubano. El camino de las coproducciones* (Tesis doctoral). Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- Hernández, H. (2010). Hablo desde la mujer que soy. *La Jiribilla*. Recuperado de www.lajiribilla.co.cu
- Krollokke, Ch. y Scott, A. (2005). *Gender Communication Theories and Analyses: From Silence to Performance*. (Versión digital)
- Labaut, I. (2015). *Dos caras de un análisis: Lo femenino y lo masculino en la revista Verde Olivo*. Tesis de diploma, Facultad de Comunicación, Universidad de la Habana.
- Ladevito, P. (2014). *Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación*. Universitas Humanística, 78. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.UH78.tgcu>.
- Lagarde, M. (1996). *La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo*. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/normadas/13/yhgarcia.pdf>
- Lagarde, M. (1997). *Género y feminismo*. España: Horas y horas.
- Lagarde, M. (2003). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lagarde, M. (2005). *Aculturación feminista*. Recuperado de http://www.ciudadanas.org/documentos/Aculturacion_feminista_marcelalagarde.doc.
- Laguarda, P. (2006). Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico. *Aljaba* v.10 Luján ene. /dic.
- Lamas, M., (1995). *La perspectiva de género*. Recuperado de <http://www.latarea.com.mx/articu/articu8/lamas8.htm>
- Lamas, M., (2002). *Cuerpo, diferencia sexual y género*. México: Taurus.

- Leiva, L. (2015). *Voces necesarias hechas visibles, un aporte documental de Ingrid León*. Inter Press Service en Cuba. Recuperado de http://www.ipscuba.net/index.php?option=com_k2&view=item&id=10572:vo-ces-necesarias-hechas-visibles-un-aporte-documental-de-ingrid-le%C3%B3n&Itemid=11
- León, B. (1999). *El documental de divulgación científica*. Barcelona: Paidós.
- León, I. (2016) *Entrevista personal*. Fecha de realización: 20.01.16
- Martín, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Master, W y Johnson, V. (1987). *La sexualidad humana*. La Habana: Edición revolucionaria.
- Mayobre, P. (s.f). *Marco conceptual en la socialización de género. Una mirada desde la filosofía*. Universidad de Vigo. (Versión digital).
- Miguel, A de. (2007). *El feminismo a través de la historia I. Feminismo premoderno*. Recuperado de <http://www.nodo50.org/mujeresred/spip.php?article1309>
- Miles, M. y Huberman, A. (1994). *Cualitative data analysis. An expanded sourcebook*. California: Sage Publications.
- Montero, D. (2016). *Entrevista personal*. Fecha de realización: 15.02.16
- Moya, I. (2010). *Alas desatadas: Una aproximación desde el enfoque de género a la situación y condición de la mujer en el proceso de la Revolución cubana* en Martínez, G., y Martínez, Y. (2010). *Emancipaciones feministas en el siglo XXI*. La Habana: Ruth Casa: Juan Marinello.
- Moya, I. (2010). *El sexo de los ángeles: Una mirada de género a los medios de comunicación*. La Habana: Publicaciones Acuario.
- Moya, I. (2014). *Letra con género: propuesta para el tratamiento de la violencia de género en los medios de comunicación*. La Habana: Editorial de la Mujer.
- Moya, I. (2016). *Entrevista personal*. Fecha de realización: 28. 03. 16.
- Naciones Unidas. (1995). *Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*, Beijing, China, 4-15 de septiembre de 1995. Nueva York.

- Naito, M. (2005). *El documental cubano desde sus orígenes hasta nuestros días*. Recuperado de <http://www.cubacine.cult.cu/sitios/revistacinecubano/digital01/centrocap105.htm>
- Neiman, G., y Quaranta, G. (2006). *Los estudios de caso en la investigación sociológica. Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa, 213-237.
- Nicolás, G. (2009). *Debates en epistemología feminista: del empiricismo y el standpoint a las críticas postmodernas sobre el sujeto y el punto de vista*. En Género y Dominación. Barcelona.
- Noa, P. (2016). *Entrevista personal*. Fecha de realización: 1.04.16
- Núñez, M. *Los estudios de género en Cuba y sus aproximaciones metodológicas, multidisciplinarias y transculturales (1974-2001)*. La Habana: CEMI Centro de Estudios de Migraciones Internacionales. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/género.pdf>
- Ochoa, R., et al. (2004). *Manual metodológico. Trabajo de prevención de las ITS/VIH/SIDA*. La Habana: Ministerio de Salud Pública.
- OMS. (2013). *La violencia contra las mujeres es un problema global de proporciones epidémicas*. Sitio Organización Mundial de la Salud. Recuperado de <http://www.communicatehealth.com>.
- ONU (1996). *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*. Nueva York. (versión digital).
- ONU Mujeres. (2015). *El Progreso de las mujeres en el mundo 2015-2016*. Resumen. Nueva York.
- Oroz, E. (2014). *Lo personal es político. Un recorrido por las intersecciones entre documental y feminismo*. Recuperado de <http://elenaoroz.com/2014/07/06/lo-personal-es-politico>.
- Orozco, G, y González, R. (2012). *Una coartada metodológica. Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. México: Productora de contenidos culturales, Serie Brújula 010.

- Pérez, P. (Comp.) (2013). *El cine, el crítico y el espectador que vino a cenar*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Proveyer, C. (2008). *Desmontando mitos para construir nuevas relaciones*. Recuperado de www.redsemlac.net
- Ramírez, M. M. (2013). *Mujeres directoras de cine: ¿Así de simple?* Recuperado de www.cmlk.org/article/mujeres-directoras-de-cine-asi-de-simple
- Rojas, L. (1995). *Las semillas de la violencia*. Madrid: Espasa Calpe.
- Saladrigas, H y Olivera, D. (2012). *La investigación en Comunicación. Su lugar en Cuba*. Recuperado de www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3919750.pdf.
- Salas, S de., Martínez, V., y Morales, C. (2011). *Una guía para la elaboración de estudios de caso*. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/>.
- Sánchez, J.L. (2010). *Romper la tensión del arco. Movimiento cubano de cine documental*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Siles, B. (s.f). *Una mirada retrospectiva. Treinta años de intersección entre el feminismo y el cine*. Revista Caleidoscopio. Universidad Cardenal Herrera.- CEU. Valencia. Recuperado de [http:// www.ceu.es/caleidoscopio](http://www.ceu.es/caleidoscopio)
- Trinquete, D. E. (2013, 6 de mayo). Cuba: Estudios de género, ¿al margen de la academia? SENLAC. Recuperado de <http://redsemlac.net/index.php/genero/item/1648-cuba-estudios-de-genero-al-margen-de-la-academia>
- Tuzinkevicz, J. (2007). *Teoría de la Comunicación: Walter Lippmann*. Recuperado de <http://teocoms.blogspot.com/2007/05/walter-lippman.html>
- Vasallo, M. *Del feminismo al género. Un intento de romper estereotipos desde una relectura de las clásicas* en Díaz, T., (comp., 2008). *Mirar de otra manera*. La Habana: Editorial de la Mujer.
- Vasallo, N. (2005). *Género e identidades en tránsito. Cubanas en diferentes contextos sociales*. Disponible en versión digital.

- Vasallo, N. (2013). *De la violencia doméstica a la violencia de género*. Recuperado de <http://www.cubainformacion.tv/index.php/genero/49474-de-la-violencia-domestica-a-la-violencia-de-genero>
- Velandia, A., y Rozo, J. (2009). *Estereotipos de género, sexismo y su relación con la psicología del consumidor*. *Psychologia*.
- Vila, L. (2016) *Entrevista personal*. Fecha de realización: 20.01.16

Anexo #1

Encuesta a expertos en género y cine y a realizadores

De la siguiente lista marque con una (x) los 10 documentales que considera que entre la década de los 70 y la actualidad han sido abordados desde una perspectiva de género. Todos los que se muestran a continuación han sido realizados por mujeres cubanas durante esta etapa.

| | | | | |
|----|------------------|------|---|--|
| 1 | Sara Gómez | 1972 | <i>Mi aporte</i> | |
| 2 | Belkis Vega | 1980 | <i>Mujeres simplemente</i> | |
| 3 | Marisol Trujillo | 1983 | <i>Mujer ante el espejo</i> | |
| 4 | Rebeca Chávez | 1985 | <i>Cuando una Mujer no duerme</i> | |
| 5 | Belkis Vega | 1985 | <i>María Luisa</i> | |
| 6 | Mayra Vilasís | 1987 | <i>Esa mujer de tantas estrellas</i> | |
| 7 | Mayra Vilasís | 1988 | <i>Con luz propia</i> | |
| 8 | Mayra Vilasís | 1988 | <i>Momentos de Tina</i> | |
| 9 | Lizette Vila | 1992 | <i>Y hembra es el alma mía</i> | |
| 10 | Marina Ochoa | 1997 | <i>Blanco es mi pelo, negra mi piel</i> | |
| 11 | Lizette Vila | 1998 | <i>Gracias a la vida</i> | |
| 12 | Marilyn Solaya | 2002 | <i>Mírame mi amor</i> | |
| 13 | Niurka Pérez | 2002 | <i>Una mujer en el ring</i> | |
| 14 | Lizette Vila | 2006 | <i>La deseada justicia</i> | |
| 15 | Marilyn Solaya | 2010 | <i>En el cuerpo equivocado</i> | |
| 16 | Susana Barriga | 2008 | <i>The Illusion</i> | |
| 17 | Ariagna Fajardo | 2013 | <i>Guárdame el tiempo</i> | |
| 18 | Diana Montero | 2014 | <i>Abecé</i> | |
| 19 | Ingrid león | 2014 | <i>Mujeres.... La hora dorada</i> | |
| 20 | Ingrid león | 2015 | <i>Mujeres... El alma profunda</i> | |

*** Si usted considera que existe otro(s) documental(es) que aborden estos temas y que no estén incluidos en la lista de arriba, por favor nómbrelos a continuación.

- 1-----
- 2-----
- 3-----

Anexo # 2

Tabulación de encuesta realizada a expertos y realizadores

| Nombre y apellidos | *1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
|---------------------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1-Lizette Vila | x | | x | | | x | | | x | | | | | x | x | | x | x | x | x |
| 2-Ingrid León | x | | x | | | x | | | x | | | | | x | x | | x | x | x | x |
| 3-Isabel Moya | x | x | x | | | | x | | x | x | | | | x | x | x | | | | x |
| 4-Danae Diéguez | x | x | x | x | | x | | | x | x | | | | x | x | | x | | x | |
| 5-Maribel Acosta | x | x | x | x | | | x | x | x | | | x | | | | x | | | | x |
| 6-Gustavo Arcos | x | | x | | | | | | x | x | | x | | | x | | x | x | | |
| 7-Julio César González Pagés | x | | x | | | | | x | x | | x | x | | x | x | | | | x | x |
| 8-Dalia Acosta | x | | x | | | | | | x | | x | x | | x | x | | | x | x | x |
| 9-Marilyn Solaya | x | | x | x | | | | x | | | | x | x | x | x | | | | x | x |
| 10-Ariagna Fajardo | | | | | | | | | | | | | | | x | | x | x | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Total | 9 | 3 | 9 | 3 | 0 | 3 | 2 | 3 | 8 | 3 | 2 | 5 | 1 | 7 | 9 | 2 | 5 | 5 | 6 | 7 |

* Los números de arriba responden a la encuesta realizada a cada realizador o experto que aparecen en el anexo #1.

Aportes de las realizadoras:

| Realizador o experto que lo aportó | Nombre del documental | Nombre de quien lo realizó |
|---|--|-----------------------------------|
| 1-Marilyn Solaya | | Miriam Talavera |
| 2-Ariagna Fajardo | <i>La otra salida</i> | Menfesí Everley |
| 3-Danae C. Diéguez | <i>Extravío</i> | Dianellis Hernández |
| | <i>Guanabacoa, crónica de mi familia</i> | Sara Gómez |

Anexo #3 Ficha biográfica de las documentalistas

1. Sara Gómez Yera (1943-1974). Se vinculó al ICAIC en 1961. Tuvo una participación activa como asistente de dirección en diversos proyectos.

En el año 1964 inició su carrera en la dirección de documentales. Entre sus obras más notables dentro del género se encuentran *Guanabacoa. Crónica de mi familia*, en 1966; *Y tenemos sabor*, en 1967; *En la otra isla* y *Una isla para Miguel*, en 1968; *Mi aporte*, en 1972, entre otros. En 1974 dirigió su primer filme de ficción titulado *De cierta manera*, convirtiéndose en la primera mujer en dirigir una película en la Isla.

Su obra está marcada por el abordaje de temas y conflictos sociales como la racialidad, los conflictos de origen social y de género, las riquezas culturales de la Isla, etcétera. Sufrió una prematura muerte en la etapa más fructífera de su carrera, el 2 de junio de 1974 en la Habana, después de haber obtenido importantes premios y sobre todo el reconocimiento de la crítica especializada y de su pueblo.

2. Marisol Trujillo. Nació el 6 de junio de 1946. Directora de documentales y guionista. Cineasta cubana que dedicó una buena parte de su obra a la temática femenina y al papel de la mujer en la sociedad cubana. Es licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana. Fue profesora de esa especialidad en la Escuela Nacional de Arte (ENA). Se vinculó al ICAIC en 1971.

Se destacó como guionista de documentales como *Atención Q-105*; *Una flor para Camilo*; *Nuevos hombres del ring*; *En el puerto*; *La familia* y *Homenaje a la guitarra*. En 1978, dirigió su primer documental *Lactancia*, al cual le siguieron: *El sitio en que tan bien se está*, también, en ese mismo año; *Mariano*, en 1980; *Encuentro* y *A escena*, en 1981; *Fumando espero*, en 1982; *Canción feliz*, en 1983; *Mujer ante el espejo*, *Oración* y *Mujer junto al faro*, en 1984; *Paisaje breve*, en 1985 y *Arte y desechos*, en 1994, en estos documentales sobresalen los que abordan temáticas relacionadas con la mujer.

3. Lizette Vila. Nació en La Habana, el 17 de diciembre de 1949. Cineasta, documentalista, musicalizadora. Destacada pacifista cubana, una de las mujeres más representativas de la lucha por la equidad de género en Cuba.

Ha trabajado en la radio y la televisión cubanas, así como en los Estudios Cinematográficos de las FAR, donde comenzó su carrera. También ha colaborado en la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (EGREM) y en los Estudios Cinematográficos del ICRT, el ICAIC y el Ministerio de Educación. Es creadora del programa televisivo de promoción cultural *Hurón Azul*.

