

Mirar con nuestros propios ojos. Reflexiones sobre el cine mexicano de mujeres del siglo XXI: No quiero dormir sola y Fecha de caducidad

Escrito por: Elissa J. Rashkin



RESUMEN

Este texto reflexiona sobre rupturas, encuentros y diversidad de lenguajes narrativos en el cine de ficción de directoras mexicanas en la actualidad, en particular las películas **Fecha de caducidad** de Kenya Márquez (2011) y **No quiero dormir sola** de Natalia Beristáin (2012). Sugiere que en un contexto histórico de violencia, desintegración social, sexismo y discriminación persistente, las visiones filmicas de las realizadoras sirven para reflexionar, analizar críticamente y, por extensión, imaginar alternativas.

PALABRAS CLAVES: cine de mujeres, cineastas mexicanas, Natalia Beristáin, Kenya Márquez.

ABSTRACT

This article is a reflection regarding ruptures, encounters and diversity of narrative language in the work of contemporary Mexican women directors, in particular in the feature films **Fecha de caducidad** by Kenya Márquez (2011) and **No quiero dormir sola** by Natalia Beristáin (2012). It suggests that in a historical context of violence, social disintegration, sexism and persistent discrimination, the filmic visions of these directors can serve to provoke reflection and critical analysis and, by extension, help to imagine possible alternatives.

KEYWORDS: women's cinema, Mexican women directors, Natalia Beristáin, Kenya Márquez.

Las presentes reflexiones surgen de una mesa redonda organizada dentro del marco de la X Muestra Internacional de Mujeres en el Cine y la Televisión, con el título "Rupturas, encuentros y diversidad de lenguajes narrativos del cine de mujeres en el siglo XXI".^[1] En esta mesa, en la cual participaron las directoras Natalia Beristáin y Kenya Márquez junto con las investigadoras Patricia Torres San Martín, Mara Fortes y la que escribe estas páginas, el objetivo de la discusión fue "preguntarnos qué ha sucedido en los años recientes donde las mujeres han tenido un papel más relevante como creadoras de historias".

Esta pregunta nos estimuló a reflexionar, en primer lugar, sobre el estado de la cuestión en general, y luego, más específicamente sobre los largometrajes presentados por las dos directoras participantes: *Fecha de caducidad*, de Márquez (2011) y *No quiero dormir sola*, de Beristáin (2012). Considero que estas dos películas, ambas operas primas y muy diferentes entre sí, nos sirven para ilustrar algunas de los dilemas que enfrentan las creadoras, investigadoras e incluso el público del cine en México hoy en día.

La in/visibilidad de las realizadoras mexicanas en el siglo XXI

Empezando con la pregunta que dio inicio a este texto, debo aclarar que, de entrada, no estoy segura si las mujeres creadoras en los años recientes han tenido un papel más relevante que en otros tiempos o no. Ya que las mujeres han estado presente en el cine desde sus inicios, y en algunos momentos han producido cintas u ocupado puestos de gran importancia dentro de la industria,^[2] más bien preferiría ubicar la afirmación en un contexto más amplio para poder precisar las características nuevas o únicas de algún momento histórico en particular, en este caso el nuestro. Y a partir de eso, intentar acercar la obra de cada realizadora en sus propios términos, sin dejar atrás la perspectiva de género que –considero– sigue siendo primordial, sobre todo en una sociedad cuyos valores dominantes, explícitos e implícitos, no dejan de ser

misóginos y, desde luego, discriminatorios de diversas maneras para muchas personas, si no la mayoría, de ambos sexos.

