



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

LA CÁMARA INTERSECCIONAL

La representación interseccional mediante el uso de la cámara en la película *Roma* de Alfonso Cuarón

Sandra Alvero Enberg

Uppsats/Examensarbete: 15 hp
Program och/eller kurs: SP1304 – Spanska, uppsats
Nivå: Grundnivå
Termin/år: VT/2023
Handledare: Marta Sánchez Salvà
Examinator: Linda Flores Ohlson

Resumen

La presente tesina investiga cómo la película *Roma* (2018) dirigida por Alfonso Cuarón emplea recursos cinematográficos, específicamente los ángulos de la cámara, la colocación de personajes y el movimiento de la cámara, para transmitir una realidad interseccional al espectador. Para ello, se utiliza la teoría interseccional de Kimberly Williams Crenshaw; el género, la clase social y la etnicidad son conceptos centrales en este estudio. Con ayuda de la teoría de Crenshaw, que sostiene que la pertenencia a múltiples grupos marginados crea dinámicas de poder complejas, este estudio constata que se intensifica la percepción según la cual el personaje principal Cleo ocupa una posición inferior en relación a su novio y a la dueña de la casa en la que vive y trabaja. Por lo tanto, el estudio concluye que el uso de la cámara contribuye a robustecer y enfatizar una realidad interseccional. No obstante, la filmación hacia el suelo en contraste con el cielo se emplea como una metáfora de las posibilidades de avance y que se espera un futuro más equitativo.

Palabras claves

Roma, interseccionalidad, ángulos, cámara, Alfonso Cuarón

Abstract

The present thesis investigates how the film *Roma* (2018) directed by Alfonso Cuarón uses cinematic resources, specifically camera angles, character placement, and camera movement to convey an intersectional reality to the viewer. In order to do so, we use Kimberly Williams Crenshaw's intersectional theory, with gender, social class, and ethnicity being the three relevant concepts for this essay. With the assistance of Crenshaw's theory, which posits that belonging to multiple marginalized groups creates complex power dynamics, this study finds that the perception that the main character Cleo occupies an inferior position in relation to both her boyfriend and the homeowner, where she lives and works, is intensified. Consequently, the study concludes that the use of the camera contributes to strengthening and emphasizing an intersectional reality. However, filming towards the ground in contrast to the sky is employed as a metaphor to convey that there are possibilities for progress and the expectation of a more equitable future.

Keywords

Roma, interseccionalidad, ángulos, cámara, Alfonso Cuarón

Índice

1	Introducción.....	2
1.1	Objetivo	2
1.2	Corpus.....	3
1.3	Estado de la cuestión	4
2	Marco teórico.....	6
2.1	Interseccionalidad.....	6
2.1.1	La clase social	7
2.1.2	El género	7
2.1.3	La etnicidad	8
3	Método.....	9
3.1	Distancia y movimiento de la cámara.....	9
3.2	Ángulos de la cámara	10
4	Análisis	12
4.1	La desventaja femenina – desde una lente interseccional	12
4.2	La cámara interseccional – el poder de la clase y etnicidad	14
4.3	Del suelo al cielo – la esperanza de un futuro más equitativo.....	16
5	Conclusión.....	21
6	Lista de referencias.....	23

1 Introducción

El impacto que las películas generan en la sociedad es un tema que ha sido foco de estudio en creciente medida en los últimos años. Las películas poseen la capacidad de suscitar enérgicos debates, tal y como ha sucedido en el caso del objeto de estudio de la presente investigación *Roma*, la película dirigida por Alfonso Cuarón y estrenada en 2018, la cual ha provocado particular polémica en México. Alfredo Nava Sánchez y María Tereza Spyer Dulci (2020, 57) resaltan que el racismo es un asunto que generalmente no es abordado en la vida cotidiana en México, sin embargo, esta producción cinematográfica ha logrado crear una discusión en torno a dicha problemática. El personaje principal en la película, Cleo, una mujer indígena del pueblo mixteco, ha generado gran interés y controversia en el ámbito cinematográfico.¹ A través de Cleo, un personaje basado en la empleada doméstica de la infancia de Cuarón, Liboria “Libo” Rodríguez, se exploran temas complejos de manera auténtica, pero a la vez estéticamente hermosa, tales como el racismo, el feminismo y las cuestiones de clase. La riqueza y amplitud de los temas abordados hacen relevante el uso de una teoría interseccional en nuestro estudio, que intenta unir diferentes campos de investigación, ya que la fundadora de la teoría, Kimberlé Williams Crenshaw (1991), sostiene que en muchos casos estos campos interactúan, lo que lleva a la creación de estructuras de poder complejas.

1.1 Objetivo

Teniendo en cuenta el poder que tienen las películas para generar debate, cobran relevancia los medios disponibles para sacar a relucir diferentes mensajes. El uso de la cámara es una de las herramientas más evocadoras del arsenal cinematográfico de un cineasta. La forma en que se utiliza la cámara en una escena da forma a la percepción de la acción por parte del público, controla cómo se desarrolla la narrativa e influye en el tono estilístico de la película. Dado que

¹ En la gala de los Oscar de 2019, Yalitza Aparicio, que interpreta a Cleo, recibió una nominación polémica en la categoría de “mejor actriz”. De acuerdo con Cerrillo Garnica (2019), Yalitza enfrentó críticas por su desempeño, argumentando que solo se estaba interpretando a sí misma en la pantalla. Aunque Cerrillo reconoce que la actriz encajó bien en su papel, señala que la actuación requiere comprender e interpretar el contexto y la visión del director, lo cual no es fácil de lograr.

la cámara son los ojos de la audiencia en una historia, el movimiento y los ángulos de la cámara sirven para varios propósitos: crear escenas dinámicas; influir en las reacciones emocionales del público; dirigir la atención del público, entre otros (Mascelli 1998, 11, 59). Por consiguiente, el objetivo del estudio es investigar cómo los ángulos de la cámara, la colocación de personajes y el movimiento de la cámara usados en la película *Roma* transmiten un significado al espectador en relación a una realidad interseccional que se problematiza en la película.² La pregunta de investigación por ende es la siguiente:

¿De qué manera se representa una realidad interseccional mediante el uso de ángulos de cámara, la colocación de personajes y el movimiento de la cámara?