Fue fundadora de la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) como profesora. Creadora y actual Directora del Proyecto Palomas, grupo de activismo social, desde el cual produce la mayoría de sus documentales. Entre sus trabajos más relevantes se encuentra *Y hembra es el alma mía (1992)*; *Mujer, alma de maravilla (2002)*; *La deseada justicia (2006)*; *Una mujer... con una ciudad por dentro (2010)* y *Guajiros... de donde viene el amor (2012)*,

4. Marilyn Solaya. Nació el 6 de agosto de 1970. Estudió Licenciatura en Arte de los Medios de Comunicación Audiovisuales, en la especialidad de Dirección, en el Instituto Superior de Arte (ISA) y Dirección de Teatro, en la Escuela Nacional de Arte (ENA).

Comenzó su carrera en el cine como actriz, en 1993. Entre los años 1992 y 1993, trabajó como asistente de dirección para la televisión en series dramatizadas y de 1992 a 1994, trabajó en el Centro Nacional de Experimentación y Promoción de las Escuelas de Arte.

Entre sus obras se encuentran los documentales *Alegrías*, de 1999; *Mírame mi amor* y *Hasta que la muerte nos separe*, del 2001; *En el cuerpo equivocado*, del 2010, este último sirvió como base para la posterior realización de su película *Vestido de Novia (2014)*, la cual convierte a Marilyn en una de las pocas mujeres cubanas en dirigir un largometraje de ficción. Su filme ha sido catalogado por especialistas en el tema como uno de los más polémicos en la historia del cine nacional.

5. Ariagna Fajardo Nuviola. Nació el 14 de febrero de 1984, en la ciudad de Bayamo, Granma. Directora de televisión cubana. Asesora y profesora de los Grupos Alternativos de Creación Audiovisual de la Televisión Serrana.

En el año 2011 se gradúa de Licenciada en la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual del ISA, en la especialidad de Dirección.

Dentro del Grupo de Creación de la Televisión Serrana, ha realizado documentales como *Burlar el silencio*, del 2007; *La Vuelta*, del 2008; *A dónde vamos*, del 2009; *Papalotes*, del 2011; *Guárdame el Tiempo*, del 2013, y *Achel. La vaquerita* del 2015, entre otros.

Sus documentales han sido exhibidos en festivales de Francia, Alemania, Egipto, España y en el Museo de Arte Moderno de New York. En el 2014 participó en el Birds Eye View Film Festival organizado por el BFI en Londres y en Cairo International Women's Film Festival.

6. Diana Montero. Nació en La Habana en 1986. Licenciada en Historia del Arte en la Facultad de Artes y Letras de La Universidad de La Habana. Graduada de la EICTV en la especialidad de Documental.

En 2008 fue Medalla de Oro en Fotografía en el Festival de Cultura de las Universidades y en el 2009 ganó Tercer Premio de la Comisión de Arte Cubano, el Premio de la Fototeca de Cuba y el Premio del Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, por la ponencia *La Fotografía Cubana en la Universidad de La Habana*.

En su obra se incluyen los documentales *Él eres tú*, de 2012; *Abecé, Como los gatos* y *Nido* del 2013; *Milagrosa*, del 2014, entre otras producciones. Sus propuestas destacan por el marcado contenido de denuncia contra las desigualdades y la violencia de género en sus más disímiles manifestaciones.

7. Ingrid León Vila. Licenciada en Química en el año 2000. En 1998 se vinculó al trabajo con *La Colmenita* donde se formó como asistente de dirección. Llegó al

Proyecto Palomas como editora y allí fue desarrollándose como realizadora y directora.

Sus realizaciones dentro de Palomas suman ya cuatro: *Mujeres.... entre la tierra y el cielo*, con la dirección general de Lizette Vila; *Mujeres... la hora dorada* (2014); *Mujeres... el alma profunda* (2015) y el más reciente estrenado en 2016, *Estoy viva... lo voy a contar*.

Anexo #4

Ficha biográfica de los expertos en género y/o cine/documental

Isabel Moya Richard. Periodista, investigadora y profesora. Reconocida investigadora sobre los medios de comunicación. Trabaja como directora de la Editorial de la Mujer y la revista *Mujeres*, de la Federación de Mujeres Cubanas. Además es profesora titular adjunta de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana e integra el Comité Académico de la Maestría en Género de la Cátedra de la Mujer de ese centro. Preside la Cátedra de Género y Comunicación del Instituto Internacional de Periodismo José Martí y coordina el Diplomado Internacional de Género y Comunicación de ese centro.

Danae C. Diéguez. Máster en Didáctica de la Lengua y la Literatura. Profesora asistente de la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual del ISA. Graduada del Diplomado del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer (PIEM) en el Colegio de México. Ha publicado ensayos, comentarios y entrevistas relacionadas con el tema de las representaciones de género en el cine cubano y el cine de mujeres en revistas y libros, en Cuba y otros países. Es miembro de la UNEAC y de la Asociación Cubana de la Crítica y la Prensa Cinematográfica.

Pedro Rafael Noa Romero. Nació en 1956 en San José de las Lajas, actual provincia de Mayabeque. Profesor y crítico de cine. Máster en Ciencias de la Comunicación. Compilador del libro *Ojeada al cine cubano de José Manuel Valdés-Rodríguez* (2010) y autor de *Entre paradojas y resurrecciones, cruzar la calle con el cineasta Enrique Pineda Barnet* (2012), ambos publicados por Ediciones ICAIC.

Gustavo Arcos. Graduado de Historia del Arte por la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Desde 1999 hasta la actualidad se desempeña como profesor de la Facultad de Arte de Medios de Comunicación Audiovisual, donde imparte los cursos de Cine Cubano, Apreciación e Historia del Cine Universal. Se ha especializado en los estudios acerca del cine y la imagen

audiovisual de la Isla. Cuestiones como la identidad, la nación, el exilio, el sujeto, la ciudad o la creación de las nuevas generaciones son tratadas frecuentemente en sus intervenciones públicas, conferencias y textos críticos. Colabora como crítico y periodista cinematográfico en diferentes emisoras radiales y televisivas de la capital cubana.

Julio César González Pagés. Doctor en Ciencias Históricas. Profesor adjunto de la Universidad de La Habana. Ha destacado por sus investigaciones sobre las causas y motivos de problemas sociales como las segregaciones por género y tendencia sexual, los diferentes tipos de violencia y la educación machista y homofóbica, entre otros. Entre sus obras literarias destacan *En busca de un espacio: Historia de mujeres en Cuba*, de 2003; *Masculinidades y cultura de paz*, de 2008; *Macho, varón, masculino*, de 2010 y *Pingueros en La Habana*, de 2014. Se ha desempeñado como Coordinador General de la Red Iberoamericana y Africana de Masculinidades (RIIAM); Consultor para la transversalización del enfoque de género de los programas de la Agencia de Cooperación y Desarrollo Suiza (COSUDE), en Cuba; Consultor en violencia de género para el Fondo de desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer (UNIFEM), en México. Ha sido merecedor de importantes reconocimientos en Cuba y en el mundo.

Maribel Acosta Damas. Doctora en Ciencias de la Comunicación. Jefa del Departamento de Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. Profesora titular de dicha institución. Ha impartido durante años las asignaturas de la cátedra de Comunicación Audiovisual.

Dalia Acosta Pérez. Graduada en 1987 de la licenciatura en Periodismo Internacional, en el Instituto Estatal de Relaciones Internacionales de Moscú. Ha trabajado en los diarios *Granma* y *Juventud Rebelde*, en este último incursionó en el periodismo de investigación sobre mujer, minorías, sida y derechos sexuales. En 1990 recibió el Premio de Periodismo Tina Modotti, y en 1992 el Premio Nacional de Periodismo. Colaboró con la agencia *Inter Press Service* en Cuba a partir de 1990, y en esa agencia fue durante muchos años corresponsal en La Habana. Trabajó también para el Servicio de Noticias de la Mujer de

Latinoamérica y el Caribe (SEMLac) y actualmente se desempeña en el equipo de la Oficina de la Coordinadora Residente del Sistema de Naciones Unidas en Cuba como Coordinadora Técnica de la Campaña Únete para poner fin a la violencia contra las mujeres y las niñas.

Anexo #5

Guía de Análisis Crítico del Discurso (ACD)

1. Abordaje de la perspectiva de género

1.1- Tema

1.2- Espacio/tiempo

1.3- Personajes

1.3.1- Características físicas

1.3.2- Características psicológicas

1.3.3- Características sociales

1.4- Focalización de la mirada

1.5- Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social

1.6- Presencia de estereotipos de género

2- Planos

2.1- Planos Generales

2.1.1- Gran Plano general

2.1.2- Medio General

2.1.3- Plano General cercano

2.2- Planos Medios

2.2.1- Plano Americano

2.2.2- *Medium Short*

2.3- Primeros planos

2.3.1-*Medium close up*

2.3.2-*Close up*

2.3.3- *Big close up*

3- Ángulos de toma

3.1 Punto de vista normal

3.2 Picado

3.3 Cenital

3.4 Contrapicado

4- Iluminación

4.1-Natural

4.2-Artificial

4.3- Contraste entre figura y fondo

Anexo #6 Guía de entrevista semiestructurada

Para realizadoras de documentales

1-¿Cómo, cuándo y dónde comienza su labor en el mundo audiovisual?

2-¿Cómo llegó a la dirección documental?

3-¿Estuvo antes vinculada con otras especialidades?

4-Considera por su experiencia personal, que las mujeres en Cuba tienen igual posibilidad de acceder a la dirección documental que los hombres.

5-¿Cuáles han sido los principales retos o desafíos de su carrera, alguno ha tenido que ver con su condición de mujer?

6-¿Hay alguna temática recurrente en sus obras? ¿Cuáles son las temáticas que más aborda?

7-Su obra X aparece en la encuesta realizada a expertos como una de las que ha tenido en cuenta la perspectiva de género. ¿Esto ha sido de manera consiente? ¿Cómo lo ha logrado?

8- ¿Cómo surge la idea de la obra X?, ¿Cuáles fueron los principales retos para su producción y los logros y satisfacciones?

9-¿Ha tenido algún aprendizaje de las teorías de género durante su formación como documentalista?

10-¿Consideras que ha existido una evolución, una manera de tratar los temas de las desigualdades de género desde un punto de vista más crítico, con más compromiso, en la obra documental de las nuevas generaciones? ¿Por qué?

11-¿Cree que actualmente la mujer tiene más acceso a la dirección documental?, ¿A qué se debe a su consideración este fenómeno? ¿Cree que el ascenso de las mujeres en la dirección documental pueda ser traducido en mayor

empoderamiento en sectores en los que por mucho tiempo fue discriminada?
¿Cree que las temáticas, el lenguaje y los códigos de estas nuevas generaciones de documentalistas estén marcados por una perspectiva de género?

Guía para expertos en cine

1- A partir de la década de los 70 comienza a ampliarse en Cuba la presencia de mujeres en la dirección documental, antes solo encontrábamos a Sara Gómez y Rosina Prado, ¿A qué cree que se deba esto?

2- A pesar del ascenso en los documentales hechos por mujeres, estas seguían siendo pocas, casi siempre las mismas y sobre todo eran reconocidas aquellas que realizaban su trabajo dentro del ICAIC, ¿Pudiera comentar acerca de la producción de mujeres documentalistas fuera del ICAIC? ¿Considera que este centro limitaba de alguna manera el ascenso de las mujeres en el mundo audiovisual?

3-Durante mucho tiempo las mujeres realizadoras cubanas usaron el documental como arma de denuncia por las desigualdades de género que sufrían, para combatir los estereotipos, la discriminación, rescatar figuras femeninas poco conocidas de nuestra historia. ¿Por qué cree que haya sido el documental el género utilizado por las mujeres cubanas?

4-¿Considera que ha existido un ascenso en la presencia de mujeres en la dirección documental entre la década de los 70 y la actualidad?, si la respuesta es afirmativa ¿A qué cree que se deba esto? y ¿Considera que ese ascenso va en consonancia con la presencia de una perspectiva de género en las obras, con un discurso de género más comprometido y más crítico?

5-¿Considera que han existido cambios conceptuales y formales en el tratamiento de género en la documentalística cubana entre la década de los 70 y la actualidad?

6-¿Existe algún proyecto, asignatura, taller que eduque a los realizadores en teorías de género?

Guía para expertos en género

1-¿Cuándo, cómo y dónde surgen los estudios de género en nuestro país?

2-¿Cree que ha existido un incremento de los estudios de género en nuestro país?

3-¿Cómo valoraría su vinculación con los estudios de comunicación y con los estudios sobre audiovisual, el campo cinematográfico o el documental?

4-¿Cuál es su opinión acerca de la representación de las mujeres cubanas en el documental nacional y su opinión acerca de la labor de las documentalistas cubanas y su acceso a las instituciones productoras?

5- ¿Cree que existe una perspectiva de género en la obra de las documentalistas cubanas?,

6-¿Pudiera hablar de una evolución conceptual y formal en el tratamiento del género en la documentalística cubana entre la década de los 70 y la actualidad?

7-¿Considera que el documental cubano actúa como legitimador de estereotipos o como medio de lucha contra discriminaciones y desigualdades por motivos de género?

8- ¿Considera que ser mujer fue o sigue siendo una limitante para aquellas que intenten acercarse al mundo audiovisual?

9-¿Cree que las nuevas generaciones de documentalistas han asumido sus obras desde una perspectiva de género, desde un discurso de género más crítico y comprometido?

Anexo #7 Respuesta de la Guía de Análisis Crítico del Discurso

4.1. *Mi aporte*, de Sara Gómez

Mi aporte (1972) de la realizadora cubana Sara Gómez es un documental que para muchos expertos en cine ha sido muy poco estudiado, mostrado y reconocido. A pesar de ello es un documental que sobresale por su vigencia, que trata conflictos muy poco abordados en la época de su realización, que pudiera ser considerado provocador, conflictivo, pero donde siempre existe una reflexión sobre un fenómeno muy importante para la época y aún presente en la actualidad: las dificultades de las mujeres en su inserción al mercado laboral, la doble jornada y los prejuicios y machismo de un país y de un pueblo que intentan darle oportunidades a las mujeres.

Tema: La incorporación de la mujer cubana al trabajo en los primeros años de la Revolución. Desafíos que encuentra la en su inserción a los espacios públicos.

Espacio/tiempo: La primera parte del documental transcurre en el central azucarero Camilo Cienfuegos, ubicado en el antiguo poblado de Hershey, actual Camilo Cienfuegos, en Santa Cruz del Norte, Mayabeque. También hay escenas en el exterior y en diferentes lugares del pueblo. La segunda parte del documental transcurre en un salón de trabajo donde tres mujeres intelectuales reflexionan sobre el papel de la mujer en la sociedad cubana y su función como profesional y con la familia y la última locación es una especie de grada, teatro, donde se desata un debate después de proyectado el documental.