En este sentido, es pertinente señalar que las investigadoras que iniciamos ya hace unos años o décadas atrás en el estudio del cine mexicano hecho por mujeres tenemos presentes los diferentes grados de atención –o en su caso, de invisibilidad-- que éste ha merecido en las cíclicas resurgencias del cine nacional desde las últimas décadas del siglo XX.^[3] A mediados de los años 90, resaltaba una primera generación de directoras: no las primeras directoras, sino las primeras que se podían considerar como una generación, surgida en gran parte de las escuelas de cine (el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, establecido en 1963, y el Centro de Capacitación Cinematográfica, desde 1975), y formada por gente como Busi Cortés, Marisa Sistach, María Novaro, Guita Schyfter, Dana Rotberg, Maricarmen de Lara, entre otras. Estas mujeres seguían y siguen trabajando y creando,^[4] pero cuando el boom de los 90, salinista,^[5] fue eclipsado por el siguiente boom, foxista, y luego el siguiente, sucesivamente, del nuevo cine mexicano y el ya no tan nuevo, parecería que la participación protagónica de las mujeres volviera misteriosamente a las sombras para ahí pasar casi desapercibida. O sea, con pocas excepciones --entre ellas el foro clave que ha sido la Muestra de Mujeres en el Cine y la Televisión, que celebró su décima edición en 2013—, el cine de mujeres y el desafío que éste representaba para la cultura cinematográfica dominante regresaron a la invisibilidad.

Consideremos, por ejemplo, el momento actual y sus protagonistas más reconocidos en el medio: un grupo joven, experimental, vigoroso, activista, y si uno fuera a juzgar solamente por la prensa y la publicidad, compuesto de puros varones. Con ellos avanza el cine de arte, en manos de creadores como Fernando Eimbke y Carlos Reygadas, y en cierta medida el cine gay, sobre todo con la importante labor de Julián Hernández; además se destaca el trabajo detrás de la cámara realizado por multifacéticos actores como Diego Luna y Gael García Bernal. Aparecen, esporádicamente, nuevos talentos femeninos: Patricia Riggen, Mariana Chenillo entre otros.^[6] Pero como señala Catherine Bloch en un ensayo sobre este tema, sigue habiendo, en cuestiones de género, un "techo de cristal", transparente pero a la

vez impasible.^[7] Es decir, el espacio de las mujeres directoras sigue siendo una fracción minúscula de la producción cinematográfica en el país y en el mundo,^[8] a pesar de que la nueva visibilidad de las mujeres que ocupan posiciones de alto rango en las instituciones culturales nos puede hacer pensar que la discriminación ya es cosa del pasado. Pero la realidad es que si miramos a la cartelera, queda claro que las historias de las mujeres, fuera de los paradigmas aceptados --o sea triviales y estereotipados--, siguen siendo de poco interés para los que toman las decisiones sobre la producción y, por ende, el consumo cultural de los públicos.



Fecha de caducidad (2011), de Kenya Márquez

Lo bueno es que, por supuesto, hay excepciones; además de las ya mencionadas "veteranas" del medio, en 2013 se estrenaron comercialmente las óperas primas tanto de Natalia Beristáin, ***No quiero dormir sola***, como de Kenya Márquez, ***Fecha de caducidad***, ésta última producto de la relativamente larga trayectoria que lleva su creadora en el cine, no sólo en la realización de cortos sino también en la dirección del Festival Internacional de Cine en Guadalajara. Ambas películas han recibido una amplia difusión dentro de los estrechos parámetros del cine

comercial en México; *No quiero dormir sola* se estrenó con éxito tanto en las salas tradicionales como en el nuevo servicio de cine en línea de la cadena Cinépolis, mientras *Fecha de caducidad* recién fue comprada por la compañía de televisión HBO para su distribución internacional.



No quiero dormir sola (2012), de Natalia Beristáin

Aunque la permanencia de estas películas en las salas de cine fue corta y muy limitada (como casi cualquier otro ejemplo de este tipo de producción, ya que la exhibición del cine nacional, a no ser que sea producto de Televisa u otra gran empresa mediática, es siempre limitada, independiente de la antes mencionada cuestión de género), aun así es de esperar que su medida relativa de éxito y, quizás más importante, su incursión a las nuevas posibilidades de distribución que ofrece el Internet, sean una buena indicación del futuro.