No obstante, el análisis también considera partes del diálogo y los acontecimientos de la película.

1.2 Corpus

La película *Roma* (Cuarón 2018), producida en blanco y negro, tiene lugar en 1970-1971 en Ciudad de México, más precisamente en el barrio de la colonia Roma. La película gira, principalmente, en torno a la trabajadora doméstica indígena Cleo, quien vive y trabaja en casa de una familia de clase acomodada. En la primera parte de la película, el espectador es presentado a la vida cotidiana y las tareas rutinarias de Cleo, al mismo tiempo que se nos introduce a la familia. También seguimos su relación con su novio Fermín, quien al igual que Cleo es de origen mixteco. Cleo se queda embarazada, pero Fermín no quiere saber nada de la paternidad. Mientras tanto, la familia para la que trabaja Cleo se desintegra cuando el padre abandona el hogar, y la lucha de la madre por mantener unida a la familia y proteger a sus hijos se entrelaza con el embarazo de Cleo. Este termina en un aborto involuntario después de un evento traumático durante la manifestación del Halconazo de 1971 en el cual Cleo es testigo de un tiroteo en el que un grupo de hombres, entre ellos Fermín, irrumpen en la tienda donde se encuentra para disparar a una persona.

² Se explica el concepto interseccionalidad en el apartado del marco teórico.

1.3 Estado de la cuestión

A pesar de su reciente estreno, *Roma* ha sido objeto de numerosas investigaciones. Su producción se considera sobresaliente y ha sido analizada desde diversos enfoques temáticos.³ Varios estudios se han centrado en la interpretación de los múltiples símbolos que aparecen en la película, así como en su estética y mensaje subyacente. Entre las publicaciones relevantes para el presente análisis, primero encontramos el artículo “Maternidades 'heroicas' en *Roma*, de Alfonso Cuarón” (2019) escrito por Carmelo Esterrich que investiga cómo se representan diferentes tipos de maternidad en la película. Argumenta que *Roma* muestra a las mujeres que desempeñan roles maternos como heroínas debido a las dificultades y desafíos que enfrentan en sus vidas diarias. El autor justifica su idea proponiendo que Cuarón en este caso usa los personajes masculinos como decepciones, o sea, en contraposición con las mujeres (Esterrich 2019, 215).

Otra investigación que trata el género entre otros temas es la tesis “From Black Girl to *Roma*: Domestic Workers and the Intersection of Race/Ethnicity, Class, and Gender” (Yurdakul 2022). Aslihan Yurdakul explora cómo la intersección de la raza/etnia, clase y género influye en la vida y el trabajo de las trabajadoras domésticas. Se explican acontecimientos de la vida de Cleo en escenas de la película, y a partir de esto, se llega a la conclusión de que hay una distinción social clara entre los trabajadores domésticos y las mujeres que los emplean, determinada por la intersección de clase y raza/etnia. Esta distinción se manifiesta en la constante recordación a los trabajadores de que no son iguales a sus empleadores (Yurdakul 2022, 88).

Asimismo, Emilio Alanís Gutiérrez trata parcialmente el mismo tema que Yurdakul en su ensayo “Sororidad e interseccionalidad. A propósito de *Roma*” (2021), en el que analiza la relación entre dos conceptos fundamentales en el feminismo contemporáneo: la sororidad y la interseccionalidad. El texto se centra en cómo las dos ideas se complementan y se enriquecen mutuamente destacando que su combinación puede proporcionar el surgimiento de

³ La película *Roma* fue nominada a diez premios Oscar en la 91ª entrega de los premios de la academia, y ganó tres de las categorías nominadas. Alfonso Cuarón recibió el premio como el mejor director, mientras que la película fue galardonada con los premios a la mejor fotografía y la mejor película extranjera, siendo la primera obra cinematográfica producida por una plataforma de streaming (Netflix) a ganar un Oscar en esta categoría.

innovadoras perspectivas feministas. No obstante, también se destacan las limitaciones y desafíos de ambos conceptos y cómo pueden afectar la creación de alianzas y luchas feministas. El ensayo se centra en la película *Roma* y su capacidad para ejemplificar la coexistencia de los dos conceptos mencionados. El autor aproxima estos temas prestando atención a las dos mujeres destacadas en el filme, Cleo y Sofía, la madre de la familia, y la relación entre ellas. Una conclusión relevante para este estudio es que, aunque se puede ver en la película cómo Sofía trata de ayudar a Cleo, en realidad las relaciones de poder entre ellas impiden que se establezca una verdadera sororidad (Alanís Gutiérrez 2021, 587).