El documental dura aproximadamente 32 minutos con 26 segundos. Los tres momentos fundamentales del documental: dentro del central y en el pueblo; en el salón de debate de las tres mujeres y en el teatro donde debaten las obreras tabacaleras duran aproximadamente 11 minutos respectivamente. El primer momento del documental pudiera parecer más rápido por la sensación de movimiento, los diferentes lugares donde se filma, los cambios de locaciones. Los

otros dos por ser filmados en el mismo espacio suelen resultar más lentos a los espectadores.

Personajes: En este documental son representadas gran variedad de personas. Sobresalen las mujeres obreras, aunque también es representada la mujer intelectual y los hombres. Las edades varían, desde ancianas hasta mujeres jóvenes y niños. La mayoría de las mujeres están representadas con sus ropas de trabajo debido a que las filmaron dentro de sus lugares de trabajo. Están presentes gran variedad de colores de piel.

Las mujeres representadas en el documental en la mayoría de los casos, tienen la posibilidad de acercarse por primera vez a trabajos que antes de la Revolución eran considerados “de hombres”, o no les era permitido ejercer. Estas trabajadoras viven una etapa de agradecimiento, de querer insertar en los trabajos para serle útil a la sociedad, pero además para experimentar la sensación de trabajar fuera de casa y sentirse realizadas en los trabajos. En ese proceso se encuentran con muchas disyuntivas y problemáticas, como la doble jornada laboral, la atención adecuada a los hijos que requiere de tiempo y las hace ausentarse o llegar tarde al trabajo o la imposición de los maridos, quienes muchas veces no ven bien que ellas trabajen.

Se discuten temas tan actuales como si es la maternidad algo que realmente quieran todas las mujeres, qué pasa si deciden no serlo, cómo las enjuician sus propias compañeras o quienes las ven después. Muchas de estas mujeres han tenido que abandonar sus trabajos por estas dificultades, mientras otras de las representadas están felices con los trabajos que ejercen y se sienten plenamente realizadas. Hay presencia de mujeres solteras, que son el sostén de su familia y por ello necesitan trabajar, otras que están casadas, algunas que no lo han hecho todavía y hasta quienes no creen poder encontrar un hombre que les permita seguir desarrollándose plenamente como profesional y prefieren un proyecto de vida independiente.

La mayoría de estas mujeres, pese a los avances, consideran que su función principal es en el hogar, en la atención a los hijos y esposos. Se sienten bien en su trabajo, pero no está por encima de sus supuestas obligaciones como mujeres. Ven la maternidad, en la mayoría de los casos como la realización plena de las mujeres llegando a afirmar incluso que de no serlo serían unas “frustradas o acomplejadas”. Algunas creen que los esposos las deben ayudar en las labores de la casa y lo creen parte de los cambios que deben venir poco a poco en el proceso de transformaciones que ha implicado la Revolución para ellas, pero otras llegan a afirmar que si el esposo llega a pedirle que abandone el trabajo, lo hace, “aunque le duela, pero por supuesto que lo hace”.

La mayoría de las mujeres representadas son obreras, en la primera parte del Central Camilo Cienfuegos y en la tercera de una fábrica de tabaco. También aparecen mujeres intelectuales en la segunda parte del documental. El nivel económico o posición social de estas mujeres varía, hay algunas que por la forma de sus viviendas, cantidad de miembros de la familia que mantienen, se puede concluir que viven en malas condiciones. La mayoría son obreras, trabajadoras, con una familia, con una posición económica aceptable para la época. Las primeras mujeres pertenecientes al central azucarero viven en un pequeño pueblo de la antigua provincia Habana, algunas en zonas más rurales, en la segunda y tercera parte no se conoce cuál es la zona de residencia.

En documental sobresale por la diversidad de enfoques, puntos de vistas, características físicas, psicológicas y sociales de quienes participan de él, algo muy importante y acertado, para hablar y reflexionar sobre un tema tan controvertido y universal como la inserción de la mujer en la sociedad y la doble jornada laboral, o los estereotipos y roles de género.

Focalización de la mirada: *Mi aporte* es un acercamiento al tema de la mujer cubana y su inserción en el trabajo, en los espacios públicos en los primeros años de la Revolución. En una disyuntiva de cómo en un país que ha logrado que la mujer participe de la construcción de su proyecto social y sea parte activa, aún se siguen reproduciendo patrones machistas. Sobresale la naturalización de los roles

domésticos en las entrevistas ya que la mayoría habla de su jornada de ocho horas pero ve como algo normal, una obligación, algo natural la otra jornada que desempeña en la casa, ese otro trabajo tan poco reconocido y para nada remunerado. Muestra Sara además, sobre todo en el segunda parte del trabajo, la importancia de ver a la mujer intelectual como parte del mundo femenino y no más cerca de lo masculino.

¿Estaremos creando las condiciones para la formación de la mujer nueva? Es una de las preguntas que deja para reflexionar Sara en su documental. A través de las historias y los debates de las entrevistadas va dejando ver toda una serie de aprendizajes machistas y de creencias que limitan la verdadera realización de la mujer y que están sin dudas presentes en esa sociedad y en la actual, por supuesto continúan.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: En el documental Sara refleja grupos de mujeres que han tenido la oportunidad de salir de la casa para dedicarse a realizar trabajos que antes eran considerados “de hombres” o inapropiados. Se refleja también cómo incorporar a la mujer a la producción y al desarrollo del país, contar con su participación y activismo ha sido uno de los principales pilares de la Revolución. Se muestra a la mujer a pie de obra, ocupando cargos de dirección, a las mujeres intelectuales, en fin, en diferentes facetas. A través de todas las entrevistas y los debates la autora del documental hace reflexionar a que si las labores de la mujer en el espacio privado no cambian, no son compartidas, reconocidas, criticadas no podrán acceder con plenitud al espacio público. Propone una reflexión además sobre la necesidad de eliminar los estereotipos de género tan arraigados en una sociedad como la cubana. El documental habla también del:

- Derecho de la mujer al trabajo remunerado y reconocido fuera de casa.
- Derecho a compartir con su pareja o familia las labores domésticas.
- Derecho a planificar su vida, matrimonio y maternidad.

Presencia de estereotipos de género:

- La maternidad es necesaria para que la mujer alcance su plenitud. De no hacerlo se sentirá frustrada y acomplexada.
- Todas las mujeres deben casarse y formar una familia.

Planos: En el documental hay presencia de diferentes tipos de planos. Aparecen pocas escenas de Gran Plano General, solo al principio del documental y en algunas imágenes de la fábrica. Hay presencia del Plano General Cercano en escenas como la de la conversación entre las tabacaleras de la fábrica, y abundantes planos medios y primeros planos, con predominio del *Medium Short* y *Medium close up*.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural

4.2. *Mujer ante el espejo*, de Marisol Trujillo

Mujer ante el espejo (1983), de Marisol Trujillo es uno de los documentales pioneros en abordar temas como las limitaciones que puede traer consigo la maternidad para el desarrollo profesional de las mujeres; los esposos que no se ocupan de los hijos en las casas y relegan todas las tareas a las mujeres; el sentimiento de frustración que ello puede provocar en mujeres, sobre todo en aquellas que poseen una destacada carrera profesional. Es un documental cuestionador, reflexivo, que visto de manera lineal pudiera ser uno más entre muchos de los que reflejan la vida de alguna personalidad de la cultura cubana, pero que sin dudas es mucho más que eso, es un reto a cuestionar los patrones machistas que han sido legitimados por siglos en la sociedad cubana.

Tema: La disyuntiva de una mujer entre el éxito de su vida profesional y la maternidad con las limitaciones que ello implica, específicamente en el caso de Rosario Suárez, destacada bailarina clásica.

Espacio/tiempo: Las escenas del documental transcurren en diferentes espacios. Están los que muestran los ensayos de Rosario en la escuela de ballet, las filmaciones de algunos de sus espectáculos, hay momentos en que la cámara filma a la bailarina caminando por las calles de La Habana y haciendo sus actividades diarias y otras transcurren en el interior de la casa de Charín. Una mezcla de escenas de interiores y exteriores que se mezclan de forma armoniosa en la puesta en escena.

El documental dura aproximadamente 17 minutos. El ritmo del documental es rápido, el cambio constante de locaciones, las escenas en movimiento, la banda sonora del documental, hacen que transcurra de manera expedita. Después de ver el documental puede constatarse que su realizadora estuvo filmando a la protagonista durante un período largo de tiempo, antes, durante y después de su embarazo, lo cual es un mérito también para Marisol que seguramente después de infinidad de tomas, supo llevar el documental a 17 minutos solamente y hacerlo ágil y agradable a los espectadores.

Personajes: La protagonista del documental, Rosario Suárez, es representada en tres facetas de su vida, antes, durante y después del embarazo. Charín, como también es conocida la bailarina, es una mujer blanca, en el momento del documental tenía 29 años. Cuenta la protagonista que no tenía el cuerpo ideal de una bailarina, pues era más bien ancha, por lo que tuvo que trabajar muy duramente su cuerpo con entrenamiento diario. Charín es una mujer que siempre aparece arreglada, quizás por maña del oficio o por la propia filmación, pelo suelto o recogido en dependencia de la actividad que esté realizando, con ropas de bailarina, o vestidos en casa, o ropa cómoda cuando sale a hacer compras a la calle.

Rosario se muestra feliz con la noticia de su embarazo. Durante la espera de su hija son representados todos los sacrificios que hace para conseguir mantener su cuerpo acorde con su profesión de bailarina, después del embarazo hay una especie de frustración o miedo en Charín por como ha quedado su cuerpo, pero

después se va revirtiendo en fuerza para trabajar más en su forma física y solo tres meses después de nacida Paula consigue ser protagonista de una obra.

Para Charín la maternidad era una frustración pues había tenido que renunciar a ella por su carrera anteriormente, por lo que ahora lo ve como algo grandioso y que la hará feliz. Marisol recrea no solo a la Rosario bailarina luchadora y decidida, sino a la ama de casa agobiada con todos los quehaceres domésticos, además del cuidado del niño y los mandados diarios. Marisol además contrapone un marido que en los primeros momentos del documental aparece en una filmación de cuando eran jóvenes, enamorados y románticos y después del nacimiento de la hija figura en una escena corta, pero muy reveladora, enajenado dentro de sus libros, con aire de intelectual, sin mostrarle la menor importancia al llanto de su hija o la menor ayuda a su esposa.

Rosario es representada como una mujer con un estatus económico aceptable, por la decoración de su casa, su manera de vestir. Vive en La Habana por las escenas que la realizadora muestra. Es una destacada profesional del mundo del ballet, con estudios y una carrera prolífera. Es una mujer que se siente realizada en su vida personal y profesional, sin embargo no escapa de la doble jornada laboral, de las incomprensiones y poca ayuda de su esposo y del agotamiento que todo esto provoca en una mujer con un trabajo que exige mucho de ella como el ballet.

Focalización de la mirada: Uno de los aspectos en que la realizadora insiste en el documental es en el esfuerzo que esta mujer hace para realizarse como bailarina, pero también para llevar a cabo todas las labores del hogar, con su esposo y el cuidado de su hija y todo el agotamiento y desgaste que esto le provoca. Otro de los aspectos importantes es el relacionado con el esposo de Rosario, el cual se aparta por completo de las labores del hogar y el cuidado de su hija para dedicarse a su realización personal y profesional, algo que no pudo hacer Charín.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social:

Rosario es un ejemplo de una mujer realizada en el ámbito profesional, con retos, aspiraciones, oportunidades, pero que arrastra con el peso de los flagelos del machismo.

Presencia de estereotipos de género:

- Solamente la mujer debe encargarse de las labores de la casa en el matrimonio.

Planos: En el documental hay presencia de gran variedad de planos, lo cual le aporta gran dinamismo a la obra. Encontramos desde los abundantes Planos Generales, sobresaliendo el Plano General Cercano en escenas como la de los ensayos, los espectáculos, los recorridos por la ciudad, hasta los Primeros Planos con predominio del *Medium close up*.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural. Es necesario destacar que en los primeros minutos del documental sobresale por la creatividad de su realizadora las imágenes de la artista iluminada que contrastan con un fondo negro y su propia voz en off contando su historia.

4.3. Y hembra es el alma mía, de Lizette Vila

Y hembra es el alma mía (1992) un documental de Lizette Vila que explora de forma pionera la vida de transexuales y travestis en Cuba, los debates entre su sexo y su género, y la manera en que son vistos por la sociedad cubana. Testimonios de 5 seres humanos que luchan por sentirse realizados y felices contra prejuicios, estereotipos y patrones machistas en la sociedad cubana.

Tema: Seres humanos que se debaten en la contradicción entre su sexo y su género y eligen ser felices y luchar contra cualquier prejuicio.

Espacio/tiempo: Las escenas se van mezclando entre interiores y exteriores, lo cual aporta gran dinamismo a la obra. Hay escenas filmadas en cabarets donde

actúan los entrevistados, otras dentro de casas y algunas en los barrios de estas personas. Ello también posibilita que el espectador entre y conozca de la vida personal y laboral de los protagonistas.

El documental dura aproximadamente 10 minutos con 32 segundos. Tiene un ritmo rápido por la cantidad de entrevistas y entrevistados, por los cambios de planos y de locaciones.

Personajes: Las personas entrevistadas son diversas: varían los colores de la piel y del pelo, las edades, la manera de vestirse, de hablar, de comportarse, pero todos tienen en común que, a pesar de haber nacido con sexo masculino, se sienten como mujeres. Su género es femenino y como tal se identifican y actúan. Todas son personas que han luchado por ser aceptados por la sociedad y sobre todo por sentirse bien consigo mismos. En estas personas sobresale la exageración en su maquillaje, forma de vestir, gesticular, pero todo ello también tiene un componente cultural y es esa feminidad aprendida y aprehendida que intentan adquirir (uñas largas, maquillaje abundante, tacones finos, brillo, etcétera).

La mayoría de estas personas han tenido que enfrentar grandes sacrificios, retos, frustraciones y luchar contra estereotipos y prejuicios para llegar a aceptarse y a exigir que la sociedad los acepte. En muchos casos son personas que sienten el rechazo de otros, aunque algunos de ellos afirman sentirse aceptados y admirados por su familia y amigos. Los entrevistados son personas fuertes, luchadores que exigen ser respetados no como mujeres u hombres, sino como seres humanos con defectos, virtudes, gustos, orientaciones.

Las personas entrevistadas asumen con valentía su género y luchan por que la sociedad los vea como mujeres y no como hombres. La mayoría no habla de parejas y llegan a afirmar que es una de sus frustraciones.

