



Ecós desde las fronteras del conocimiento

ISSN: 2007-2848

Edici3n especial D3a Internacional de la Mujer
Marzo 2023

EN ESTE NÚMERO

Art3culos sobre:

Mujeres en la industria cinematogr3fica mexicana

S3ndrome post aborto

Mujeres artistas: locura, pasi3n y presi3n social

Princesas de Disney y la configuraci3n aspiracional de g3nero



www.revistaecos.net

Año 18. Marzo 2023. Edici3n especial D3a Internacional de la Mujer. Ecós desde las fronteras del conocimiento es una publicaci3n semestral editada por Centro Cultural Universitario Justo Sierra, A.C. a trav3s de la Direcci3n Acad3mica y de Investigaci3n, Av. Acueducto de Guadalupe 914, Colonia La Laguna Ticom3n, Alcald3a Gustavo A. Madero, C.P. 07340. Tel. 57479254, 57479255. Editores responsables: Director General: Dr. Cruz Edgardo Becerra Gonz3lez. Editora: Dra. Mar3a Esther Chamosa Sandoval. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2011-041208314400-102. N3mero de ISSN 2007-2848, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la 3ltima actualizaci3n de este n3mero: Dr. Cruz Edgardo Becerra Gonz3lez. Eje Central L3zaro C3rdenas 1150, Col. Nueva Industrial Vallejo, M3xico, D.F., Alcald3a Gustavo A. Madero, C.P.07700. Las opiniones expresadas por las y los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicaci3n. Queda estrictamente prohibida la reproducci3n total o parcial de los contenidos e im3genes de la publicaci3n sin previa autorizaci3n de Centro Cultural Universitario Justo Sierra, A.C.

ÍNDICE

- 3** **VISIBILIDAD FEMENINA EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA**
Autoría: Edwin Jair Meza Arteaga
Adscripción: Ciencias de la Comunicación, Cien Metros
Fecha de recepción: 27 mayo 2022
Fecha de aceptación: 18 mayo 2022
Artículo publicado originalmente en el número de agosto 2022 Vol. 11. Año 17, No. 29
- 24** **SÍNDROME POST ABORTO EN MUJERES DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y ÁREA METROPOLITANA**
Autoría: Marisol López Rodríguez
Adscripción: Psicología Clínica
Fecha de recepción: 9 julio 2021
Fecha de aceptación: 25 agosto 2021
Artículo publicado originalmente en el número de agosto 2021 Vol. 10. Año 16, No. 27
- 40** **MUJERES ARTISTAS: LOCURA, PASIÓN Y PRESIÓN SOCIAL**
Autoría: Claudia Dorado Martínez
Adscripción: Escuela de Medicina y PCTC Dirección de Extensión Universitaria
Fecha de recepción: 27 mayo 2022
Fecha de aceptación: 18 mayo 2022
Artículo publicado originalmente en el número de febrero 2021 Vol. 9. Año 16, No. 26
- 54** **LAS PRINCESAS DE DISNEY EN LA CONFIGURACIÓN ASPIRACIONAL DE GÉNERO EN NIÑAS DE LA CALLE**
Autoría: María Esther Chamosa Sandoval
Adscripción: PCTC Dirección Académica y de Investigación
Fecha de recepción: 21 octubre 2017
Fecha de aceptación: 9 noviembre 2017
Artículo publicado originalmente en el número de febrero 2021 Vol. 6. Año 13, No. 20

VISIBILIDAD FEMENINA EN LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA



ECOS DESDE LAS FRONTERAS DEL CONOCIMIENTO

ISSN: 2007-2848

Autoría: Edwin Jair Meza Arteaga

Adscripción: Ciencias de la Comunicación, Cien Metros

Fecha de recepción: 27 mayo 2022

Fecha de aceptación: 18 mayo 2022

Artículo publicado originalmente en: Revista Ecos desde las fronteras del conocimiento en el número de agosto 2022 Vol. 11. Año 17, Número 29

RESUMEN

A pesar de los avances que en materia de equidad y paridad de género se han observado en la industria del cine durante los últimos años, México sigue presentando rezagos en puestos de alta responsabilidad ocupados por mujeres. Por lo anterior esta investigación tuvo como objetivo determinar la presencia de mujeres mexicanas en puestos de responsabilidad en la industria cinematográfica mexicana, a fin de determinar la visibilidad que tiene su trabajo. El diseño metodológico fue deductivo y se recurrió a la sistematización de información hemerográfica,

considerando para el análisis un cruce teórico y contextual. Entre los principales hallazgos destaca: a) de las 500 personas registradas en la Sociedad Mexicana de Directores y Realizadores de Obras Audiovisuales solo el 7.4% son mujeres, b) únicamente el 25% de las películas producidas anualmente en México son dirigidas por mujeres, c) para 2019 sólo se exhibió en salas comerciales el 4.2% de la obra dirigida por mujeres, d) a pesar de que la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas tiene un 45.55% de representatividad femenina entre sus miembros activos, hay otras instancias donde la visibilidad de las mujeres es prácticamente nula. Se concluye que, si bien las mujeres ya ocupan lugares importantes en la dirección, escritura y producción de películas, todavía falta mucho por hacer para asegurar verdadera equidad y paridad de género en los puestos de mayor jerarquía.

ABSTRACT

Despite the advances in gender equity and parity that have been observed in the film industry in recent years, Mexico continues falling behind in terms of high responsibility positions performed by women. Therefore, the objective of this research was to

determine the presence of Mexican women in positions of responsibility in the Mexican film industry, in order to determine the visibility of their work. The methodological design was deductive and the systematization of newspaper information was used, considering the analysis a theoretical and contextual crossover. Among the main findings, the following stands out: a) from 500 people registered in the Mexican Society of Directors and Directors of Audiovisual Works only 7.4% are women, b) only 25% of the films produced annually in Mexico are directed by women, c) by 2019 only 4.2% of the work directed by women was exhibited in commercial theaters, d) despite the fact that the Mexican Academy of Cinematographic Arts and Sciences has 45.55% female representation among its active members, there are other instances where the visibility of women is practically null. To sum up that, although women already perform important positions in film directing, writing and production, there is still a long way to go to ensure true gender equity and parity in top position.

Palabras clave: cine, género, medios digitales, visibilidad.

Key Words: cinema, genre, digital media, visibility.

INTRODUCCIÓN

A pesar de los avances que en materia de equidad y paridad de género se han observado en los últimos años, México sigue presentando un rezago importante en lo que se refiere a puestos de alta dirección ocupados por mujeres. Aunque el porcentaje de mujeres en puestos de mando en México creció once puntos de 2019 a 2020, ubicándose en 37%, actualmente se aprecia un descenso de 4 puntos porcentuales. Según el informe “Women in Business 2022”, publicado por la firma Gran Thornton (2022) en el marco del Día Internacional de la Mujer, en México únicamente el 33% de los puestos de mando se encuentra ocupado por mujeres; este porcentaje sitúa a México en un punto medio entre las economías más fuertes de Latinoamérica, ya que está por debajo de Brasil y por encima de Argentina (quienes registran 38% y 30% respectivamente). Por su parte, Estados Unidos muestra un 33% al igual que México y Canadá cuenta con una de las estadísticas más bajas de la región con tan solo 30%. Estas cifras demuestran que, a pesar de los avances de inclusión laboral, la población femenina aún enfrenta el llamado “techo de cristal” en el mundo de los negocios (Gran Thornton, 2022).

En cuanto a los puestos de la mayor jerarquía, para 2020 el 8% de CEOs en México eran mujeres y sus

salarios tendían a ser 22% menores que en el caso de sus homólogos masculinos y “esta escasa representación femenina en los niveles sénior es una condición generalizada a través de todos los sectores productivos y se profundiza aún más entre compañías nacionales” (Hernández, 2020, párr. 1). Al cierre del primer semestre de 2022 se había logrado un ascenso de 1.7 puntos, pues de acuerdo con el reporte “Mujeres en los Consejos de Administración: una perspectiva global”, alrededor de 9.7% de los puestos de alta dirección en empresas de México eran ocupados por mujeres (Deloitte, 2022).

Por su parte, en el sector de los medios de comunicación las mujeres han ganado participación en las posiciones de medias a bajas, pero persiste una gran brecha en los puestos de mayor jerarquía donde se toman las decisiones de las empresas. En el caso de la prensa escrita, de los 18 periódicos mexicanos de mayor relevancia, de 140 puestos directivos, solo 19 son ocupados por mujeres.

En este tenor, Elisabetta Lampedecchia, CSO de Forbes en español y de Business & Luxury Media, ha referido que las mujeres en la industria de la comunicación tienen como dificultad el ascenso laboral y si bien “han ganado puestos, el reto es el

ascenso laboral y el techo de cristal” (2021, en Tapia Cervantes, párr. 3).

De manera específica, en el mundo de la cinematografía, de acuerdo con un informe presentado por la Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales (CIMA), para 2017 solo el 26% de las mujeres se encontraban al frente de puestos de responsabilidad en el rubro del cine, mientras el 74% de los altos mandos eran varones. Para 2020, el mismo informe reveló que del 33% del total de puestos ocupados por mujeres en la industria del cine, los cargos con mayor presencia son: producción (32%), montaje (26%), guion (26%) y efectos especiales (26%); mientras las funciones con menor representatividad son: composición musical (11%), dirección de fotografía (15%) y dirección (19%) (Cuenca Suárez, 2020).

En México, por primera vez en 2020, el IMCINE dio a conocer en su Anuario que la participación femenina en la cinematografía nacional representó un 37% entre 2010 y 2020. De acuerdo con dicho reporte, los puestos con mayor presencia de mujeres han sido: dirección de fotografía (con un máximo de 23%), guion (con hasta el 38%) y dirección (30%). La mayor presencia femenina se pudo ubicar en áreas de docencia (43%) y funciones de distribución y exhibición (52%) (Latam, 2021).

A pesar de que se podría pensar de que actualmente se vive lo que podría denominarse una etapa de transición, las mujeres que han logrado escalar reportan aún hostilidad hacia la autoridad femenina, así como episodios de hostigamiento y acoso. Por lo anterior, en este artículo se reportan los principales hallazgos obtenidos por una investigación con enfoque deductivo que fue guiada a través de la siguiente pregunta: ¿En qué proporción alcanzó visibilidad en medios digitales el trabajo realizado por mujeres mexicanas en puestos de responsabilidad en la industria cinematográfica mexicana entre 2018 y 2021?

El contenido del artículo está distribuido de la siguiente manera, primero se esboza un breve marco teórico-conceptual y un marco contextual, seguido de una revisión del estado del arte, para finalmente desmenuzar los datos obtenidos del análisis de medios digitales que aquí se reporta.

DESARROLLO

Para comprender de mejor manera la reducida visibilidad de las mujeres en los puestos laborales de mayor jerarquía, es importante hacer referencia a algunos términos que ayudan a comprender el tema con perspectiva de género, por lo cual la primera sección de este apartado se refiere a este tipo de acepciones.

Breve aproximación conceptual

En este sentido destaca precisamente el concepto de género como una categoría de análisis sociocultural que ayuda a analizar con claridad algunos mandatos inconscientes que se llevan a cabo en las sociedades y que se muestran como una especie de condena social relacionada con el sexo de nacimiento y la división social del trabajo; lo que se traduce en mayores oportunidades para los varones y una tendencia a subordinar a las mujeres.

El concepto de género hace referencia tanto al conjunto de características y comportamientos, así como los roles, funciones y valoraciones ligadas a cada sexo mediante procesos de socialización, mantenidos y reforzados por la ideología e instituciones patriarcales (Facio & Fries, 2005).

Importante indicar que el término género fue concebido con la intención de generar una especie de divulgación de las historias de las mujeres. Según Natalie Zemon Davis (1976) permite delimitar sus objetivos en el sentido de “descubrir las variaciones de los papeles y significados de los roles sexuales en diferentes sociedades y periodos, comprender lo que representaban y cómo funcionaban para mantener el orden social o promover su cambio” (párr. 5).

Por su parte, la acepción “identidad de género” designa el sentido de pertenencia o reconocimiento individual sobre un género o alguna variación de éste; implica para un individuo apropiarse de los comportamientos, roles y expresiones considerados femeninos o masculinos dentro de una sociedad.

La identidad de género incluye las conductas, expresiones del lenguaje, manera de hablar, gestos, forma de vestir, manierismos, etc., los cuales integran la expresión de género por ser aprendidos e incorporados en el comportamiento, actitudes y hábitos personales (González et al, 2010).

En esta línea de ideas, es de relevancia mencionar que el desarrollo de conceptos e iniciativas con perspectiva de género es herencia directa de los aportes teóricos y filosóficos del feminismo.

La primera mujer en proclamarse feminista fue la francesa Hubertine Auclert, quien era defensora del sufragio de las mujeres, fue ella quien utilizó por primera vez el término en 1882 en su revista *La Citoyenne*, en la cual se describió a sí misma y a sus correligionarias como “feministas”.

La palabra tuvo mayor aceptación durante la discusión en la prensa francesa sobre el primer congreso público “feminista” de París organizado

por Eugénie Potonie-Pierre y sus compañeras de grupo en mayo de 1882 (Offen y Ferrandis,1991).

A partir de entonces, se ha desarrollado una amplia diversidad de posturas teóricas y sociales relacionadas con el feminismo. Derivado de dichas contribuciones se ha logrado observar algunas situaciones que se llevan a cabo de manera cotidiana, tales como los mandatos de género, que son una serie de características de arreglo, comportamientos, expectativas y roles que “obligan” a varones y mujeres hacia ciertos comportamientos.

En la siguiente tabla se incluyen algunas características diferenciadoras de lo que son estos mandatos de género, los cuales intervienen en el cine en dos dimensiones:

- a) la manera en que se retrata a las mujeres dentro de las propias historias cinematográficas y
- b) la división sexual del trabajo en el cine.

Tabla 1

Diferencias simbólicas entre sexos y roles de género

Diferencias Masculinas	Diferencias Femeninas
Trabajan fuera de casa, lo cual los hace ser más valorados a nivel social.	Están subordinadas a los varones, recluidas en sus casas.
Los mandatos culturales han legitimado su poder y dominación sobre la mujer, promoviendo su dependencia económica y garantizando el uso de la violencia para controlarla.	Muy pocas mujeres ocupan puestos de trabajo de alta responsabilidad.
El poder, la dominación, la competencia y el control son esenciales como prueba de masculinidad.	La mujer acepta los imperativos de los dominadores, realizando tareas secundarias.
El autocontrol y el control sobre los otros y sobre su entorno son importantes para que el hombre se sienta seguro.	La sensualidad y la ternura son consideradas femeninas.
Un hombre que pide ayuda o trata de apoyarse en otros, muestra signos de debilidad, vulnerabilidad o incompetencia.	La vulnerabilidad, los sentimientos y las emociones son signos de feminidad.
La sexualidad es el principal medio para probar la masculinidad.	Las tareas domésticas son exclusivamente para las mujeres.
La hombría, el honor, la valentía, alardear sobre sus conquistas sexuales y sus acciones brabuconas son demostraciones que deben realizar para conseguir la aprobación dentro de la categoría masculina.	La mujer tiene el deber de criar, cuidar y educar a los hijos.
Los mejores empleos son reservados mayoritariamente para los varones.	Las mujeres reciben sueldos más bajos por el mismo trabajo o empleos poco motivadores o sin remuneración (el hogar).

(Cagigas, 2004)

Resulta, entonces, importante especificar que la división sexual del trabajo suele seguir por inercia social estos lineamientos invisibles que van conformando un imaginario donde se naturaliza la presencia masculina en los más altos rangos y la femenina en aquellas posiciones subordinadas. A continuación, se detallan algunos aspectos relacionados con el género y la producción de cine en México.

Realización cinematográfica y género en México

Los medios de comunicación constituyen un fuerte instrumento de representación y control de los imaginarios sociales, puesto que las imágenes y narrativas audiovisuales son mecanismos clave en la construcción simbólica de la sociedad en su conjunto, de los individuos, las identidades y las subjetividades. Adicionalmente, hay que mencionar que el fenómeno histórico de la globalización ha contribuido a la determinación de las identidades y pertenencia de las personas y durante este proceso las visualidades ejercen un rol importante y fundamental en las nuevas formas culturales de la denominada cultura visual (IAdevito, 2014).

Un elemento distintivo de la expresión cinematográfica es la mirada, es decir el punto de vista desde donde se relatan las ideas o historias que se muestran en cada película. Así, puesto que la

mayoría de las películas en México y en el mundo son escritas y dirigidas por varones, el punto de vista de las historias está mayoritariamente masculinizado. Como consecuencia, la proyección de la imagen femenina (tanto en el sentido físico como en cuanto a los comportamientos y estereotipos de roles de género) está controlada por el lente patriarcal, es decir se tiende a mostrar historias donde los personajes femeninos son colocados como objeto erótico supeditado a las necesidades y deseos de los varones.

Queda claro que el cine como creación es un ejercicio colectivo y la división de roles conforme a los géneros en la mayoría de las producciones tiene mucho que decir sobre la sociedad en que se realiza. Datos recabados en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica durante el evento “El secreto de sus miradas”, organizado por directoras de fotografía, arrojan que en la dirección y áreas centrales de películas existe alrededor de un 93% y 78% de varones y aproximadamente un 7% y 22% de mujeres, las cuales destacan en las áreas de maquillaje, vestuario o arte (Bruck, 2019).

Ahora bien, de acuerdo con el más reciente Anuario Estadístico de Cine Mexicano que presenta el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), año con año aumenta de manera considerable el

número de películas realizadas por mujeres directoras. En 2018, año analizado en el más reciente anuario publicado por el IMCINE, se produjeron en México 186 películas de las cuales 47 fueron dirigidas por mujeres; es decir una cuarta parte del total de filmes realizados ese año en nuestro país. Es importante puntualizar que este número ha ido creciendo anualmente, ya que en 2008 se contabilizó la participación de solamente 8 mujeres directoras en el cine mexicano: es decir que en 10 años el trabajo de las mujeres como directoras en México se incrementó casi seis veces.

Asimismo, desde 2016 el número de mujeres productoras y guionistas también ha ido en aumento, ese año se registraron 34 mujeres guionistas y 49 mujeres productoras, mientras que para 2017 el número se situó en 48 y 74 respectivamente. Finalmente, en 2018 se registró la participación de 53 mujeres guionistas y 88 mujeres productoras.

Como se puede apreciar, la representación de las mujeres en las pantallas de cine, el abordaje de sus experiencias a través de la cinematografía y su posición en puestos como directoras, guionistas y productoras ha ido aumentando año con año; sin embargo, no hay que dejar de mencionar que su visibilidad continúa siendo considerablemente desigual en relación con la participación

predominante masculina en la industria cinematográfica. Lo anterior genera la proliferación y dominio de narrativas con perspectivas masculinas o que simplemente no abordan historias con perspectivas de género o que pongan en el centro historias sobre las problemáticas y experiencias de vida de las mujeres y otras identidades no masculinas.

Estado del arte

Entre los trabajos revisados destaca el de Vega (2014) quien realizó una investigación sobre las mujeres en la propiedad, dirección de puestos y toma de decisiones a través de una perspectiva metodológica de la Economía Política Feminista de la Comunicación. Concluyó que en la industria radiofónica las mujeres constituyen el 11% de quienes se desempeñan en áreas estratégicas, mientras que en la prensa existe un 13%, lo que significa que el 87% de los cargos de mayor responsabilidad son administrados por varones. En este sentido se considera que la consolidación de la democracia en México no será posible mientras existan condiciones de desigualdad y marginación en el acceso de las mujeres a este tipo de puestos

Por su parte, Castro (2005) explora desde el pensamiento feminista la producción fílmica mexicana realizada durante los años ochenta. Mediante una investigación prospectiva, destacó que

la cinematografía realizada por mujeres provoca una ruptura en los hábitos de consumo, además de ser muy distinta a la de los varones, ya que los ritmos, la imagen y el montaje crean una visión moderna a la cual los espectadores no están acostumbrados.

Destaca también el aporte de Catejón (2004), quien realizó un estudio sobre las fuentes cinematográficas para el avance de la Historia de las Mujeres mediante una perspectiva teórica filmica feminista. Entre sus conclusiones destaca que la mujer en el cine ha sido utilizada como un fetiche u objeto en el que se proyecta la sexualidad masculina, impidiendo su libre desarrollo personal y la construcción de su propia subjetividad. Con lo anterior demostró que el cine difunde mensajes patriarcales con el objetivo de limitar la existencia de la mujer y su identidad en cuanto al ámbito doméstico.

Por su parte, la investigación realizada por Solís (2020) acerca de la importancia del desarrollo de la teoría cinematográfica feminista en México con relación al género, destaca (mediante una metodología interpretativa e instrumental) que en 2015 se produjeron un total de 140 filmes, de los cuales el 25% fueron realizados por mujeres, mientras tanto, en el 2007 hubo un 10% de participación, en comparación con el 2014 donde únicamente se registró el 5%. Concluyó que es

necesario abordar el paradigma actual del cine nacional y la invisibilidad de las directoras mexicanas, la reproducción de estereotipos de género en el cine comercial y la caracterización de la espectadora mexicana como consumidora.

Finalmente, se considera relevante también la investigación realizada por Soto (2013) acerca de la crítica filmica feminista y el cine de mujeres desarrollado por las teóricas Laura Mulvey, Teresa de Lauretis y Alison Butler. A través de una metodología prospectiva cuasiexperimental, destaca que el cine comercial de Hollywood mantiene un discurso patriarcal, muestra a las mujeres como objetos y manipula el placer visual para los espectadores. Concluyó que el cine realizado por mujeres es considerado como “cine menor”.