Por último, en la tesis “Una aproximación al análisis audiovisual y narrativo de la película *Roma*”, Isaac León Frías (2021) se centra en desentrañar las complejidades de la narrativa, el estilo visual y los temas implícitos en la película. Comienza describiendo la importancia del enfoque autobiográfico de Cuarón en la película y subraya la relevancia del punto de vista de Cleo como eje central del relato. Además, describe el estilo visual, enfocándose en la filmación en blanco y negro, así como en la composición de la imagen y el uso del sonido y la música, y cómo estos elementos contribuyen al narrativo. Asimismo, en su discusión, sostiene que el enfoque temático de *Roma* se centra en abordar cuestiones de raza, género y clase, así como el papel de la maternidad.

Si bien el trabajo de Esterrich coincide parcialmente con el presente estudio, nuestra investigación ofrece una perspectiva adicional en cuanto a la manera en que la cámara contribuye a la representación de las mujeres. Mientras que Esterrich sostiene que las mujeres son retratadas como heroínas, proponemos que, en el caso de Cleo y Fermín, la cámara la muestra a ella como más débil y vulnerable debido a su género. Los estudios posteriores realizados por Yurdakul y Alanís Gutiérrez, respectivamente, llegan a conclusiones similares, razón por la cual se utilizan como apoyo en la presente investigación. Por lo que respecta a la tesis de León Frías, señala un uso pertinente de la cámara que avala nuestra interpretación, razón por la cual también se incluye. No obstante, la presente tesina se distingue al incluir la perspectiva de la cámara y su movimiento para determinar su importancia en la presentación de la interseccionalidad problematizada en la película.

2 Marco teórico

2.1 Interseccionalidad

El enfoque interseccional y el concepto de interseccionalidad son términos de reciente acuñación en el ámbito académico, originados en la intersección entre diversas corrientes teóricas, como la teoría feminista postmoderna, el feminismo negro, la teoría postcolonial y la teoría queer (Lykke 2003). La teoría de la interseccionalidad constituye una valiosa herramienta analítica para la comprensión de la complejidad de los sistemas de opresión, en tanto reconoce que aspectos como la etnicidad, el género, la clase social, la orientación sexual y la religión, entre otros, no operan de forma aislada, sino que interactúan y se interconectando dando lugar a estructuras de poder complejas. La interseccionalidad, como enfoque analítico, se despliega en diversas categorías, siendo las más relevantes para este ensayo la clase social, el género y la etnicidad. Cabe destacar que las investigaciones en torno a estas categorías se han llevado a cabo de manera separada, y su convergencia ha dado lugar a una corriente común de estudio en el campo de la interseccionalidad. La investigación sobre la clase social data del siglo XVIII, mientras que tanto el género como la igualdad de género comenzaron a explorarse en la primera mitad del siglo XX. Por su parte, la investigación sobre la etnicidad se comienza a explorar en la década de 1990 (Eriksson-Zetterquist, Styhre 2007).

La profesora de derecho Kimberlé Williams Crenshaw es ampliamente reconocida como la pionera en el uso del término *interseccionalidad* en su investigación a fines de la década de 1980 y fue ella quien lo introdujo en los ámbitos académicos. Crenshaw constató que sigue habiendo muchos marginalizados que no entran en las estructuras de defensa de la justicia social que tenemos. Para argumentarlo, describe el caso de la afroamericana Emma DeGraffenreid, en su TED-talk “The urgency of interseccionality” (Williams Crenshaw 2016). La profesora expone que la mujer sufrió discriminación doble en una fábrica de automóviles debido a su género y raza. Emma, para empezar, fue rechazada para trabajar en el grupo de hombres afroamericanos por ser mujer, y sucedió lo mismo al intentar entrar en el grupo de trabajo de mujeres blancas por ser afrodescendiente. La empresa argumentó que no era racista ni sexista, ya que contrataba a hombres afroamericanos y mujeres blancas. Por lo tanto, con el enfoque interseccional se puede comprender la manera en que las relaciones de poder, tanto históricas como contemporáneas, son concebidas y experimentadas a través de la interacción simultánea de categorías sociales como el género, la clase social y la etnicidad. Cuando se

combinan diversos tipos de desigualdades o desventajas sociales, se generan obstáculos adicionales que no se contemplan cuando se examinan estos campos de investigación de manera aislada (Williams Crenshaw 2016).

De igual manera que el ejemplo de Emma, la trabajadora doméstica Cleo en la película *Roma*, también se encuentra en una intersección de opresiones, siendo mujer, indígena y trabajadora doméstica en una sociedad patriarcal y racista. La complejidad del entrelazamiento de las diferentes formas de opresión y discriminación que causan las relaciones de poder en el caso de *Roma* implica la necesidad de un enfoque interseccional en el análisis de las dinámicas sociales. En el análisis partiremos de tres categorías dentro del concepto de interseccionalidad: la clase social, el género y la etnicidad.

2.1.1 La clase social

Por lo que respecta a la clase social, refiere a una clasificación socioeconómica utilizada para establecer los grupos en los que se divide la sociedad. El término ha sido discutido y lo sigue siendo, pero por lo general, alude a las condiciones económicas que afectan la vida cotidiana de las personas, tales como los ingresos, el control sobre su propio trabajo y el de otros, así como la propiedad de los medios de producción, por ejemplo, máquinas, herramientas, locales etc (Ahrne, Ekerwald & Leiulfsrud 1985, 11-17). Según Göran Ahrne, los cambios en las clases sociales son influenciados por el desarrollo de las condiciones económicas; en consecuencia, el control de los medios económicos otorga poder. En *Roma*, hay una gran influencia del dinero en la dinámica del poder y la conformación de la clase social, por lo cual es un término de la interseccionalidad relevante para el presente estudio. En particular, la empleada doméstica Cleo se encuentra en una posición claramente desventajosa en la estructura social jerarquizada de la sociedad.