Las nuevas narrativas: cuerpo y representación

Volviendo al tema de las nuevas narrativas y la cuestión de las subjetividades en el cine hecho por mujeres, las películas de Beristáin y Márquez tocan, directa o indirectamente, un tema que debe de ser de gran importancia en el momento actual, que es la vejez, con la discriminación y otros problemas enfrentados por nuestros adultos mayores. En el siglo XXI, como es sabido, la población promedio, tanto en México como en otras partes del mundo, está envejeciendo; el número de jubiladas y jubilados aumenta, las pensiones disminuyen en la economía neoliberal, los gastos médicos se convierten en problema tanto personal como social, etcétera. Una encuesta llevada a cabo por el Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación (COPRED) en la ciudad de México en 2013 indicaba que la vejez está estrechamente relacionada con la pobreza en las percepciones de muchos adultos mayores, quienes hablan de la discriminación especialmente en términos de la negación de "trabajo, respeto y servicios, así como el abandono, burla o violencia contra ellos".^[9] Y sin embargo, las industrias culturales siguen insistiendo en la juventud: o en sus experiencias más estereotipadas y trivializadas (perceptibles en cualquier anuncio de refrescos, celulares o un sinfín de otros productos consumibles, además del cine narrativo *mainstream*), o bien como el anhelo de cualidades perdidas que quizás podemos recuperar a través de la compra de productos costosos, cirugías y otros tratamientos extravagantes.

Los actores del cine mexicano, como la cara visible de la industria, no son inmunes a estas presiones del mercado. Acerca de este tema, Damián Alcázar, uno de los actores protagónicos de ***Fecha de caducidad***, dio una conmovedora entrevista a la prensa en abril de este año. Reflejando sobre su futuro en el cine nacional e internacional, dice Alcázar: "Estoy en un marco de edad donde ya paso a ser actor secundario, dejo de ser protagonista, porque no se escriben historias para personas de más de 50 años". La lista de opciones que el actor dice tener que considerar es, por decirlo así, desconsoladora: no quiere hacer telenovelas porque las considera "basura", así que voltea la mirada al cine estadounidense. Pero ahí el panorama no es mucho mejor, ya que comenta Alcázar, "Me invitan muchas veces a participar en películas de Hollywood, pero me invitan a hacer el malo, el narcotraficante, y yo digo no, muchas gracias, ¿para qué?, ¿para que un gringo sea el héroe? que lo haga otro".^[10]

Afortunadamente, ya es evidente que Alcázar, actor admirable que ha sido congruente tanto en su rol de figura pública^[11] como en su compromiso con el cine mexicano y latinoamericano, en realidad sigue cosechando buenas oportunidades como el brillante papel que representa en **Fecha de caducidad**, y parece que a pesar de los prejuicios de la edad no ha perdido ni la dignidad ni las ofertas de trabajo en el cine que le gusta hacer. Lo cual me lleva a preguntar: ¿y si fuera mujer? Porque en este sentido, vale la pena considerar la situación de actrices como Dolores Beristáin,^[12] retratada con gran ternura en la película de su nieta Natalia, **No quiero dormir sola**.^[13] Dolores Beristáin, actriz de trayectoria desde el primer Nuevo Cine de los años 70, cuya magnífica actuación protagónica en **El secreto de Romelia**, dirigida por Busi Cortés a finales de los 80, prácticamente inauguró la primera ola contemporánea de cine realizado por mujeres.^[14]

Un gran papel y un gran personaje, quien en sus años de ocaso debía haber saboreado la satisfacción de haber llevado a cabo una carrera importante en el cine nacional. Pero el cine, como la sociedad en general, se olvida de las mujeres cuando rebasamos la edad reproductiva, juvenil, "atractiva" y taquillera. Dolores (Adriana Roel), o más bien la versión ficticia que vemos de ella en **No quiero dormir sola**, pasa la tercera edad en estado amargo y embriago, viviendo de recuerdos, rechazando un presente que igual rechaza a ella. Sin embargo, sigue siendo un personaje atractivo, a veces vivaz, que sólo espera que la gente no la trate como bebé o retrasada mental, para seguir disfrutando la vida en compañía de su nieta Amanda (Mariana Gajá).