Metodología y resultados

La pregunta de investigación que guio este estudio fue: ¿En qué proporción alcanzó visibilidad en medios digitales el trabajo realizado por mujeres mexicanas en puestos de responsabilidad en la industria cinematográfica mexicana entre 2018 y 2021? Y en consecuencia el objetivo general fue: Objetivo general: Determinar la presencia de mujeres mexicanas en puestos de responsabilidad en la industria cinematográfica mexicana, a fin de determinar la visibilidad que tiene su trabajo

Los objetivos particulares del trabajo fueron los siguientes:

- Identificar la participación de las mujeres en los medios de comunicación y en el cine desde una perspectiva de género.
- Conocer el número de directoras mexicanas registradas en el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica al 2021.
- Precisar cuántas películas al año fueron dirigidas en México por mujeres, entre 2018 y 2021, y qué proporción de éstas llegó a las salas comerciales.
- Identificar cuántas entrevistas a directoras mexicanas se publicaron en medios nacionales e internacionales entre 2018 y 2021.
- Conocer el número de mujeres que ocupan altos cargos de alta responsabilidad en áreas afines a la industria del cine

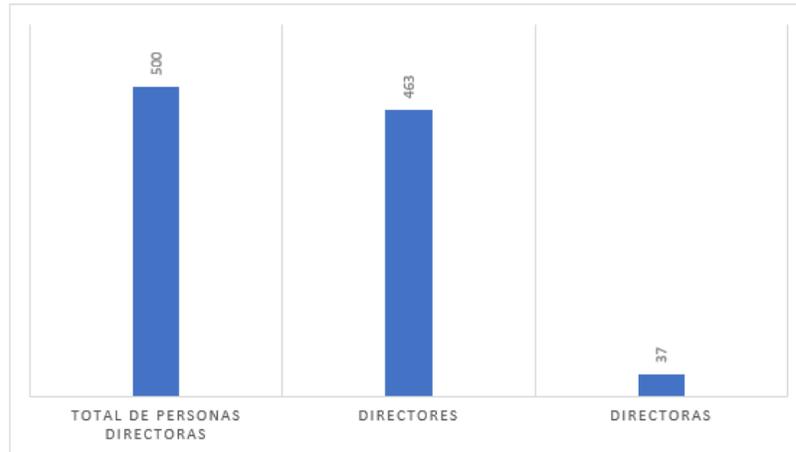
El enfoque para la colecta de información fue de corte deductivo y se recurrió al diseño de diversos cuadros de análisis para el procesamiento de datos. La técnica de recolección fue sistematización de información hemerográfica y para el análisis se hizo un cruce teórico y contextual.

Con el propósito de conocer el número de directoras registradas en el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica al 2021 se hizo una indagación en los reportes de la Sociedad Mexicana de de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales.

Tal como se observa en la siguiente gráfica (Figura 1), la representación femenina en la Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales es sumamente reducida, ya que el 93.42% de sus integrantes pertenecen al sexo masculino, mientras que únicamente el 7.57% corresponde al sexo femenino.

Figura 1.

Número de directoras registradas en la Sociedad Mexicana de Directores y Realizadores de Obras Audiovisuales

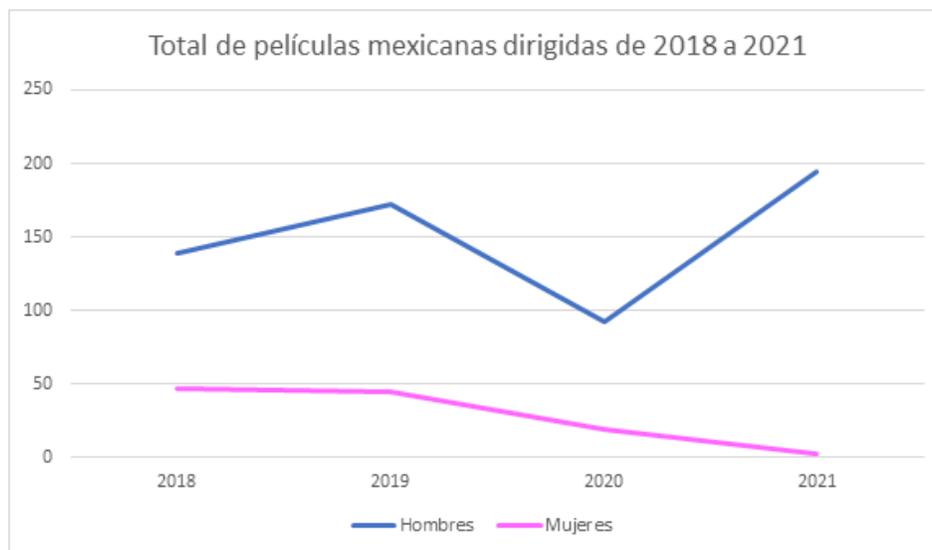


(Basado en la Sociedad Mexicana de Directores y Realizadores de Obras Audiovisuales)

En cuanto al número de las directoras de cine mexicanas en activo que tuvieron la oportunidad de realizar alguna película entre 2018 y 2021, la siguiente figura (Figura 2) muestra de manera gráfica el total de películas dirigidas por mujeres, en comparación al volumen de obras dirigidas por varones.

Figura 2.

Comparativo de películas dirigidas en México por mujeres y varones entre 2018 y 2021

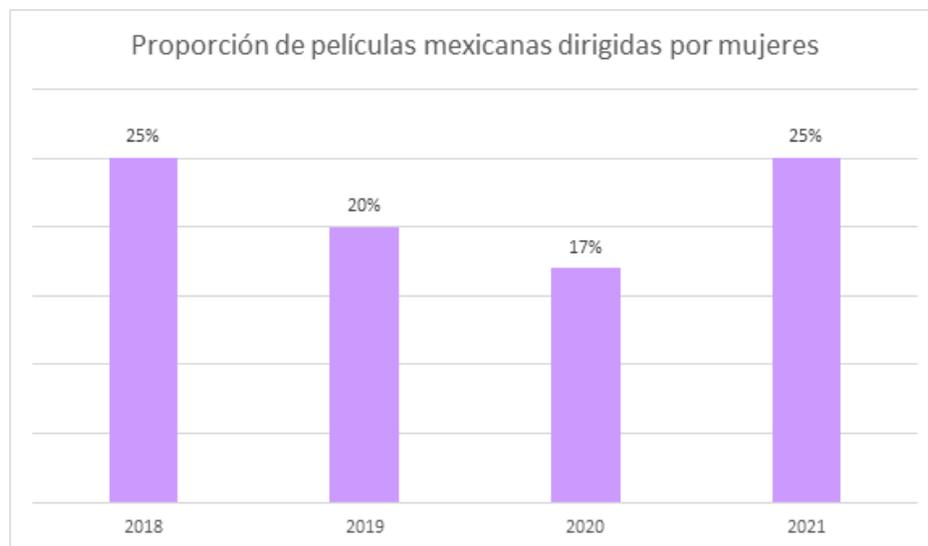


(Basado en el Anuario Estadístico de Cine del Instituto Nacional de Cinematografía)

Como puede apreciarse en la Figura 3, en 2018 y 2021 hubo una reducción en la proporción de películas dirigidas por mujeres y en 2021 se aprecia una recuperación, donde el 25% de las cintas reportadas fueron de autoría femenina.

Figura 3.

Histórico de las películas dirigidas por mujeres entre 2018 y 2021



(Basado en el Anuario Estadístico de Cine del Instituto Nacional de Cinematografía)

Una vez precisado el número de películas producidas entre 2018 y 2021, se procedió a analizar qué proporción de éstas llegó a las salas comerciales, para lo cual se realizó el siguiente cuadro de análisis que recaba información de los últimos 4 Anuarios Estadísticos de Cine Mexicano del IMCINE. Las categorías de análisis fueron: número de películas producidas, número de películas mexicanas dirigidas por varones, número de películas mexicanas dirigidas por mujeres, número de películas mexicanas dirigidas por varones y estrenadas en salas de cine y número de películas mexicanas dirigidas por mujeres y estrenadas en salas de cine.

Tal como se puede apreciar en la tabla 2, en general la proporción de películas dirigidas por mujeres es mucho menor respecto a la dirección masculina (25% en 2018, 20% en 2019, 17% en 2020 y 25% en 2021). Adicionalmente, la misma tabla arroja información que evidencia el bajo porcentaje de películas producidas en el país que efectivamente llegan a exhibirse en las salas de cine. Por ejemplo, en el año 2019 se realizaron 216

cintas de las cuales únicamente se estrenaron en salas 117, lo que representa el 54% de toda la producción anual (solo se exhibió el 4.2% de la obra dirigida por las mujeres y el 58.7% de las cintas de directores masculinos).

Tabla 2.
Representatividad de mujeres directoras mexicanas entre 2018 y 2021

AÑO	No. de películas producidas	No. de películas mexicanas dirigidas por varones	No. de películas mexicanas dirigidas por mujeres	No. de películas mexicanas dirigidas por varones y estrenadas en salas de cine	No. de películas mexicanas dirigidas por mujeres y estrenadas en salas de cine
2018	186	139	47	115	2
2019	216	172	44	101	6
2020	111	92	19	47	3
2021	259	194	65	70	15

(Basado en los Anuarios Estadísticos de Cine Mexicano del IMCINE 2018, 2019, 2020 y 2021)

Si ya el dato sobre la producción de cintas en México resulta ampliamente masculina, la proporción de películas estrenadas en salas de cine subraya aún más la subordinación de las directoras mujeres en taquillas. Din embargo, en la tabla 3 se aprecia que existe una tendencia de mejora, es decir hay un aumento sostenido. Entre 2018 y 2020 se ha visto un aumento de casi 20 puntos (1.74% películas dirigidas por mujeres estrenadas en salas en 2018 y 21.43% para 2021).

Tabla 3.
Proporción de películas mexicanas producidas entre 2018 y 2021 exhibidas en salas

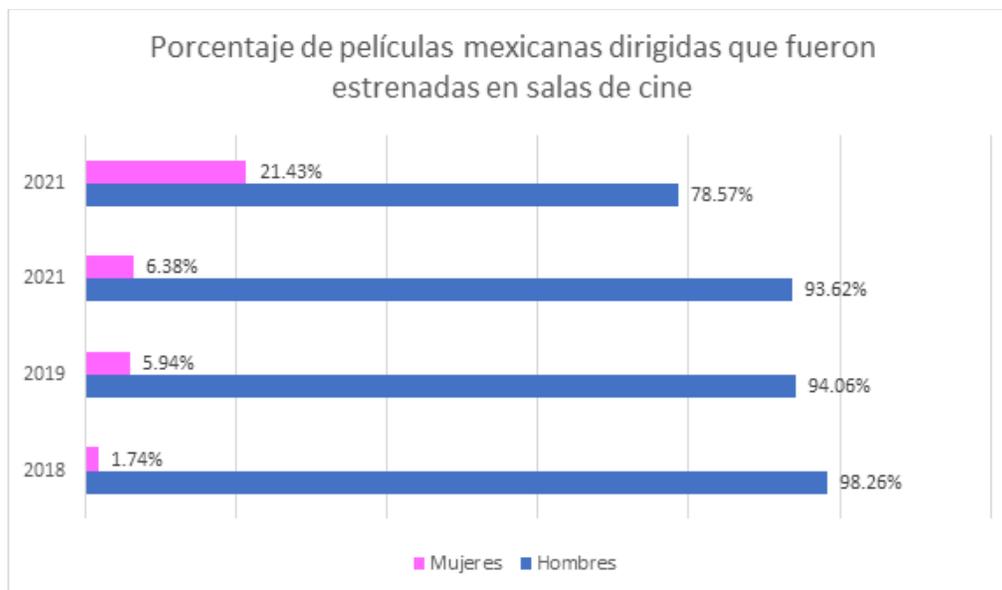
	Proporción de películas mexicanas dirigidas por varones y estrenadas en salas de cine	Proporción de películas mexicanas dirigidas por mujeres y estrenadas en salas de cine
2018	98.26%	1.74%
2019	94.06%	5.94%
2020	93.62%	6.38%
2021	78.57%	21.43%

(Basado en los Anuarios Estadísticos de Cine Mexicano del IMCINE 2018, 2019, 2020 y 2021)

Por su parte, la Figura 4 tiene la función de mostrar de manera gráfica un comparativo entre el porcentaje de películas dirigidas por mujeres y por varones. De manera visual la falta de paridad de género es más dramática. A pesar del paulatino aumento de la presencia femenina en la labor de dirección, la diferencia sigue siendo muy notable.

Figura 4.

Comparativo entre proporción de películas dirigidas por mujeres y varones



(Basado en el Anuario Estadístico de Cine del Instituto Nacional de Cinematografía)

Uno de los criterios utilizados para cumplir con el objetivo general de determinar la presencia de mujeres mexicanas en puestos de responsabilidad en la industria cinematográfica mexicana fue realizar una exploración exhaustiva en revistas especializadas nacionales e internacionales a fin de identificar cuántas críticas sobre películas dirigidas en México por mujeres se publicaron en medios nacionales e internacionales entre 2018 y 2021.

En la tabla 4 se muestra que las críticas son realmente mínimas. Por ejemplo, en 2018 hubo 47 películas dirigidas por mujeres, solo 2 se presentaron en salas de cine (Tabla 2) y se publicaron “0” críticas. Para 2021 se realizaron 65 cintas dirigidas por mujeres, se estrenaron en salas 15 (Tabla 2) y solo se pudo encontrar evidencia de 4 críticas en medios nacionales y 2 en internacionales. Datos como estos evidencian de manera cuantitativa que la visibilidad de las mujeres directoras en el cine mexicano es prácticamente nula.

Tabla 4.
Críticas publicadas en medios digitales sobre películas mexicanas dirigidas por mujeres entre 2018 y 2021

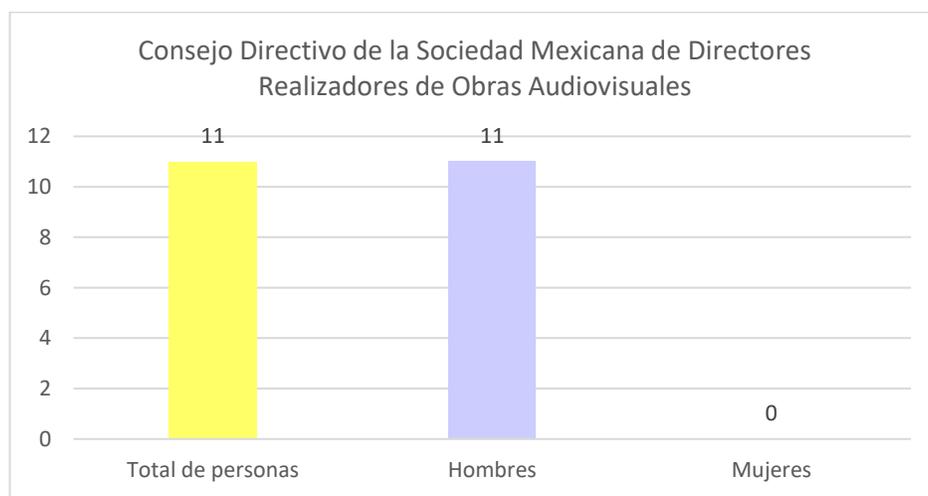
	Críticas sobre películas mexicanas dirigidas por mujeres en medios nacionales	Críticas sobre películas mexicanas dirigidas por mujeres en medios internacionales
2018	0	0
2019	2	1
2020	1	0
2021	4	2

(Basado en los Anuarios Estadísticos de Cine Mexicano del IMCINE 2018, 2019, 2020 y 2021)

Otro criterio para determinar la visibilidad de las mujeres en la industria del cine es la presencia de éstas en cargos de alta responsabilidad en la industria o en instituciones y asociaciones relacionadas. La siguiente gráfica (Figura 5) muestra un dato que no requiere mayor explicación: el 100% de las personas que forman parte del consejo directivo de la Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales son varones. No existe la representatividad femenina en la toma de decisiones de esta organización.

Figura 5.

Presencia de mujeres en altos cargos en la Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales

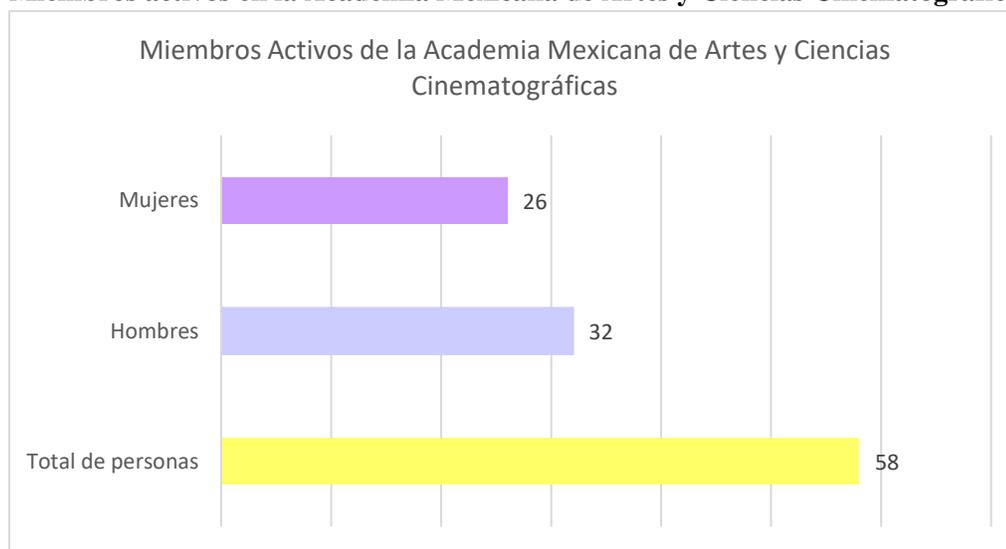


(Basado en la Sociedad Mexicana de Directores Realizadores de Obras Audiovisuales)

Otra de las instituciones mexicanas que llevan a cabo acciones relacionadas con la cinematografía es la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, la cual busca propiciar acciones de difusión, investigación, preservación, desarrolla y defensa del séptimo arte. Contrario a la nula participación de mujeres en el Consejo Directivo de la Sociedad Mexicana de Directores y Realizadores de Obras Audiovisuales (Figura 5), tal como se observa en las siguientes dos gráficas (Figuras 6 y 7), la presencia de las mujeres es bastante visible. En la Figura 6 se aprecia que dentro de los miembros activos el 44.83% corresponde al sexo femenino y a pesar de que sigue habiendo mayoría masculina (55.17%) la Academia realmente se perfila como una de las instancias con mayor paridad durante el primer semestre de 2022. De igual modo, en lo que se refiere a los puestos de mayor responsabilidad o poder (Figura 7), de los 11 integrantes 5 son mujeres y 6 varones (45.55% y 54.54% respectivamente).

Figura 6.

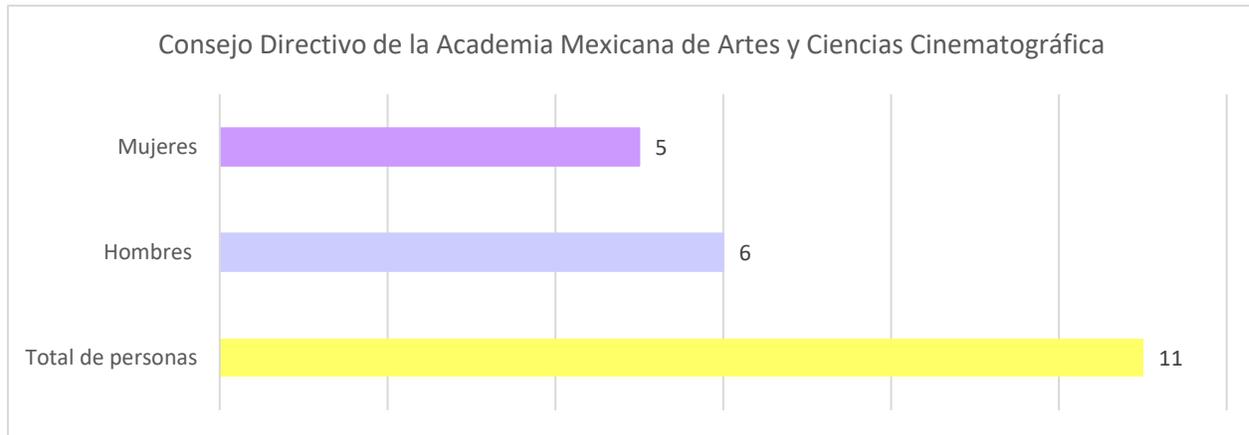
Miembros activos en la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas



(Basado en el sitio de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas)

Figura 7.

Presencia de mujeres en altos cargos en la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas

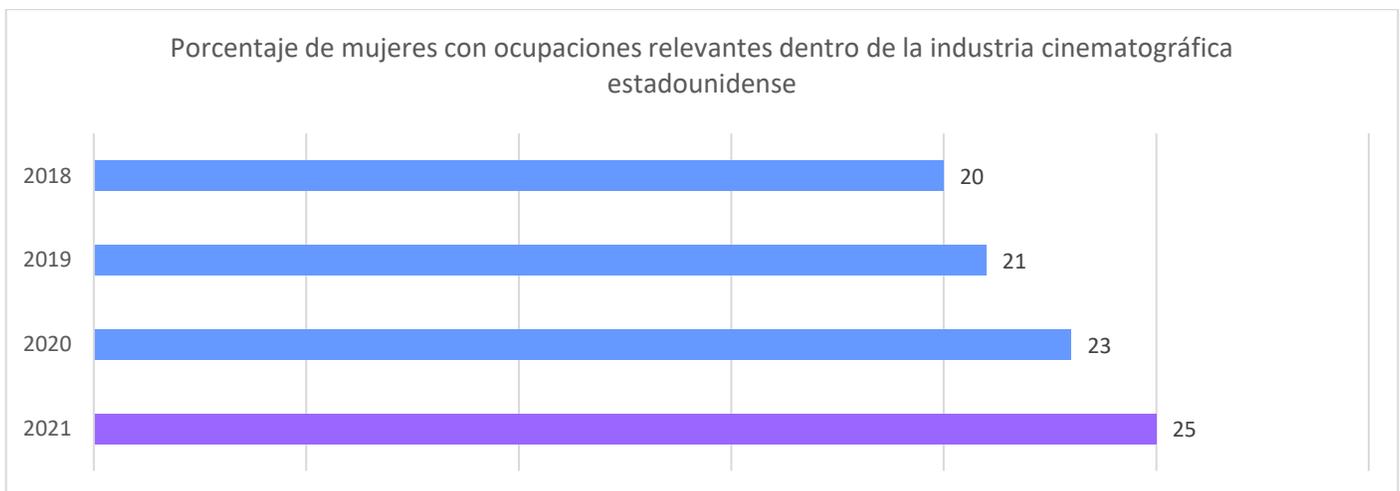


(Basado en el sitio de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas)

Adicionalmente, a fin de realizar una reflexión comparada con la industria más exitosa del cine, en la Figura 8 se incluye el histórico (de 2018 a 2021) que muestra el muy lento avance de la presencia femenina en el cine comercial norteamericano. La gráfica está basada en un estudio realizado por la Universidad de San Diego y deja ver que en 2018 las mujeres representaban el 20% del total de especialistas de la industria cinematográfica y para el 2021 apenas avanzó a 25%.

Figura 8.