2.1.2 El género

En lo concerniente al término *gender* o género, su respectiva investigación experimentó un amplio desarrollo durante el transcurso del siglo XX, llegando en la actualidad a aludir a la construcción social de las categorías femeninas y masculinas. Es importante distinguir este concepto de la noción del sexo, la cual concierne exclusivamente a lo biológico y fisiológico. Si bien una persona nace con un sexo determinado, su género es una construcción social que se va moldeando a través de procesos culturales y sociales (Carlsson Wetterberg & Jansdotter 2004). En ese contexto, se empezó a hablar de cómo ciertas características son atribuidas a las

personas desde su nacimiento en función de su género, lo que influye en su crianza y socialización. Por ejemplo, se considera que los atributos asociados al rol tradicional de la categoría mujer, como la empatía y la sensibilidad, son valoradas y alentadas en las niñas, mientras que se espera que los niños sean fuertes y repriman sus emociones. Por consiguiente, investigar desde una perspectiva de género implica analizar los roles de género, las relaciones de poder entre hombres y mujeres y las condiciones sociales que moldean la construcción de lo femenino y lo masculino en una sociedad determinada (Carlsson Wetterberg & Jansdotter 2004). Este concepto adquiere relevancia al examinar la forma en que Fermín y Cleo son contrastados entre sí, las relaciones de poder entre ellos y cómo, a través de los ángulos de la cámara, se refuerzan las características asignadas según su género.

2.1.3 La etnicidad

En cuanto a la etnicidad, es un concepto que ha emergido recientemente en el ámbito académico. Durante las décadas 1980 y 1990 se experimentó un aumento exponencial en su empleo dentro de estudios científicos. De acuerdo con Hylland Eriksen (1993) existen diversas perspectivas sobre el fenómeno, sin embargo, todas comparten la noción según la cual etnicidad involucra “la clasificación de personas y las relaciones de grupo” (1993, 4; mí traducción). En términos generales, el concepto refiere a la descripción del sentimiento de pertenencia y los factores de identificación de individuos y grupos que comparten características culturales, tales como tradiciones, idiomas, valores y estilos de vida similares (Hylland Eriksen 1993, 11-12). La etnicidad puede desempeñar un papel crucial en las relaciones de poder, puesto que algunos grupos étnicos gozan de mayores privilegios que otros en la sociedad. Un ejemplo de cómo el origen y la etnicidad influyen en las condiciones sociales es la colonización de India, donde la población local fue convertida en mano de obra y desempeñó un papel marginado, mientras que la población occidental asumió el poder (Loomba 1998). Dentro del enfoque interseccional, el concepto de etnicidad se basa en el análisis de las relaciones de poder que se fundamentan en la etnicidad y el color de piel (Eriksson-Zetterquist & Styhre 2007). En el presente trabajo esto adquiere una relevancia ineludible ya que la existencia de un desequilibrio de poder es patente en *Roma*, donde la etnicidad de Cleo se convierte en un factor para justificar su posición social inferior en comparación con los miembros de la familia en la casa en la que trabaja, quienes pertenecen a otra etnicidad.

3 Método

En su libro *The five C's of cinematography* (1998) Joseph V. Mascelli, ex director de fotografía, sostiene que la posición de la cámara tiene un gran impacto en lo que se comunica en la escena. Una película está compuesta por una serie de secuencias, cada una de las cuales requiere que la cámara se coloque en el ángulo óptimo para transmitir al espectador los elementos vitales y deseados por parte del director. Mascelli (1998, 11) argumenta que un ángulo mal colocado puede resultar en confusión o enfoque de atención en algo que no estaba destinado a ser notado. Siguiendo este razonamiento, la elección de ángulos y el uso de la cámara en *Roma* resultan relevantes a la hora de transmitir una realidad interseccional, lo cual justifica el estudio. No obstante, aunque la metodología de filmación normalmente tiene como objetivo influir en la interpretación del público, es imperativo enfatizar que el significado de los ángulos de cámara no es unívoco. En diversos contextos, la interpretación de los mismos ángulos puede variar dando lugar a distintas respuestas por parte de los espectadores (Gustafsson & Lislegård 2013, 11). En este sentido, las interpretaciones presentadas en este estudio no son las únicas posibles.

3.1 Distancia y movimiento de la cámara

Para empezar, Mascelli (1998, 173) alega que, dentro de las herramientas narrativas a disposición del cineasta, el primer plano o el *close up* que muestra a los personajes desde la cintura, las inmediaciones del pecho o el cuello, es considerado una técnica altamente efectiva para transmitir la historia. Es una técnica no tan común en el objeto de estudio *Roma*. Por el contrario, una distancia comúnmente usada es el plano americano o el *medium shot* que se ubica en un punto intermedio entre el primer plano y el plano general (Mascelli 1998, 27). En este tipo de toma, se filma a los personajes con el enfoque en la parte superior de las rodillas o la cintura, lo que permite apreciar su postura y movimiento. De este modo, la cámara se acerca lo suficiente para capturar detalles faciales, pero no tanto como para mostrar solamente la cara de los personajes. Mascelli (1998, 28) subraya que una aplicación interesante del plano americano es la técnica denominada *two-shot*, donde se muestra a dos personas interactuando en una misma toma mientras que la cámara se enfoca en ellos. Esta técnica puede utilizarse, por ejemplo, en escenas de diálogo entre dos personajes, de tal manera que se vean ambos para mostrar su interacción y reacciones faciales, transmitiendo así la sensación de mayor cercanía e intimidad para el espectador. En combinación con otras técnicas, el plano

americano se convierte en la distancia más comúnmente empleada en la producción de películas, principalmente debido a que permite al espectador seguir teniendo control sobre el entorno en caso de que los personajes se trasladen a otra parte de la escena (Mascelli 1998, 24-29). La utilización recurrente de esta distancia en la película *Roma* resulta útil para presentar la interacción entre Cleo y otros personajes y manifestar las relaciones y posiciones entre ellos, tanto en su interrelación como en su intersección en la sociedad que les rodea.