Dolores (Adriana Roel) y Amanda (Mariana Gajá) en ***No quiero dormir sola***

Ésta, quien al principio se muestra fastidiada por el carácter necio de su abuela y por ello poco interesada en saber de ella más allá de lo que la responsabilidad familiar exija, poco a poco aprende a convivir con ella e incluso de ser cómplice de sus pequeños placeres pecaminosos. Por ejemplo, en la magnífica escena donde Lola fracasa en su intento de robar pastillas para dormir del botequín del asilo: mientras la furiosa enfermera conduce a Lola a su habitación, Amanda (que también sufre de insomnio) aprovecha del vidrio roto para hurtar las pastillas que después pasa de manera subrepticia a su abuela, en un gesto sutil de gran empatía.

Cabe señalar que la abuela Lola es representada por otra gran actriz ya de edad mayor, Adriana Roel, una de las muchas que han sobrevivido ganando la vida por la ruta que desprecia *Damián Alcázar*, o sea, la telenovela. En una entrevista que dio a la revista *Gatopardo*, Beristáin comenta:

Adriana Roel llevaba años retirada del cine mexicano y al principio estaba muy nerviosa de volver a protagonizar una cinta. "Fue un placer trabajar con ella [dice la directora]. Hubo un gran proceso de diálogo entre actriz y directora,

entendió muy bien el personaje. Y lograr que hiciera un desnudo a sus 78 años fue todo un tema. Desde un principio vislumbré esa escena en que están ambas actrices y se miran desnudas frente a un espejo. Adriana se sentía un poco insegura de lograrlo. Y lo hizo magnífico".^[15]

La escena aludida toma lugar en el vestidor del asilo donde ambas mujeres se cambian de ropa después de nadar juntas en la alberca. Las tomas en el agua destacan visualmente el sentido de libertad que la actividad de nadar proporciona a las dos mujeres, en contraste con el confinamiento promovido por la administración del asilo (en algún momento incluso una empleada de éste les recuerda, en tono de regaño, que el uso de la alberca lleva un costo adicional). En el vestidor, ellas hablan de un traje de baño que Lola recibió de regalo de su esposo años antes; la conversación y las tomas de las mujeres a solas en el vestidor subrayan la conexión entre ellas como personajes en femenino, poseedoras de cuerpos innegablemente mortales que cambian con el tiempo pero no pierdan su vitalidad, su humanidad, su lugar en el mundo.

Escenas como éstas son marcadas por la lucidez de la mirada y el cuidadoso énfasis sobre lo visual; la cámara cinematográfica está reflejada dentro del cuadro por la cámara fotográfica que la nieta porta y emplea constantemente como manera de interactuar con el mundo. Al mismo tiempo, son gestos pequeños, sutiles pero sumamente valiosos, en que se muestra con dignidad y ternura la subjetividad de una mujer mayor, la simultánea confianza y vulnerabilidad de la mujer joven, y la posibilidad de rechazar los prejuicios y reforzar los lazos entre las generaciones sin falso romanticismo o sentimentalismo.

Las nuevas narrativas: violencia, desintegración y el arte de ver con tus propios ojos

Otro aspecto del cine de las mujeres mexicanas que quiero explorar tiene que ver con la violencia y la desintegración como fondo de las nuevas narrativas. El momento actual, como todos sabemos en este país es desalentador en cuanto a la violencia en general y en particular la violencia contra la mujer. Diariamente escuchamos noticias de desapariciones, generalmente de niñas y mujeres jóvenes, y muy pocas veces logramos saber su destino. Los

medios, cómplices, nos muestran visiones sensacionalistas, a veces erotizadas de estas agresiones; no es insólito ver en la nota roja la simulación visual –ya que los verdaderos crímenes rara vez dejan evidencias para fotografiar-- de un femicidio con un modelo vestido de ropa casi fetichista en su simbólica inocencia, como si fuera una postal pornográfica y no una noticia de la muerte de un sujeto femenino real.

¿Cómo enfrentar tal ambiente de miedo e inseguridad? Los medios, como dije, nos acostumbran a ver el cuerpo desmembrado, la violación y la tortura como prácticas esperadas y naturales: la mujer víctima, la violencia implacable. O por otra parte, nos acostumbran a la invisibilidad: la invisibilidad de las mujeres indígenas, por ejemplo, o las señoras mayores, las migrantes centroamericanas, las pobres, las niñas que con la colusión de quién sabe quién desaparecen sin dejar huella.