Focalización de la mirada: La realizadora ha intentado poner la mirada sobre la vida de estas personas, sus sentimientos, frustraciones, pero lo más importante la

fuerza que tienen para seguir adelante con sus metas, deseos, gustos por encima de normas, estereotipos y prejuicios. Uno de los aspectos más importantes es el ver a estas personas como seres humanos, con defectos, virtudes, gustos, proyectos y respetarlos por ello. Es un debate constante por la contradicción entre su sexo y su género y la realizadora enseña un grupo de personas que apostó por romper con lo establecido y ser felices.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: El documental es todo un llamado al derecho que tienen las personas, sea cual sea su orientación sexual, de luchar por ser felices, por sentirse realizados personal y profesionalmente, es un reto a luchar contra normas, patrones machistas y estereotipos.

Presencia de estereotipos de género: Resulta revelador ver cómo estas personas que intentan lucir femeninas acuden a toda esa feminidad construida por medios de comunicación, empresas de belleza, estructuras de poder. Todas buscan tener las uñas largas, los colores llamativos, lucir sensuales, delgadas, pelos arreglados, tacones, maquillaje, brillos cuando en realidad no todas las mujeres son así.

Estas personas también sufren en la mayoría de los casos de rechazo de sus seres queridos, familia, amigos por su orientación sexual, forma de vestir, de expresar su feminidad. Algunas llegan a afirmar que fueron atendidas por médicos, seguidas por maestros, vigiladas por padres y madres por ser diferentes y tener ese “problema” que no es más que su orientación sexual.

Planos: En el documental sobresalen los primeros planos, los que le ofrecen mayor intimidad a la historia. Se han empleado desde los *Medium close up* hasta los *Close up* para contar las historias de vida de los protagonistas y los *Big close up* para algunos detalles más específicos como las uñas, objetos personales, la cara de una de las entrevistadas cuando llora, entre otras escenas. También se han empleado los Planos Medios en las entrevistas y los Planos Generales

especialmente el Plano General Cercano para mostrar escenas exteriores y del cabaret.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural, aunque en los primeros momentos del documental hay un contraste entre figura y fondo para resaltar los objetos personales de la entrevistada.

4.4. *Mírame mi amor*, de Marilyn Solaya

Mírame mi amor (2002) de la realizadora cubana Marilyn Solaya aborda un tema muy controvertido y poco tratado en la documentalística cubana: Los masturbadores en la vía pública. A través de entrevistas a víctimas y victimarios, a psicólogos, psiquiatras y juristas y recreaciones de escenas, la realizadora rompe el silencio mediático sobre el tema e invita a los espectadores a reflexionar.

Tema: El exhibicionismo en la vía pública como un trastorno de la sexualidad y la conducta.

Espacio/tiempo: El documental alterna las locaciones, entre espacios cerrados utilizados fundamentalmente para las entrevistas y espacios abiertos que son empleados fundamentalmente para recrear las escenas en el exterior. Las filmaciones tienen lugar en La Habana, tanto en zonas muy céntricas como en lugares apartados. La obra dura aproximadamente 25 minutos, es una propuesta dinámica, amena, recreada por escenas construidas que le confieren mayor creatividad y dinamismo.

Personajes: En el documental son entrevistadas mujeres que han sido víctimas de estos exhibicionistas. La mayoría son jóvenes, pero también hay presencia de mujeres adultas y de adultas mayores. Son entrevistados también especialistas (psicólogos, psiquiatras, juristas) y un exhibicionista. Los entrevistados se muestran bien vestidos y arreglados, símbolo de que cualquiera puede verse

envuelto en una situación como esa y también que los exhibicionistas no tienen ningún rasgo físico que los identifique.

Las víctimas por lo general, están marcadas por esos momentos que pasaron en su vida y por el poco respaldo que sintieron sobre todo desde el punto de vista legal, de la justicia. Son personas que se sienten inseguras de que esto les vuelva a pasar, apenadas y también frustradas por no haber recibido la justicia que merecían ellas y los victimarios.

Focalización de la mirada: La realizadora intenta poner la mirada en cuestionar cómo, a pesar de la situación tan denigrante y repudiable por las que pasan las víctimas de estos sujetos, muchas veces quedan impunes e incluso la sociedad llega a juzgar a las propias mujeres que “se buscan estas situaciones”, lo cual demuestra un machismo repudiable y una violencia de género evidente. También Marilyn Solaya llama a la reflexión sobre cómo un fenómeno tan difundido ya en la sociedad cubana con un porcentaje tan elevado es subvalorado por las autoridades y dejado de un lado como un asunto menor.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: La obra también es una alerta al derecho que tiene la mujer a la justicia, a un trato adecuado, respetuoso, libre de agresiones.

Presencia de estereotipos de género: En el documental se observa cómo a pesar de lo repudiable de esta situación, muchas personas ven como culpable a las mujeres por “provocar a los hombre” con su sensualidad, manera de vestir y comportarse o con ser demasiado caras y obligar a los hombres a hacer estas cosas.

Planos: En la obra predominan los Planos Generales, sobre todo hay empleo del Plano General Cercano para ambientar las escenas que simular las víctimas de los exhibicionistas, y también abundan los Planos Medios, sobre todo el *Medium Short*, muy utilizado en las entrevistas.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural

4.5. *La deseada justicia*, de Lizette Vila

La deseada justicia es un documental del 2006 dirigido por Lizette Vila. Se trata del testimonio de ocho mujeres sobrevivientes de la violencia de género en su más diversas manifestaciones. Para muchos especialistas es a partir de este documental que se comienza a hablar de violencia de género en el documental cubano. Sobresale por la intimidad de sus primeros planos, la fuerza de sus testimonios y la perspectiva de género desde la que fue realizado.

Tema: Las experiencias de vida de ocho mujeres cubanas sobrevivientes de la violencia de género.

Espacio/tiempo: En el documental sobresalen los espacios interiores en los que son entrevistadas cada una de las mujeres. Hay también imágenes de exteriores que muestran sitios de La Habana, barrios de las protagonistas y aquellos lugares que han servido para ayudar a estas mujeres junto a las actividades que allí se realizan.

La obra dura aproximadamente 17 minutos. Pudiera dividirse en dos momentos; el primero en el que las protagonistas cuentan sus historias de violencia y el segundo en el que se muestran las instituciones que fueron creadas para la ayuda de estas personas y ella narran además cómo las han beneficiado. Es un documental con un ritmo más lento, reflexivo, íntimo, precisamente dado por el tema que aborda.

Personajes: Las ocho mujeres representadas en el documental son diferentes; con historias de vida diferentes, diferente color de piel, edades, nivel económico, comportamiento. Todas tienen en común que han sido sobrevivientes de la violencia de género.

La mayoría de estas mujeres vivieron pérdidas significativas en su vida de familiares queridos, se casaron a edades tempranas, procedían de familias disfuncionales. Quizás estos antecedentes o el destino las llevaron a vivir

situaciones violentas, las cuales ni siquiera supieron reconocer en un inicio, hasta que se rebelaron y hoy ayudan con sus historias a otras mujeres que se encuentran en las mismas situaciones. Pese a haber vivido desgarradoras historias y estar marcadas por ellas, son mujeres que no se consideran víctimas, sino sobrevivientes y que no ven sus historias pasadas como un motivo de bochorno o debilidad, sino que lo asumen como un aprendizaje de vida que las ha hecho fuertes y preparadas para no volver a caer en las redes de la violencia.

La mayoría de estas mujeres consideraban en un inicio que aquello que les estaba sucediendo (el marido controlaba todo el dinero, no las dejaban vestirse como querían, salir con amigas, tenían que estar encerradas dentro de la casa ocupándose de las labores del hogar sin salir, tenían que recibir maltratos físicos, psicológicos, violaciones...) era normal, algo por lo que las mujeres pasaban. Por lo general estas mujeres no tenían una familia que las ayudara, amistades que las sacaran de esas situaciones, no trabajaban fuera de casa. Eran víctimas del círculo de la violencia.

Focalización de la mirada: La realizadora intenta demostrar en su obra cómo a pesar de haber pasado por situaciones tan difíciles, estas mujeres han salido adelante y hoy se sienten realizadas, útiles a la sociedad, seguras de sí mismas. Cómo ellas no se ven como víctimas sino como sobrevivientes y cómo han transformado sus experiencias en aprendizajes e intentan que ellos sean transmitidos a otras mujeres que pudieran estar pasando por las mismas situaciones.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: En el documental son mostrados diferentes centros que existen en el país para ayudar a las personas que se encuentran en situaciones de violencia. Se muestran las actividades que allí se realizan y cómo ellas son ayudadas por especialistas y llegan a sentirse seguras de sí mismas, útiles, con empleos, amigos, etcétera.

Se muestra a la mujer que se rebela contra las viejas concepciones de que la esposa debe ser sumisa, de que el marido manda y ella obedece, de que deben

ser esclavas domésticas y sexuales. Estas mujeres se convierten en luchadoras que exigen sus derechos como seres humanos y dejan atrás todos aquellos viejos mitos.

Presencia de estereotipos de género: En este caso los estereotipos de género son las antiguas creencias de estas mujeres, pero en realidad lo que el documental constituye es una denuncia contra estos estereotipos y prejuicios.

Planos: En la obra predominan los primeros planos por el carácter de testimonio, historias de vida, lo íntimo. Sobresale en las entrevistas el empleo del *Medium close up*, el *Close up* y el *Big close up* para resaltar los detalles. Hay presencia también de Planos Generales, sobre todo para las imágenes de exteriores sobresaliendo el Plano General Cercano, el cual hace predominar la figura humana sobre los objetos.

Ángulos de toma: Sobresale el punto de vista normal, aunque también aparece solo por segundos algunas imágenes en contrapicado, ángulo que generalmente se emplea para resaltar la fuerza de los personajes.

Iluminación: Natural

4.6. En el cuerpo equivocado, de Marilyn Solaya

En el cuerpo equivocado (2010) es un documental de la realizadora cubana Marilyn Solaya. La obra aborda la historia de Mavi Susel, quien fue la primera persona expuesta en Cuba a una operación de reasignación sexual, en el año 1988. La propuesta se centra en un aspecto que para muchos pudiera ser insignificante, pero es precisamente lo que hace trascendente la obra: el ideal de feminidad y la construcción del mismo para Mavi en una sociedad como la cubana, plagada de machismo, estereotipos y prejuicios. En ocasiones la obra parece rozar las líneas de la ficción, pero esto no es más que la creatividad y el estilo de sus realizadores, los cuales abogan por una propuesta interesante tanto en lo conceptual como en lo formal.

Tema: La historia de vida de la primera persona en Cuba expuesta a una operación de reasignación sexual, la construcción de su feminidad en una sociedad machista, patriarcal, plagada de prejuicios y estereotipos.

Espacio/tiempo: El documental alterna los espacios interiores y exteriores. La mayoría de las escenas de interiores transcurren dentro de la casa de Mavi aunque son muy variadas las locaciones empleadas por la directora para esta obra: la casa de Sissi, la Iglesia, el taller comunitario, el hospital, etcétera. Hay también muchas escenas de exteriores que contextualizan la vida de Mavi: su barrio, ciudad, recorridos diarios.

El documental dura aproximadamente 50 minutos. Es un producto que, a pesar de su extensa duración, no resulta tedioso, pues el tema, la diversidad de planos, la creatividad artística de los realizadores logran hacer la propuesta dinámica y agradable a los espectadores.

Personajes: El personaje principal, Mavi Sucel, es una mujer adulta, blanca. Se viste con ropas compradas de tiendas de reciclaje. Es una mujer que a pesar de tener el pelo desarreglado o las uñas, está al tanto de los bellos de la cara. El espectador puede notar la preocupación de esta mujer por lucir femenina, pero desde la feminidad tradicional, esta mujer es ama de casa enfrascada en las tareas del hogar y la atención de su madre y esposo, no tiene tiempo prácticamente para el embellecimiento de su cuerpo.

Existen otros personajes como la mamá de Mavi, una señora discapacitada, de edad adulta a la cual Mavi atiende con atención; Sissi, amiga de Mavi, quien todavía no se ha realizado el cambio de sexo, pero que contrario a Mavi se nota su preocupación constante por detalles como el pelo, las uñas, el maquillaje, la ropa.

Mavi es una mujer que arrastra con una historia anterior de incompreensión, burlas, rechazo, pero que supo salir de todo ello y exigir sus derechos hasta lograr ser la primera persona en Cuba que se sometía a una operación de reasignación sexual.

Sin embargo, Mavi, es víctima de la violencia doméstica. Como mujer, tiene el peso de la casa, su madre enferma y mayor, su esposo. Es una mujer que ha tenido que renunciar a su desarrollo profesional. Es una mujer que ha sido víctima de la violencia de género.

Mavi vive en La Habana, abandonó sus estudios cuando terminó la secundaria. Su etapa de estudiante estuvo marcada por el rechazo y las frustraciones. Amaba la música y la medicina, pero no pudo dedicarse a ello. Es una mujer que depende económicamente por completo de su marido, con poco nivel adquisitivo, aunque podemos ver que es una mujer luchadora (vende panes en el portal de su casa). En la actualidad está insertada a un taller comunitario de canto, espacio en el que afirma sentirse feliz. A pesar de haber logrado su sueño de ser reasignada sexualmente, algo que como afirma Mavi, "lo necesitaba", ella fue y es una víctima más de la violencia de género, una mujer que construyó su feminidad en una sociedad plagada de machismo, prejuicios y estereotipos. Sin embargo es una mujer que ha accedido a contar su historia a las cámaras, para dar su ejemplo de fuerza y rebelarse un tanto contra su situación.

Focalización de la mirada: La realizadora ha querido insistir en esa feminidad construida en medio de estereotipos, machismos y prejuicios. Durante años, ser vista como mujer, fue para Mavi la esencia de su vida, pero actualmente Mavi sufre las consecuencias de esa violencia de género a las que muchas mujeres se ven expuestas. El peso de ser mujer, desde esa feminidad tradicional y estereotipada ha hecho que ella renuncie a su desarrollo profesional, que viva como esclava de las labores de casa, el cuidado de su madre, etcétera.

Pese a ello, es un ejemplo de fuerza y decisión para aquellas personas que han pasado o pasan por su misma situación. La realizadora muestra su historia no como algo sensacionalista, ni carnavalesco, sino como una historia real, que nos toca a todos, estemos o no identificados con los temas de género, homosexualidad, reasignación. La historia de Mavi, es una historia de respeto a las diferencias.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: Mavi Sucel, fue la primera persona en Cuba en someterse a una operación de reasignación sexual. La protagonista cuenta cómo fue atendida por los programas de la Revolución, cómo recibió ayuda en el Cenesex, fue insertada en un puesto de trabajo, se le dio vivienda. El documental es un llamado al respeto al género que decidan asumir las personas, a ser valoradas por sus virtudes y defectos, no por su orientación sexual o en este caso asunción de su género.