Presencia de mujeres en la producción cinematográfica comercial de EUA



(Basado en un Estudio de Techo Salarial en el Celuloide por la Universidad de San Diego)

Lo anterior deja ver que la falta de mujeres protagonistas en la industria filmica mexicana no es un problema del bajo volumen en la producción. Estados Unidos es la mayor potencia mundial en la producción de cine y sin embargo también cuenta con una baja visibilidad de mujeres especialistas en el ramo; se trata entonces de un problema de género y de falta de equidad, más que de presupuestos para la producción.

CONCLUSIONES

El cine como profesión ha ganado visibilidad en México tras el éxito en Hollywood de Iñárritu, Cuarón y Del Toro, apodados “los tres amigos”. La popularidad de estos tres mexicanos ha generado un beneficio para la industria de cine nacional, atrayendo atención y fondos destinados a la producción de más películas. El resultado ha sido una avalancha de cine mexicano y un aumento en paralelo en el número de cintas realizadas por mujeres, pero no es suficiente.

Durante mucho tiempo, el sexismo ha sido un problema en diversas escuelas de cine mexicanas, así lo ha dado a conocer en entrevista para The New York Times (López, 2022) María del Carmen Lara, cineasta feminista, profesora y exdirectora de la Escuela de Cine de la Universidad Nacional Autónoma de México de 2015 a 2019.

Fuera de cámaras, las mujeres han tenido un impacto significativo más allá de la dirección. Es justo mencionar que detrás de algunos de los cineastas mexicanos más destacados de los últimos 20 años también se encuentran productoras como Bertha Navarro, entre cuyos créditos se destacan varias de las películas más aclamadas de Del Toro. Otra mujer destacada es Mónica Lozano Serrano, quien fue productora asociada de Amores Perros, obra de Alejandro González Iñárritu. Lozano, quien fue presidenta de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, ha defendido en los últimos años el financiamiento público del cine en México.

Aunque ha aumentado la presencia de las mujeres profesionales en el ámbito de la comunicación, pocas son las que logran ocupar altos puestos directivos dentro de la política de los medios de comunicación. Aun se observa permanencia de estereotipos sexistas tanto en los medios públicos como privados a nivel

local, nacional e internacional, lo que muestra la carencia de perspectiva de género en los medios (De los Ríos & Martínez, 1997).

Algunas directivas entrevistadas por Deloitte (2022) han destacado que para lograr una mayor participación de mujeres en puestos de liderazgo las empresas deben implementar estrategias de retención y desarrollo del talento femenino a fin de lograr mayor igualdad de oportunidades, ya que aún existe una gran brecha de género.

Si bien es innegable que la participación de las mujeres en el mundo del cine ha estado siempre presente, pero en un inicio su colaboración se trataba de casos excepcionales. Con el paso del tiempo se han logrado avances importantes, y pese a que aún se encuentran lejos de lograr la igualdad en relación con el cine realizado y actuado por varones. Hoy día las mujeres ya ocupan lugares importantes en la dirección, escritura y producción de películas, todavía falta mucho por hacer para asegurar verdadera equidad y paridad de género en los puestos de mayor jerarquía.

REFERENCIAS

Bruck, V. (2019). Industria del cine y patriarcado, un negocio redondo. <https://www.laizquierdadiario.com/Industria-del-cine-y-patriarcado-un-negocio-redondo>

Cagigas, A. (2004). El patriarcado, como origen de la violencia doméstica. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/206323.pdf>

Castro, M. (agosto-septiembre, 2005). El Feminismo y el Cine realizado por mujeres en México. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520647004.pdf>

Catejón, M. (2004). Mujeres y Cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la Historia de las Mujeres. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1387383.pdf>

Cuenca Suárez, S. (2020). La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico. CIMA. <https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2021/06/informe-cima-2020.pdf>.

Deloitte. (2022). Mujeres en los Consejos de Administración. Una perspectiva Global (6ª edición). Deloitte. <https://www2.deloitte.com/mx/es/pages/risk/articles/mujeres-en-consejos-de-administracion-2019.html>.

De los Ríos, M & Martínez, J. (1997). La mujer en los medios de comunicación. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/634163.pdf>

El Economista. (2022, 31 marzo). Mujeres haciendo cine: avanza igualdad, pero a un paso lento. <https://www.eleconomista.com.mx/artesideas/Mujeres-haciendo-cine-avanza-igualdad-pero-a-un-paso-lento-20220331-0058.html>

Europapress. (03 de noviembre de 2017). Las mujeres ocupan el 26% de los puestos directivos en el mundo del cine, según CIMA. Europapress.com. <https://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-mujeres-ocupan-26-puestos-directivos-mundo-cine-cima-20171103192423.html>.

Facio, A & Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. Revista sobre Enseñanza del Derecho de Buenos Aires. <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/revista-ensenanza-derecho/article/viewFile/33861/30820>

González, E., Gutierrez, E., Guillén, M., Gómez, L., Cornieles, C. & Mota, G. Lentes de género:

lecturas para desarmar el patriarcado. Fundación Juan Vives Suriá. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Venezuela/fundavives/20170104031339/pdf_138.pdf

Grant Thornton. (2022). Women in business 2022. Grant Thornton. <https://www.grantthornton.global/en/insights/women-in-business-2022/>.

Hernández, L. (06 de marzo de 2020). Sólo el 8% de CEOs en México son mujeres. El Financiero. <https://www.elfinanciero.com.mx/economia/solo-el-8-de-ceos-en-mexico-son-mujeres/>.

Iadevito, P. (2014). Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-480720140002

Instituto Nacional de las Mujeres. Las mujeres y los medios de comunicación. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100762.pdf

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2019, mayo). Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2018.

- <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2018.pdf>
- Instituto Mexicano de Cinematografía. (2020, junio). Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2019. <http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Anuario-2019.pdf>
- Instituto Mexicano de Cinematografía. (2022, abril). Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2020. <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2020.pdf>
- Instituto Mexicano de Cinematografía. (2021, octubre). Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2021. <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2021.pdf>
- Latamcinema. (2021). El Anuario Mexicano y “La primera pero no la última” arrojan datos de la brecha de género en México y Colombia. Latamcinema.com. <https://www.latamcinema.com/el-anuario-mexicano-y-la-primera-pero-no-la-ultima-arrojan-datos-de-la-brecha-de-genero-en-mexico-y-colombia/>.
- López, O. (2022, 2 enero). Las cineastas mexicanas ganan visibilidad. The New York Times. <https://www.nytimes.com/es/2022/01/02/espanol/cine-mexico-mujeres.html#:~:text=De%20los%20m%C3%A1s%20de%20100,25%20por%20ciento%20en%202018.>
- Offen, K & Ferrandis, M. (1991) Definir el feminismo: Un análisis histórico comparativo. <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/definir-el-feminismo-un-analisis-historico-comparativo.pdf>
- Sociedad Mexicana de Directores, Realizadores de Obras Audiovisuales. (2019). Lista de autores de las obras cinematográficas y audiovisuales. (<http://www.directoresmexico.org/>)
- Solís, S. (noviembre, 2020). La importancia del desarrollo de la teoría cinematográfica feminista en México: un llamado al análisis de género y al cine. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2594-066X2018000100081&script=sci_arttext#B32

Soto, A. (2013). La crítica filmica feministas y el cine de mujeres. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561158773009>

Statista. (2022, 24 marzo). México: número de películas mexicanas estrenadas 2011–2021. <https://es.statista.com/estadisticas/1198388/numero-peliculas-mexicanas-estrenadas/>

Tapia Cervantes, P. (26 de octubre de 2021). Mujeres ganan terreno en los medios, pero no en puestos de poder. Forbes. <https://www.forbes.com.mx/foro-forbes-mujeres-ganan-terreno-en-los-medios-pero-no-en-puestos-de-poder/>.

Vega, A. (2014). Igualdad de género, poder y comunicación: las mujeres en la propiedad, dirección de puestos y toma de decisiones. <http://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v5n40/v5n40a8.pdf>

SÍNDROME POST ABORTO EN MUJERES DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y ÁREA METROPOLITANA



Autoría: Marisol López Rodríguez

Adscripción: Psicología Clínica

Fecha de recepción: 9 julio 2021

Fecha de aceptación: 25 agosto 2021

Artículo publicado originalmente en: Revista Ecos desde las fronteras del conocimiento en el número de agosto 2021 Vol. 10. Año 16, Número 27

RESUMEN

El presente artículo tuvo como objetivo identificar las principales manifestaciones del síndrome post aborto entre mujeres que habitan en la Ciudad de México y área metropolitana que han experimentado un aborto inducido. Esta es una investigación cualitativa, que contó con la participación de 4 mujeres con la que a través de entrevistas semiestructuradas se obtuvo información en la que destaca que las 4 participantes presentaron, en mayor o menos medida, problemas en la interacción social, pesadillas, problemas para dormir y culpabilidad, aunque en algunos casos los síntomas no fueron inmediatos, sino detonados por

algún acontecimiento de su vida relacionado con ese evento. Se sugiere continuar con los estudios de dicha problemática, ya que, aunque no es un padecimiento que pueda afectar a todas las mujeres que se someten a este procedimiento es importante tomar en cuenta que existen algunas predisposiciones o eventos que pueden detonar dichos malestares y es prudente saber cómo manejarlos desde la psicoterapia.

Palabras Clave: Aborto, síndrome post aborto, salud mental

ABSTRACT

The objective of this paper was to identify the main manifestations of post-abortion syndrome among women living in Mexico City and the metropolitan area who have experienced an induced abortion. This is a qualitative research, which had the participation of 4 women with whom, through semi-structured interviews, information was obtained in which it stands out that the 4 participants presented, to a greater or lesser extent, problems in social interaction, nightmares, problems to sleep and guilt, although in some cases the symptoms were not immediate, but triggered by

some event in his life related to that event. It is suggested to continue with the studies of this problem, since although it is not a condition that can affect all women who undergo this procedure, it is important to take into account that there are some predispositions or events that can trigger these discomforts and it is prudent to know how to handle them from psychotherapy.

Key Words: Abortion, post abortion syndrome, mental health

INTRODUCCIÓN

Según la Biblioteca Nacional de Salud y Seguridad Social, el aborto supone la terminación del embarazo, extrayendo al feto antes de los 5 meses. Por su parte la Organización Mundial de la Salud (OMS) define el aborto como la interrupción del embarazo antes de que el feto alcance la viabilidad de poder sobrevivir por sí mismo fuera del vientre materno (2014).

Actualmente, en México se puede abortar en los 32 estados solo si el embarazo es producto de una violación, en los estados de Guanajuato, Guerrero y Querétaro solo se permite cuando la vida de la mujer está en riesgo, por ejemplo, un embarazo utópico. En 14 de los 32 estados se permite en caso de que el feto padezca alguna deformidad grave; en

la ciudad de México y Oaxaca está permitido de forma legal y libre hasta las 12 semanas de gestación.

Existe poca información sobre las conclusiones derivadas de estudios psicológicos relacionados con el aborto. Diversos artículos e investigaciones cuestionan la existencia de patrones definidos y predecibles entre las reacciones emocionales de las mujeres que se han enfrentado a un aborto (Fuentes Martínez, 2009). Sin embargo, tras una revisión de Literatura sí se encontraron algunos trabajos que ahondan en las consecuencias emocionales relacionadas con el problema de estudio. Para efectos de esta investigación destacan los resultados de Gurpeguia y Jurado en 2009 que hicieron hincapié en las consecuencias psiquiátricas derivadas del aborto inducido; así como el aporte de Infante (1994) que encontró consecuencias psicológicas en varios casos de estudio relacionados con el aborto.

En un tenor multidisciplinario, Bouquet (2011) resaltó la influencia entre lo psicológico, lo social y lo biológico, sobre todo ante un aborto espontáneo, pudiendo desencadenar problemas psicopatológicos. Vereau (2012) encontró que el aborto influye en la autoestima de las adolescentes que se lo practican, pudiendo funcionar la terapia racional emotiva. En lo que respecta a las

implicaciones éticas, Fernández (2008) demostró que las consecuencias emocionales del aborto pueden alterarse como consecuencia de la relación médico paciente.

Por lo anterior se considera relevante explorar algunas particularidades relacionadas con la problemática en la Ciudad de México, de ahí que el objetivo general de la investigación que aquí se reporta haya sido identificar las principales manifestaciones del síndrome post aborto entre mujeres que habitan en la Ciudad de México y área metropolitana que han experimentado un aborto inducido.

A través del análisis de la información obtenida de 4 mujeres que vivieron un aborto inducido, en este documento se ofrecen argumentos encaminados a ubicar la presencia de ciertos patrones de comportamiento tras la crisis emocional que puede llegar a suponer el someterse por propia voluntad a la interrupción del embarazo.

DESARROLLO

Breve aproximación sobre el aborto

Según la OMS (2014) el aborto es la interrupción del embarazo antes de que el feto alcance la viabilidad de poder sobrevivir por sí mismo, es decir fuera del vientre materno. En el caso del

aborto voluntario la misma OMS lo define como Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) y se refiere a que el feto es extraído del vientre materno antes de que alcance las 12 semanas de gestación.

En la actualidad existen tres tipos de aborto quirúrgico OMS (2014):

- **Succión:** Se introduce un tubo delgado de goma llamado cánula y se realiza una succión del feto, este proceso es recomendado para antes de las 12 semanas de gestación y tiene que ser realizado por un médico calificado.
- **Dilatación o evacuación:** Se dilata el útero a través del uso de medicamentos hasta poder introducir unas pinzas llamadas “fórceps” para remover el feto, este proceso se utiliza en mujeres que ya alcanzaron las 14 semanas de gestación.
- **Legrado o curetaje:** Es importante mencionar que este proceso es el menos seguro de los tres, ya que se dilata el cérvix utilizando medicamentos y posteriormente se raspa el tejido del útero pudiendo provocar daño irreversible en la paciente.

Cabe mencionar que uno de los métodos menos invasivos del aborto es la pastilla, donde a través de la ingesta de un medicamento llamado misoprostol, o bien la combinación de éste con mifepristona, se debilita la pared uterina provocando la expulsión.

El aborto es un tema que ha generado polémica a lo largo de los años existiendo opiniones en contra y o a favor de dicha práctica, convirtiéndole en uno de los temas más debatidos de la actualidad.

Se conoce que desde la antigua Grecia a través del papiro Ebers (tratado médico y de farmacopea) ya se hablaban de recetas para la contracepción es decir para evitar el embarazo. En el siglo II el médico griego Sorano de Éfeso conocido como el padre de la ginecología y obstetricia comenzó a hablar de un aborto terapéutico en caso de que el embarazo pusiera en peligro la vida de la mujer.

En los antiguos textos romanos como *Naturalis Historia de Plinio el Viejo* se hablaba de métodos abortivos como “slyphium” una hierba la cual combinada con vino y lana suave se usaba como supositorio vaginal para provocar hemorragias menstruales y así el aborto. Esta hierba era conocida por antiguas culturas como Egipto, Grecia, Roma y la antigua Mesopotamia. Otra alternativa conocida para el aborto era “Satureja Montana”, infusión

de *Mentha pulegium* o incluso prácticas quirúrgicas que también se ven presente en otras culturas como en China, Persia e India.

Fue hasta principios del siglo III cuando se comenzó a imponer una moral precristiana con los grecorromanos, hasta ese momento el aborto no fue considerado como un delito.

El documento más antiguo que se conoce que hable del castigo hacia la práctica del aborto es el de la doctrina de los doce apóstoles en el año 100. El aborto en Roma fue aceptado hasta el año 374, cuando el imperio se encontraba en una crisis militar y económica que lo llevaría a su desaparición.

Actualmente en el mundo el aborto está permitido en países de Latinoamérica como, Uruguay, Cuba y en la Ciudad de México

El aborto en México

A pesar de las polémicas que existen sobre el tema de la interrupción legal del embarazo en México en los últimos años se ha dado una serie de transformaciones. Durante el gobierno de Felipe Calderón, el 24 de abril del 2007 se legalizó en la ciudad de México a través de la asamblea legislativa

el aborto voluntario antes de las 12 semanas de gestación (Gayón, 2010).

Según cifras del Consejo Nacional de Población en 1995-1997 el aborto en sus distintas formas fue la cuarta causa de muerte materna en México. Según datos recolectados en el 2007 murieron alrededor de 1,333 mujeres por aborto y sus consecuencias (Gayón, 2010).

Actualmente, en México se puede abortar en los 32 estados solo si el embarazo es producto de una violación, en los estados de Guanajuato, Guerrero y Querétaro solo se permite cuando la vida de la mujer está en riesgo, por ejemplo, un embarazo utópico, en 14 de los 32 estados se permiten en caso de que el feto padezca alguna deformidad grave, en la ciudad de México y Oaxaca está permitido de forma legal y libre hasta las 12 semanas de gestación.

Síndrome Post Aborto

Fuentes Martínez (2009) ubica 4 tendencias teóricas desde las cuales se ha explorado la relación entre el aborto y la posterior salud mental de las pacientes. La primera aborda al aborto desde la perspectiva del estrés y ubica algunas maneras para enfrentarle, inciden factores como la posibilidad de rechazo por parte de la pareja, familia o amigos. “Este marco teórico identifica el aborto como un estresor más en

la vida de la mujer” (Fuentes Martínez, 2009, p. 7) lo que disminuye su relevancia.

La segunda perspectiva teórica refiere al aborto como una experiencia traumática y se refiere a la concientización de la destrucción intencional de la vida de un niño no nacido. La tercera teorización coloca al aborto dentro del contexto sociocultural, el cual puede llegar a determinar el tipo de secuelas de acuerdo con la configuración ideológica de su entorno. Finalmente, está la relación entre aborto y factores de riesgo coexistentes, es decir aquellos problemas personales e incluso económicos que llevan a la decisión de interrumpir el embarazo (Fuentes Martínez, 2009).

La mayoría de los trabajos que exploran las secuelas emocionales de las mujeres que han experimentado un aborto lo hacen desde las perspectivas antes mencionadas, son menos los abordajes que se refieren directamente al síndrome post aborto (SPA), el cual se refiere al duelo inconcluso, en el que se puede ver afectado incluso al padre, ante la pérdida de su bebé, aunque en mayor medida la madre y abarca tanto la pérdida espontánea como la provocada (Schnake, C. Bennett, V. 2005).

Por otro lado, la Universidad Panamericana define el síndrome post aborto como una vivencia profunda y real que se experimenta cuando se tiene

un aborto provocado o espontáneo. En esta línea de ideas, el IMSS define al IVE como un aborto provocado por medicamento o método quirúrgico, y en este sentido Pritchard explica que el IVE supone la interrupción del embarazo a petición de la mujer sin experimentar algún problema de salud alguno que evite la continuidad del embarazo (Álvarez, 2008).

Llanos Cerquín (2018) resalta entre los principales indicadores que evidencia que una mujer cursa o ha cursado un SPA los siguientes:

- Sentimiento de culpa
- Insomnio
- Vergüenza
- Depresión

Según Fuentes Martínez (2009), desde la idea del SPA destacan los siguientes criterios para su diagnóstico, los cuales deben permanecer al menos a lo largo de un mes:

- La paciente ha estado expuesta a un acontecimiento traumático.
- El acontecimiento traumático es re experimentado repetidamente (recuerdos, pensamientos, sueños recurrentes, entre otros rasgos).

- Evitación persistente de estímulos asociados al trauma (se busca evitar los pensamientos o sentimientos relacionados, reducción de actividades que antes eran significativas, sensación de desapego o enajenación frente a los demás, restricción de vida afectiva, sensación de futuro desolador).
- Síntomas persistentes de aumento de la activación (dificultades para conciliar el sueño, irritabilidad, dificultades en la concentración, respuestas exageradas ante ciertos estímulos cotidianos).

METODOLOGÍA Y RESULTADOS

El proyecto respondió a la pregunta: ¿Cuáles son las principales manifestaciones del síndrome post aborto entre una muestra cualitativa de mujeres que habitan en la ciudad de México y área metropolitana que han experimentado un aborto inducido?

Para dar respuesta se recurrió un diseño inductivo con una metodología cualitativa, y la recolección de la información se realizó a través de la técnica de entrevista semiestructurada. Para la selección de las participantes se generó un tipo de muestreo de bola de nieve, tomando como criterios de inclusión que fueran mujeres radicadas en el Estado de México o Área Metropolitana, que se hubieran sometido a un aborto por decisión propia, sin importar el método abortivo que usaran, y que hayan presentado

secuelas relacionadas con los signos del síndrome postaborto.

Se entrevistó a 4 informantes de manera individual a través de una videollamada. Una vez que se les explicó el propósito del estudio, así como el procedimiento que se seguiría durante la entrevista, se pidió que firmaran un consentimiento informado. Desde el inicio se les hizo saber que si llegaban a sentirse mal o querían terminar la sesión podrían hacerlo y continuar en otro momento.

Los criterios para determinar si hubo presencia del síndrome post aborto entre las participantes se establecieron con base en lo establecido por Fuentes Martínez (2009) y Llanos Cerquín (2018). Por lo tanto, a lo largo de las entrevistas se buscó la presencia de:

- Sentimiento de culpa
- Insomnio o problemas para dormir
- Falta de energía o fatiga
- Depresión

A partir del análisis de fragmentos de la entrevista se ubicaron los siguientes síntomas de SPA:

- Irritabilidad
- Cambios en la interacción social
- Pesadillas o sueños recurrentes

Informante 1

El aborto fue a la edad de 15 años, pero al momento de la entrevista contaba con 27 años, poco tiempo después de abortar comenzaron a presentarse algunos síntomas del Síndrome Post Aborto (SPA), entre los que redacta un sueño constante: *“Siempre sueño lo mismo, que tengo una cita con el médico, pero solo veo una puerta y tengo miedo de entrar ahí y siento desesperación al querer huir y no poder hacerlo, y comienzo a sentir un dolor en la parte baja del estómago hasta que logro despertar”*.

A raíz del suceso ella no quiere tener hijos y volver a pasar por lo mismo, *“no creo poder aguantar algo así de nuevo”*. Al momento de la entrevista la paciente se encuentra en un proceso terapéutico para poder superar el evento, y reportó que estaba obteniendo buenos resultados.