Repito, ¿Cómo enfrentar tal ambiente? Hay diversas maneras que están brotando por todo el país gracias a los actos de gente valiente en las manifestaciones y rituales públicos, en el documental y el periodismo: la denuncia, la celebración de las vidas, la necia insistencia en la memoria de los seres queridos y el reclamo innegable de la justicia.^[16] Pero si estas son las narrativas de la asombrosa vida real, ¿qué hacer con la ficción? ¿Cómo hacer justicia al surrealismo cotidiano, cómo usar las herramientas de la narración, la expresión visual, la licencia poética para ayudarnos a acercar, a comprender, a cambiar nuestra realidad?

En ***Fecha de caducidad***, Kenya Márquez opta por el humor negro expresado a través de personajes poco comunes, ya que además de la ya mencionada actuación de Alcázar, también vemos, nuevamente, a una señora mayor, Ramona, protagonizada por otra gran actriz del cine mexicano que es Ana Ofelia Murguía.^[17] Ramona es, sencillamente, un sujeto creíble: la mujer que pierde su hijo y sufre el dolor y la desesperación. Visita a la morgue, donde de hecho yace su hijo muerto, pero sin cabeza y con unos zapatos nuevos que le impiden a su madre identificarlo, ya que lo único que busca es una herida que él tenía en el pie como resultado – ¿o relicario?-- de su propia y perversa relación filial.

Mientras Ramona sigue en su búsqueda, está acompañada por personajes simpáticos, excéntricos, cuyas acciones, no obstante las buenas intenciones, resultan contraproducentes. La recepcionista de la morgue, por ejemplo, intenta consolar a la madre diciéndole que el hijo a lo mejor no esté muerto sino que se fue con la novia: idea que empuja la narrativa a partir de ese momento, pero al mismo tiempo, es un "consuelo" escalofriante para el público ya acostumbrado a escuchar, en la vida real, esta misma justificación de las desapariciones de las y los jóvenes en boca de las autoridades: fue con la novia, peleó con los papás, está de parranda, así son los chamacos, no pasa nada.



Mariana (Marisol Centeno) y Gerardo (Damián Alcázar) en ***Fecha de caducidad***

La hipótesis de la novia, de por sí dotada de ironía por este contexto externo y sin duda conocido por gran parte de la audiencia mexicana, vuelve más irónica aún dentro de la narrativa, ya que la presunta novia, Mariana (Marisol Centeno), es en realidad una fugitiva que, al igual que las protagonistas del documental homónimo de Natalia Armienta Oikawa, es "culpable de inocencia": llega a la ciudad huyendo tras haber matado a su pareja en un acto de autodefensa. Ella, igual que Ramona, busca la ayuda de Genaro (Alcázar), esperando

avalarse del conocimiento forense de éste para poder desaparecer la evidencia de su crimen; pero como la ayuda llega tarde, termina huyendo nuevamente. En el universo de la película, nadie es inocente, y a la vez nadie es completamente culpable. Lo cierto es que la violencia, como condición ambigua y generalizada, se desprende de cualquier juicio moral para permear la vida cotidiana y reflejarse en los gestos triviales y cotidianos de todas las personas.

La trama de ***Fecha de caducidad*** es personal, cuasi-humorística y por ende no generalizable a la situación histórico-social del país a manera de un documental u obra de periodismo alternativo; no obstante, me parece que su sentido particular de humor negro –ya destacado en todas las reseñas de la película desde su estreno en agosto de este año—es, en efecto, una herramienta poderosa, tanto para la realizadora como para los espectadores, que nos permita entrar a la morgue a ver y confrontar lo que en realidad no queremos ver nunca: o sea, el cadáver de un hijo.