Presencia de estereotipos de género: La historia de Mavi está plagada de estereotipos de género. Ella ha tenido que renunciar a su desarrollo profesional para dedicarse a la casa y al marido; realiza todas las labores del hogar sin recibir la menor ayuda de su esposo, quien por el contrario lo que hace es desordenar, ensuciar...

Planos: En el documental hay presencia de gran cantidad de planos. Desde el Plano General, con predominio del Plano General Cercano, hasta los abundantes Planos Medios y por supuesto los Primero Planos, con predominio del *Medium close up* y el *Big close up* enfocado en los detalles.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural

4.7. Guárdame el tiempo, de Ariagna Fajardo

Guárdame el tiempo (2013) es un documental realizado por la joven documentalista Ariagna Fajardo. La obra se centra en la vida de Esther Fresneda, anciana de 89 años que habita en la Sierra Maestra desde sus 14 años. Esta mujer no ha salido de su casa en 40 años. Esther fue víctima de violencia doméstica, simbólica, psicológica por su esposo. Ahora vive junto a su familia en la misma casa de hace 75 años.

Tema: La violencia de género a la que estuvo expuesta durante toda su vida Esther Fresneda, una pobladora de la Sierra Maestra.

Espacio/tiempo: El documental transcurre en la vivienda de Esther, tiene escenas de interiores y de exteriores, pero todo enmarcado en el poco espacio que día a día, por más de 40 años, ha recorrido esta mujer serrana. La obra dura aproximadamente 17 minutos, que transcurren de manera rápida, por lo emocionante de la historia, los cambios de planos, la fotografía empleada, etcétera.

Personajes: La protagonista de la obra, Esther Fresneda, es una mujer que ha vivido casi toda su vida en la Sierra Maestra, una zona rural y apartada. Su estilo de vida es típico de los habitantes de esta zona. Su vivienda es muy humilde, las condiciones de vida son bien rústicas. Esther es una anciana de 89 años, de piel blanca, con un cabello canoso y siempre recogido.

Esta anciana ha sido criada bajo patrones machistas. Se casó sin conocer a su esposo y vivió junto a él por el resto de su vida. No salía de la casa, casi no podía recibir visitas ni ir a visitar a nadie, no le era permitido vestir bonito fuera de casa o usar maquillaje. Esther hubiese deseado salir a fiestas, de compras, algo que ni siquiera pudo conocer. Tuvo muchos hijos, incluso ya a una edad bien adulta, de 44 años, pues era su esposo el que lo decidía, aun cuando los hijos eran traídos al mundo por comadronas en ambientes bien desfavorables y sin la presencia de servicio médico alguno. Era el marido el que traía la comida a la casa, iba al pueblo, a la ciudad. Ella era esclava de las paredes de la casa y las actividades desgastadoras del hogar.

Focalización de la mirada: La realizadora del documental ha querido insistir en la vida de mujeres que como Esther, son víctimas de todo tipo de violencia de género. Mujeres que dedican toda su vida a la atención del hogar, los hijos y esposos y se relegan por completo al último plano sin nada de realización personal, disfrute o entretenimiento.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: Este documental ahonda en un caso en que precisamente la lucha por sus derechos no fue lo que primó. Por supuesto que la crianza, la época, la falta de estudios, el vivir

en una zona rural y apartada de la ciudad como la Sierra Maestra incidieron en la vida de Esther y su manera de asumir sus deberes y responsabilidades según el rol de género en que fue educada para desempeñar.

Presencia de estereotipos de género: La obra está plagada de estereotipos de género que la realizadora pone al descubierto para hacernos reflexionar. En un primer momento aparece cómo fue educada por su hermana sin salir prácticamente de su casa. Los juegos eran una aguja para aprender a bordar. No se hablaba en la casa de temas relacionados con las relaciones sexuales. Su hermana le enseñó que al hombre se le puede reclamar solo de la puerta de la casa para adentro, cuando sale ya ahí la mujer no tiene control, ni puede reclamar nada.

Ya casada Esther tenía que vestirse, peinarse, arreglarse como su marido quisiera. Los hijos no eran planificados a pesar de las precarias situaciones por las que pasaban las mujeres para traerlos al mundo. Esther no podía salir de su casa, visitar a personas ni ser visitada porque a su esposo no le agradaba, tenía que prestarle especial obediencia al marido como su padre, su madre, su Dios y juez.

Planos: Hay presencia en la obra de Planos Generales, con predominio del Plano General Cercano, sobre todo para mostrar el lugar donde vive esta mujer y lo único que ve diariamente. Sobresale el empleo del Plano Medio con el *Medium Short* y el Primer Plano es el que más abunda con predominio del *Close up* y el *Big close up*.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural

4.8. Abecé, de Diana Montero

Abecé (2014), de Diana Montero es un documental que cuenta la historia de Leoneidi, una niña de 12 años que vive en la Sierra Maestra con su esposo, de 31 años y su pequeño hijo. Es un debate constante entre la niñez de Leoneidi, la

maternidad que se ve obligada a asumir y sus obligaciones como esposa y con las tareas del hogar. Además *Abecé* es una denuncia a la violencia de género en sus más disímiles formas: psicológica, simbólica, estructural, pero también a la violencia infantil y es una denuncia a muchos casos que como el de Leoneidi suceden a la vista de todos y quedan en el comentario o el olvido.

Tema: La violencia de género a la que es sometida Leoneidi, una niña, madre, esposa y mujer de la Sierra Maestra.

Espacio/tiempo: Toda la obra transcurre en el espacio que ocupa la casa donde viven Leoneidi y su esposo Maikel. Hay escenas tanto en el interior de la casa como en el exterior y del paisaje de la zona que la rodea. La vivienda está ubicada en el municipio de Buey Arriba, en la Sierra Maestra.

El documental dura aproximadamente 15 minutos. Es un documental lento, pausado que se recrea en detalles y en planos que ayudan a comprender la vida de esta muchacha, su entorno y cómo se va desarrollando tanto como niña, como hermana y en su aprendizaje de ser madre, esposa y atender una casa.

Personajes: El personaje principal de la obra es Leoneidi, una niña de 12 años, de piel morena. La casa de tabla de palma y piso de tierra, la ropa gastada, ancha, la comida, la falta de agua destacan su aspecto muy humilde y las condiciones precarias en que viven estas personas.

Leoneidi ha vivido una niñez violentada. No ha podido seguir estudiando, los conocimientos que ha adquirido son muy pocos. Con solo 12 años está con un hombre de 31, con un hijo y una casa que atender, esto ha limitado el sano desenvolvimiento de esta niña. Vive bajo las presiones de su esposo Maikel, quien llega a afirmar frases tan machistas como “tu no querías responsabilidad, ahí la tienes” dejando ver todo ese entramado que constituye la violencia doméstica, simbólica, psicológica de la cual en este caso es víctima esta niña. Para esta niña es difícil asumir la maternidad con la responsabilidad que conlleva cuando ella misma es una niña que requiere de cuidados y atención. Hay escenas como en la

que ella amamanta al bebé y tiene una pierna levantada y en ningún momento mira al pequeño, al contrario está con la vista fija en una claridad que parece provenir de alguna ventana o puerta, lo cual pudiera representar los deseos de escapar de toda esta situación.

Leoneidi vive en la Sierra Maestra. Por las imágenes que la realizadora muestra es una casa apartada, donde por los alrededores se ven solo árboles y maleza. Abandonó sus estudios por el embarazo y aunque en el documental asegura que espera retomarlos, esto no es por lo general lo que sucede en casos como estos. Es una mujer que depende económicamente por completo de su marido, sin trabajo propio, ni recursos económicos.

Focalización de la mirada: El documental es una denuncia a la violencia doméstica, psicológica, simbólica, a la violencia infantil además y a casos como los de esta niña, que abundan en esta localidad y que suceden a la vista de personas, autoridades y organismos dejando como resultado solo comentarios y olvido.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: El documental es un llamado a la lucha por los derechos de las mujeres y las niñas. La realizadora, a través del caso de Leoneidi, y otros elementos de la puesta en escena, hace al espectador reflexionar sobre el machismo y sus secuelas y sobre las consecuencias de la violencia de género.

Presencia de estereotipos de género: Leoneidi, a pesar de ser una niña de 12 años, se ha visto obligada a asumir todos los roles de “mujer tradicional”. Ella debe encargarse de las labores del hogar, el cuidado del niño, la limpieza, organización, comida, etcétera. Según Mikel, su esposo, esas son las responsabilidades que le tocan por haberse querido casar con él.

Planos: En la obra se pueden encontrar gran variedad de planos. Abundan los Planos Generales, sobre todo Plano General Cercano lo cual ofrece a los espectadores entender el contexto de Leoneidi, dónde y cómo transcurre su vida.

Hay presencia también de Planos Medios, sobresaliendo el *Medium Short*, sobre todo en escenas de la entrevista a la niña y por supuesto están los abundantes Primeros Planos entre los cuales predomina el *Big Close Up*, dando valor a los detalles.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural

4.9. Mujeres... la hora dorada, de Ingrid León

Mujeres... la hora dorada (2014), de la realizadora Ingrid León es una propuesta que refleja las historias de vida de 12 mujeres que han pasado por situaciones de drogadicción, prostitución, incompreensión, muerte de familiares queridos, maltrato físico, cáncer, accidentes y discapacidad física y mental. Pero, son 12 mujeres que, a pesar de ello, han apostado por la vida, por aferrarse a las cosas buenas que han experimentado y cuyas fuerza y perseverancia sirven de ejemplo, a través de este documental a todas las mujeres del mundo.

Tema: Mujeres que han enfrentado las más difíciles situaciones, pero se han aferrado a la vida para seguir luchando y brindar su ejemplo a otras mujeres.

Espacio/tiempo: Predominan en el documental los espacios cerrados, por lo general los entornos en los que se desenvuelven diariamente las protagonistas. Esto aporta al ambiente intimista de la historia. Hay también imágenes de exteriores de La Habana, que de forma artística han sido empleados para resaltar el estilo de la directora. El documental dura aproximadamente 34 minutos. Es un documental que por su puesta en escena cautiva a los receptores. Los temas que aborda, los cambios de planos, la cantidad de entrevistados y la fotografía, todo contribuye a hacerlo, a pesar de ser extenso en su duración, un documental ameno, ágil, atractivo.

Personajes: Doce son las mujeres entrevistadas para este documental: Odilia Cardenal Águila, una sobreviviente del alcohol, las drogas, la prostitución; Diana

Rosa Suárez, quien perdió a sus dos hijas en situaciones trágicas y ha quedado a cargo de sus nietos; Yasmani Gallo Mosqueda (Milena), quien a pesar de haber nacido hombre siente que es y lucha por ser mujer; Obdulia Toste Ballard, madre de dos niños discapacitados física y mentalmente; Kendra Galloso González, quien fue juzgada y condenada en un proceso penal y sostiene a pesar de los años su inocencia; Nélida del Valle Barzaga, quien perdió a su hija de SIDA y está enferma de cáncer; Luciana Valle Valdés, víctima de la violencia de género por su ex marido; Martha O'Hallorans Rivero, quien vive con enanismo y su hijo también; Daylín Martínez Guilarte, joven que salió embarazada a los 14 años y tuvo que dejar los estudios; Lina de Feria, intelectual cubana que sufrió prisión por incomprensiones del momento histórico y cuya obra fue marginada y poco reconocida; Marian Camejo, joven periodista que se convirtió al Islam ,y Ana Fidelia Quirot Moret, destacada corredora cubana que sufrió un accidente que podía haber significado grandes limitaciones para su vida, pero las venció.

Los personajes son mostrados en sus contextos, por lo general en sus casas. Son personas que a pesar de haberse enfrentado a grandes retos, a situaciones difíciles supieron enfrentarse a las mismas y luchar por la vida. Hay gran diversidad de mujeres en el documental, desde lo físico hasta las historias de vida, pero la fuerza, la perseverancia y la valentía de dar su ejemplo a pesar del dolor que les pueda causar el recuerdo, las une.

Focalización de la mirada: La realizadora ha querido insistir en cómo a pesar de las difíciles situaciones, la lucha por la vida siempre es una apuesta acertada. Siempre hay soluciones, por muy oscuro que parezca el camino.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: La obra es un llamado a la lucha por los derechos de la mujer, pero sobre todo a la lucha por la vida, por no dejarse vencer por problemas, situaciones difíciles y seguir adelante siempre, a pesar de lo duro que pueda ser el camino.

Presencia de estereotipos de género: Las historias de vida de muchas de estas mujeres se deben en gran medida a los estereotipos de género que en este caso

van desde las incomprensiones de una orientación sexual hasta la violencia física y psicológica.

Planos: Sobresalen en la obra los Planos Medios, especialmente el *Medium Short* utilizado sobre todo en las entrevistas resaltando el ambiente intimista de la propuesta. También hay presencia de Primeros Planos como el *Big Close Up* que busca enfocarse en detalles específicos.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural

4.10. Mujeres... el alma profunda, de Ingrid León.

Mujeres...el alma profunda (2015), de la realizadora Ingrid León se centra en las historias de miedos, insatisfacciones, éxitos, alegrías, tristezas y sobre todo sueños de varias mujeres cubanas que se encuentran en la adultez de su vida. Mujeres reconocidas de los medios y la intelectualidad cubana se unen a amas de casa y obreras para denunciar conflictos como la homosexualidad, la discapacidad, la soledad, el aislamiento en esa etapa de la vida. Son historias que traen consigo mucho sufrimiento, pero más fuerte que eso es el mensaje de fuerza y amor que transmiten. El documental constituye un llamado a la necesidad de una seguridad y apoyo jurídico, de autonomía, de ser tomados en cuenta a la hora de tomar decisiones, de tener derecho a disfrutar plenamente su sexualidad y a recibir conocimiento.

Tema: Historias de vida de mujeres cubanas en su adultez mayor que reclaman sus derechos a una existencia útil y a ser respetadas y amadas.

Espacio/tiempo: Predominan en el documental los espacios cerrados, especialmente los que contextualizan la vida de estas mujeres que por lo general son sus hogares. El documental dura aproximadamente 35 minutos, tiempo que pudiera parecer largo para un documental sin embargo el ritmo resulta rápido y

ameno, ya sea por las entrevistas, la banda sonora, la fotografía y las propias historias de sus protagonistas.