Figura 1

Presencia de SPA en informante 1

<p>Falta de energía</p> <p><i>"Uno de las molestias que tenía era la falta de energía (...) por lo que soñaba no podía dormir bien y por lo mismo no tenía ganas de hacer nada me sentía muy débil y cansada..."</i></p>	<p>Irritabilidad</p> <p><i>"Estaba enojada todo el tiempo con todos y por todo, así fuera la más mínima cosa que me dijeran o hicieran yo explotaba..."</i></p>
<p>Culpabilidad</p> <p><i>"Me sentía culpable, bueno aún un poco pero más en aquel momento, sentía que no merecía haber tenido esa oportunidad y ahora más que nunca se que no merezco ser madre"</i></p>	<p>Pesadillas/Sueños recurrentes</p> <p><i>"Tenía un sueño que lo sentía muy real y por lo mismo me sentía fatal cada vez que tenía esa pesadilla y eran al principio todas las noches, pero poco a poco con la terapia fue eliminándose..."</i></p>
<p>Problemas para dormir</p> <p><i>"Tenía problemas para dormir no podía conciliar el sueño, era dar vueltas por la cama casi toda la noche y si lograba dormir tenía ese sueño recurrente... eran un martirio las noches"</i></p>	<p>Cambios en la interacción social</p> <p><i>"... por lo mismo de mi mal humor hubo cambios en mi forma de llevarme con los demás no quería ver a nadie, mi novio de aquel entonces me buscaba porque estaba preocupado pero no lo quería ver ni hablar con él..."</i></p>

Informante 2

El aborto fue a la edad de 25 años, al momento en que se realizó la entrevista la informante tenía 28 años, mencionó que comenzó a experimentar los síntomas a los 27 años, cuando se enteró que estaba embarazada de su marido. Su marido no sabía del aborto que ella se había realizado con anterioridad ya que no consideró importante mencionarlo, pero cuando se embarazó nuevamente y decidió tener el bebé, continuaron los síntomas del SPA, y se le alteró el sueño: *"Cuando estaba embarazada soñaba con un niño de aproximadamente 3 años que veía en la calle o creo que eso era una calle, se acercaba y besaba mi vientre"* cuando dio a luz el sueño cambió: *"Actualmente sueño con un niño igual, creo que de unos 3 años, lo veo en la sala de la casa con mi bebé; cuando veo a mi bebé en su carriola y al otro niño viéndolo dormir y acariciando su cabeza yo solo me quedo mirando la escena hasta que me despierto y comienzo a llorar, ya que pienso que es mi otro bebé"*

Durante la entrevista la paciente mencionó que se encontraba en un proceso terapéutico, ya que desea aprender a disfrutar a su bebé, lo que la estaba ayudando a superar los síntomas del SPA. Los síntomas de SPA que la paciente dejó ver durante la entrevista fueron los siguientes:

Figura 2

Presencia de SPA en informante 2

<p style="text-align: center;">Fatiga</p> <p style="text-align: center;"><i>"Me sentía muy cansada por todo lo que estaba pasando y viviendo y el no poder dormir ayudaba mucho con este sentir ..."</i></p>	<p style="text-align: center;">Irritabilidad</p> <p style="text-align: center;"><i>"Pobre de mi marido fue al que tocó soportarme con mi mal genio, la más mínima cosa que el hacía me molestaba enormemente, yo pensaba que me costaría el matrimonio..."</i></p>
<p style="text-align: center;">Sentimientos de culpa</p> <p style="text-align: center;"><i>"... me sentía muy culpable por el primer aborto aunque en su momento sabía que era la única opción, ahora más grande me arrepentí, y más al buscar y ver cosas para mi bebé me hacía pensar mucho en la oportunidad que le quité al primer bebé..."</i></p>	<p style="text-align: center;">Problemas para conciliar el sueño</p> <p style="text-align: center;"><i>"No podía dormir nada por las noches, lo poco que podía dormir era en el día y eso con dificultad...cada noche era solo estar en la cama, mirando al techo, esperando poder dormir algo..."</i></p>
<p style="text-align: center;">Problemas en la interacción social</p> <p style="text-align: center;"><i>"... también pobre de mi mamá y mi familia y mis suegros, se que querían ayudar, pero yo quería ver a nadie, no quería escuchar sermones ni nada, solo quería alejarme de todos... llegué un punto en donde solo compartía la maca con mi marido ni siquiera hablabamos..."</i></p>	<p style="text-align: center;">Pesadillas/sueños recurrentes</p> <p style="text-align: center;"><i>"Tuve dos distintos uno durante mi embarazo que cambió el día que nació mi bebé..."</i></p>

Informante 3

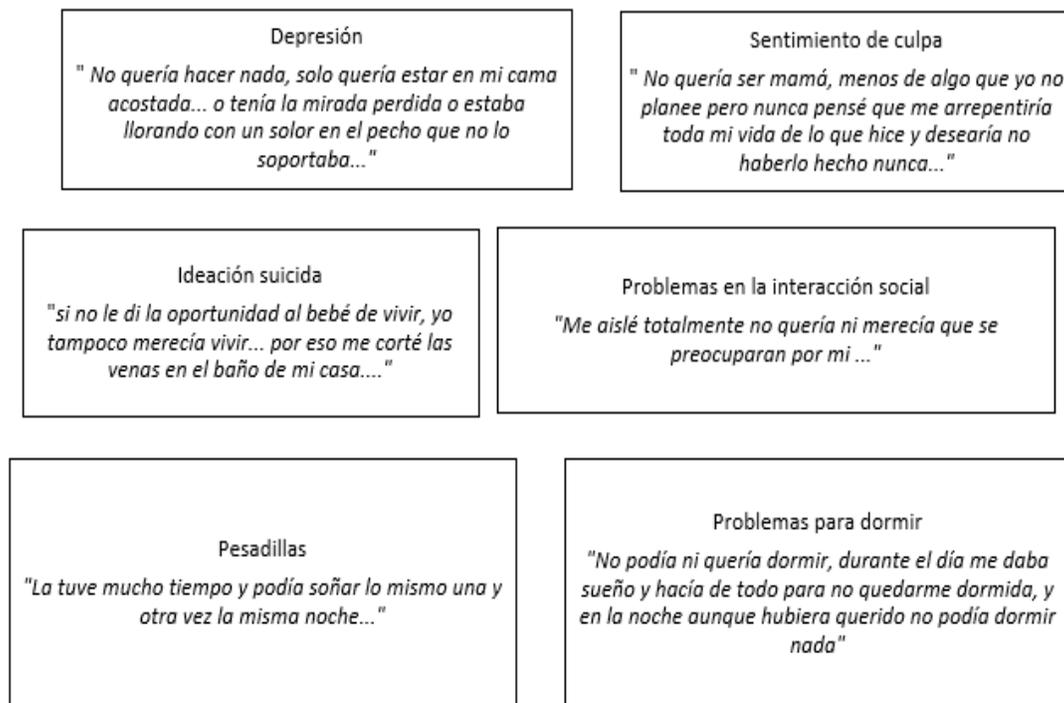
Al momento de la entrevista la informante tenía 29 años, pero el aborto fue a los 25 años. En este caso la participante tenía una historia de vida muy difícil y el aborto solo intensificó ciertas problemáticas. La participante fue violada a los 25 años, de esa violación quedó embarazada: *"Fui violada cuando tenía 25 años, de ese momento quedé embarazada, yo estaba segura de no querer ser mamá, así que aborté, pero nunca pensé que me arrepentiría, soñaba con ese bebé con un bebé cubierto de sangre..."* Comentó que se tardó en contar

todo lo que había vivido pues se sentía culpable de todo “...*me tardé en contar todo lo que había pasado porque me sentía una asesina, por eso fue mi intento de suicidio: <<si no le di la oportunidad al bebé de vivir, yo tampoco merecía vivir ...>> por eso me corté las venas en el baño de mi casa, me encontró mi madre*”

La paciente acudió a un centro para recibir ayuda especializada, comentó que con el paso del tiempo se ha ido sintiendo mejor. Al momento de la entrevista la informante continuaba con sus terapias. Dentro de los síntomas de SPA que se ubicaron destacan:

Figura 3

Presencia de SPA en informante 3



Informante 4

Al momento de relizar la entrevista la informante contaba con 19 años de edad, ella mencionó que el aborto fue poco antes de que empezara la contingencia por la pandemia de 2020, el aislamiento por la cuarentena y la pérdida de su mamá intensificaron los síntomas que hasta ese momento ella sentía que tenía controlados.

Dentro de su discurso nos narra el sueño que tenía. *“Quedé embarazada al tener mi primera vez con mi novio, cuando me enteré del embarazo tenía miedo y no quería ser mamá joven, así que aborté, al poco tiempo comenzó la pandemia y la cuarentena. Al principio sentí miedo y comencé con pesadillas, pero pensaba que era por la situación de la pandemia, conforme fue pasando el tiempo entendí que no era por la pandemia pues mis sueños se intensificaban, me veía frente a un espejo yo estaba embarazada, pero comenzaba a sangrar y al pedir ayuda veía a un niño frente a mí que me decía ¿por qué lo hiciste mamá por qué? Siempre me despertaba llorando... al morir mi madre de COVID todo se intensificó porque ya no solo era el niño en mi sueño, también empecé a soñar a mi madre llorando, abrazando a ese niño...ella nunca supo nada de eso, pero es como si lo supiera, como si supiera que ese niño era mi hijo“.*

Al momento de realizar la entrevista la informante estaba llevando un proceso terapéutico para trabajar dicha problemática. Entre los síntomas evidentes del SPA destacaron:

Figura 4

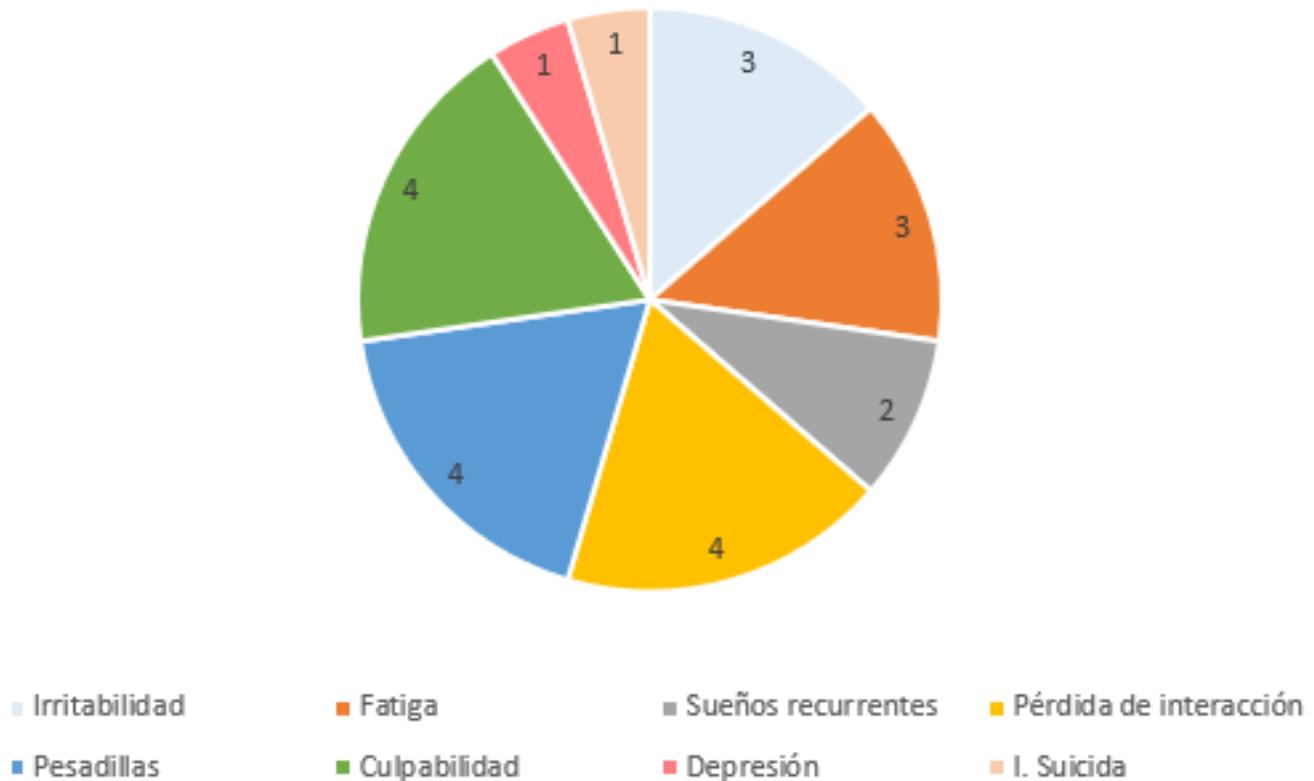
Presencia de SPA en informante 4

<p>Irritabilidad</p> <p><i>"Andaba de un humor, que mi mamá me decía que parecía demonio... peleaba hasta con la sombra"</i></p>	<p>Fatiga</p> <p><i>"Tenía muchas cosas que hacer de la escuela pero no podía no tenía energía para hacer nada..."</i></p>
<p>Sueños recurrentes/Pesadilla</p> <p><i>"Soñaba mucho el mismo sueño cada noche... y cuando lograba despertar estaba asustada, sudando, respiraba fuerte..."</i></p>	<p>Problemas en la interacción social</p> <p><i>"... por la pandemia de que no podíamos salir ni nada, la verdad ni me importó porque no quería ver a nadie y aunque mis amigos o mi novio me hablaran no quería saber de nadie ni de la escuela..."</i></p>
<p>Problemas para dormir</p> <p><i>"No podía dormir, daba vultas y vueltas en la cama, por eso le hablé al doctor de la familia y me recomendó pastillas para dormir..."</i></p>	<p>Sentimientos de culpa</p> <p><i>"No era consciente de eso hasta que murió mi mamá y la comencé a soñar con ese niño..."</i></p>

Se puede decir que los síntomas más presentes entre las participantes fueron problemas de interacción social, pesadillas, problemas para dormir y culpabilidad, lo cual se aprecia en la siguiente tabla:

Figura 5

Rasgos del SPA más recurrentes entre las informantes



CONCLUSIONES

Existe poco consenso en los hallazgos derivados de estudios psicológicos relacionados con el aborto. Por su parte, Infante (1994) aseguró que en todos los casos de aborto pueden existir consecuencias psicológicas, aunque no podía considerarse como algo generalizado o evidente. Por otro lado, destacan los resultados presentados por Gurpeguia y Jurado en 2009 que hicieron hincapié en una serie de consecuencias

psiquiátricas derivadas del aborto inducido, destacando estrés, sentimiento de alivio, vergüenza y culpa.

En otro estudio Llanos demostró en 2018 que las mujeres de entre 20 a 34 años pueden presentar sentimientos de culpa, insomnio, o tendencias depresivas. Los hallazgos aquí presentados guardan concordancia con Infante (1994) y Llanos (2018) ya que el 100% de las informantes entrevistadas presentaron culpabilidad, pesadillas, pérdida en la interacción y el

75% aceptó tener fatiga como resultado de su proceso psicológico.

En diferentes estudios realizados por distintas instituciones de Educación Superior, como la universidad de Harvard, se ha demostrado que, tras vivir un aborto, ya sea voluntario o espontáneo, algunas mujeres buscaron apoyo psicológico poco después del suceso. Aunque hay mujeres más predispuestas que otras, estos mismos estudios sugieren que las pacientes que han abortado corren riesgo de padecer depresión mayor en algún punto de su vida, problemas, especialmente pesadillas relacionadas con el suceso, y problemas en la interacción social.

El objetivo de esta investigación se cumplió al observar que después del aborto las informantes reportaron problemas a nivel psicológico. Se identificó una serie de criterios que evidenciaron la presencia del síndrome post aborto entre las participantes en el estudio, entre los que destacaron sentimiento de culpa, insomnio o problemas para dormir, pesadillas o sueños recurrentes cambios en la interacción social y depresión.

Aunque hay autores que niegan la existencia del SPA, de acuerdo con la evidencia recabada a través de las entrevistas aquí reportadas se concluye que existen síntomas que demuestran su aparición. Se

sugiere realizar más estudios para tener en cuenta dicha problemática y así desarrollar mejores estrategias para abordarla en psicoterapia y tenerla en cuenta como una posible consecuencia ante un aborto.

REFERENCIAS

Alfonso Fernández, J. M. (2008). EL SINDROME POST- ABORTO. Un acercamiento desde la Psicología y la Bioética.
<http://www.cbioetica.org/revista/83/830408.pdf>

Biblioteca Katharine Dexter McCormick. (2012)
Las consecuencias emocionales del aborto inducido.
<file:///C:/Users/maric/Desktop/trabajo%20de%20investigación/emoteffects0112-spanish.pdf>

Biblioteca Katharine Dexter McCormick. (2012)
Las consecuencias emocionales del aborto inducido.
<file:///C:/Users/maric/Desktop/trabajo%20de%20investigación/emoteffects0112-spanish.pdf>

- Diccionario de Significados.com. (2020). "Aborto".
<https://www.significados.com/aborto/> Consultado: 18 de mayo de 2021, 06:56 pm.
- Domínguez, G. (mayo-agosto 2009). LA TANATOLOGÍA Y SUS CAMPOS DE APLICACIÓN. *Horizonte sanitario*, 8, 28-39.
- Domínguez, N. (2014). Así era la ley del aborto hace más de 2.000 años. *El país*.
<http://esmateria.com/2014/02/17/asi-era-la-ley-del-aborto-hace-mas-de-2-000-anos/>
- Domínguez, N. (2014). Así era la ley del aborto hace más de 2.000 años. *El país*.
<http://esmateria.com/2014/02/17/asi-era-la-ley-del-aborto-hace-mas-de-2-000-anos/>
- Espinoza, A. (8 de agosto de 2018). ¿En qué países el aborto es legal y bajo qué condiciones? *El Universal*.
<https://www.eluniversal.com.mx/mundo/en-que-paises-es-legal-el-aborto-y-bajo-que-condiciones>
- Espinoza, A. (2018). ¿En qué países el aborto es legal y bajo qué condiciones? *El Universal*.
<https://www.eluniversal.com.mx/mundo/en-que-paises-es-legal-el-aborto-y-bajo-que-condiciones>
- Fernández, A. (2018). El aborto en la antigüedad. *La izquierda diario*.
<http://www.laizquierdadiario.com/El-aborto-en-la-antigüedad>
- Fernández, A. (23 de Junio del 2018). El aborto en la antigüedad. *La izquierda diario*.
<http://www.laizquierdadiario.com/El-aborto-en-la-antigüedad>
- Fuentes Martínez, X. (2009). Síndrome post-aborto. Reacciones psicológicas post-aborto. *Ars Medica Revista de ciencias médicas*. 38(1)
<http://dx.doi.org/10.11565/arsmed.v38i1.92>
- Gayón, E. (2010) *Evidencias científicas en torno a la legalización del aborto en la ciudad de México*.
file:///C:/Users/maric/Desktop/metodologia%20trabajo/gom103d.pdf
- Gayón, E. (2010) *Evidencias científicas en torno a la legalización del aborto en la ciudad de México*.
file:///C:/Users/maric/Desktop/metodologia%20trabajo/gom103d.pdf
- Gobierno de la ciudad de México (2021) *interrupcion legal del embarazo (ILE) estadísticas abril 2007 -31 de mayo 2021*.

Gobierno de la ciudad de México (2020) *¿Qué es la salud mental?*

<https://www.gob.mx/salud/conadic/acciones-y-programas/que-es-la-salud-mental>

Gomez,C ,Zapata,R. (2005). *Categorización diagnóstica del síndrome postaborto.*

<http://aborto.cc/wp-content/uploads/2009/08/CategorizaciondiagnosticaDELSPA.pdf>

<http://ile.salud.cdmx.gob.mx/wp-content/uploads/ILE-WEB-Mayo-2021.pdf>

Kukso, F. (18 de Marzo del 2018). Breve historia del aborto. La capital.

<https://www.lacapital.com.ar/mas/breve-historia-del-aborto-n1574518.html>

Lamas, M. (2017). ABORTO LEGAL... ¡LA LEY TE PROTEGE!

<https://www.andar.org.mx/aborto-legal/>

Llanos Cerquín, J, (2018). Factores de riesgo sociales que influyen en las consecuencias psicológicas post aborto. Hospital regional Docente Cajamarca-2016. [Trabajo recepcional]. *Universidad Nacional de Cajamarca.*

<https://repositorio.unc.edu.pe/bitstream/handle/UNC/1792/FACTORES%20DE%20R>

ESGO%20SOCIALES%20QUE%20INFLUYEN%20EN%20LAS%20CONSECUENCIAS%20PSICOL%3%93GICAS%20POST%20ABORTO%20HOSPITAL%20R.pdf?sequence=1&isAllowed=y

MJPR. (2019). Todo lo que necesitas saber sobre el aborto, explicado por la OMS.

<https://www.excelsior.com.mx/trending/todo-lo-que-necesitas-saber-sobre-el-aborto-explicado-por-la-oms/1301019#view-2>

Ocón, A. M (2017) *El aborto: aspectos filosóficos, éticos y jurídicos.*(Tesis de doctorado: Universidad Complutense de Madrid)

<file:///C:/Users/maric/Desktop/metodologia%20trabajo/T38908.pdf>

Organización Mundial de la Salud, (2018). *Salud mental: Fortalecer nuestra respuesta.*

<https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/mental-health-strengthening-our-response>

Organización Mundial de la Salud,(2014). *Del concepto a la medición: la aplicación práctica de la definición de aborto peligroso utilizada en la OMS.*

<https://www.who.int/bulletin/volumes/92/3/14-136333/es/>

Rosado, M. (julio-diciembre 2007). EL ENFOQUE INTEGRATIVO EN PSICOTERAPIA. *Psicología y Educación*, 1, 42-48.