Otro tipo de plano que es significativo en *Roma* es el plano general *long shot*, una técnica cinematográfica que muestra una escena en su totalidad, incluyendo el área, los personajes y los objetos presentes en ella (Mascelli 1998, 26-27). La intención, según Mascelli, es que el espectador pueda familiarizarse con el entorno y la ubicación de la escena. De tal modo el plano general puede mostrar una calle, una casa, una habitación o cualquier otro espacio donde tenga lugar la escena. Con este tipo de toma, la narrativa se fortalece al permitir que el espectador tenga conocimiento de los personajes involucrados y su ubicación del entorno (Mascelli 1998, 26-27). Esto es precisamente la función en *Roma*, la interrelación entre los personajes y sus alrededores. De esta manera, tal como se verá en el capítulo 4, se evidencia la posición de los personajes en la sociedad, es decir, sus clases sociales en relación con los demás.

Finalmente, cabe destacar el *pan shot* o *panning shot*, que es una técnica en la que gira la cámara, horizontal o verticalmente, sobre una cabeza fija (Juhlin, Engström & Reponen 2010) y que en *Roma* es utilizado para describir el espacio o seguir a un personaje o un objeto en movimiento. Este plano cobrará relevancia en la sección 4.2 en el análisis.

3.2 Ángulos de la cámara

Dependiendo de si la escena se ve desde el nivel de los ojos, por encima o por debajo del sujeto, la participación y reacción de la audiencia al evento representado puede verse influenciada (Mascelli 1998, 35). Mascelli describe que, en primer lugar, el ángulo más habitual en general y en *Roma* es cuando la cámara se sitúa en un ángulo neutro o normal. Nos situamos a la altura de los ojos de la persona o el sujeto, lo que funciona para tomar una posición neutral, o sea, no generar ningún prejuicio. Como se mostrará en el análisis, en el objeto de estudio de la presente tesina la técnica recurrente del ángulo normal da una experiencia más realista y una sensación de autenticidad y credibilidad, lo que ayuda a involucrar al espectador en la historia para que se sienta más presente.

En segundo lugar, el ángulo contrapicado, una técnica que en algunas escenas se experimenta en *Roma*, se utiliza con fines psicológicos para hacer que los objetos parezcan más imponentes, amenazantes, poderosos o dando una sensación de superioridad para la audiencia (Mascelli 1998, 41-42). En este caso se graba desde un ángulo que apunta hacia arriba hacia el sujeto en cuestión, y, esto permite enfocar más en el objeto o personaje, eliminando gran parte del fondo haciendo que el objeto parezca más grande. Desde una perspectiva interseccional, este ángulo se revela como una herramienta efectiva para poner de relieve las diferencias existentes entre las posiciones que ocupan los personajes. De este modo, se logra mostrar las desigualdades relacionadas con cuestiones de género y sexualidad presentes en la trama de la película en cuestión.

En tercer lugar, un ángulo picado consiste en ubicar la cámara sobre el objeto o la escena, con un ángulo hacia abajo (Mascelli 1998, 37-40). Mascelli destaca que es una técnica que se emplea por diversas razones, ya sean estéticas, técnicas o psicológicas. La posición por encima del sujeto puede crear una imagen más artística y facilitar el enfoque en los sucesos de la escena, al tiempo que influye en la reacción del espectador ante lo que se muestra. Desde una perspectiva psicológica y narrativa, se utiliza con el propósito de situar a los personajes en una situación de vulnerabilidad que, a su vez, hace sentir superioridad sobre ellos (Mascelli 1998, 37-40). Incluso un ángulo de noventa grados directamente desde arriba, el ángulo cenital, tiene el mismo propósito: transmitir una sensación de superioridad. Estos dos ángulos son de uso poco común en *Roma*, pero revisten una importancia relevante en un número limitado de situaciones. El ángulo picado es empleado en tomas cercanas de objetos, en las cuales se busca evidenciar el trabajo desempeñado por Cleo. Por su parte, la toma que resulta relevante para el estudio y en la que se utiliza el ángulo cenital, es aquella en la que se muestra el inicio de la película y se filma el suelo de forma directa desde arriba. Para conferirle significado este ángulo ha de ser contrastado con otro, específicamente al final cuando se graba el cielo desde una perspectiva contrapicada, o sea hacia arriba. En términos interseccionales, este contraste sugiere una postura negativa frente a las desigualdades, así como la esperanza de un futuro más justo y equitativo. Retomaremos este contraste en el apartado 4.3.

4 Análisis

Tal como se ha indicado previamente, la utilización de la cámara ejerce una influencia considerable en la interpretación del espectador respecto a los elementos presentados en la proyección cinematográfica. Cleo, el personaje principal de *Roma*, se halla en múltiples colectivos marginados, lo que motiva la adopción del enfoque teórico interseccional en este análisis. Por lo tanto, para investigar cómo el ángulo de la cámara ayuda a transmitir una realidad interseccional, empezaremos enfocándonos en la relación y posición entre Fermín y Cleo, seguido por la relación entre Sofía y Cleo. Siguientemente, se detalla cómo la filmación en el suelo y posteriormente en el cielo se relaciona a la teoría interseccional.