Personajes: Vuelven a ser doce las mujeres escogidas por Ingrid León para dar testimonio de sus historias. Carmen Almodóvar Muñoz (84 años), profesora de Historiografía Cubana y promotora cultural; Olga Navarro Tauler (86 años), poeta, compositora y actriz; Esther María Nash Martínez (64 años), Máster en Cultura Física; Dorca María Domínguez Álvarez (92 años), ama de casa; Caridad Hernández Alfonso (82 años), jubilada y expresidenta de la ANCI del municipio capitalino 10 de Octubre; Elena Margarita Rode Babé (78 años), profesora de Inglés y escritora; María Obelia Blanco Labañino (72 años), actriz y artesana; Wendy Hernández González (70 años), Técnico Medio en Agronomía; María Estela Tauler Arredondo (76 años), Técnico Medio en Turismo; Ana Rosa Hernández Rodríguez (68 años), cuidadora; Francisca Ulloa Romero (95 años), fundadora de la Escuela de Ballet de L y 19; María Teresa Valdés Valdés (88 años), jubilada y trabajadora actual del taller de bordado.

Estas son personas que pasaron situaciones difíciles en sus vidas, que han luchado, se han sobrepuesto a las adversidades y ahora exigen un respeto y derecho a vivir felices y tranquilas esa etapa de la vida que es la adultez mayor. Algunas de ellas están disfrutando al máximo esta etapa de la vida y se sienten rodeadas de amor y seres queridos, mientras otras son víctimas de la soledad, el maltrato psicológico, la incompreensión y la tristeza.

Focalización de la mirada: El documental constituye un llamado a la necesidad de contar en la tercera edad con seguridad y apoyo jurídico, autonomía, ser tomados en cuenta a la hora de tomar decisiones, tener derecho a disfrutar plenamente su sexualidad y recibir conocimiento. Es un llamado a luchar por darles una vejez feliz y tranquila a personas que han entregado su vida por conseguirlo y lo merecen.

Abordaje de los derechos de la mujer y su lucha por la inclusión social: El documental es una denuncia y un llamado a los derechos de la tercera edad, pero

sobre todo a los derechos de las mujeres de la tercera edad que por lo general soportan cargas de trabajo y exigencias dobles y sufren en ese sentido las consecuencias de un mal manejo por familiares, amigos y a nivel de país de esta etapa de la vida.

Presencia de estereotipos de género: Abundan en este documental la crítica a los estereotipos de género. En la mayoría de las historias están presentes algunos de ellos. Desde mujeres que fueron obligadas a casarse porque era lo “correcto”, hasta las que fueron rechazadas por su orientación sexual, forzadas a ocuparse de las tareas del hogar relegando el plano profesional o a dejar de estudiar para casarse y dedicarse a su esposo.

Planos: En el documental sobresalen los Planos Medios y los Primeros Planos, por el carácter intimista, de testimonio de la propuesta. Resaltan el *Medium Short*, el *Close up* y el *Big close up*.

Ángulos de toma: Punto de vista normal

Iluminación: Natural

Anexo # 8

Producciones de documentales dentro del ICAIC

| No. | Año | Nombre | Directora | Descripción |
|-----|------|--|------------------|-----------------------------------|
| 1 | 1962 | <i>Ismaelillo</i> | Rosina Prado | 35 mm / B/N / 19 min |
| 2 | 1963 | <i>Palmas cubanas</i> | Rosina Prado | 35 mm / B/N / 26 min |
| 3 | 1964 | <i>Iré a Santiago</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 15 min |
| 4 | 1965 | <i>Excursión a Vueltabajo</i> | Sara Gómez | 35mm / B/N / 10min |
| 5 | 1965 | <i>¿Qué es lo bello?</i> | Rosina Prado | 35 mm / Panorámica / B/N / 10 min |
| 6 | 1966 | <i>Guanabacoa: crónica de mi familia</i> | Sara Gómez | 35 mm / Panorámica / B/N / 13 min |
| 7 | 1966 | <i>La llamada del nido</i> | Rosina Prado | 35 mm / Panorámica / B/N / 12 min |
| 8 | 1967 | <i>... y tenemos sabor</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 30 min |
| 9 | 1968 | <i>En la otra isla</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 41 min |
| 10 | 1968 | <i>Una isla para Miguel</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 22 min |
| 11 | 1968 | <i>El zoológico...</i> | Rosina Prado | 35 mm / C / 10 min |
| 12 | 1969 | <i>Isla del tesoro</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 10 min |
| 13 | 1970 | <i>Poder Local, Poder Popular</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 9 min |
| 14 | 1971 | <i>De bateyes</i> | Sara Gómez | 35mm / B/N / 24 min |
| 15 | 1971 | <i>Un documental a propósito del tránsito</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 17 min |
| 16 | 1972 | <i>Año uno</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 10 min |
| 17 | 1972 | <i>Atención Prenatal</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 10 min |
| 18 | 1972 | <i>Mi aporte</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 33 min |
| 19 | 1973 | <i>Sobre horas extras y trabajo voluntario</i> | Sara Gómez | 35 mm / B/N / 9 min |
| 20 | 1978 | <i>Lactancia</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / C / 14 min |
| 21 | 1978 | <i>El sitio en que tan bien se está</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / C / 20 min |
| 22 | 1980 | <i>Mariano</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / C / 29 min |
| 23 | 1981 | <i>A escena</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / C / 15 min |
| 24 | 1981 | <i>Encuentro</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / C / 16 min |
| 25 | 1981 | <i>Pequeño homenaje</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / C / 9 min |

| | | | | |
|----|------|--------------------------------------|------------------|-----------------------------------|
| 26 | 1982 | <i>Fumando espero</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / C / 10 min |
| 27 | 1982 | <i>La operación</i> | Ana María García | 35 mm / C / 40 min |
| 28 | 1983 | <i>Canción feliz</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / C / 10 min |
| 29 | 1983 | <i>Los Marielitos</i> | Estela Bravo | 16 mm / C / 58 min |
| 30 | 1983 | <i>Mujer ante el espejo</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / C / 17 min |
| 31 | 1984 | <i>Imágenes en la memoria</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / C / 13 min |
| 32 | 1984 | <i>Maurice</i> | Estela Bravo | 35 mm / Panorámica / C / 27 min |
| 33 | 1984 | <i>Mujer junto al faro</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / Panorámica / C / 26 min |
| 34 | 1984 | <i>Oración</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / Panorámica / B/N / 9 min |
| 35 | 1985 | <i>Cuando una mujer no duerme</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / Panorámica / C / 17 min |
| 36 | 1985 | <i>Cuerpos que yacen dormidos</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / Panorámica / C / 18 min |
| 37 | 1985 | <i>Es quererte decir</i> | Miriam Talavera | 35 mm / Panorámica / C / 13 min |
| 38 | 1985 | <i>Éxodo sin ausencia</i> | Mónica Vázquez | 35 mm / Panorámica / C / 20 min |
| 39 | 1985 | <i>Niños desaparecidos</i> | Estela Bravo | 35 mm / Panorámica / C / 25 min |
| 40 | 1985 | <i>Paisaje breve</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / Panorámica / C / 21 min |
| 41 | 1985 | <i>Una pareja de oro</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / Panorámica / C / 11 min |
| 42 | 1985 | <i>Patinando</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / Panorámica / C / 7 min |
| 43 | 1985 | <i>Rigoberta</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / Panorámica / C / 15 min |
| 44 | 1985 | <i>Yo soy la canción que canto</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / Panorámica / C / 27 min |
| 45 | 1986 | <i>Castillos en el aire</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / Panorámica / C / 16 min |
| 46 | 1986 | <i>Esa invencible esperanza</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / Panorámica / C / 30 min |
| 47 | 1986 | <i>Máximo</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / Panorámica / C / 19 min |
| 48 | 1986 | <i>Uno, dos, eso es</i> | Miriam Talavera | 35 mm / Panorámica / C / 12 min |
| 49 | 1986 | <i>Visión de Amelia</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / Panorámica / C / 16 min |
| 50 | 1987 | <i>Buscando a Chano Pozo</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / Panorámica / B/N / 27 min |
| 51 | 1987 | <i>Corresponsales de Guerra</i> | Belkis Vega | 35 mm / C / 26 min |
| 52 | 1987 | <i>Esa mujer de tantas estrellas</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / C / 17 min |
| 53 | 1988 | <i>Con luz propia</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / C / 19 min |
| 54 | 1988 | <i>Entre leyendas</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / C / 28 min |
| 55 | 1988 | <i>Momentos de Tina</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / B/N y C / 20 min |

| | | | | |
|----|------|---|--------------------------|---------------------------------|
| 56 | 1988 | <i>Motivaciones</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / Panorámica / C / 13 min |
| 57 | 1988 | <i>Octubre del 67</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / C / 34 min |
| 58 | 1988 | <i>Una más entre ellos</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / C / 27 min |
| 59 | 1989 | <i>Como una sola voz</i> | Miriam Talavera | 35 mm / C / 19 min |
| 60 | 1989 | <i>En casa de Haydée</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / C / 11 min |
| 61 | 1989 | <i>Hablas como si me conocieras</i> | Irene López Kuchilán | 35 mm / C / 8 min |
| 62 | 1989 | <i>Yo soy Juana Bacallao</i> | Miriam Talavera | 35 mm / C / 10 min |
| 63 | 1990 | <i>Color de mujer</i> | Nora de Izcue | 16 mm / C / 26 min |
| 64 | 1990 | <i>He vuelto para andar</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / Plana / C / 13 min |
| 65 | 1991 | <i>Un eterno presente (Oggún)</i> | Gloria Rolando | Video / C / 57 min |
| 66 | 1992 | <i>Espiral</i> | Miriam Talvera | 35 mm / C / 15 min |
| 67 | 1994 | <i>Arte y desechos</i> | Marisol Trujillo | 35 mm / Plana / C / 17 min |
| 68 | 1995 | <i>El cine y yo</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / C / 20 min |
| 69 | 1995 | <i>Cuerdas de mi ciudad</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / C / 16 min |
| 70 | 1996 | <i>Gemas</i> | Mayra Vilasís | 35 mm / C / 16 min |
| 71 | 1997 | <i>Barroca</i> | Lourdes de los Santos | Video / C / 4 min |
| 72 | 1997 | <i>Blanco es mi pelo, negra mi piel</i> | Marina Ochoa | Video / C / 20 min |
| 73 | 1997 | <i>Fiat Lux (Hágase la luz!)</i> | Lourdes de los Santos | Video / C / 27 min |
| 74 | 1997 | <i>Historia en África</i> | Rebeca Chávez | 35 mm / C / 28 min |
| 75 | 1998 | <i>Mozart en concierto 1ra. Parte</i> | Ana Rodríguez | Video / C / 42 min |
| 76 | 1999 | <i>Como los dioses</i> | Mayra Vilasís | Video / C / 6 min |
| 77 | 1999 | <i>Identidad</i> | Lourdes de los Santos | Video / C / 27 min |
| 78 | 1999 | <i>Mozart en concierto 2da. parte</i> | Ana Rodríguez | Video / C / 42 min |
| 79 | 1999 | <i>Secuestro en La Habana (60 horas con Fangio)</i> | Rebeca Chávez | Video-Betacam SP / C / 24 min |
| 80 | 2000 | <i>Con todo mi amor, Rita</i> | Rebeca Chávez | Video DVcam / C / 59 min |
| 81 | 2000 | <i>Estado de gracia</i> | Lourdes de los | Video- Betacam SP / C / 27 min |

| | | | | |
|-----|------|--|-----------------------|--|
| | | | Santos | |
| 82 | 2000 | <i>La mafia en La Habana</i> | Ana Diez | 35 mm / Plana-Panorámica / C / 103 min |
| 83 | 2000 | <i>Razón de ser</i> | Lourdes de los Santos | Video-Betacam SP / C / 24 min |
| 84 | 2000 | <i>Van Van, empezó la fiesta</i> | Liliana Mazure | 35 mm / C / 84 min |
| 85 | 2001 | <i>Hasta que la muerte nos separe</i> | Marilyn Solaya | Video-Betacam SP / C / 17 min |
| 86 | 2001 | <i>86- 7BH</i> | Lourdes de los Santos | Video-Betacam SP / C / 15 min |
| 87 | 2002 | <i>Cuando Sindo Garay visitó a Emiliano Blez</i> | Rebeca Chávez | Video-Betacam SP / B/N / 21 min |
| 88 | 2002 | <i>De mi alma, recuerdos</i> | Lourdes de los Santos | Video-Betacam SP / C / 54 min |
| 89 | 2002 | <i>Mírame, mi amor</i> | Marilyn Solaya | Video-Betacam SP / C / 17 min |
| 90 | 2002 | <i>... porque es vivir un testimonio raro</i> | Marina Ochoa | Video-Betacam SP / C / 48 min |
| 91 | 2002 | <i>Son 43</i> | Gloria Argüelles | Video-Betacam SP / B /N y C / 22 min |
| 92 | 2003 | <i>Sara González</i> | Lourdes de los Santos | Video-Betacam SP / C / 57 min |
| 93 | 2003 | <i>Sube y baja</i> | Gloria Argüelles | Video-Betacam SP / C / 16 min |
| 94 | 2004 | <i>Andante Cantabile (Arte y Revolución)</i> | Rebeca Chávez | DV Cam / C y B-N / 55 min |
| 95 | 2004 | <i>Antes del 59</i> | Rebeca Chávez | DV Cam / C y B-N / 54 min |
| 96 | 2004 | <i>Cualquier mujer</i> | Tamara Morales | Mini DV / C / 7 min. |
| 97 | 2004 | <i>DEL RÍO, ZAIDA</i> | Lourdes de los Santos | Digital / c / 11´ |
| 98 | 2004 | <i>Momentos con Fidel</i> | Rebeca Chávez | DV-Cam / C y B-N / 54 min |
| 99 | 2005 | <i>Ivette</i> | Lourdes de los Santos | Digital / C / 9 min |
| 100 | 2005 | <i>Llegó el tresero</i> | Lourdes de los Santos | Digital / C / 27 min |
| 101 | 2005 | <i>Musima Son (Cubadisco)</i> | Lourdes de los Santos | DV Cam / C / 12 min |
| 102 | 2005 | <i>Sencillamente mamaíta</i> | Gloria Argüelles | Digital / C / 15 min |

| | | | | |
|-----|------|---|----------------------------|---|
| 103 | 2006 | <i>A tempo</i> | Lourdes de los Santos | DV-CAM / C / 35 min |
| 104 | 2006 | <i>Alfredo, de cierta manera y hasta cierto punto</i> | Miriam Talavera | Digital / C / 20 min |
| 105 | 2007 | <i>Son para un sonero</i> | Lourdes de los Santos | DVCam / C / 55 min. |
| 106 | 2008 | <i>Concierto</i> | Gloria Argüelles | DVD / C / 20 min. |
| 107 | 2008 | <i>La Habana-Arica-Magallanes</i> | Ania Ortega | MiniDV / C / 73 min. |
| 108 | 2008 | <i>Una historia en blanco y negro</i> | Gloria Argüelles | DVD digital / C / 21 min. |
| 109 | 2008 | <i>Marcos Madrigal in crescendo</i> | Gloria Argüelles | DVD Digital/ C / 20 min. |
| 110 | 2009 | <i>De pueblo a pueblo</i> | Consuelo Elba | DVCAM / C /45 min |
| 111 | 2010 | <i>El Noticiero ICAIC (Cuba) y sus voces</i> | Mayra Irene Álvarez | MiniDV/ C / 27 min |
| 112 | 2010 | <i>En el cuerpo equivocado</i> | Marilyn Solaya | HD / C / 52 min |
| 113 | 2011 | <i>El día más largo</i> | Rebeca Chávez | DVD / C / 20 min |
| 114 | 2011 | <i>Loipa, existencia en plenitud</i> | Gloria Argüelles | DVD / C / min |
| 115 | 2011 | <i>Uno al otro</i> | Milena Almira | MINIDVD / C / 25 min |
| 116 | 2012 | <i>El camarón encantado</i> | Olivia Cordovés | HD / C / 27 min. |
| 117 | 2012 | <i>Copa y espada</i> | Lourdes de los santos | HD / C / 30 min. |
| 118 | 2012 | <i>Luneta Número uno</i> | Rebeca Chávez | HD / C / 62 min. |
| 119 | 2014 | <i>Never Ever, Neverland</i> | Marina Ochoa | ICAIC |
| 120 | 2015 | <i>Entre Cuba y México, todo es bonito y sabroso</i> | Idalmis del Risco Siota | Motzorongo.tv, TV UNAM, ICAIC, Verdeespina Studios |