Schnake, C. E., Bennett, V. & Ossandon, A. (2005, 20 de marzo). Síndrome Post-Aborto: Descripción sintomática del síndrome en Santiago de Chile. *PsicoPediaHoy*, 7(5). <http://psicopediahoy.com/post-aborto-sintomas/>

Torres, G. (2018). *Propuesta de intervención psicologicacognitivo-conductual sobre el duelo en parejas de pacientes con óbito fetal*. (Tesis de licenciatura: Universidad Alher Aragón) <http://132.248.9.195/ptd2019/enero/0784976/Index.html>

MUJERES ARTISTAS: LOCURA, PASIÓN Y PRESIÓN SOCIAL



Autoría: *Claudia Dorado Martínez*

Adscripción: *Escuela de Medicina y PCTC*

Dirección de Extensión Universitaria

Fecha de recepción: *27 mayo 2022*

Fecha de aceptación: *18 mayo 2022*

Artículo publicado originalmente en: *Revista Ecos desde las fronteras del conocimiento en el número de febrero 2021 Vol. 9. Año 16, Número 26*

RESUMEN

A lo largo de la historia de la humanidad, muchas mujeres fueron tildadas de locas o brujas porque su actuar era considerado como una amenaza al orden patriarcal establecido en la sociedad. El término histeria proviene etimológicamente de la palabra griega “hysteron” que significa útero, dejando así la clara evidencia de que en algún tiempo se pensó que los órganos femeninos generaban trastornos mentales y que había algunas formas de locura padecidas especialmente por las mujeres. Las descalificaciones a las formas de expresión

femenina, por parte del mundo masculino educado, han sido frecuentes en la historia, algunos autores han interpretado las conductas extravagantes de las mujeres como formas de hablar en el único lenguaje que se les permitía de acuerdo con su "naturaleza": el irracional, del sentimiento, del corazón, el del cuerpo. El propósito de este trabajo fue revisar algunas tesis que han explicado la génesis de la locura en la mujer, para utilizar este marco como pretexto para presentar algunos fragmentos de textos escritos alrededor de

Artemisia Gentileschi, Camille Claudel, Virginia Woolf, Nahui Olin, y Leonora Carrington, mujeres extraordinarias que en algún momento fueron etiquetadas como locas y reprimidas por expresar sus deseos y manifestar sus capacidades. Los documentos citados en este trabajo muestran que el análisis de la relación entre mujer y locura debe incluir elementos de diferentes disciplinas, diferentes puntos de vista y diferentes géneros, este tipo de análisis multidiverso e inclusivo resulta lleno de sentido y generador de entendimiento.

Palabras clave: locura, histeria, mujer, arte.

ABSTRACT

Throughout human history many women were labeled mad or witches because their actions were considered a threat to the patriarchal order established in society. The term hysteria comes etymologically from the Greek word "hysteron" meaning uterus, thus leaving a clear evidence that at some time female organs were thought to generate mental disorders and that there were some forms of madness suffered especially by women. Disqualifications to forms of female expression, by the educated male world, have been frequent in history, some authors have interpreted women's outlandish behaviors as forms of speaking in the only language that they were allowed according to their "nature": the irrational, the feeling, the heart, that of the body. The purpose of this work was to

review some hypotheses that have been given to explain the genesis of madness in women and to use this framework as a pretext to present some fragments of texts written around Artemisia Gentileschi, Camille Claudel, Virginia Woolf, Nahui Olin, and Leonora Carrington, extraordinary women who were once labeled as crazy and repressed for expressing their desires and abilities. The documents cited in this paper show that the analysis of the relationship between women and madness must include elements of different disciplines, different points of view and different genres, this type of multi diverse and inclusive analysis is full of meaning and a generator of understanding.

Key Words: Madness, hysteria, woman, art.

INTRODUCCIÓN

Las creencias sobre la salud y la enfermedad son componentes integrales de las culturas, tales creencias son moldeadas por comportamientos y prácticas relacionadas con la salud en diversos entornos, el cómo las personas, sus familias y sus médicos dan sentido a la enfermedad influye en la forma en que responden a los síntomas y comportamientos, los comportamientos más

frecuentemente asociados la locura, son la agresión y los comportamientos sociales disruptivos, la causa de la locura se ha relacionado con enfermedad, entorno social, el estrés psicosocial, factores biológicos y herencia genética.

El género es un aspecto de la identidad de un individuo que ha sido ampliamente debatido y discutido en relación con muchos aspectos diferentes de la vida social, por ejemplo, la división sexual del trabajo dentro y fuera del hogar o los diferentes roles sociales que los hombres y las mujeres asumen. La revisión conjunta de estos dos conceptos locura y género hace que irremediablemente surjan las siguientes preguntas ¿la locura tiene género?, ¿las mujeres son etiquetadas como locas con más frecuencia que los hombres? ¿La sociedad provoca enfermedades mentales en las mujeres?

Se han propuesto numerosas hipótesis para explicar la experiencia de la mujer frente enfermedad mental, por un lado están las explicaciones reduccionistas o biológicas basadas en los cambios hormonales de las mujeres, la explicación psicoanalítica que hace hincapié en la represión de la sexualidad de las mujeres, las explicaciones sociológicas que apuntan a la represión de la expresión femenina y la falta de oportunidades por

una sociedad patriarcal y hasta explicaciones absurdas basadas en fantasías.

A lo largo de la historia de la humanidad muchas mujeres fueron tildadas de locas o brujas porque su actuar era considerado como una amenaza al orden patriarcal establecido en la sociedad. O, simplemente, su actuar correspondía a la única manera de reaccionar a la represión y segregación de que fueron objeto, generando cuadros psicológicos anormales. La conexión entre histeria y mujer es evidente el término proviene etimológicamente de la palabra griega “hysteron” que significa útero, dejando, así, la clara evidencia de que la histeria no podía ser padecida por los hombres, cuando un hombre padecía los mismos síntomas que la histeria, la enfermedad adquiría otro nombre, como hipocondría o neurastenia (Angarita-Castro 2014).

Durante el siglo XIX la mujer era considerada como más vulnerable que el hombre a padecer enfermedades mentales, debido en gran parte a la cercanía de ésta con la naturaleza y los instintos, por un lado, y al estrecho nexo entre alma y género, por el otro. Durante esta época el signo característico de la mujer era la debilidad general hacia la autodestrucción, pero ella no poseía la iniciativa propia del hombre para llegar hasta el suicidio.

Cuanto más restringido es el espacio relativo al rol y a las obligaciones sociales más graves resultan los tipos de infracciones que caen bajo las etiquetas y las sanciones psiquiátricas, la gravedad de la infracción resulta directamente proporcional a la restricción del espacio, se espera que el rol designado de buena hija, esposa y madre se siga hasta sus últimas consecuencias, su papel de objeto sexual, siempre y cuando corresponden a las exigencias de subjetivación masculina, sin dejar traslucir iniciativas o exigencias personales (Angarita-Castro, 2014), y esperando una mirada condescendiente a sus propuestas creativas e intelectuales, todavía hoy el valor de las mujeres artistas sigue permaneciendo en un segundo plano.

Por lo anterior, el propósito de este trabajo fue revisar algunas hipótesis que se han dado para explicar la génesis de la locura en la mujer y utilizar este marco como pretexto para presentar algunos fragmentos de textos escritos alrededor de algunas mujeres maravillosas que en algún momento fueron etiquetadas como locas. La metodología consistió en una revisión bibliográfica alrededor de locura y mujer, con diferentes enfoques disciplinares como biología, sociología, e historia.

DESARROLLO

Enfoque biologicista, dimorfismo psiquiátrico

En este apartado se revisa una serie de diferencias que se han descrito entre la incidencia, prevalencia y forma en que hombres y mujeres padecen las enfermedades psiquiátricas. Existen marcadas diferencias de género en la prevalencia de algunos trastornos psiquiátricos como esquizofrenia, trastorno bipolar (BD), trastorno de estrés postraumático (TEPT), trastorno depresivo mayor, trastorno del espectro autista, la enfermedad de Alzheimer, esclerosis múltiple, esclerosis lateral amiotrófica y la enfermedad de Parkinson, estos son ejemplos de condiciones que presentan dimorfismo sexual en incidencia, sintomatología o pronóstico (Andrea, 2020).

Aunque es innegable la participación de factores biológicos, culturales y ambientales que pueden ser la base de estas diferencias de género, el papel preponderante de las hormonas esteroideas gonadales se ha hecho cada vez más evidente. Las hormonas esteroideas tienen efectos potentes y extendidos en el cerebro (Andrea, 2020). Diversos estudios demuestran la influencia de las hormonas esteroideas gonadales sobre la cognición y diversas vías fisiopatológicas, además de su potencial terapéutico.

Durante toda la vida, las hembras de mamíferos experimentan fluctuaciones endógenas en los

niveles de hormonas ováricas, que pueden influir en el perfil de síntomas de trastornos de la CNS, tales fluctuaciones son las oscilaciones recurrentes de estradiol y progesterona en el ciclo reproductivo (ciclo menstrual), los cambios dramáticos durante el embarazo y post parto y la disminución de niveles hormonales asociados al climaterio (Andrea, 2020).

La esquizofrenia es una psicosis caracterizada por síntomas positivos y negativos, incluyendo, pensamiento desordenado y déficit cognitivo. La incidencia de la esquizofrenia es mayor en los varones (1.4:1) (McGrath et al., 2004), que experimentan un inicio entre las edades de 18-25 años, aproximadamente 4 años antes que las mujeres (McGrath et al., 2004) quienes presentan un segundo pico de desarrollo de la enfermedad alrededor de 45 a 49 años, hecho que se atribuye a la disminución de las hormonas ováricas en el climaterio (Andrea, 2020).

Por su parte, los hombres muestran menor sensibilidad a la medicación antipsicótica hospitalizaciones más prolongadas y frecuentes mayor abuso de sustancias, y aislamiento social (Andrea, 2020). Las mujeres presentan mayores tasas de remisión y recuperación. Los hombres con esquizofrenia experimentan más anormalidades morfológicas cerebrales que las mujeres (Andrea, 2020).

El trastorno bipolar está caracterizado por fluctuaciones extremas del estado de ánimo, de manía aguda a depresión, la incidencia del TB es aproximadamente 1:1 en hombres y mujeres, aunque la incidencia de episodios maníacos y manía unipolar es mayor en los hombres y fobias, trastorno de pánico, estrés postraumático, trastornos de la alimentación y trastorno límite de la personalidad son más frecuentes en mujeres (Diflorio et al., 2010).

El trastorno por estrés postraumático (TEPT), es una alteración que se produce después de experimentar un evento traumático que involucra amenaza a la vida o integridad física. Se caracteriza por volver a experimentar síntomas que incluyen recuerdos intrusivos y pesadillas del evento traumático, evitación de recuerdos del trauma, hiperexcitación e irregularidades en el estado de ánimo, la cognición y en el eje hipotálamo-hipofisario (Pitman et al., 2012), uno de los principales factores de riesgo del TEPT es ser mujer lo que ha llevado a la hipótesis de que la presencia de estradiol genera una lenta memoria de extinción.

Las hormonas ováricas; estrógenos y progesterona, son esteroides neuroactivos que desempeñan un papel crucial en el desarrollo neuronal y glial (Barth et al., 2015).

Antecedentes Históricos

A lo largo de esta sección se analizan algunos términos relacionados a lo largo de la historia con alteraciones psicológicas y psiquiátricas en las mujeres. El término histeria surge en la antigua Grecia de la creencia de que el útero podía viajar libremente a través de diferentes áreas del cuerpo, resultando en diferentes síntomas y dolencias, el término ninfómana reflejaba la creencia de que esta alteración era causada por el sobrecalentamiento del semen en el útero (Berrios y Kennedy, 2002).

Resulta interesante mencionar el fenómeno de las beatas en la Nueva España, las beatas del XVIII en la Nueva España fueron mujeres de entre 30 y 50 años, viudas, solteras o huérfanas, que hicieron del modelo de vida beateril un arte que requería un acto teatral corporal que evidenciara la presencia de poderes sobrenaturales, muchas veces las experiencias dolorosas y traumáticas eran el inicio del contacto místico con Dios o el inicio de su búsqueda, una sensación de decepción con la situación que les tocó vivir, alimentando esas ambiciones que se les reprochan, los proyectos de una vida soñada dentro de las opciones de su época, una rebeldía que busca canales institucionalizados para expresarse. La expresión “anormal” del modelo de espiritualidad místico y ascético, al que estas mujeres fueron tan proclives en dicha época, pasó al campo del discurso médico, la extrañeza y la

incomodidad que provocaron en esta sociedad permitió en el espacio colonial realizar los primeros usos legales de la histeria como devaluación del verbo y la acción de las mujeres (Landi, 2016).

En “Women and Madness” (Ripa, 1990), el historiador psiquiátrico Ripa analiza reportes de la Salpêtrière de París en el siglo XIX reportando una abundancia escandalosa en el internamiento de mujeres políticamente activas, diagnósticos confusos y en general tratadas por “médicos especiales” que representaban a un grupo con ideas particularmente atrasadas, para las mujeres de clase trabajadora de todas las edades muestra la opresión más aplastante que cualquier gobierno, o superintendente de asilo podría esperar, en el diccionario de Panckoucke define que las mujeres “no pueden existir por derecho propio y se ven obligadas a utilizar a las personas que las rodean para fortalecer sus propias vidas” (Ripa, 1990 p. 58).

Las descalificaciones a las formas de expresión femenina, por parte del mundo masculino educado, han sido frecuentes en la historia, algunos autores han interpretado las conductas extravagantes de las mujeres como formas de hablar en el único lenguaje que se les permitía de acuerdo con su "naturaleza": el irracional, del sentimiento, del corazón, el del cuerpo. Los sospechosos habituales que aparecen en las historias de las mujeres y la locura tienden a ser

mujeres que transgredían ciertas expectativas sociales de lo que una mujer podía ser o hacer, ya fuera ser una activista revolucionaria como Thérèse de Méricourt o un artista literario comprometido como Woolf o Plath.

Otra mirada a la condición de la mujer en la historia es el estudio que publicó Betty Friedan en su libro *La mística de la feminidad*, en el cual determinó que los problemas psicológicos de las mujeres en la sociedad occidental post Segunda Guerra Mundial, eran causados por una especie de malestar al que no era posible darle un nombre, pues correspondían a todo un sistema involutivo creado específicamente para que la mujer regresara al hogar a desempeñar su papel de ama de casa (Friedan, 1963)

Abordaje psicológico a la locura femenina

¿Por qué la locura femenina despierta esta fascinación que parece mucho más allá de cualquier cuestión de su aptitud para constituir un material clínico intrigante? ¿Se trata de la imagen seductora y conmovedora de la musa, atractiva, dotada, loca?

En la clínica psicoanalítica, frecuentemente poblada por mujeres, estructuralmente neuróticas, es común el tema de la locura. Dado que la locura está ligada a la neurosis, circunscrita a la psicosis, surge la pregunta: ¿Habría una locura propia para las mujeres? Lacan asocia la represión de una enorme

capacidad de disfrute con la neurosis. La forma en que cada uno de estos no locos frecuenta el disfrute es singular y a menudo está condenado a los efectos de la represión, es por eso por lo que algunas personas se reprimen de no cometer las locuras deseadas, que a menudo entierran el síntoma histérico. Estos sujetos parecen temer y desear perderse en un lugar sin ley, enloqueciendo para siempre.

La represión no es suficiente para evitar totalmente la posibilidad de que las mujeres se comporten como locas, a veces jugando histéricamente, a veces siendo cruzadas por una locura de la que ni siquiera se puede hablar. (Landi, 2016)

Prototipos sobresalientes

A continuación exponemos una serie de maravillosos ejemplos de un grupo de mujeres inteligentes, creativas y llenas de pasión de diferentes épocas, que en algún momento de sus vidas fueron etiquetadas como locas, el texto que continúa está organizado de la siguiente manera: una breve biografía seguida de alguna muestra de la expresión de estas mujeres o escritos inspirados en ellas y algún diagnóstico de la medicina moderna relacionado con algunas características del padecimiento de estas mujeres.

Artemisia Gentileschi (1595-1654)

Pintora del Renacimiento. Artemisia no es la primera mujer pintora y muchos de sus cuadros como los de otras mujeres fueron atribuidos durante mucho tiempo a su padre u otros artistas varones, se sabe que las mujeres artistas han existido siempre, pero bajo la sombra de su padres o dueños de taller se les prohibía firmar sus obras y venderlas, por restricción Papal las mujeres no podían representar el cuerpo masculino desnudo. Como resultado de entablar un juicio por violación en 1611 a los 15 años contra Agostino Tassi, Artemisia no sólo fue violada tuvo que aguantar la impunidad de su agresor y ver cómo su testimonio sobre la agresión era puesto en duda en Roma se les sometió a fuertes interrogatorios y torturas la defensa trató de desprestigiar la virtud de artemisia y la sociedad de la época le bloqueó la oportunidad de ser una mujer respetable, esa tragedia le dio la oportunidad de convertirse en un artista independiente y plasmar en su pintura una perspectiva femenina (Christiansen, 2001).

Camille Claudel (1864-1943)

Escultora francesa hermana del poeta y dramaturgo Paul Claudel, fue colaboradora y amante de Auguste Rodin la relación amorosa entre ambos escultores fue muy tormentosa, Camille era una

mujer poco convencional, libre e independiente, la relación con Rodán resultó una relación desigual en la que el talento de la alumna fue manipulado por el maestro, quien se atribuyó mucho de el trabajo de ella y después la abandonó después de la ruptura definitiva sus crisis nerviosas se agudizaron y comenzó a destruir sus obras, vivió recluida en su casa-taller en medio de la miseria, después fue hospitalizada en un manicomio donde pasó encerrada los últimos treinta años de su vida y fue enterrada en una tumba sin nombre (Historia del arte, 2020).

Virginia Woolf (1882-1941)

Virginia Woolf, de nacimiento Adeline Virginia Stephen (Londres, 25 de enero de 1882-Lewes, Sussex, 28 de marzo de 1941), fue una escritora británica, considerada una de las más destacadas figuras del vanguardista modernismo anglosajón del siglo XX y del feminismo internacional. Durante el período de entreguerras, Woolf fue una figura significativa en la sociedad literaria de Londres y miembro del grupo de Bloomsbury. Sus obras más famosas incluyen las novelas La señora Dalloway (1925), Al faro (1927), Orlando: una biografía (1928), Las olas (1931), y su breve ensayo Una habitación propia (1929), con su famosa sentencia «Una mujer debe tener dinero y una habitación propia si va a escribir ficción». Fue redescubierta

durante la década de 1970, gracias a este ensayo, uno de los textos más citados del movimiento feminista, que expone las dificultades de las mujeres. Hija de padres de la aristocracia británica, Woolf sufrió su primer desbalance mental cuando murió su madre. La muerte de su padre unos años después, le causó una recaída. Sin tener una educación formal fue capaz de escribir algunas de las mejores obras de la ficción moderna. Woolf se suicidó en 1941 a los 59 años, después de sufrir lo que seguramente fue un desorden bipolar (Ferrando, 2019).

“Siento que voy a enloquecer de nuevo. Creo que no podemos pasar otra vez por una de esas épocas terribles. Y no puedo recuperarme esta vez. Comienzo a oír voces, y no puedo concentrarme. Así que hago lo que me parece lo mejor que puedo hacer. Tú me has dado la máxima felicidad posible. Has sido en todos los sentidos todo lo que cualquiera podría ser. Creo que dos personas no pueden ser más felices, hasta que vino esta terrible enfermedad. No puedo luchar más. Sé que estoy arruinando tu vida, que sin mí tú podrás trabajar. Lo harás, lo sé. Ya ves que no puedo ni siquiera escribir esto adecuadamente. No puedo leer. Lo que quiero decir es que debo toda la felicidad de

mi vida a ti. Has sido totalmente paciente conmigo e increíblemente bueno. Quiero decirlo —todo el mundo lo sabe. Si alguien podía haberme salvado habrías sido tú. Todo lo he perdido excepto la certeza de tu bondad. No puedo seguir arruinando tu vida durante más tiempo. No creo que dos personas pudieran ser más felices que lo que hemos sido tú y yo.”

Virginia Woolf.

(Woolf, 1941)

El trastorno bipolar, antes denominado «depresión maníaca», es una enfermedad mental que causa cambios extremos en el estado de ánimo que comprenden altos emocionales (manía o hipomanía) y bajos emocionales (depresión). Estos cambios en el estado de ánimo pueden afectar el sueño, la energía, el nivel de actividad, el juicio, el comportamiento y la capacidad de pensar con claridad. Los episodios de cambios en el estado de ánimo pueden ocurrir en raras ocasiones o muchas veces por año. Aunque el trastorno bipolar no es curable los cambios en el estado de ánimo y otros síntomas mejoran con medicamentos y psicoterapia (Mayo Clinic 2020).

Nahui Olin

María del Carmen Mondragón Valseca (1893-1978), mejor conocida en el mundo literario y artístico como Nahui Olin, fue una poetisa y pintora mexicana. Su vida estuvo marcada desde temprana edad por las artes y las letras, gracias en gran medida a la influencia de su madre. La obra pictórica de Nahui Olin se caracterizó por ser creativa y natural, enmarcada dentro de la corriente naif. En el caso de su poesía tuvo la particularidad de desarrollar aspectos relacionados con la mujer y el feminismo, lo que le otorgó notoriedad por la época en que la llevó a cabo (Malvido, 2018).

Polifacética, Nahui Olin fue pintora, poeta, ensayista, compositora, modelo y mujer que rompió con todos los esquemas de su tiempo. Loca, por supuesto, porque la locura es ese estigma con el que la sociedad de las buenas conciencias condena lo que no entiende ni acepta, Nahui Olin hizo lo que le dio la gana en un tiempo y en un ámbito en los que la libertad se pagaba a muy alto precio. Recuerdo aquí unos versos de Luis Cernuda, que vienen al caso: “Pero la libertad no es de este mundo, y los libertos, / En ruptura con todo, tuvieron que pagarla a precio alto.” Así, a precio alto, pagó ella la libertad. De que Nahui Olin tenía el mar en los ojos no cabe la menor duda. El agua salada se movía dentro de las dos cuencas y adquiriría

la placidez del lago o se encrespaba furiosa tormenta verde, ola inmensa, amenazante. Vivir con dos olas de mar dentro de la cabeza no ha de ser fácil. Convivir tampoco (Lorenzano, 2018).

Leonora Carrington

Leonora Carrington nació el 6 de abril 1917 en Clayton Green, Lancashire, en el noroeste de Inglaterra, en una familia de clase alta, su padre estaba en contra de que hiciera una carrera en las artes, pero con el apoyo de su madre, Carrington logró ser enviada a estudiar en un internado en Florencia, donde vio de primera mano la obra de los grandes maestros italianos. A su regreso al Reino Unido en 1936 asistió a la primera exposición surrealista que abrió en Inglaterra, ahí quedó fascinada con la obra de Max Ernst, a los 20 años se mudó a París con Ernst, quien era 26 años mayor que ella. En París se acercó al círculo surrealista de Pablo Picasso, Salvador Dalí y André Breton, que aunque eran revolucionarios, tenían ideas bastante retrógradas sobre las mujeres: para ellos, las mujeres involucradas en el movimiento solo eran musas en potencia. “No tuve tiempo de ser la musa de nadie... Estaba demasiado ocupada rebelándome contra mi familia y aprendiendo a ser una artista” (Sierna, 2020).