En este sentido, se me ocurre una comparación quizás extraña con lo que el cineasta experimental Stan Brakhage hizo hace muchos años, en otro contexto, con su cinta ***The Act of Seeing With One's Own Eyes*** (1971), el "acto de ver con tus propios ojos", que es la definición etimológica de una autopsia. Esta cinta de Brakhage, que se acerca al cadáver humano sin los matices dramáticos del cine narrativo sino desde su intimidad material, guiada por la mirada despiadada de la cámara, es de cierta manera de violencia extrema, aunque no hace daño a nadie sino realiza una invasión –visual, cinematográfica-- del cuerpo inerte que nos hace cuestionar, propositivamente, nuestro propio papel como espectadores y cómplices en la construcción de la imagen de la muerte.

Y cierro este texto con la propuesta que quizás, en este momento de enorme inquietud, inseguridad e incertidumbre, lo que debemos esperar de la nueva narrativa o las nuevas narrativas del siglo XXI, en manos de directoras como Beristáin y Márquez o las que las proceden y las muchas que seguramente aparecerán después, con nuevas y diversas técnicas, estrategias y lenguajes fílmicas, es precisamente este desafío a la comodidad del espectador, que al mismo tiempo es consumidor y testigo de su época; este cuestionamiento de aspectos de la sociedad como la discriminación y la violencia desde lo personal y lo íntimo;

esta autopsia de un cuerpo social que a pesar de encontrarse en lamentables condiciones de salud, aún muestra, a través de sus creadoras, creadores y de toda la sociedad civil en sus múltiples y diversos procesos de resistencia, señales de vida.

LINKS

Sitio oficial de *No quiero dormir sola*: <http://woofilms.tv/cine/no-quiero-dormir-sola/>

Sitio oficial de *Fecha de caducidad*: <http://fechadecaducidadpelicula.wordpress.com/>

Sitio en Facebook de *Fecha de caducidad*: <https://www.facebook.com/fechadecaducidad/info>

CITAS Y NOTAS

^[1] La mesa redonda se realizó en la Cineteca Nacional, México, el 26 de septiembre de 2013. Cabe mencionar que el día siguiente se realizó otra mesa sobre cine documental, con un debate igualmente interesante y enriquecedor, mientras la primera iba enfocada sobre el cine de ficción. Agradezco a Patricia Torres San Martín y la Asociación de Mujeres en el Cine y la Televisión el haberme invitado a participar en este evento, además de los comentarios que aportaron varias participantes que nutrieron la redacción del presente texto que, de ser una breve ponencia, posteriormente se reelaboró y se extendió para su publicación.

^[2] Por ejemplo, las hermanas Dolores y Adriana Ehlers, quienes además de sus contribuciones como documentalistas también encabezaron los departamentos de Cinematografía y de Censura durante el gobierno de Venustiano Carranza.

^[3] Entre otras obras publicadas a fines del siglo: Patricia Martínez de Velasco Vélez, *Directoras de cine. Proyección de un mundo oscuro* (México, IMCINE/CONEICC, 1991); Patricia Torres San Martín, "La investigación sobre el cine de mujeres en México" (en Julianne Burton-Carvajal, Patricia Torres y Ángel Miquel [comps.], *Horizontes del segundo siglo*, Guadalajara/México, Universidad de Guadalajara/Imcine, 1998, págs. 39-44); Margara Millán, *Derivas de un cine en femenino* (México, Porrúa/UNAM, 1999); Isabel Arredondo, *Palabra de mujer. Historia oral de las directoras de cine mexicanas (1988-1994)* (Madrid/Frankfurt/Aguascalientes, Iberoamericana/Vervuert/ Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2001); Elissa J. Rashkin, *Women Filmmakers in Mexico: The Country of Which We Dream* (Austin, University of Texas Press, 2001).

^[4] Algunas de ellas con giros profesionales bastante interesantes; por ejemplo, el largometraje más reciente de Dana Rotberg, ***White Lies - Tuakiri Huna*** (2013), se filmó en Nueva Zelanda a partir de una obra literaria de ese país, *Medicine Woman* de Witi Ihimaera. Véase Marian

Evans, "Dana Rotberg and White Lies/Tuakiri Huna" en el blog Wellywood Woman, <http://wellywoodwoman.blogspot.mx/2013/06/dana-rotberg-and-white-liestuakiri-huna.html>, 23 de junio de 2013.