Anexo # 9

Documentales fuera del ICAIC

| No. | Año | Nombre | Directora | Productor |
|-----|------|--------------------------------------|-----------------------|------------------------------------|
| 1 | 1976 | <i>Ustedes esta generación</i> | Belkis Vega | |
| 2 | 1978 | <i>635 Años de Son</i> | Teresa Ordoqui | Estudios Fílmicos de la Televisión |
| 3 | 1978 | <i>Seremos como el Che</i> | Belkis Vega | |
| 4 | 1978 | <i>La cubanita</i> | Teresa Ordoqui | Estudios fílmicos de la Televisión |
| 5 | 1979 | <i>La política de la traición</i> | Belkis Vega | |
| 6 | 1980 | <i>Cienfuegos en Septiembre</i> | Belkis Vega | |
| 7 | 1980 | <i>Victoria</i> | Belkis Vega | |
| 8 | 1981 | <i>Con las milicias</i> | Belkis Vega | |
| 9 | 1982 | <i>España en el corazón</i> | Belkis Vega | ECIFAR |
| 10 | 1983 | <i>Mayombe</i> | Belkis Vega | |
| 11 | 1983 | <i>Días de Julio</i> | Belkis Vega | |
| 12 | 1983 | <i>España en el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 13 | 1984 | <i>Fidelito</i> | Belkis Vega | |
| 14 | 1984 | <i>Huambo, Crónica de un Crimen</i> | Belkis Vega | |
| 15 | 1984 | <i>Recuento</i> | Belkis vega | |
| 16 | 1984 | <i>Nicolás</i> | Teresa Ordoqui | Estudios Cinematográficos ICRT |
| 17 | 1985 | <i>La ciudad de las columnas</i> | Norma Heras León | Estudios Cinematográficos ICRT |
| 18 | 1985 | <i>Operación Carlota</i> | Belkis vega | |
| 19 | 1985 | <i>Maria Luisa</i> | Belkis vega | |
| 20 | 1986 | <i>El orfebre</i> | Lizette Vila | Estudios Cinematográficos ICRT |
| 21 | 1987 | <i>Para el ojo que mira: Mendive</i> | Lourdes Prieto | |
| 22 | 1987 | <i>Por si muero mañana</i> | Belkis Vega | |
| 23 | 1989 | <i>Fe</i> | Cristina González | Televisión Latina (P.L) |
| 24 | 1990 | <i>Agubel</i> | Tania Hernández | EICTV |
| 25 | 1990 | <i>Querido y viejo amigo</i> | Gloria Torres y Magda | ICRT |

| | | | | |
|----|------|--------------------------------------|----------------------|---------------------------|
| | | | González Grau | |
| 26 | 1990 | <i>Dame la mano</i> | Belkis Vega | |
| 27 | 1990 | <i>Por la vida</i> | Belkis Vega | |
| 28 | 1990 | <i>Una gota en el mar</i> | Belkis Vega | |
| 29 | 1991 | <i>Novia del mediodía</i> | Ana Laura Bode López | EICTV |
| 30 | 1991 | <i>De los Positos para el mundo</i> | Elba G. Ríos | EICTV |
| 31 | 1991 | <i>Juan y Pepilla</i> | Niurka Pérez | |
| 32 | 1991 | <i>Palomas</i> | Niurka Pérez | EICTV-FAR |
| 33 | 1991 | <i>La hora de la luz</i> | Belkis Vega | |
| 34 | 1991 | <i>Siempre, la esperanza</i> | Belkis Vega | |
| 35 | 1991 | <i>Canción de gesta</i> | Belkis Vega | |
| 36 | 1991 | <i>A dos lustros de un encuentro</i> | Niurka Pérez | |
| 37 | 1992 | <i>La felicidad</i> | María Cora Peña | EICTV |
| 38 | 1992 | <i>Sobre la tela del viento</i> | Niurka Pérez | |
| 39 | 1992 | <i>La entrega</i> | Niurka Pérez | |
| 40 | 1992 | <i>El héroe del silencio</i> | Niurka Pérez | |
| 41 | 1992 | <i>Quiéreme de este modo</i> | Belkis Vega | Estudios de las FAR |
| 42 | 1992 | <i>Memoria</i> | Rosaida Irizar | ECITV-FAR |
| 43 | 1993 | <i>La leyenda del abuelo</i> | Niurka Pérez | |
| 44 | 1993 | <i>Zaida</i> | Niurka Pérez | Producciones Trimagen S.A |
| 45 | 1993 | <i>Huella</i> | Niurka Pérez | |
| 46 | 1993 | <i>Desvelo</i> | Niurka Pérez | |
| 47 | 1993 | <i>Del sueño a la poesía</i> | Belkis Vega | Producciones Trimagen S.A |
| 48 | 1994 | <i>Now y siempre</i> | Anaís Domínguez | EICTV |
| 49 | 1994 | <i>A través de la nostalgia</i> | Belkis Vega | |
| 50 | 1994 | <i>Zaida</i> | Niurka Pérez | |
| 51 | 1994 | <i>Mujer Imagen</i> | Niurka Pérez | |
| 52 | 1994 | <i>Y hembra es el alma mía</i> | Lizette Vila | |
| 53 | 1995 | <i>Los hijos de Baraguá</i> | Gloria Rolando | |
| 54 | 1995 | <i>Sosabravo en dos dimensiones</i> | Teresita Huerta | Mundo Latino |

| | | | | |
|----|------|---|----------------|--------------|
| 55 | 1995 | <i>Lourdes</i> | Niurka Pérez | Mundo Latino |
| 56 | 1995 | <i>No hay fotos</i> | Belkis Vega | |
| 57 | 1995 | <i>Recordar-Ernesto Lecuona</i> | Belkis Vega | |
| 58 | 1995 | <i>Toledo Judío</i> | Belkis Vega | |
| 59 | 1996 | <i>Hambi Huasi</i> | Niurka Pérez | |
| 60 | 1996 | <i>Mario Guzmán</i> | Niurka Pérez | |
| 61 | 1996 | <i>Lopito</i> | Niurka Pérez | |
| 62 | 1996 | <i>Bizcaino</i> | Niurka Pérez | |
| 63 | 1996 | <i>Reynaldo Muñoz. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 64 | 1996 | <i>Jorge Fuentes. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 65 | 1996 | <i>Sergio Corrieri. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 66 | 1996 | <i>Arnaldo Tamayo. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 67 | 1996 | <i>José Delarra. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 68 | 1996 | <i>Harry Villegas. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 69 | 1996 | <i>Sara González. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 70 | 1996 | <i>Liuba María Hevia. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 71 | 1996 | <i>Melba Hernández. Serie Pensar con el corazón</i> | Belkis Vega | |
| 72 | 1996 | <i>Simplemente mujer</i> | Belkis Vega | |
| 73 | 1996 | <i>Piel adentro</i> | Niurka Pérez | |
| 74 | 1996 | <i>Confesiones</i> | Lizette Vila | |
| 75 | 1997 | <i>Los ojos del arcoíris</i> | Gloria Rolando | |
| 76 | 1997 | <i>Por justicia</i> | Niurka Pérez | |

| | | | | |
|-----|------|--|----------------------|---|
| 77 | 1997 | <i>Mi habana</i> | Niurka Pérez | |
| 78 | 1997 | <i>Quintana, Sinfonía de Compostela</i> | Belkis Vega | |
| 79 | 1997 | <i>Mujeres diferentes</i> | Niurka Pérez | Televisión Latina (P.L) |
| 80 | 1998 | <i>Caballero de La Habana</i> | Natasha Vázquez | RTV Comercial |
| 81 | 1998 | <i>Don Felipe</i> | Niurka Pérez | |
| 82 | 1998 | <i>Planeta Azul</i> | Niurka Pérez | |
| 83 | 1998 | <i>Llegó la primavera</i> | Niurka Pérez | |
| 84 | 1998 | <i>Julita busca a Romeo</i> | Marina Ochoa | |
| 85 | 1998 | <i>Bajo la noche lunar</i> | Lourdes Prieto | Hurón Azul (UNEAC) |
| 86 | 1998 | <i>Gracias a la vida</i> | Lizette Vila | Hurón Azul (UNEAC) |
| 87 | 1999 | <i>Del habano: historias y misterios</i> | Teresita Gómez | RTV Comercial |
| 88 | 1999 | <i>Si volviera a nacer</i> | Niurka Pérez | |
| 89 | 1999 | <i>Del lienzo brotas</i> | Niurka Pérez | |
| 90 | 1999 | <i>La vida es Rosa</i> | Lourdes Prieto | |
| 91 | 2000 | <i>El alacrán</i> | Gloria Rolando | Televisión Latina |
| 92 | 2000 | <i>De la luz se alimenta</i> | Niurka Pérez | |
| 93 | 2000 | <i>Rumor del tiempo</i> | Lourdes Prieto | |
| 94 | 2001 | <i>Las raíces de mi corazón</i> | Gloria Rolando | |
| 95 | 2001 | <i>A flor de la letra a flor del verso</i> | Niurka Pérez | |
| 96 | 2001 | <i>El mundo de Alicia</i> | Niurka Pérez | |
| 97 | 2001 | <i>Conversando con Ruth</i> | Lourdes Prieto | |
| 98 | 2002 | <i>Los marqueses de Atarés</i> | Gloria Rolando | |
| 99 | 2002 | <i>Una mujer en el ring</i> | Niurka Pérez | |
| 100 | 2002 | <i>La señora sentimiento</i> | Niurka Pérez | |
| 101 | 2002 | <i>Secretos de la Jungla</i> | Belkis Vega | |
| 102 | 2002 | <i>Marcas bajo la piel</i> | Belkis Vega | |
| 103 | 2002 | <i>Cambiando los colores</i> | Ana Margarita Moreno | FANJ y Leucas Producciones |
| 104 | 2002 | <i>A mapear un sueño</i> | Ana Margarita Moreno | Centro Félix Varela y Leucas Producciones |
| 105 | 2003 | <i>Hacer para tener</i> | Ana Margarita Moreno | CIERIC y Leucas Producciones |

| | | | | |
|-----|------|--|----------------------|---|
| 106 | 2004 | <i>Nosotros y el jazz</i> | Gloria Rolando | |
| 107 | 2004 | <i>Viviendo al límite</i> | Belkis Vega | |
| 108 | 2004 | <i>Cuando el sol se pone alegre</i> | Ana Margarita Moreno | CIERIC y Leucas Produccione |
| 109 | 2004 | <i>Gotica a Gotica</i> | Ana Margarita Moreno | Centro Félix Varela y Leucas Producciones |
| 110 | 2004 | <i>Daniel Santos: para gozar La Habana</i> | Lourdes Prieto | |
| 111 | 2004 | <i>La pequeña Aché</i> | Lourdes Prieto | |
| 112 | 2004 | <i>Será... le making off</i> | Lourdes Prieto | |
| 113 | 2005 | <i>Ravenet</i> | Niurka Pérez | |
| 114 | 2005 | <i>Donde no habita el olvido</i> | Belkis Vega | |
| 115 | 2005 | <i>Raquel</i> | Lizette Vila | Proyecto Palomas y CREART |
| 116 | 2005 | <i>Praderas bajo el mar</i> | Ana Margarita Moreno | FANJ y Leucas Producciones |
| 117 | 2005 | <i>Bosques en los mares cubanos</i> | Ana Margarita Moreno | FANJ y Leucas Producciones |
| 118 | 2006 | <i>Kinfuiti</i> | Niurka Pérez | |
| 119 | 2006 | <i>El futuro es mi sueño</i> | Belkis Vega | |
| 120 | 2006 | <i>Una niña, una playa y una escuela</i> | Ana Margarita Moreno | FANJ y Leucas Producciones |
| 121 | 2006 | <i>Una historia que construimos todos</i> | Ana Margarita Moreno | GTE- Bahía Habana y Leucas Producciones |
| 122 | 2006 | <i>Tejiendo Gigantes</i> | Ana Margarita Moreno | CIERIC y Leucas Produccione |
| 123 | 2006 | <i>Motivados por el arte</i> | Ana Margarita Moreno | CIERIC y Leucas Produccione |
| 124 | 2006 | <i>Habanera por Juan Ramón</i> | Marina Ochoa | |
| 125 | 2006 | <i>Las camas solas</i> | Sandra Gómez | |
| 126 | 2007 | <i>Buscándote Havana</i> | Alina Rodríguez | |
| 127 | 2007 | <i>Patria</i> | Susana Barriga | |
| 128 | 2007 | <i>Pasajes del corazón y la memoria</i> | Gloria Rolando | |
| 129 | 2007 | <i>Conversando con Blanca Chancoso</i> | Lourdes Prieto | |
| 130 | 2007 | <i>Burlar el silencio</i> | Ariagna Fajardo | |
| 131 | 2007 | <i>Una opción para ganar</i> | Ana Margarita Moreno | Centro Félix Varela y Leucas Producciones |
| 132 | 2007 | <i>Salvemos a la Bahía</i> | Ana Margarita Moreno | GTE- Bahía Habana y Leucas Producciones |