Reclusión en el psiquiátrico de Santander

Leonora Carrington pasó seis meses encerrada allí. “Mi primer despertar a la conciencia fue doloroso: me creí víctima de un accidente de automóvil; el lugar me sugería un hospital, y estaba siendo vigilada por una enfermera de aspecto repulsivo y que parecía una enorme botella de Lysol. Me sentía dolorida, y descubrí que tenía las manos y los pies atados con correas de cuero. Después me enteré de que había entrado en el establecimiento luchando como una tigresa, que la tarde de mi llegada, don Mariano, el médico director del sanatorio, había intentado convencerme para que comiera y que yo le había arañado. Me había abofeteado y atado con correas, y me había obligado a tomar alimento a través de unas cánulas introducidas por las ventanas de la nariz. No recuerdo nada de eso”. Un poco más adelante, escribe: “No sé cuánto tiempo permanecí atada y desnuda. Yací varios días y noches sobre mis propios excrementos, orina y sudor, torturada por los mosquitos, cuyas picaduras me dejaron un cuerpo horrible: creí que eran los espíritus de todos los españoles aplastados, que me echaban en cara mi internamiento, mi falta de inteligencia y mi sumisión”.

En *Memorias de abajo* (Carrington, 1972) Leonora Carrington revive su encierro: “Llevo tres días escribiendo, aunque esperaba exponerlo todo en unas horas; me resulta doloroso porque estoy volviendo a vivir ese periodo, y duermo mal,

inquieta y preocupada por la utilidad de lo que estoy haciendo”. El relato que resulta no solo es una excursión por el inconsciente (Carrington formaba parte del círculo surrealista), es también un relato de supervivencia: el poder transformador de la literatura y la imaginación fue lo que hizo que la artista sobreviviera al crear una especie de realidad paralela en la que los elementos estaban conectados entre sí formando un Todo. Sobrevivió a la locura entregándose a ella y fascinó al médico en una relación dialéctica brillante.



El cuadro anterior representa la estancia terrorífica de la joven artista, de 33 años, en una clínica psiquiátrica en Santander un año después de la victoria franquista. Bajo la supervisión del psiquiatra Luis Morales —un simpatizante nazi—, Carrington fue tratada durante seis meses con Cardiazol, una droga que inducía violentas convulsiones epilépticas, y docilidad posterior, parecido al electroshock. En otros momentos, fue atada a una cama y pasaba "varios días y noches desnuda, tumbada en mis propios excrementos,

orina y sudor" escribe en Memorias de abajo. "Me atormentaban los mosquitos que, según yo creí, eran los espíritus de todos los españoles aplastados, añade. Carrington cruza la frontera española a principios de 1940. Padece una fuerte psicosis esquizofrénica. En la travesía por el Pirineo descubre que puede comunicarse con las vacas y las cabras. Insta a su amiga Catherine a estudiar su rostro. " No ves que mi cara es la exacta representación del mundo entero?" le pregunta. Llega a Madrid, y, tras ser violada por un grupo de policías y declarada "incurablemente demente" por las autoridades franquistas (Carrington, 1972).

CONCLUSIONES

Para hacer un análisis de la relación entre locura y mujer se deberían hacer a la vez, un análisis de correspondencias múltiples y un análisis de conglomerados con un acceso a gran cantidad de datos y el poder eliminar los prejuicios del observador y del relator en cada momento de la historia, el alcance de este trabajo es mucho más modesto sólo se revisaron algunos aspectos de este vínculo mirando a través de los lentes de algunas disciplinas, algunas posiciones ideológicas y algunos documentos de otro tiempo.

En Medicina es importante afinar el diagnóstico y tratamiento de las enfermedades, tomar en cuenta la

edad, el peso, el sexo, la genética, patologías agregadas, estilo de vida, creencias, etc. el enfoque biologicista muestra que aunque no hay trastornos psicológicos y psiquiátricos que sean exclusivos de hombres o mujeres, hay una diferencia en la frecuencia y la gravedad con la que cada género padece una enfermedad, un factor importante en este dimorfismo es la diferencia en el tipo y cantidad de hormonas secretadas, la cantidad de receptores a estos mensajeros en diferentes tejidos, y los diferentes ritmos hormonales entre hombres y mujeres. cuanto a la esfera biológica los ritmos hormonales Cuando hablamos del feminismo o del movimiento feminista, nos referimos a un conjunto diverso de posturas y modelos de pensamiento crítico de corte político, económico, cultural y social, que tienen en común su aspiración a la reivindicación de los derechos de la mujer y la conquista de un rol igualitario respecto al hombre en los distintos aspectos de la sociedad.

A lo largo de la historia en muchas sociedades imperó un modelo patriarcal que veía a la mujer como poco capaz de tomar decisiones y vivir de forma independiente, limitando sus actividades a nutrir y apoyar el desarrollo de la familia, un modelo cultural y social que otorga al varón un rol predominante y a la mujer uno más sumiso, y asigna roles basados en el sexo y no en los intereses, talentos o capacidades individuales. Estas

sociedades además desarrollaron crueles mecanismos punitivos para las mujeres que no se ajustaban a este modelo, uno de esos mecanismos fue llamarlas locas o brujas, borrar sus derechos humanos y aislarlas de entornos estimulantes, encerrarlas o matarlas. La exposición y modificación de este modelo ha representado una larga lucha en busca de la equidad de género.

La sicología y la psiquiatría, ciencias dedicadas al estudio de los trastornos mentales, muestran la gran complejidad del cerebro que se estudia a sí mismo, la complejidad de la familia y la sociedad que se estudian a sí mismas con los métodos de observación que ella misma ha desarrollado y vigilada por un juez que rechaza cualquier cambio. Como resultado estas ciencias han mostrado un desarrollo tormentoso y lleno de prejuicios en la investigación de la locura en las mujeres, desde formular explicaciones fantasiosas, utilizar torturas como tratamiento, o condenar a algunas mujeres a la reclusión. La inclusión en estas ciencias del punto de vista femenino, resultó en una visión más amplia, humana y precisa.

REFERENCIAS

- Andrea, G., Luke J. N, Natasha S. Tamsyn E.V R 4,5, Kim L. F. (2020) Sex differences in schizophrenia, bipolar disorder and PTSD: Are gonadal hormones the link? BJP special issue –10.1111/bph.14584
- Angarita-Castro M E. (2014) *Mujer, misticismo y locura Un estudio de tres componentes básicos en la novela Delirio de Laura Restrepo*. Kandidatuppsats Hötstermin.
- Barth C, Villringer A, Sacher J (2015). Sex hormones affect neurotransmitters and shape the adult female brain during hormonal transition periods. *Frontiers in Neuroscience* 9(37).
- Carrington, L. (1972) *La casa del miedo*. Memorias de Abajo S XXI
- Christiansen, K. Mann, JW. (2001). *Orazio and Artemisia Gentileschi*. The Metropolitan Museum of Art. Yale University Press. ISBN 9781588390066.
- Diflorio A, Jones I (2010). Is sex important? Gender differences in bipolar disorder. *International Review of Psychiatry* 22(5) 437-452.
- Ferrando Castro M. (2019). <https://redhistoria.com/biografia-y-obras-de-virginia-woolf/>

- Friedan B. (1963) *La mística de la feminidad*.
<https://librospub.org/la-mistica-de-la-feminidad/>
- Instituto de Historia. (2004) Pontificia Universidad Católica de Chile *Historia* 1(37).
- Landi, E C, Carvalho C, Santos I, & Chatelard, D. (2016). Das vizinhanças entre o feminino e a loucura. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 19(4), 663-677. <https://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2016v19n4p663.6>
- Lorenzano S. (2018) *Energía cósmica. Las letras de Nahui Olin* <https://www.sinembargo.mx/05-08-2018/3452304>
- Malvido A, (2018) *Nahui Olin (nueva edición corregida y aumentada de la original de 1993)*, Circe, 2018.
- Mayo Clinic. <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/bipolar-disorder/symptoms-causes/syc-20355955>
- McGrath J, Saha S, Welham J, El Saadi O, MacCauley C, Chant D (2004). A systematic review of the incidence of schizophrenia: the distribution of rates and the influence of sex, urbanicity, migrant status and methodology. *BMC Med* 2: 13.
- Pitman RK, Rasmusson AM, Koenen KC, Shin LM, Orr SP, Gilbertson MW, et al. (2012). Biological studies of post-traumatic stress disorder. *Nat Rev Neurosci* 13(11) 769-787.
- Pitman RK, Rasmusson AM, Koenen KC, Shin LM, Orr SP, Gilbertson MW, et al. (2012). Biological studies of post-traumatic stress disorder. *Nat Rev Neurosci* 13(11) 769-787.
- Ripa, Y. (1990) *Women and madness: the incarceration of women in nineteenth-century France*, transl. Catherine du Peloux Menage, Feminist Perspective Series, Cambridge and Oxford, Polity Press5.
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Juana I la Loca*. En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/juana_laloca.htm el 5 de junio de 2020.
- Sienra R. (2020) 2 de abril de 2020 *Leonora Carrington: la artista revolucionaria que impuso sus propias reglas* <https://mymodernmet.com/es/leonora-carrington/>
- Woolf V. *The Letters of Virginia Woolf 1888-1941* (seis volúmenes, 1975-1980)

LAS PRINCESAS DE DISNEY EN LA CONFIGURACIÓN ASPIRACIONAL DE GÉNERO EN NIÑAS DE LA CALLE



ECOS DESDE LAS FRONTERAS DEL CONOCIMIENTO
ISSN: 2007-2848

Autoría: *María Esther Chamosa Sandoval*

Adscripción: *PCTC Dirección Académica y de Investigación*

Fecha de recepción: *21 octubre 2017*

Fecha de aceptación: *9 noviembre 2017*

Artículo publicado originalmente en: *Revista Ecos desde las fronteras del conocimiento en el número de febrero 2021 Vol. 6. Año 13, Número 20*

RESUMEN

Esta investigación explora la perspectiva de algunas jóvenes mujeres que se han encontrado en situación de calle, respecto a la configuración aspiracional de género, propiciada por las princesas de Disney. Los resultados están integrados por una serie de prácticas de campo realizadas con jóvenes rescatadas por la asociación “Solidaridad con las niñas de la calle A.C.”. La recolección de datos se desarrolló a través de: a) dinámicas proyectivas dirigidas hacia lo femenino; b) aplicación de cuestionarios sobre la influencia generada por las princesas tradicionales de

Disney c) grupos de enfoque mediante la proyección de fragmentos de películas de princesas.

ABSTRACT

This investigation explores the point of view of some girls, who found themselves living in the streets, over the aspirational gender configuration made by Disney princesses. The results come from a series of field practices made with rescued young girls from the “Solidaridad con las niñas de la calle A.C.” association. The data compilation was developed in three aspects: a) projective dynamics related with the female gender b) questionnaires about the influence of traditional Disney princesses c) focus groups with projections of princesses movies.

Palabras clave: Princesas, Disney, género, niñas de la calle.

Key Words: Princesses, Disney, gender, street girls

INTRODUCCIÓN

Se expone el planteamiento, desarrollo y resultados de una investigación cuyo objetivo general fue: explorar la perspectiva que tienen ciertas chicas que

se han encontrado en situación de calle, en lo que refiere a la configuración aspiracional de género, a partir de estudios proyectivos sobre los estereotipos y arquetipos difundidos por los cuentos tradicionales de princesas de Walt Disney.

Los resultados que se muestran están integrados por una serie de prácticas de campo realizadas con niñas y jovencitas rescatadas por la asociación “Ayuda y Solidaridad con las niñas de la calle A.C.”. La recolección de datos se desarrolló a través de: A) dinámicas proyectivas dirigidas hacia lo femenino; B) aplicación de cuestionarios sobre estereotipos y roles de género y la influencia generada por las princesas tradicionales de Disney C) grupos de enfoque mediante la proyección de fragmentos de películas de princesas. Importante mencionar que el total de la población abordada se dividió de la siguiente manera: 16 niñas entre 6 y 12 años y 14 chicas entre 13 y 17 años.

A partir de lo anterior se logran detectar aspiraciones y construcciones de lo femenino que se hermanan con las aspiraciones propagadas por el cine, como Medio Masivo de Comunicación, debido en gran medida a un haz de contrariedad y desencanto que en ocasiones ocasiona el “ser mujer” en una sociedad patriarcal que vulnera aún más a las mujeres que a

los hombres ante circunstancias de pobreza y abandono.

DESARROLLO

Aproximación a lo femenino: su estudio y estereotipos

Históricamente, las diferencias sexuales han implicado una desigualdad social. El uso de la categoría de género cuya comprensión implica la exploración entre la diferenciación de los cuerpos sexuados y los seres socialmente construidos, propicia un debate respecto a qué papel tienen las mujeres y los hombres en la sociedad. Las barreras que a lo largo de la historia se han observado en cuanto a género son resultado de una determinada arquitectura biológica, social, familiar, geográfica y psicológica de la femineidad y la masculinidad. En los estudios de género hay una marcada tendencia a examinar dicotomías entre: biología-ideología, autonomismo-separatismo, mujerismo-feminismo; así como la situación de las mujeres en los diversos sistemas sociales.

El imaginario social en el tema de las mujeres se sustenta en un entendimiento que depende de cierta capacidad imaginativa, como invención o creación incesante, e implicaciones sociales- históricas y psíquicas de figuras, imágenes, y producción de significaciones colectivas. Existe una idea de lo que

es la mujer y el ser femenino en el imaginario social, Ana María Fernández (1992) asegura que esta idea ha ido cambiando paulatinamente a partir de los años 50 debido a tres factores: a) prácticas transformadoras en la vida cotidiana de miles de mujeres anónimas, b) irrupción masiva de las mujeres en el campo laboral, c) transformaciones en los contratos conyugales. Sin embargo, a pesar de las mutaciones que en la práctica han experimentado tanto hombres como mujeres en su día a día, siguen prevaleciendo en el imaginario algunos elementos anacrónicos que generan una lucha constante entre los viejos paradigmas y los nuevos. Para ubicar, procesar y comprender los procedimientos de diferenciación, dominación y subordinación entre lo femenino y lo masculino es importante hacer un breve recorrido por algunos autores.

De acuerdo con Martín Caseres (2006) el concepto <<género>> como categoría antropológica fue manejado por primera vez en los años ochenta, y se le usaba con el propósito de “.....referirse a la construcción social de la masculinidad y la feminidad en las diferentes culturas. La idea fundamental era subrayar que la posición de inferioridad de las mujeres se debía a razones sociales y no a la naturaleza humana...” (p. 38-39). Por su parte, Lourdes Benería define el término género como aquel “...conjunto de creencias, rasgos

personales, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a hombres y mujeres a través de un proceso de construcción social que tiene varias características...” (Martín Caseres, 2006, p. 40).

Según indica Mirta González Suárez, existen grosso modo dos tipos de explicaciones teóricas sobre las conductas diferenciadas de los géneros: “1. Explicaciones basadas fundamentalmente en las diferencias fisiológicas. 2. Explicaciones basadas predominantemente en antecedentes históricos, culturales y educativos” (2004, p. 18).

Para Miriam y José Argüelles (1989), lo femenino y masculino da la imagen de la dinámica básica del funcionamiento interno, de la relación con el mundo y del mismo continuo proceso universal. Consideran que tanto lo femenino como lo masculino no es algo que se encuentre fuera del sujeto, sino que son características inherentes a la mente y al modo de ser y actuar en el mundo. La esencia de la energía masculina y femenina es para los autores el reflejo de la propia inteligencia y de la capacidad de comunicación de hombres y mujeres con el mundo exterior y sus respuestas emocionales. De alguna manera esta postura da por sentado que los roles y

estereotipos de género deben darse con cierta naturalidad en primera instancia por un origen provisto por la naturaleza.

Por otro lado, existen posturas como la de Simone de Beauvoir que de manera categórica aseguran que la mujer tal como se le entiende en el mundo contemporáneo es resultado de una serie de fenómenos y devenires histórico-culturales, esto en apego a los convencionalismos propios de una ideología de género hegemónica. En el “El segundo sexo”, Simone de Beauvoir explicaba que lo que se entiende por "mujer" (coqueta, frívola, caprichosa, salvaje o sumisa, obediente, cariñosa, etc.) es un producto cultural que se ha construido socialmente.

La mujer se ha definido a lo largo de la historia siempre respecto a algo: como madre, esposa, hija, hermana. De acuerdo con lo que propone Beauvoir la mujer debe reconquistar su propia identidad específica y desde sus propios criterios. Muchas de las características que presentan las mujeres no les vienen dadas de su genética, sino de cómo han sido educadas y socializadas. Para Beauvoir no se nace mujer, se hace mujer. Y en este sentido hay que comprender la identidad tanto de hombres como mujeres a partir de abordajes psicológicos, históricos, antropológicos y biológicos, atendiendo

incluso elementos relacionados con la reproducción y las relaciones afectivo-sexuales.

Estos preceptos que suponen la idea simbólica preconcebida de lo que deben ser los géneros se refuerzan con los postulados de Judith Butler quien asegura que la diferencia sexual se define de acuerdo con una serie de distinciones materiales, las cuales se encuentran enmarcadas por las prácticas discursivas. Desde este punto de vista, Butler construye uno de sus principales discursos asegurando que el sexo, desde el comienzo de cada ser, está definido por situaciones de carácter discursivo. Butler (2006) considera al género como una forma de hacer, como una actividad performada, sin que en esta construcción intervenga la propia voluntad; es decir, para Butler el ser hombre o mujer no es una actividad automática o mecánica, es algo que viene de las imposiciones de la cultura. Se trata de un escenario construido por la sociedad, donde la configuración del propio género está más allá de la persona misma. Desde esta perspectiva son las normas sociales las que constituyen la existencia de cada ser y conllevan deseos que no se originan en la propia personalidad.

Retomando a Foucault, Butler explica la existencia del “sexo” y el “género” como un ideal regulatorio, donde el sexo no sólo funciona como una norma, sino que además es parte de una práctica reguladora

que hace que los cuerpos sean gobernados por una serie de construcciones sociales y culturales. Así, la autora se pronuncia en contra de los postulados que indican que el sexo tiene su origen en una serie de directrices naturales, es decir, establece que la cultura a través de su imposición discursiva precede a las presuntas formaciones naturales. Por tanto, se puede argumentar que la clásica asociación de feminidad y materialidad vinculada con la matriz y la fecundidad no es otra cosa que una construcción humana, ajena a la naturaleza per se; en consecuencia el género (con todo lo que implica) iría más allá de una explicación evolucionista u orgánica, se trata de una construcción humana, de una imposición; en este sentido, las personas están constituidas por el discurso, la identidad es una función de un circuito de reconocimiento lingüístico (Butler, 2004). Y, evidentemente, tal como asegura González de Chávez (1998) esta serie de condiciones psicosociales que van conformando los rasgos genéricos con frecuencia devienen de las posiciones maternas y paternas.

Así, de acuerdo con María González de Chávez (1998) existe una serie de mitos y realidades en torno a lo imaginario de lo masculino y lo femenino, ya que el cuerpo femenino puede llegar a ser una fuente de poder, pues además de ser objeto de deseo (desde un enfoque natural) también posee una serie de

efectos sobrenaturales que se le han atribuido, posiblemente para ocultar o denegar los poderes reales que se derivan de su propia anatomía sexual (por ejemplo, en las sociedades primitivas se daba una asociación de magia y poderes sobrenaturales relacionados con los genitales femeninos).

Más específicamente, Francesca Gargallo (2006) establece que revisar el feminismo en Latinoamérica implica un ejercicio de multiculturalismo y sin embargo indica que en estos países aún no hay respeto por la diferencia, ni por el pluralismo, ni por la construcción de diversidades culturales, por lo que en muchas ocasiones el feminismo latino se ha visto relacionado también con las luchas políticas. Por su parte, Brígida García (2000) expone con mucho detalle los antecedentes de la mujer en México y las desigualdades de género que se pueden observar respecto a la población femenina en distintas regiones del país.

García analiza desde un punto de vista sociodemográfico algunas implicaciones de las relaciones entre familia y género en México y afirma que tanto la formación, disolución y estructura de las familias y hogares guardan directa correspondencia con el reforzamiento o mutación de los roles de género; y es que las dinámicas familiares tienen gran

influencia en las vivencias y representaciones que del ser mujer poseen las propias mujeres.

Esteretipos de género

Los estereotipos de género guardan una íntima relación con la identidad genérica y suponen una serie de disposiciones que anteceden al sujeto humano confinándole a un determinado tipo de comportamientos, actividades, usos y costumbres en general. Así, los estereotipos pueden ser definidos como “...hipótesis relativas a las características y comportamientos de los miembros de los grupos sociales” (Kite, deaux y Haynes, 2008, en Viladot, 2016, p. 30). Los estereotipos son, desde este punto de vista, estructuras cognitivas que tienden a manifestarse como una suerte de reglas simbólicas invisibles que suponen la presencia de rasgos característicos, idénticos o compartidos, entre cierto grupo social, sin tomar en cuenta las posibles diferencias. Cuando se habla de estereotipos de género se suelen ubicar distinciones entre características físicas (hombres más altos y/o fuertes que las mujeres), rasgos de personalidad (hombres activos y agresivos, mujeres pasivas sensibles), etcétera.

Así, antes de nacer un niño o una niña ya existe una serie de libretos establecidos que deberá representar a lo largo de su vida. “Los estereotipos de género

están tan profundamente arraigados en nuestra cultura que incluso existen alimentos típicamente femeninos y alimentos típicamente masculinos, así como bebidas, colores, deportes, coches, formas... (Viladot, 2016, p. 33).

De acuerdo con Allport, la principal función de los estereotipos es la “simplificación cognitiva”, esto debido a que diariamente el cerebro se encuentra sometido a la recepción de enormes cantidades de información, de modo que los estereotipos suponen la posibilidad de abreviar procesos y evitar el sobregiro de información. En contraposición a Allport, Quin & McMahan aseguran que los estereotipos son “...simplificaciones reduccionistas del pensamiento. Cuesta menos esfuerzo pensar, razonar, crear y hacer juicios de valor basándonos en ellos. Como parece que funcionan sin tener que pensar mucho nos acostumbramos, nos inclinamos a utilizarlos y hacemos de ello un hábito” (Quin & McMahan, 1997, p 172).

Por otra parte, Prentice y Carranza (2002) establecen que hay dos tipos de estereotipos: los descriptivos (designan cómo son las mujeres y los hombres) y los prescriptivos (establecen cómo deberían ser hombres y mujeres). Y más aún:

...si se violan las expectativas basadas en estereotipos, las reacciones de los perceptores difieren sustancialmente dependiendo de si el estereotipo era descriptivo o prescriptivo. Si se viola un estereotipo descriptivo la gente actúa con sorpresa. Sin embargo si se viola un estereotipo prescriptivo esto provoca desaprobación y menoscabo (Viladot, 2016, p. 69).