4.1 La desventaja femenina – desde una lente interseccional

La igualdad de clase social de Cleo y Fermín se aprecia en la escena en el salón de cine (*Roma* 2018, 00:36:40). En esta toma, se graba desde atrás una sala grande de cine, en la que se ve a los dos de origen mixteco posicionados en la parte inferior izquierda de la imagen. La grabación desde el mismo lado, ángulo y enfoque, es decir, sin ninguna diferencia en cuanto a la aproximación de la cámara, indica la igualdad entre estos dos personajes. Se usa un plano general, lo que nos permite apreciar el ambiente circundante y el abrumador tamaño de la sala de cine. El ángulo revela los demás aficionados al cine en el segundo plano, representando un rango más amplio de clases sociales y proporcionando al espectador una idea de las diferencias sociales. Esta imagen crea una sensación de cercanía entre Cleo y Fermín, al mismo tiempo que muestra su entorno y da una sensación de amplitud espacial. Forman una unidad en relación al entorno, lo que hace que los dos mixtecos sean equiparados y opuestos a los otros espectadores. A su vez, Cleo y Fermín están sentados muy atrás en la sala, lo cual se puede leer como que tienen peores sitios que muchos de los demás y, por tanto, pertenecen a una clase social más baja.

No obstante, hay una escena que muy efectivamente contrapone estos dos personajes. Se trata de la visita que Cleo hace a Fermín en su pueblo para hablar sobre su embarazo (*Roma* 2018, 01:24:50). En este encuentro, Fermín rechaza fuertemente la posibilidad de ser el padre del niño y se muestra agresivo y la insulta. La escena en cuestión se desenvuelve en un gran campo abierto donde en el fondo se observa a un grupo de hombres que, tras haber llevado a cabo un entrenamiento de artes marciales, se dirige hacia un pequeño camión al cual saltan sobre su plataforma esperando que se vaya. En la secuencia, Fermín es captado desde una

perspectiva ligeramente frontal, enseñando su rostro y ocupando el centro de la imagen, primero revelando todo su cuerpo. Al amenazarla se acerca más a Cleo y solo se le graba desde los tobillos hasta la cabeza, siendo visible solamente una reducida parte por encima de su cabeza. El acercamiento de Fermín hacia Cleo y la cámara le otorga un efecto amenazador. Por otro lado, Cleo es filmada desde un ángulo ligeramente trasero, ocultando su cara y posicionada hacia la derecha de la composición. La toma es grabada en un ángulo ascendente, más bien contrapicado, recurso técnico que resalta la posición de poder de Fermín, mientras que Cleo aparece en una postura más desfavorecida. En efecto, la elección de grabar a Fermín desde el frente y a Cleo desde atrás transmite una concepción en la que la expresión facial, emociones y posición del hombre se consideran prioritarias sobre las de la mujer. El ángulo y la colocación de los personajes en la escena contribuyen a la construcción de una representación de la mujer como alguien vulnerable, con menos poder y con más responsabilidades, mientras que Fermín representa a los hombres quienes poseen una posición de poder, influencia y posibilidades mayores en la sociedad.

Asimismo, en otra ocasión, Cleo y Fermín se encuentran a solas en una habitación (*Roma* 2018, 00:25:00). En esta escena, la técnica de grabación empleada también consiste en un ángulo contrapicado hacia Fermín mientras este personaje realiza artes marciales desnudo. En contraste, en la misma escena se observa a Cleo grabada frontalmente, desde un ángulo normal, mientras que se oculta detrás de una manta. En el análisis de Moa Egonsson (2012 11-13), que trata sobre las normas y las reglas culturales subyacentes con el cuerpo de la mujer, recuerda que la desnudez y la sexualidad han sido históricamente relacionadas con la vergüenza y la supuesta falta de moralidad. Continúa destacando que la conexión entre desnudez y la vergüenza es mucho más explícita en el caso del género femenino. A su vez Marion Young (2005, 31-32) argumenta que las estructuras patriarcales conducen a comportamientos típicos en las mujeres que, posteriormente, se normalizan en la cultura y se asocian automáticamente con la feminidad. Según los discursos sociales, algunos patrones de movimiento típicamente femeninos incluyen sentarse con las piernas cruzadas, las manos cerca del cuerpo y adoptar una postura que ocupe el menos espacio posible, patrones de movimiento claramente pasivos. Tales comportamientos, así como la vergüenza por la desnudez también se pueden observar en el caso de Cleo. De este modo, al filmar a Fermín desnudo desde ese ángulo mirando un poco hacia arriba, un ángulo que tiene la función de hacer que parezca más poderoso, se enfatiza la idea de que en la sociedad hay una aceptación

mayor hacia los hombres que muestren su sexualidad abiertamente. En contraste, al filmar a Cleo desde un ángulo normal ocultando su sexualidad, un patrón de comportamiento típicamente asociado con el género femenino, se muestra lo contrario, que hablar y mostrar la sexualidad no es igualmente aceptado para una mujer. Este hecho se hace aún más evidente si tomamos en cuenta otra escena del filme, cuando Cleo acude al hospital para someterse a un examen de embarazo y le resulta muy difícil responder las preguntas de su vida sexual (*Roma* 2018, 00:48:40). Dicho lo cual, los ángulos mencionados de filmación ayudan a destacar o reforzar las ideas y percepciones sobre lo masculino y lo femenino que nuestra sociedad crea.