| | | | | |
|-----|------|--|----------------------------------|---|
| 133 | 2007 | <i>Una escuela teñida de verde</i> | Ana Margarita Moreno | FANJ y Leucas Producciones |
| 134 | 2007 | <i>Cómo construir un barco</i> | Susana Barriga | |
| 135 | 2008 | <i>Extravío</i> | Dianellis Hernández | |
| 136 | 2008 | <i>The Illusion</i> | Susana Barriga | |
| 137 | 2008 | <i>Mujeres del Habano</i> | Niurka Pérez | |
| 138 | 2008 | <i>Reflejos</i> | Ariagna Fajardo | |
| 138 | 2008 | <i>La vuelta</i> | Ariagna Fajardo | |
| 140 | 2008 | <i>Permacultura para un futuro sustentable en Cuba</i> | Ana Margarita Moreno | FANJ y Leucas Producciones |
| 141 | 2008 | <i>Entre el decir y el silencio</i> | Ana Margarita Moreno | Centro Félix Varela y Leucas Producciones |
| 142 | 2008 | <i>Algo tiene que cambiar</i> | Lizette Vila | Centro de Reflexión y Diálogo de Cárdenas, Proyecto Palomas |
| 143 | 2009 | <i>El mundo de Raúl</i> | Jessica Rodriguez y Zoe Miranda. | |
| 144 | 2009 | <i>El futuro es hoy</i> | Sandra Gómez | |
| 145 | 2009 | <i>Porque va a cambiar</i> | Ana Margarita Moreno | Centro Félix Varela y Leucas Producciones |
| 146 | 2009 | <i>Marta</i> | Ana Margarita Moreno | Centro Félix Varela y Leucas Producciones |
| 147 | 2009 | <i>Como un rayo de luz</i> | Ariagna Fajardo | |
| 148 | 2009 | <i>Luz en la sombra</i> | Ariagna Fajardo | |
| 149 | 2009 | <i>A dónde vamos</i> | Ariagna Fajardo | |
| 150 | 2009 | <i>Las plumas del vuelo del águila</i> | Marina Ochoa | |
| 151 | 2009 | <i>La gracia perpetua del bien</i> | Marina Ochoa | |
| 152 | 2010 | <i>Voces de un trayecto</i> | Alejandra Aguirre | |
| 153 | 2010 | <i>Vocación</i> | Niurka Pérez | |
| 154 | 2010 | <i>En construcción</i> | Ariagna Fajardo | |
| 155 | 2010 | <i>¿Los machos?</i> | Ana Margarita Moreno | Centro Félix Varela y Leucas Producciones |
| 156 | 2010 | <i>¡Salvemos la semilla!</i> | Ana Margarita Moreno | FANJ y Leucas Producciones |

| | | | | |
|-----|------|--|------------------------|---|
| 157 | 2010 | <i>Con el mar en la cabeza</i> | Ana Margarita Moreno | FANJ y Leucas Producciones |
| 158 | 2011 | <i>Tesoro de papel</i> | Niurka Pérez | |
| 159 | 2011 | <i>Papalotes</i> | Ariagna Fajardo | |
| 160 | 2011 | <i>El círculo</i> | Ariagna Fajardo | |
| 161 | 2011 | <i>La casita</i> | Ariagna Fajardo | |
| 162 | 2012 | <i>Guajiros...de donde viene el amor</i> | Lizette Vila | |
| 163 | 2012 | <i>Al sur...el mar</i> | Ariagna Fajardo | |
| 164 | 2012 | <i>Guamá en tres tiempos</i> | Ariagna Fajardo | |
| 165 | 2013 | <i>Rompecabezas</i> | Ariagna Fajardo | |
| 166 | 2013 | <i>Guárdame el tiempo</i> | Ariagna Fajardo | |
| 167 | 2013 | <i>Off Line</i> | Yaima Pardo | Aminta de Cárdenas |
| 168 | 2013 | <i>En el país de los enanos</i> | Helena Rodríguez López | |
| 169 | 2014 | <i>Mujeres...la hora dorada</i> | Ingrid León | Proyecto Palomas |
| 170 | 2014 | <i>Reembarque</i> | Gloria Rolando | |
| 171 | 2014 | <i>Historia de una finca</i> | Ariagna Fajardo | |
| 172 | 2014 | <i>Un son para los amigos</i> | Ariagna Fajardo | |
| 173 | 2014 | <i>El viaje de la vida</i> | Ariagna Fajardo | |
| 174 | 2014 | <i>Sed</i> | Ariagna Fajardo | |
| 175 | 2014 | <i>Otra isla</i> | Heidi Hassan | Alva Film y Light Night |
| 176 | 2014 | <i>Milagrosa</i> | Diana Montero | EICTV |
| 177 | 2014 | <i>El mirto del valle</i> | Gretel Marín Palacio | Universidad Paris VII Diderot |
| 178 | 2014 | <i>Los amagos de Saturno</i> | Rosario Alfonso Parodi | Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello |
| 179 | 2014 | <i>Trópico de Ariguanabo</i> | Joanna Vidal | EICTV |
| 180 | 2014 | <i>Elogio de la sombra</i> | Helena Rodríguez López | Evas Company |
| 181 | 2015 | <i>Desde Media Luna</i> | Ariagna Fajardo | |
| 182 | 2015 | <i>Cambio de guardia</i> | Ariagna Fajardo | TV Serrana |
| 183 | 2015 | <i>Achel. La vaquerita</i> | Ariagna Fajardo | |
| 184 | 2015 | <i>Consecuencias</i> | Ana Margarita Moreno | Leucas Producciones |
| 185 | 2015 | <i>Guamuhaya ¿Sin ellas?</i> | Laura Roque Valero, | Asociación Hermanos Saiz |

| | | | | |
|-----|------|--------------------------------------|----------------------------|------------------------------|
| | | | Marleidy Muñoz Fleites | |
| 186 | 2015 | <i>Antígina el proceso</i> | Yaima Pardo, Lilián Broche | Independiente |
| 187 | 2015 | <i>La piel como lienzo</i> | Yaima Pardo | Sparring Partners, GVC y AHS |
| 188 | 2015 | <i>Eyes half shut</i> | Deymi D´Atri | EtisFinger |
| 189 | 2015 | <i>Sigo viva</i> | Mariana Montenegro Morales | Facultad de Comunicación UH |
| 190 | 2015 | <i>Mujeres...el alma profunda</i> | Ingrid León | Proyecto Palomas |
| 191 | 2016 | <i>Estoy viva... lo voy a contar</i> | Ingrid León | Proyecto Palomas |

Anexo #10 Ficha Técnica de los documentales¹⁰

1-*Mi aporte*

Año: 1972

Duración: 33 min

Descripción: 35 mm / B/N

Productora: ICAIC

Productor: Santiago Llapur

Directora: Sara Gómez

Guión: Sara Gómez

Fotografía: Luis García

Música: de archivo

Edición: Iván Arocha

Sonido: Germinal Hernández



Sinopsis

Factores objetivos y subjetivos que permanecen, no obstante las medidas adoptadas por la Revolución para facilitarle a la mujer las vías que le permitan su incorporación a la sociedad.

2-*Mujer ante el espejo*

Año: 1983

Duración: 17 min

Descripción: 35 mm / C

Productora: ICAIC

Productor: Gregorio Ortega, Orlando de la Huerta

Directora: Marisol Trujillo

Asistente de dirección: Natacha Tolón

Guión: Marisol Trujillo

Fotografía: Julio Valdés

Música: de archivo

Edición: Rolando Baute

Sonido: Leonardo Sorrell, Carlos Fernández

Maquillaje: Magaly Pompa

Intérprete: Rosario Suárez, del Ballet Nacional de Cuba



Sinopsis

A través de la experiencia personal de la bailarina Rosario Suárez, del Ballet Nacional de Cuba, se trata la problemática de la mujer ante la necesidad de la maternidad y la complejización de la vida cotidiana a partir del nacimiento del primer hijo.

¹⁰ Tomado del espacio Cubacine y ampliado con materiales ofrecidos por la investigadora Danae Diéguez.

3- Y hembra es el alma mía

Año: 1992

Duración: 11 min

Productora: Video Caracol

Productor: Carlos Navas, Edmundo García

Directora: Lizette Vila

Directores asistentes: Carlos Navas, Edmundo García

Asistente de dirección: Oseami Palenzuelos, Cecilia Rodríguez, Salvador Estévez

Guión: Lizette Vila

Fotografía: Roberto León, José Aciego

Música: Lizette Vila y Heberto Martel

Montaje: Manuel Muñiz, Leticia Sánchez

Intérprete: Manolito, Angelis, Vanessa, Paloma, Mandy y Diony.



Sinopsis

Testimonio de jóvenes cubanos y cubanas que se debaten en la contradicción de su sexo y de su género.

4-Mírame mi amor

Año: 2002

Duración: 25 min

Descripción: Video-Betacam SP / C

Productora: Audiovisuales ICAIC

Productor: Francisco Álvarez

Directora: Marilyn Solaya

Asistente de dirección: Hugo Baró

Director asistente: Roberto Viña

Guión: Marilyn Solaya

Fotografía: Raúl Pérez Ureta

Operador de cámara: Julio Simoneau (hijo)

Música: de archivo

Edición: Gladys Cambre

Sonido: Ricardo Pérez, Raúl Amargot *Nikita*

Maquillaje: Magdalena Álvarez

Vestuario: Zenaida Fernández

Iluminación: Humberto Figueroa

Ambientación: Rafael Souchau

Intérpretes: Gilda Bello, Mario Guerra, Tatiana Flores, Evert Álvarez, Daniel Martín, Eduardo Rodríguez, Mercedes Cruz, Antonio Puelman



Sinopsis

Documental dramatizado, que incluye testimonios de víctimas y victimarios, así como entrevistas a psicólogos y jurídicos, sobre un tema difícil y raro en el cine: el exhibicionismo, visto como un trastorno de la sexualidad y de la conducta.

5-La deseada justicia

Año: 2006

Duración: 17 min

Productor General: Claudio Garzer

Productor: Julio Flechilla

Directora: Lizette Vila

Guión: Lizette Vila

Dirección de Fotografía: Miguel Bolívar

Música: Alfredo Rodríguez

Intérprete: 8 mujeres cubanas golpeadas por la violencia de género

Montaje: Miguel Bolívar

Banda Sonora: Lizette Vila y Antonio Tabares



Sinopsis:

Las historias de 8 mujeres cubanas golpeadas por la violencia de género y los entresijos de un tema donde el silencio es ilegítimo. Muestra las condiciones del contexto en que se vive la violencia de género dentro del universo privado. Las protagonistas han atravesado un proceso de toma de conciencia lo cual ha permitido que tengan la disposición y el valor de aportar al análisis de la problemática y contribuir a la visibilización de las expresiones de violencia.

6-En el cuerpo equivocado

Año: 2010

Duración: 50 min

Descripción: HD / C

Productora: DOC. TV IB LATINOAMERICA II e ICAIC (Cuba)

Productor General: Carlos de la Huerta

Directora: Marilyn Solaya

Asistentes de Dirección: Roberto Viña y Ernesto Pérez Zambrano

Dirección de Arte: Lorenzo Urbiztondo

Guión: Marilyn Solaya

Fotografía: Raúl Pérez Ureta

Música: Roberto Carcassés

Edición: Manuel Iglesias

Sonido: Roberto Luis Pérez

Maquillaje: Magalys Pompa

Intérprete: Mavi Susel: primera transexual en someterse a una operación de reasignación sexual en Cuba.



Sinopsis

Un viaje hacia el interior de una transexual cubana, quien veinte años después de su operación de reasignación de sexo, cuestiona la manera en que ha construido su feminidad a partir de los estereotipos y prejuicios de la sociedad machista,

patriarcal y hegemónica en la que vive, nos conduce hacia la polémica distinción sexo/género.

7- *Guárdame el tiempo*

Año: 2013

Duración: 17 min

Descripción: Documental / HD

Productora: Televisión Serrana

Productor: Pablo García Barbán

Directora: Ariagna Fajardo

Guión: Ariagna Fajardo

Fotografía: Carlos Rodríguez Fontela

Música: Omar Cardoso Leyva

Edición: Carlos Rodríguez Fontela

Sonido: Rafael Serrano

Banda Sonora: Pedro Espinosa

Intérprete: Esther, anciana que vive en la Sierra Maestra



Sinopsis

Esther vive en la Sierra Maestra. Hace 40 años no sale de la casa.

8- *Abecé*

Año: 2014

Duración: 15 minutos

Descripción: Documental / HDV

Productor: Diana Montero

Directora: Diana Montero

Guión: Diana Montero

Fotografía: Diana Montero

Edición: Diana Montero

Sonido: Jayisha Patel

Intérprete: Leoneidi, niña de 12 años.



Sinopsis:

El universo de Leoneidi, una niña de 12 años que se debate entre la maternidad y sus obligaciones como esposa.

9- *Mujeres... la hora dorada*

Año: 2014

Duración: 34 min

Productora: Proyecto Palomas

Directora: Ingrid León

Guión: Ingrid León

Dirección de Fotografía: Miguel Bolívar

Edición: Ingrid León, Denier Roque, Orlando

Contrera y Erick Jordán



Cámara: Miguel Bolívar, Humberto Mayol y Yasell Artime

Banda Sonora: Antonio Tabares y Lizette Vila.

Intérprete: 8 mujeres cubanas que han atravesado difíciles situaciones en su vida.

Sinopsis:

La drogadicción, la prostitución, la religiosidad, la muerte de familiares queridos, el maltrato físico, el cáncer, los accidentes y la discapacidad física y mental son algunas de las situaciones que han marcado la vida de 12 mujeres, las cuales hoy siguen adelante y ayudan con su ejemplo a otras mujeres a luchar por la vida.

10-Mujeres... el alma profunda, las hijas de las estrellas

Año: 2015

Duración: 35 min

Productora: Proyecto Palomas

Productor General: Claudio Garzer

Directora: Ingrid León

Guión: Ingrid León

Dirección de Fotografía: José Luis Mederos

Diseño y realización fotográfica: Humberto Mayol

Edición: Ingrid León, Laura Alejo, Orlando Contrera y

Jorge L. Echevarría

Música: Beatriz Corona

Banda Sonora: Antonio Tabares

Intérprete: Mujeres cubanas en la adultez mayor de su vida



Sinopsis:

El documental revela diversas historias de vida de mujeres cubanas en su adultez mayor, capaces de emprender una existencia útil y ser reconocidas como sujetas activas para el cambio de una sociedad, que para el año 2030 representará la más envejecida de América Latina y el Caribe.