En este sentido, se espera que los varones cumplan con características tales como: don de mando, sujeto proveedor, figura de autoridad, etcétera; mientras que las mujeres tendrían que ser sumisas y encargarse del hogar y los hijos. Los estereotipos guardan íntima relación con los roles de género, los cuales pueden ser definidos como "...las expectativas compartidas socialmente sobre las conductas que deberían realizar las personas en función de su sexo" (Morales, 2007, p. 101).

En sentido estricto, en la medida de que los roles se transforman, los estereotipos deberían irse adaptando también; sin embargo, se puede indicar que a pesar de que los roles femeninos se han ampliado en los últimos 50 años, favoreciendo que los estereotipos femeninos hereden algunos rasgos de lo que otrora se consideraba privativo de lo masculino; por su parte los varones prácticamente no han adoptado roles o

estereotipos que anteriormente fueran considerados únicamente femeninos.

Lo anterior deriva de una serie de constructos manifestados en estructuras sociales, usos y costumbres que se transmiten de generación en generación y que sostienen la dominación hegemónica del patriarcado. La incubación y asimilación de las construcciones discursivas de género se sucede desde la edad temprana, en el seno familiar o su sustituto, esto debido a que la infancia: ...es un periodo de gran asimilación de conceptos, estructuras y actitudes. Constituye, además, un momento en la vida de todo ser humano donde éste – por inexperiencia, inmadurez y dependencia- encuentra serias dificultades para cuestionar las pautas ofrecidas, las que tienden a aceptar como única verdad si provienen de una autoridad (González Suárez, 2004, p. 46).

Estereotipos de género y pobreza

De acuerdo con la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico, "...en casi todas las culturas existen prejuicios y discriminaciones en contra de las mujeres, lo que provoca que los procesos que causan la pobreza afecten a los hombres y las mujeres de maneras diferentes" (Rodríguez, 2012, p. 182). La relación entre la mujer y la pobreza ha sido formalmente abordada desde la

investigación etnográfica a nivel mundial desde los años 90. Para 1995, en el marco de la IV Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Mujer desarrollada en Beijing se planteaba la necesidad de combatir los obstáculos que entorpecen el desarrollo de la mujer. Sin embargo, hay que decir que este tipo de reuniones generalmente concluyen en las propuestas o promesas de los gobernantes, sin embargo, para trascender esta problemática se requiere de cambios estructurales a nivel tanto macro como micro.

Y es que contrario a lo que podría pensarse, en las últimas décadas, se ha ampliado cada vez más la brecha que separa a varones y mujeres en el denominado ciclo de la pobreza, esto abre espacio a lo que desde los años 70 se comenzó a denominar “feminización de la pobreza”, término acuñado en EEUU que se refiere principalmente al crecimiento estadístico de los hogares jefaturados por mujeres y su correlación con el detrimento de sus condiciones de vida mínimamente dignas.

A partir de la década de los 90, “...la <<feminización de la pobreza>> se extiende con fuerza en el léxico del desarrollo y las políticas sociales a nivel global, circulando en el discurso y como requisito de financiamiento de diversos organismos internacionales” (Aguilar, 2011, p. 126). Cabe señalar que este término ha dado cabida a una

serie de controversias y debates teórico-metodológicos, pues existe una marcada tendencia, como se ha mencionado ya, a hacer referencia a la pobreza creciente entre mujeres cabeza de familia sin contemplar también la pobreza de los menores de edad y/o ancianos, por ejemplo; por ello han surgido posturas como la de Chant (2005) que prefieren referirse al término “feminización de la responsabilidad”, lo que lleva justamente hacia esferas más profundas de la pobreza. “Otra propuesta para hacer más fructífero el concepto de <<feminización>>, es el acento que Medeiros y Costa proponen a partir de pensar en una <<feminización de las causas>> de la pobreza” (Aguilar, 2011, p. 131).

Las dos últimas propuestas van encaminadas a ampliar más la perspectiva de análisis, de tal modo que se observen las demás variables más allá de la mera jefatura de hogar. Sin embargo, tal como indica Rodríguez (2012), la postura ortodoxa planteada de inicio “...ha sido positiva para otorgar visibilidad a la situación particular de la pobreza femenina y para hacer de este punto el objeto de la preocupación de los discursos <<políticamente correctos>> de gobiernos nacionales y organismos internacionales (p. 185).

Pobreza femenina en México

En el caso de México, el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES), con apoyo del Gobierno Federal, ha realizado uno de los pocos estudios sobre pobreza desde una perspectiva de género que transversaliza la perspectiva de los exámenes económicos y políticos. Generalmente los estudios sobre pobreza que se efectúan en el país suelen anclarse a indicadores de análisis especialmente de bienestar y variables geográficas. El Comité Técnico para la Medición de la Pobreza (CTMP) refiere resultados calculados a partir de la indagación del ingreso neto total per cápita de los hogares y de ahí se analiza el poder adquisitivo mínimo de las familias, tomando también en consideración servicios de salud, espacios de las viviendas y acceso a la alimentación; pero todo ello de manera global, sin diferenciar los géneros.

Por lo anterior el INMUJERES, en colaboración con el INEGI y otras agrupaciones, se ha dado a la tarea de proponer instrumentos que ayuden a obtener y analizar datos estadísticos que evidencien las distinciones de género en el tema de la pobreza, pues la estratificación de la pobreza guarda íntima relación con los constructos sociales que generan desigualdad. Entre las pesquisas preliminares, el INMUJERES ha revelado que:

La situación de desventaja de las mujeres se refleja no sólo en el mayor rezago en los indicadores de bienestar, sino de forma preocupante en el menor acceso a los beneficios de programas sociales o de seguridad social (...) En la actualidad, 37% de las jefas de hogar en condiciones de pobreza carecen de este tipo de beneficios, en comparación con sus homólogos hombres (29%) (INMUJERES, 2010, p. 6).

Otro dato importante que ofrece el INMUJERES es que las mujeres presentan más necesidades médicas y de atención social que los varones y en la mayoría de los casos no se cuenta con ello. En el 2010, el gasto trimestral destinado a aspectos de salud por parte de hogares en situación de pobreza fue de 170 pesos para las mujeres y 303 para los hombres, lo anterior deja al descubierto que se le da prioridad a la salud masculina. Por otro lado, a pesar de que las mujeres reciben un constante bombardeo mediático relacionado con los estereotipos de belleza y por tanto la delgadez, en México ellas presentan 12% más obesidad que los hombres, lo que genera a su vez depresión y desilusión al no alcanzar la meta estereotípica.

El acceso a la educación es otro indicador de diferenciación de género, pues se suele destinar

mayores cantidades de dinero a la formación de los varones que de las mujeres, ya que se considera que ellos deberán ser cabeza de familia en un futuro, por tanto requieren acceder a las mejores oportunidades posibles. Por otro lado, los gastos de vestido y calzado también muestran diferencias, el mismo estudio publicado en el 2010 indicó que:

El gasto destinado a artículos para el cuidado personal de las mujeres es mayor que el de los hombres (61.5% contra 37.2%). La diferencia puede atribuirse a estereotipos de género que han creado necesidades para las mujeres con miras a tener una mejor apariencia física (INMUJERES, 2010, p. 13).

Lo anterior deja al descubierto que mientras existe una tendencia para que los varones sean instruidos con el propósito de que obtengan la mejor educación posible con miras a un mejor futuro, las aspiraciones para las mujeres radican en que cumplan con los estereotipos físicos y estéticos para que puedan acomodarse mejor; lo cual genera un mayor rezago educativo en ellas.

A partir de los estudios diferenciados que se han comenzado a realizar en México, en 2008 se demostró que dos millones más de mujeres que

hombres vivían en condiciones de pobreza multidimensional, es decir pobreza tanto desde el enfoque del bienestar, carencias sociales, como de los derechos, que puede ser, además pobreza multidimensional moderada o pobreza multidimensional extrema. A esto se le suma que "...hay un mayor número de hogares jefaturados por mujeres que carecen de seguridad social y programas sociales, en relación con los jefaturados por hombres (INMUJERES, 2010, p. 15), lo que ayudaría a suponer que efectivamente en México se observa la presencia del concepto mencionado al inicio de este apartado: <<feminización de la pobreza>> o de la <<responsabilidad>>, como se le prefiera enunciar.

En el caso de infantes y adolescentes, de acuerdo con información presentada por la UNICEF, los menores de edad representan el grupo más vulnerable de la sociedad al sufrir carencias y privaciones. Para el 2014 en México se contabilizaron más de 20 millones de menores en situación de pobreza; al finalizar el 2015 la misma instancia reportó que se habían alcanzado los 39.2 millones de menores en dicha condición. De acuerdo con el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL):

...la inversión en la atención de la niñez de 0 a 5 años de edad en México se sitúa por

debajo de otros países de América Latina como porcentaje del PIB (0.8 por ciento en 2013), en tanto que en países como Honduras, Costa Rica y Argentina fue superior a 1 por ciento del PIB en ese año (1.6, 1.5 y 1.3 por ciento, respectivamente). Cuando se estima la proporción del gasto público total en este grupo de edad, México sigue estando por debajo de países como Honduras y Guatemala, y una tendencia similar se observa al analizar el gasto en la primera infancia como porcentaje del gasto público social, que en México fue de 7.6 por ciento, pero en Honduras fue de 14.1 y en Costa Rica de 13.3 por ciento (2014, p. 29).

Para el año 2013, la Comisión de Derechos de la Niñez informó que en México había un aproximado de 95 mil niños de ambos sexos en situación de calle. A pesar de que se trata de una problemática social delicada, es importante mencionar que:

Las circunstancias de las niñas y mujeres que habitan las calles son doblemente complejas, ya que tanto por ser mujeres, como pobres las coloca en una posición de mayor vulnerabilidad ante la misoginia y el abuso, informa el Capítulo 31 del

Diagnóstico de Derechos Humanos del Distrito Federal. (Rivas, 2009, p. 1).

Entre los principales riesgos que enfrentan las mujeres y niñas en situación de calle resalta:

- Anonimato jurídico, lo que deviene en la ausencia de protección legal,
- Mayor riesgo que otros grupos de mujeres a sufrir violaciones o ataques de índole sexual,
- Explotación sexual,
- Vulnerabilidad sanitaria y riesgo a contraer enfermedades venéreas ante el abuso y vida sexual sin protección,
- Ausencia de atención médica,
- Constantes violaciones a los derechos humanos más fundamentales.

Procesos de identificación y estereotipos de género en el cine

El cine en los sujetos contemporáneos ha propiciado el desarrollo de a) procesos de identificación, y b) modelos de comportamiento, transmisión de mensajes y sugerencias aspiracionales. De acuerdo con Juan Antonio de la Riva: el cine tiene gran poder hipnótico, capaz de introducirse en cualquier espectador, hasta el punto de esperar pacientemente el momento o circunstancia para poder reproducir en carne propia, aquella escena que tanto le ha

impactado (2011). En este tenor, afirma Alejandro Rosado: “Como en la sala de espejos, asomarse al cine puede ser un encuentro desconcertante con uno mismo” (Rosado, 1992, p. 13).

Proceso de identificación y proyección en el cine

Edgar Morin (2001) ha dicho que el cine “es una extraña evidencia de lo cotidiano”; de ahí que los espectadores experimenten una extraña evidencia de su ser y estar en el mundo mientras se someten a la serie de estímulos que supone una proyección cinematográfica. Por lo anterior Morin asegura que uno de los muchos rostros de la humanidad contemporánea es Homo Cinematographicus, es decir aquellos sujetos íntimamente influidos por el cine.

Por influencia del cine, mujeres de todo el mundo de diversas edades sueñan con encontrar al amor de su vida; fantasean con un hombre capaz de atravesar las tinieblas para librarlas de algún problema, o al menos de la dolorosa falta de pareja o de <<oportunidades>>; sueñan con un sujeto capacitado para enfrentar todo tipo de desastres naturales, ataques terroristas o invasiones extraterrestres, y todo ello, para verlas aunque sea por un segundo; sueñan que les llevan serenata y se baten a duelo por ellas; pero en realidad no esperan a un hombre de carne y hueso, sino a un personaje de película. Lo peligroso,

es que ciertos elementos que configuran la identidad de género, y que favorecen el enfrentamiento entre sexos se transmiten o refuerzan por medio de las narrativas del cine.

Por su parte, la identificación es un concepto inherente al proceso cinematográfico. El término identificación ha sido utilizado por diversos autores que han dado raíz a los estudios formales del cine, tal es el caso de Christian Metz, Jacques Aumont, Rudolf Arnheim, y Edgar Morin. Christian Metz (2002) indaga sobre la vinculación entre el espectador fílmico y la serie de procesos que experimenta, entre los que resalta el de la identificación. Jacques Aumont (1996) explica con mucho detalle la relación del cine y su espectador a partir de la identificación y sus múltiples manifestaciones y relaciones. Por su parte, Rudolf Arnheim hace referencia a la identificación espontánea como comparación directa que plantea el espectador ante un “personaje que le es similar”. Ahora bien, tanto Aumont como Metz y Arnheim retoman este enfoque en dos vertientes a) se basan en el modelo freudiano y recuperan los conceptos: identificación primaria e identificación secundaria (quien las maneja más apegado a la génesis freudiana es Aumont) y b) Retoman también “El espejo” de Jacques Lacan. En el caso de Morin, él hace

detallada referencia a lo que denominó procesos de identificación-proyección.

De acuerdo con lo anterior, el cine le presta sus oídos al espectador para que se escuche a sí mismo y así, desde la obscuridad cómplice de la sala de exhibición o la sala de su casa, establezca un diálogo íntimo entre su ser y los personajes que le ponen en evidencia desde la pantalla; de aquí el mayor sortilegio del cine.

Cada proyección filmica ofrece al espectador la posibilidad de iniciar un viaje hacia lo inexplorado, que puede desembocar en la observación de territorios geográficos lejanos, o bien, en un complicado pero excitante juego de espejos donde el espectador se disuelve, se desprende de su cuerpo, se funde con la pantalla y entra, sin desearlo siquiera, en una dimensión que en apariencia, sólo en apariencia, no le corresponde: entra a un discontinuo juego de espejos, para después regresar a su propio cuerpo reencarnado en sí mismo. Una vez terminada la película, el espectador ha adquirido una nueva dosis de emociones y experiencias que aunque no le fueron propias, las hace suyas, como si eso le hiciera más pleno, o más desdichado al ver las evidencias de su felicidad o de su infelicidad.

Importante mencionar que los juegos de espejos en que se llega a ver inmerso el espectador se desencadenan a partir de una serie de procesos afectivos que pueden ser voluntarios o no, pero que marcan las rutas de un proceso activo y continuo que experimenta el público de un filme.

El juego de espejos más común en el cine es el de la proyección y la identificación. Ambos fenómenos se despliegan como un proceso universal y variado revelando su naturaleza energética a través del antropomorfismo (se provee de características humanas a objetos inanimados, como las tazas de la *Bella y la Bestia*) y el cosmomorfismo (se otorgan características humanas a elementos de la naturaleza, tales como la pasión de dos amantes representada a partir de la furia de las olas del mar). Así, la identificación con el mundo puede ampliarse hasta tornar cosmomorfismo provocando que el espectador se considere y asuma como un microcosmos que se relaciona con lo macro.

Por su parte, la proyección más primitiva es la que lleva al sujeto a ponerse en el lugar de, "...es una identificación de mí que facilita y reclama la identificación de él conmigo: él se ha hecho asimilable" (Morin, 2001, p. 83), a esto se le llama automorfismo, el cual supone que el sujeto le atribuye a un personaje sus mismos rasgos de

carácter o tendencias actitudinales; en este sentido, Gresse y afirma que la “...identificación incorpora en el yo el ambiente que le rodea y lo integra afectivamente” (Gresse y, 1938, p. 50, en Morin, 2001, p. 82).

Todos estos fenómenos se suceden y desencadenan dentro del espectro subjetivo-afectivo, que para Morin es lo mismo que la esfera mágico-afectiva, dicho de otro modo:

...el estado subjetivo y la cosa mágica son dos momentos de la proyección-identificación. Uno es el momento naciente, difuminado, vaporoso, inefable. El otro es el momento en que la identificación se toma literalmente, sustancializada, en que la proyección alienada, perdida, fijada, fetichizada, se hace cosa; se cree verdaderamente en los dobles, en los espíritus, en los dioses, en el hechizo, en la posesión, en la metamorfosis (Morin, 2001, p. 83).

Como se puede apreciar, tanto la proyección, como la identificación habitan el universo de las participaciones afectivas, y éstas son justamente el motor que agita la intervención activa del espectador. Algo muy importante, y que no hay que dejar de

lado, es que los procesos de proyección-identificación no son privativos del cine ni han encontrado en éste su génesis, se trata de fenómenos ya conocidos por otras manifestaciones comunicativas como la pintura o la foto fija, sin embargo, el cine ha desarrollado mayor alcance y poder de sensibilización gracias a lo vívido de la imagen en movimiento.

En este complejo y dinámico juego de espejos, según estudios de Lazarsfeld, indica Morin, a los hombres les agradan los relatos de los héroes masculinos, mientras que las mujeres prefieren a las princesas o vedettes, los maduros desean presenciar historias protagonizadas por personajes de más edad, y los adolescentes urbanos gustan de cintas juveniles. Lo anterior pone en evidencia que el espectador disfruta más de un relato con el que pueda identificarse y así dirigirse a la introspección debido a que “...el espectador tiende a incorporarse y a incorporar en él a los personajes de la pantalla en función de las semejanzas físicas o morales que les encuentra” (Morin, 2001, p. 97).

Y es que la obra filmica ofrece al individuo la posibilidad de sacar a volar sus represiones, de vivir a través de alguien que se le parece, o a quien se quisiera parecer, todo en el más absoluto secreto, así, en la obscuridad y aparente soledad de la sala, el

espectador puede soñar despierto, imaginar que es él quien pelea por el amor de una princesa, que es ella quien baila y canta mientras todos la contemplan extasiados; pueden entonces haber, como indica Edgar Morin; "...presumidas mujeres enamoradas del vagabundo al que ellas mismas echarían a la calle, industriales y generales llenos de tierna amistad por el vagabundo cuya existencia real está incluso por debajo de su desprecio" (Morin, 2001, p. 98).

Hay que apuntar también que las identificaciones que suscita la obra fílmica no se limitan únicamente a la relación similar, sino también a la desigual, es decir, el público puede sentirse identificado con un extraño al que no le podría transferir su automorfismo; es ese tipo de personajes que actúan "...no sólo para el héroe de mi semejanza, sino para el héroe a mi desemejanza; él, simpático, aventurero, libre y jovial..." (Morin, 2001, p. 98).

Estos procesos de identificación-proyección se hallan en el corazón del cine y, por ende, en el corazón de la vida, es decir, en el núcleo de los desarrollos del campo de la experiencia y del horizonte de la expectativa del sujeto común y, en ese sentido, el cine ofrece un mundo aparte al alcance de la mano. Todo este proceso de participación, es consecuencia de la exhibición de situaciones, estados anímicos, estímulos contextuales, sentimientos, sueños,

obsesiones, aprehensiones y deseos ficcionados, con apariencia vívida, real, que pueden relacionarse con la vida cotidiana, con lo auténtico que se vive y respira; esta impresión de observar experiencias que, se cree, se han vivido, o que, se piensa, se podrían vivir, fluye en el ambiente, penetra en los canales afectivos del espectador y lo inunda de posibilidades antropomórficas, cosmomórficas, automórficas, que lo llevan a identificarse o proyectarse en un movimiento incesante de su psiquismo con las imágenes, las voces, los sonidos, el movimiento.

Estereotipos de género en el cine

Además de la convivencia cotidiana directa, la transmisión y reforzamiento discursivo de los roles y estereotipos de género viajan también a través de los medios masivos de comunicación, tal es el caso del cine, el cual como se ha dicho líneas arriba posee gran poder en la emotividad y configuración de la ideología de los espectadores. Así, los modelos tanto descriptivos como prescriptivos de los géneros se insertan con mayor profundidad en el inconsciente colectivo. Al respecto, Ángeles Cruzado asegura que:

En la era de los mass media, el cine es uno de los más potentes transmisores de ideología, debido a su capacidad de convertir la mera sucesión de luces y sombras en un

significante tan verosímil que se confunde con la realidad misma. Construye así significados que para nada son neutrales, pero les confiere una gran sensación de veracidad (2009, p. 53).

Toda película, sin importar que ésta sea comercial o de arte, expone dos tipos de contenidos discursivos que los espectadores absorben e internalizan: a) las ideologías dominantes que provienen del contexto en que la obra ha sido generada, por ejemplo, los roles de género a través de las vivencias y acciones de los personajes, b) las modas en cuanto a vestimenta, peinados, maquillaje, etcétera; así como los estereotipos dominantes de belleza. Y es que el cine muestra todo el tiempo, ya sea de manera explícita o implícita, los principales detalles de los usos y costumbres de las distintas realidades sociales.

Uno de los principales constructos de la configuración de lo femenino difundido a través del séptimo arte es que por un lado se les exige a las mujeres que sean dóciles, tiernas, pudorosas pero por el otro se las ubica en contextos hipersexualizados. Así, el mensaje viaja en dos vertientes: si son discretas y aguantan todo lo que el destino tiene preparado para ellas serán recompensadas al final de la película; pero si se rebelan ante los lineamientos y rompen los roles prescriptivos a través de cualquier

manifestación de libertad, entonces habrán de recibir su merecido.

Desde la percepción de Ángeles Cruzado (2009) el cuerpo femenino en el cine es creado por y para el hombre, así asegura que:

El cine, como ningún otro medio, contribuye a perpetuar la opresión de la mujer mediante la presentación de cuerpos femeninos creados por el hombre y destinados a la satisfacción de los deseos eróticos masculinos. Al hacer hincapié en los aspectos más carnales de esa supuesta feminidad, se ahonda en la tradicional dualidad que identifica a la mujer con la materia y al hombre con el espíritu y el pensamiento (p. 56).

En lo que se refiere a la representación hegemónica de la belleza, "...el cine se ha convertido en transmisor de unos cánones estéticos que no son representativos de la mayor parte de la población femenina. Se instaura así una tiranía de la belleza..." (Cruzado, 2009, p. 58).