Estas observaciones nos llevan a concluir que el uso del ángulo contrapicado subraya que, a pesar de que ambos personajes pertenecen a la comunidad indígena y una clase social baja, lo que observamos que los une en la escena del cine, todavía existen diferencias en su posición en la sociedad, en particular, en cuanto al género y la sexualidad. Con esto claro, constatamos que la cámara en esta situación muestra cómo diferentes factores sociales, el género, la etnicidad y la clase social interactúan y que la pertenencia a varios grupos marginalizados resulta en consecuencias complejas, es decir, la cámara ayuda a representar la interseccionalidad.

4.2 La cámara interseccional – el poder de la clase y etnicidad

Las escenas que frecuentemente muestran a Cleo y Sofía juntas generalmente tienen lugar en la casa de la familia, pues es el espacio doméstico en el que la mujer tradicionalmente ha podido ejercer su poder. En este contexto, se hace uso del plano americano, es decir, la distancia mediana, pero también de *panning shot*, cuando la cámara gira horizontalmente sobre una cabeza fija. Al permitir que la cámara siga a los personajes, se crea una sensación de cercanía y fluidez que involucra a los espectadores en la trama, haciéndolos sentirse parte de la realidad de Cleo de manera auténtica. La cámara sigue a la protagonista a través de distintas habitaciones de la casa y, en combinación con el plano americano, ofrece una perspectiva de las estructuras sociales y las brechas de clase que imperan en la casa en la que trabaja Cleo, permitiéndonos ver a los personajes en relación el uno con el otro en el entorno doméstico. Un patrón en el posicionamiento de los personajes en las escenas donde aparecen Cleo y Sofía juntas es evidente. A menudo, Cleo aparece en segundo plano realizando tareas domésticas mientras que Sofía ocupa el primer plano; es decir, en raras ocasiones, Cleo es el personaje principal cuando se encuentran juntas. Esto se ilustra cuando el marido de Sofía se

va a ir de viaje unas semanas y se despiden (*Roma* 2018, 00:42:20). La escena se presenta a través de un plano americano que enfoca a Sofía y su esposo, situados frente a un automóvil, abarcando gran parte del lado derecho de la imagen. En segundo plano, difusamente y solo como una figura pequeña a bastante distancia, se observa a Cleo aguardando con uno de los niños en brazos en frente del portón de la casa de la familia, hasta que el padre abandone el lugar. Esta secuencia ilustra el papel secundario de Cleo en relación a Sofía, verificando cómo los problemas de esta última son foco principal y tienen mayor importancia que los de la mujer indígena.

La constatación de que Cleo raramente ocupa una posición central en las escenas en las que ella y Sofía aparecen juntas se encuentran en consonancia con las conclusiones extraídas por Alanís Gutiérrez (2021) y Yurdakul (2022) en sus respectivas tesis. Ambos autores sostienen que la película ilustra una diferencia de poder entre el empleador y el empleado. En este sentido, la colocación de Sofía y Cleo en la casa podría considerarse una validación de esta noción, es decir, la cámara puede reforzar dicha idea. Entonces, la colocación de Sofía y Cleo en varias escenas propone la diferencia de posición social en cuanto a clase social, a pesar de su igualdad de posición en términos de género. En contraposición, conviene mencionar que existen momentos en los que se puede sostener que la cámara procura situar a los personajes de Cleo y Sofía en una posición equiparable de poder. Tal es el caso cuando se las filma juntas, en una toma frontal, plano americano y ángulo neutro, mientras Cleo le confiesa a Sofía que está embarazada. En este contexto, la cámara enfoca de manera equitativa, sin sugerir intención alguna de resaltar diferencias jerárquicas. No obstante, es preciso señalar que esta observación se refiere exclusivamente al trabajo de la cámara y, por tanto, no excluye que otros recursos cinematográficos o la trama puedan enfatizar las diferencias de poder inherentes a esta situación. Por ejemplo, el hecho de que Cleo, después de revelar su embarazo, le inquiere si será despedida, subraya nuevamente la jerarquía y problemas de desigualdad.

Para terminar, Sofía, la madre de la familia, pronuncia la siguiente frase: “No importa lo que te digan, siempre estamos solas” (*Roma* 2018, 01:31:16) lo que insinúa una especie de solidaridad e igualdad entre mujeres. Aquí se emplea un ángulo neutral con el fin de representar cierta solidaridad entre Cleo y Sofía, a pesar de sus distintas clases sociales y etnicidades, mientras que se utiliza un ángulo contrapicado en varios momentos entre Cleo y

Fermín, a fin de acentuar aún más sus diferencias. Sin embargo, la disposición de los personajes más comúnmente usada indica que, a pesar de las similitudes entre ellas en cuanto a género, existe una disparidad de poder, lo que corrobora la premisa principal de la interseccionalidad, que sostiene que deben considerarse múltiples factores, particularmente la clase y la etnicidad en el presente caso.