^[5] Las políticas del gobierno de Carlos Salinas tenían efectos diversos y contradictorios para el cine mexicano, y la producción de la época, como es de esperar, refleja diversos puntos de vista. Analizo la compleja relación entre el salinismo y el cine de los 90 en *Women Filmmakers in México*, especialmente en el primero y el último capítulo.

^[6] Riggen y Chenillo, junto con ocho directores varones (Luna, García Bernal, Eimbke, Reygadas, Amat Escalante, Rodrigo García, Rodrigo Plá y Gerardo Naranjo) contribuyeron con segmentos a *Revolución*, película colectiva de 2010 que, además de reflexionar sobre el centenario de la Revolución Mexicana, también se puede considerar como una especie de muestra o radiografía del estado del cine mexicano en ese momento.

^[7] Catherine Bloch, "El techo de cristal que vemos pero nos dicen no existe", Elissa Rashkin y Norma Esther García Meza (coords.), *Escenarios de la cultura y la comunicación en México. De la memoria al devenir cultural*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2012, págs. 175-194.

^[8] Bloch, "El techo de cristal", pág. 192.

^[9] "Pobreza, principal causa de discriminación, señalan 82% de adultos mayores", Notimex, *La Jornada* en línea, 1 de octubre de 2013.

^[10] "Me niego a hacer telenovelas: Damián Alcázar", Agencia EFE, *El Siglo de Torreón*, 13 de abril de 2013.

^[11] Véase, por ejemplo, su discurso en la Asamblea Nacional por la Defensa del Petróleo y la Economía Popular en la Ciudad de México el 8 de septiembre de 2013: <http://www.youtube.com/watch?v=Pxb-hURSAvw>(consultado el 13 de octubre de 2013).

^[12] Fallecida en abril de 2010.

^[13] *No quiero dormir sola*, 2012. Producción: Mr. Woo, Chamaca Films, Foprocine, Imcine, Instituto de Cultura de Morelos. Productores: Abril Schmucler, Rodrigo Herranz Fanjul. Producción ejecutiva: Rafael Ley, Kyzza Terrazas, Abril Schmucler, Rodrigo Herranz Fanjul, Natalia Beristain. Guión: Gabriela Vidal, Natalia Beristain. Dirección de arte: Sandra Flores. Dirección de fotografía: Dariela Ludlow. Edición: Miguel Schverdfinger. Diseño sonoro: Federico Schmucler. Música: Pedro de Tavira. Postproducción: Pedro De La Garza. Reparto: Adriana Roel, Mariana Gajá, Leonardo Ortizgris, Emma Dib, Norma Pablo, Reyna Mendizabal, Arturo Beristain.

^[14] Véase Rashkin, *Women Filmmakers in Mexico*, cap. 4, págs. 117-140.

^[15] Guillermo Sánchez Cervantes, "Personaje del mes. Natalia Beristain", *Gatopardo*, diciembre de 2012, <http://www.gatopardo.com/EstilosHomeGP.php?Id=395>.

^[16] Entre muchos posibles ejemplos, mencionaré sólo tres: el libro testimonial *México 2010. Diario de una madre mutilada* (México, Ficticia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura/Instituto Chihuahuense de Cultura, 2012), que escribió Ester Hernández Palacios partir del asesinato de su hija Irene y el esposo de ésta a manos de la delincuencia organizada; el libro y proyecto multimedia colectivo *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte* (Marcela Turati y Daniela Rea [editoras], Oaxaca, Sur+ Ediciones, 2012, en línea <http://entrelascenizas.periodistasdeapie.org.mx/>); y el documental *Culpables de inocencia* dirigido por Natalia Armienta Oikawa (México, Conaculta/ Documentación y Estudios de Mujeres A.C., 2011) que entrevista a mujeres en

prisión para revelar el contexto violento y la complejidad de los motivos y factores situacionales atrás de su encarcelamiento.