Otro detalle muy importante por considerar es que, desde sus inicios, el cine se ha caracterizado por ser un medio de comunicación que transmite en su mayoría discursos elaborados por varones. Un alto porcentaje de los directores de cine a nivel mundial corresponde a hombres, por tanto, la perspectiva de

género y la construcción de personajes femeninos en el cine se inclina más hacia una tendencia falocentrista. Y a pesar de ello: “...la mujer disfruta con ese cine que la presenta como objeto y construye su sexualidad desde un punto de vista masculino” (Cruzado, 2009, p. 55). Lo anterior genera otro fenómeno: la construcción de discursos aspiracionales, con los que las espectadoras sueñan cumplir algún día, pues ya sean jóvenes de campo, de ciudad o princesas del algún reino muy lejano, el cine le ha enseñado a las mujeres que si son pacientes y saben esperar y aguantar podrán “...encontrar al Hombre de su vida, su esposo para siempre, su Príncipe Azul” (Aparici, 2010, s/p.). La inserción de este tipo de mensajes va generando y enraizando en la mente de niñas y jóvenes, e incluso de mujeres adultas, la fantasía de un día alcanzar roles aspiracionales, tales como modelos de belleza, calidad de vida, comodidades, admiración, amor, etcétera.

Princesas de Disney, roles y estereotipos

Las películas de Disney difunden primordialmente dos tipos de discursos: a) valores positivos como fraternidad, esperanza, solidaridad, amistad, bondad, comprensión, humildad, responsabilidad, valentía, búsqueda de la verdad, etcétera, y b) estereotipos descriptivos y prescriptivos de género.

Las películas con las cuales los niños están en contacto generalmente reproducen la idea de transmitir los valores tradicionales que se deben de seguir como patrones de vivencia. En ellas se muestran la familia perfecta en donde el rol del hombre es proveer al hogar, mientras la mujer desempeña el papel de encargada de las labores del hogar. Esto invita a los niños a crear una visión acerca de las diferencias de género (González, Villasuso, Rivera, 2012, p. 1523).

Los roles de las princesas de Disney tradicionalmente han estado fuertemente estereotipados a través de la personificación de niñas o jovencitas que esperan, incluso dormidas, a que su príncipe azul las despierte y rescate del infortunio. Durante varias décadas las películas de princesas han difundido estereotipos relacionados con la raza, apariencia física, complexión, color y estilo del cabello, vestimenta y accesorios; así como cierto tipo de rasgos de personalidad, ambiciones y maneras de relacionarse con sus padres, hermanos, naturaleza y pareja.

A pesar de que a partir de los años 90 la realeza de Disney comenzó a <<actualizarse>> hasta llegar a lo que algunos autores han denominado el <<empoderamiento de las Princesas>>, aún existe

una fuerte carga estereotípica que lanza discursos sexistas a niños y niñas que consumen estas historias. De ahí que Delicia Aguado & Patricia Martínez aseguren que en las primeras historias de princesas se encontraba un tipo de patriarcado coercitivo, mientras que las princesas <<empoderadas>> se internan en un “...patriarcado del consentimiento mucho más sutil que se esconde tras personajes y tramas que van ganando complejidad” (2015, p.54). Es que se trata de una aparente liberación que tarde o temprano regresa a los preceptos tradicionales, pues el “...universo Disney continúa naturalizando ciertos roles que recluyen a las mujeres en el hogar pues, tras su aventura, todas terminan en el punto de partida” (Aguado & Martínez, 2015, p. 55).

Aspiraciones de género y sueños de princesas: un abordaje con niñas rescatadas de situaciones de calle o abandono

Ante las problemáticas derivadas de la pobreza y vulnerabilidad de niñas y adolescentes en situación de calle o abandono, en México han surgido algunas asociaciones que buscan darles apoyo, tal es el caso de Ayuda y Solidaridad con las niñas de la calle A.C, fundada en la Ciudad de México en 1993, que actualmente “...brindan casa-hogar y atención digna e integral a más de cien niñas y jóvenes en situación de abandono de cuidados” (Ayuda y Solidaridad, párr. 1).

Ayuda y Solidaridad con las niñas de la calle procura brindar a sus integrantes una oportunidad para acceder a una mejor vida a través del “...reforzamiento de aspectos emotivos, cognitivos, sociales y espirituales en niñas y jóvenes en riesgo de calle” (párr. 3); esto con la intención de que las chicas logren convertirse en mujeres independientes y responsables capaces de valerse por sí mismas.

En este sentido, la Misión de Ayuda y Solidaridad es: Brindar atención y un ambiente de cariño a niñas y jóvenes en situación de abandono de cuidados y riesgo social a través de programas de casa-hogar, salud, formación y gestiones que contribuyan digna e integralmente para su autonomía, desarrollo bio-psicosocial y espiritual.

Los valores con los que trabaja esta asociación son: amor, respeto, lealtad, honestidad, solidaridad. Y cuentan con 5 programas de intervención: hogar, salud, formación (apoyo académico y para las mayores, capacitación laboral), responsabilidad social y gestiones legales.

Con el propósito de explorar la perspectiva que tienen estas niñas y adolescentes respecto a ciertos estereotipos de género y manifestaciones aspiracionales difundidas por los cuentos tradicionales de princesas de Walt Disney, se realizó

en las instalaciones de la asociación, ubicada en la Colonia Santa María Insurgentes, Delegación Cuauhtémoc, el siguiente trabajo de campo: A) dinámicas proyectivas dirigidas hacia lo femenino; B) aplicación de cuestionarios sobre estereotipos y roles de género y la influencia generada por las princesas tradicionales de Disney C) grupos de enfoque mediante la proyección de fragmentos de películas de princesas. Importante mencionar que el total de la población abordada se dividió de la siguiente manera: 16 niñas entre 6 y 12 años y 14 chicas entre 13 y 17 años. A continuación, se exponen los principales resultados obtenidos durante cada dinámica.

A) Las dinámicas proyectivas tuvieron como propósito explorar la introyección de roles y estereotipos de género a través de los cuales se configura la concepción de lo femenino entre las entrevistadas. La metodología cualitativa a través de la combinación de distintas técnicas como la observación y la entrevista, siendo la principal el Análisis Semántico basado en imágenes (ASBI), el cual suministra información sobre el ambiente simbólico, así como información social y cultural sobre algún acontecimiento. Lo anterior se concretó a través de la aplicación de la presentación de diversos estímulos visuales. Se recolectó información entre las chicas de más edad (14 chicas

entre 13 y 17 años). Las categorías de análisis fueron concentradas en los siguientes grupos: a) apariencia física, b) roles y rasgos de personalidad, c) motivaciones aspiracionales.

El procedimiento fue el siguiente:

1. Se seleccionó exposición de las imágenes se les una serie de imágenes de películas tanto mexicanas como estadounidenses donde se evidenciaran los estereotipos de belleza y arreglo personal (apariencia física), y los roles y rasgos de personalidad en determinadas acciones o circunstancias.
2. Durante la aplicación de la técnica se colocaron ante las participantes, en una mesa, las tarjetas agrupadas por cada una de las categorías, y se les dio la instrucción de observarlas y separarlas de acuerdo con las instrucciones que se les fueron planteando.
3. La dinámica se realizó en tres equipos de entre 5 y 4 participantes cada uno; se decidió hacerlo de manera grupal para que al seleccionar las imágenes se pudieran apreciar los argumentos a través de los cuales cada una proponía incluir o excluir cierta imagen.
4. La primera instrucción fue: <<separen aquellas tarjetas donde se aprecien mujeres muy femeninas y coloquen en otra fila las que consideren poco femeninas de acuerdo con su

apariciencia física >>. Después de observar unos segundos, las chicas del primer grupo comenzaron su selección de manera rápida y con mucho consenso, para definir las tarjetas “femeninas”, las cuales fueron clasificadas de acuerdo con lo que ellas definieron como: rasgos físicos suaves, elegancia, posturas graciosas, agradables, manos pequeñas, delgadas y caras bonitas (la selección final estuvo lista a los 3 minutos). El segundo grupo estuvo más dividido y tardó 2 minutos más que el anterior, después de debatir sobre algunos criterios de belleza estuvieron de acuerdo con una selección que definieron bajo lo siguiente: rasgos finitos, bonitas, delgadas, amables, vestidos femeninos, güeritas, coquetas, sonrientes. Por su parte el tercer equipo se organizó rápidamente bajo la tutela de dos chicas que fungieron como líderes a las que el resto del equipo daban la razón y complementaban con comentarios afirmativos; terminaron en 3 minutos; los rasgos que tomaron en cuenta fueron: delgadas, elegantes, bonitos peinados, manos delicadas, cabello bien cuidado y largo y accesorios de moda. Cabe resaltar que en su gran mayoría eligieron imágenes de cine estadounidense y hubo una marcada tendencia a rechazar aquellas que se apreciaran muy mexicanas.

5. La segunda instrucción fue: <<separen aquellas tarjetas donde se aprecien mujeres muy femeninas y coloquen en otra fila las que consideren poco femeninas de acuerdo con la actividad que están realizando>>. En los tres casos seleccionaron prácticamente las mismas tarjetas, supusieron como femeninas actividades como: cargar bebés, cocinar, limpiar, cuidar enfermos, rechazaron imágenes donde las mujeres conducían vehículos, usaban armas de fuego o bebían alcohol con sus amigas.
6. La tercera instrucción fue: <<separen aquellas tarjetas donde aparezcan chicas a las que ustedes desearían parecerse físicamente>>. El primer grupo discutió más que los otros dos, ya que en algunos casos las chicas elegían tarjetas por sus características físicas como facciones finas, cuerpo esbelto y otras preferían criterios de arreglo elegante, vestidos llamativos y accesorios vistosos; finalmente seleccionaron la mitad de un criterio y la mitad del otro. El segundo equipo se puso de acuerdo más rápidamente que el anterior y ubicaron preferentemente tarjetas que mostraban mujeres en situaciones de descanso, viajes, vacaciones, sin importar si estaban o no arregladas. El tercer equipo prefirió tarjetas con mujeres vestidas de fiesta, usando joyería vistosa, con cabello largo

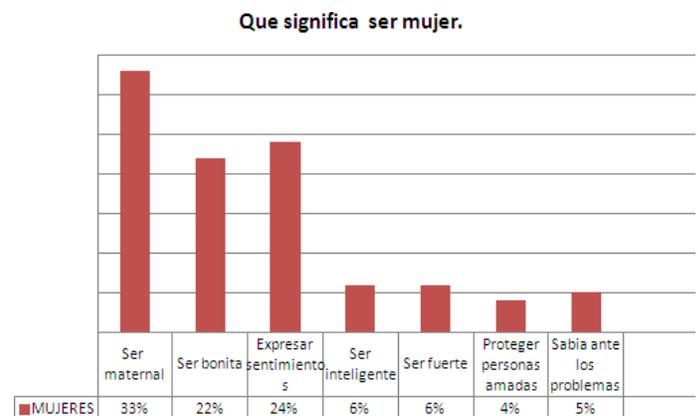
y bien arreglado (este mismo grupo en la primera instrucción fue el que mostró preferencia por chicas de cabello largo y bien peinado para definir las muy femeninas). A partir de estos resultados se extrae lo siguiente:

cual permitió complementar los resultados del segmento anterior (que a través de las pruebas proyectivas evidenciaron percepciones y reacciones ante estímulos visuales). Se buscó evidenciar la presencia de estereotipos físicos, roles de género y sus relaciones con las princesas de Disney, entre las principales respuestas resalta lo siguiente:

Tabla 1.
Elementos considerados femeninos por las entrevistadas

Apariencia a física	Roles y rasgos de personalidad	Motivaciones aspiracionales
Facciones suaves o finas	Maternidad	Descanso, vacaciones
Compleción delgada	Actividades de limpieza	Buenos vestidos y joyería vistosa
Cabello gñero, largo y bien arreglado	Cuidado de los demás	Figura esbelta
Manos pequeñas	Coquetería	Facciones finas
Elegancia, uso de accesorios de moda y vestidos lindos	Actitud, amable, agradable y sonriente	

Figura 1.
Significado de ser mujer



Tal como se puede apreciar en la gráfica anterior, el 33% de las entrevistadas relacionan el “ser mujer” con la maternidad, seguido de las cualidades estéticas físicas y la capacidad de expresar sentimientos; llama la atención que sólo el 6% considere propio de la mujer ser fuerte e inteligente y doten de un 4% a la categoría “proteger personas amadas”.

B) El cuestionario que cubrió la fase cuantitativa del estudio exploró aspectos relacionados con las opiniones de las chicas de las edades anteriores, lo

Figura 2.

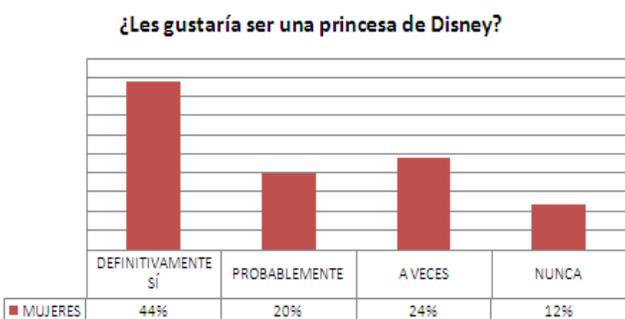
Agrado por ser mujer



La segunda gráfica pone al descubierto que, de acuerdo con todo lo enunciado en apartados anteriores de este documento, de pronto “ser mujer” es complicado, de ahí que el 32% haya dejado ver que “a veces” les gusta ser mujeres. Únicamente el 32% declaró agrado absoluto al ser mujeres. El 24% que respondió “probablemente” podría inclinarse en un momento dado hacia arriba o hacia abajo. Ya se ha mencionado que las condiciones de pobreza son más difíciles para las mujeres, desde esta vulnerabilidad y las vivencias que han experimentado estas chicas resulta pesada la identidad de género.

Figura 3.

Ser una princesa como rasgo aspiracional



Con esta grafica queda claro el agrado por el mundo de las princesas, el cual es apreciado justamente por las cualidades mencionadas en las pruebas proyectivas. Con lo expuesto hasta el momento, respecto a los estereotipos y roles de género, si bien éstos someten a las mujeres ante el dominio hegemónico del patriarcado, y se podría pensar que las mujeres jóvenes pugnarán por una liberación de dicho yugo, las jóvenes que han sufrido historias de vida especialmente complicadas, ante todo desearían salir de sus conflictos, olvidarse del abandono, de la discriminación, de las humillaciones, las burlas, de las actividades pesadas y disfrutar de las comodidades y amor que rodea a las princesas.

C) Grupos de enfoque. Si se parte de que los sujetos se relacionan entre sí a partir de la comunicación, la cual puede aparecer en escena a partir de la conversación, las sesiones de grupo favorecen la discusión de ciertos temas entre las participantes, ya que se ponen en evidencia tópicos relacionados con las formaciones simbólicas y sociales de lo femenino. Antes de ver el collage de películas, se buscó este acercamiento desde su experiencia personal, propiciando el diálogo al respecto, una vez terminada la exhibición, se procedió a emprender un diálogo con relación a las formaciones sociales y simbólicas de lo femenino en las historias; todo esto desde una perspectiva

dialéctica donde el investigador u observador no controlara la palabra. Así, los grupos de enfoque se realizaron con tres equipos organizados de la siguiente manera: A) niñas entre 6 y 9 años, B) niñas entre 10 y 13, C) Jóvenes de entre 14 y 17. La primera fase de los tres grupos de enfoque consistió en una plática previa en la que se les preguntaba si les gusta el cine, las películas y las princesas de Disney; los tres grupos coincidieron en que les “gustaban mucho” tanto el cine como las princesas.

El primer grupo, integrado por las participantes menores, mencionaron su gusto por las canciones, los vestidos, los animalitos y los bailes de dicho tipo de cine (princesas). El segundo grupo hizo hincapié en los vestidos y los peinados, así como en las canciones y en los príncipes y bromeaban sobre cuáles les parecen más guapos. El tercer grupo hizo referencia a los vestidos, su cabello de las princesas, los palacios, pero también había una insistente atención sobre la “vida cómoda”, “sin problemas”, donde “nadie les molesta”. La segunda fase consistió en proyectar una edición-collage de las escenas más representativas de “Cenicienta”, “La bella durmiente”, “Blanca Nieves”, “La sirenita”, “La bella y la bestia”. En general se apreció bastante aceptación hacia las películas, tanto las chicas mayores como las menores coreaban las canciones, en algunos casos aplaudían, y mostraban un

ambiente de alegría y emoción: ojos brillantes, suspiros, lágrimas, pequeños gritos, interacciones con los personajes (dirigiéndose a la pantalla como si pudieran hablar con ellos), etcétera.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se pudo cotejar que las niñas y adolescentes estudiadas han sido fuertemente intervenidas por la conformación de prescripciones discursivas tradicionales que las insertan en un universo hegemónico patriarcal, donde ser mujer resulta difícil y en ocasiones la única esperanza de acceder a una vida mejor es el aguardo del Príncipe Azul. Evidentemente en este caso en específico, además de la esfera discursiva a la que se exponen todos los menores durante su configuración cultural de género, queda claro que las experiencias límite que han vivido las chicas estudiadas les genera una necesidad mayor de soñar con un mundo ideal, un mundo diferente, donde no se les ataque sólo por ser mujeres, por ser pobres y por no contar con padres o tutores que den la cara por ellas.

Por otro lado, es importante recalcar que el cine refuerza o internaliza aspiraciones y expectativas, diálogos, ademanes, tendencias en arreglo personal y prácticas sociales se distribuidas a través de sus historias. Las películas de Disney suelen influir con mayor fuerza debido a que en su mayoría van

dirigidas a menores que absorben prácticamente sin filtro los discursos que se les presentan. La manera en que el cine muestra los roles y estereotipos de lo femenino, con relación a lo masculino, supone una relación en espiral, de ida y vuelta.

En virtud de la polarización histórica de los roles del hombre y la mujer, lo femenino ha sido frecuentemente estereotipado como lo intuitivo, emocional y subordinado, y lo masculino como lo egoísta, lógico y dominante. Bajo estas creencias populares subyace un deseo de igualar o de subvertir los roles sociales aceptados... (Argüelles, 1989, p. 115). Por ende, no resulta extraño que las niñas y jóvenes que crecen bajo la narración de género representada por princesas perfectamente “femeninas” y que además “vivieron felices para siempre”, tengan el deseo o aspiración de “igualar las vidas de las princesas”. A pesar de que durante las últimas décadas los roles y estereotipos de género de las Princesas se han ido <<actualizando>>, siguen prevaleciendo los estereotipos de belleza y las normas de la hegemonía patriarcal aunque más sutiles siguen vigentes en el discurso cinematográfico de Disney.

REFERENCIAS

Aguado, D. & Martínez, P. ¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de

princesas empoderadas. *Revista Área Abierta*. Universidad del País Vasco. 15(2) pp. 49-61.

Aguilar, P. (2011). La feminización de la pobreza: conceptualizaciones actuales y potencialidades analíticas. *scielo.br*

Argüelles, M. & Argüelles, J. (1989). *Lo femenino*. Editorial Kairós.

Aparici, R. (2010). *La construcción de la realidad en los medios de comunicación*. Madrid: UNED. Unidad Didáctica. <https://books.google.com.mx/books?id=wc2RPpWl p2MC&pg=PT83&dq=roles+de+genero+cine&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiJyYHBzN3YAhVs3IMKHSvTAVY4FBD0AQhIMAY#v=onepage&q=roles%20de%20genero%20cine&f=false>

Arriaga, M., Ortiz, A., Huerta, N., Brone, R., Silva, V., Cruzado, A. (2009). *Comunicación y Género*.: ArCiBel Editores.

Aumont, J., Bergala, A., Vernet, M. (1996). *Análisis del filme*.

Beauvoir, S. (2015). *El segundo sexo*.(6ta edición). Ediciones Cátedra.

- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.
- Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.
- CONEVAL & UNICEF. (2014). *Pobreza y derechos sociales de niñas, niños y adolescentes POBR en México, 2014*. <https://www.coneval.org.mx/Medicion/Documents/Estudio-Pobreza-Coneval-Unicef.pdf>
- Fernández, A. (1992). *Las mujeres en la imaginación colectiva*. Paidós.
- González, M. (2004). *El sexismo en la educación: discriminación cotidiana*. Universidad de Costa Rica.
- González, M., Villasuso, M., Rivera, T. (2012). *Las princesas de Disney: lo que aprenden las niñas mexicanas a través de las películas*. Sevilla: Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/36496/Pages%20from%209-6.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lamas, Martha (compiladora). (1996). *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*. Porrúa.
- García, B. (2000). *Mujer, género y población en México*. El Colegio de México.
- Gargallo, F. (2006). *Ideas feministas latinoamericanas*. Fundación Editorial el perro y la rana.
- González de Chávez, María. (1998). *Feminidad y masculinidad, subjetividad y orden simbólico*. Editorial Biblioteca Nueva.
- INMUJERES. (2010). *Pobreza y género. Una aproximación a la forma diferencial en que afecta la pobreza a mujeres y hombres en México*. Gobierno Federal, Instituto Nacional de las Mujeres México.
- Martín Casares, A. (2006). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Ediciones Cátedra.
- Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine*.: Paidós Comunicación.
- Morales, E. (2007). *El poder en las relaciones de género*. Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Seix Barral.

Navarro, M. & Stimpson, C. (compiladoras). (1998).
¿Qué son los estudios de mujeres?
FCE.

Quin, R. & McMahon, B. (1997). Historias y
estereotipos. Ediciones de la Torre.

Rivas Ayala, P. (2009). Niñas y mujeres en situación
de calle. Cimaconoticias.com.mx

Rivas Ayala, P. (2009). Niñas y mujeres en situación
de calle. Cimaconoticias.com.mx

Rodríguez, K. (2012). ¿Existe feminización de la
pobreza en México? La evidencia a
partir de un cambio del modelo unitario
al modelo colectivo del hogar. Revista
Razón y Palabra, México, 18(72). Pp.
181-212. Repositorio.gire.org.mx

Suárez, J., Guadarrama, L., Valero, J., Panarese, P.
(2017). La desigualdad de género
invisibilizada en la comunicación.
Aportaciones al III Congreso
internacional de Comunicación y
Género y al Congreso Internacional de
Micromachismo en la Comunicación.
Editorial Dykinson.

Viladot, M. (2016). Estereotipos de género en el
trabajo. Editorial UOC.

Voces visibles (2010). La feminización de la
pobreza: ¿desigualdad de género
reducida a la pobreza?
Vocesvisibles.com