[17] **Fecha de caducidad**, México, 2011. Producción: Puerco Rosa, Secretaria de Turismo y Secretaria de Promoción Económica del Gobierno del Estado de Jalisco, Universidad de Guadalajara, Gobierno Municipal de Guadalajara, Göteborg International Film Festival Fund (Suecia). Productoras: Karla Uribe, Kenya Márquez. Productor ejecutivo: Héctor Zubieta. Guión: Kenya Márquez, Alfonso Suárez. Director de fotografía: Javier Morón. Directora de arte: Sofía Carrillo. Diseño sonoro: Nerio Barberis, Santiago Arroyo. Editor: Felipe Gómez, Juan Manuel Figueroa. Música: Mario Osuna, Alejandro Segovia. Postproducción: Pedro de la Garza. Reparto: Ana Ofelia Murguía, Damián Alcázar, Marisol Centeno, Marta Aura, Eduardo España, Jorge Zárate, Catalina López, Laura de Hita, Eduardo Villalpando.

BIBLIOGRAFÍA

Arredondo, Isabel, *Palabra de mujer. Historia oral de las directoras de cine mexicanas (1988-1994)*. Madrid, Frankfurt, Aguascalientes, Iberoamericana/Vervuert, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2001.

Bloch, Catherine, "El techo de cristal que vemos pero nos dicen no existe", Elissa Rashkin y Norma Esther García Meza (coords.), *Escenarios de la cultura y la comunicación en México. De la memoria al devenir cultural*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2012, págs. 175-194.

Evans, Marian, "Dana Rotberg and *White Lies/Tuakiri Huna*", Wellywood Woman, 23 de junio de 2013, <http://wellywoodwoman.blogspot.mx/2013/06/dana-rotberg-and-white-liestuakiri-huna.html> (consultado el 13 de octubre de 2013).

Hernández Palacios, Ester, *México 2010. Diario de una madre mutilada*, México, Ficticia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Instituto Chihuahuense de Cultura, 2011.

Martínez de Velasco Vélez, Patricia, *Directoras de cine. Proyección de un mundo oscuro*, México, IMCINE, CONEICC, 1991.

"Me niego a hacer telenovelas: Damián Alcázar", Agencia EFE, *El Siglo de Torreón*, 13 de abril de

2013, sección Espectáculos, <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/859392.me-niego-ahacer-telenovelas-damian-alcazar.html> (consultado el 17 de octubre de 2013).

Millán, Margara, *Derivas de un cine en femenino*, México, Porrúa/UNAM, Programa Universitario de Estudios de Género, 1999.

"Pobreza, principal causa de discriminación, señalan 82% de adultos mayores", Notimex, *La Jornada*, 1 de octubre de 2013, <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2013/10/01/191133892-pobreza-principal-causa-de-discriminacion-senala-82-de-adultos-mayores> (consultado el 1 de octubre de 2013).

Rashkin, Elissa J., *Women Filmmakers in Mexico: The Country of Which We Dream*, Austin, University of Texas Press, 2001.

Sánchez Cervantes, Guillermo, "Personaje del mes. Natalia Beristáin", *Gatopardo*, diciembre de 2012, <http://www.gatopardo.com/EstilosHomeGP.php?Id=395> (consultado el 10 de septiembre de 2013).

Torres San Martín, Patricia, "La investigación sobre el cine de mujeres en México", Julianne Burton-Carvajal, Patricia Torres y Ángel Miquel (compiladores), *Horizontes del segundo siglo*, Guadalajara/México, Universidad de Guadalajara/Imcine, 1998, págs. 39-44.

Turati, Marcela y Daniela Rea (editoras), *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte*, Oaxaca, Sur+ Ediciones/Periodistas a Pie, 2012.

FILMOGRAFÍA

Armienta Oikawa, Natalia, *Culpables de inocencia*, México, 2011.

Beristáin, Natalia, **No quiero dormir sola**, México, 2012.

Brakhage, Stan, **The Act of Seeing with One's Own Eyes**, Estados Unidos, 1971.

Chenillo, Mariana, Fernando Eimbcke, Amat Escalante, Gael García Bernal, Rodrigo García,
Diego

Luna, Gerardo Naranjo, Rodrigo Plá, Carlos Reygadas y Patricia Riggen, **Revolución**, México,
2010.

Cortés, Busi, **El secreto de Romelia**, México, 1988.

Márquez, Kenya, **Fecha de caducidad**, México, 2011.