4.3 Del suelo al cielo – la esperanza de un futuro más equitativo

Además de analizar cómo se graba y se posiciona a los personajes, también hay otras imágenes y formas de usar la cámara en la película que son relevantes para la representación de la realidad interseccional. En varias ocasiones durante el largometraje, se emplea un enfoque significativo en el suelo usando un ángulo picado o cenital y en proximidad al objeto. El primer ejemplo se revela al inicio de la película, donde se filman las losas cuadradas del suelo en una toma larga desde un ángulo cenital, más bien, un ángulo noventa grados desde arriba. Enseguida comienza a correr agua como en ondas seguidas por espuma, creando una imagen estéticamente hermosa. Posteriormente, se entiende que el agua proviene de la limpieza de los excrementos de perro realizada por Cleo en la entrada de la casa de la familia. En otra ocasión, se utiliza un ángulo picado en la escena donde Cleo y la otra empleada doméstica Adela entran a su pequeña vivienda familiar separada de la casa de la familia y se acuestan en el suelo para hacer abdominales (*Roma* 2018, 00:21:45). La imagen muestra las piernas de las dos mujeres y una vela encendida entre ellas, ya que debieron apagar la lámpara del techo para evitar el consumo de electricidad. La cámara graba nuevamente el suelo desde una perspectiva descendente. Ambos ejemplos ilustran desigualdades. En el primer caso se refleja el trabajo que desempeña Cleo en la casa de la familia, resultando interesante el uso frecuente de la limpieza de excrementos, ya que está fuertemente relacionado con el trabajo más sucio o la parte más baja de la jerarquía, lo que simbólicamente refuerza la posición de subordinación de Cleo en la familia y en la sociedad en su conjunto. El segundo ejemplo muestra la limitación en el acceso a la electricidad, una restricción que solo experimentan las mujeres indígenas en esta casa. De esta forma, se constata que, en el contexto actual, la técnica cinematográfica utiliza el suelo como un símbolo de la realidad, es decir, las desigualdades existentes en la sociedad para la mujer indígena comparado con el resto de la familia.

Ahora bien, el uso de la cámara en ángulo descendente debe contrastarse con el final de la película donde se filma el cielo en un ángulo empinado hacia arriba, más bien, un ángulo contrapicado. En la imagen, vemos casas a la izquierda y derecha y a Cleo subiendo las escaleras hacia la azotea. Entre las casas y en la parte superior de la imagen, se asoma el cielo. En este caso, el cielo es usado como una metáfora de un sueño de mejora y el optimismo de un mundo más igualitario, y por lo tanto, significa la esperanza de un futuro mejor. Resulta ilustrativo comparar la expresión inglesa *looking down on someone* que refiere a menospreciar a alguien y *looking up to someone* que alude a la admiración de alguien. Por un lado, el ángulo picado o cenital mira hacia abajo y rechaza el suelo, es decir, la realidad de discriminación y desigualdad, con una mirada de superioridad y de una actitud de que se puede y se debe aspirar a mejorar. Por otro lado, a través del ángulo contrapicado se promueve la admiración del cielo, o sea, la idea de un porvenir mejor y una sociedad exenta de injusticias sociales. Como se verá en lo que sigue, la evolución narrativa a lo largo del metraje también respalda esta interpretación.

En los primeros momentos del filme se enfatiza el suelo de modo que sugiere la realidad con desigualdades tales como las diferencias de género que las mujeres experimentan por el patriarcado y el trato de Cleo como trabajadora doméstica por las desigualdades de etnicidad y de clases sociales. El patriarcado e injusticias de género se hacen claros primero por la actitud dependiente de las mujeres hacia los hombres, algo recurrente en la primera parte de la película, principalmente en el caso de la madre de la casa Sofia. En la escena descrita anteriormente, cuando el padre se ausenta para trabajar en otra ciudad, la madre abraza fuertemente al esposo mostrando dificultades significativas para aceptar la separación. Por añadidura, la dependencia se hace patente a través de la ansiedad que embarga a la madre al percatarse de que el padre no realizará un envío de dinero. Asimismo, el patriarcado es reforzado con el papel predominante del hombre, lo que se hace claro cuando todos los miembros de la familia esperan al padre en la puerta (*Roma* 2018, 00:14:23). Aquí también es necesario mencionar la forma de grabar en esta escena que es la primera aparición del padre en la película. Adela abre la puerta para que entre el padre con el coche. No le podemos ver, solo al coche desde un ángulo contrapicado, junto con música dramática y el manejo perfecto del coche:

La escena está escrita y fotografiada de tal manera que el padre impresiona con su hazaña--la pieza de Berlioz, al ritmo de vals, transforma las maniobras del padre en una danza perfecta [...] La cámara finaliza la escena con el auto acercándose a la lente en su maniobra final, y se nos revela el logo del Galaxie: la corona de un rey. El Rey ha llegado a su casa... (Esterrich 2019, 214).

Con la forma de presentar al padre, se vuelve obvia la posición superior que alcanza en la familia. No obstante, Esterrich argumenta que esta escena fortalece más la idea de que las mujeres que ejercen roles maternos son retratadas como heroínas, contrastándolas con los hombres decepcionantes:

Sin embargo, tan pronto se apaga la música de la radio, el Rey deja de impresionar. La siguiente toma es un plano medio de un padre normal y cotidiano, ni guapo ni poderoso, incómodamente saliendo del auto con su maletín. La banalidad de la toma, la cotidianidad de la imagen, choca con la escena que acabamos de presenciar. [...] En última instancia, *Roma* nos desglosa una imagen del padre que es, sin más, decepcionante (Esterrich 2019, 214).

Es importante mencionar que Esterrich afirma que, aunque la continuación de esta escena resalta el papel heroico cotidiano de las mujeres, también señala que esto de ninguna manera significa que los personajes masculinos carezcan de poder social. Sigue asegurando que “*Roma* está constituida por la presencia de mujeres que tienen que habitar un mundo parapetado por el poder hegemónico masculino” (Esterrich 2019, 215). La cita de este modo respalda nuestra posición de que la sociedad en la película aún se presenta como un espacio masculino dominado por el patriarcado, coincidiendo con la realidad de las desigualdades y el suelo metafórico.

Adicionalmente, al principio se revela la presencia de clases sociales y barreras sociales, como la oración de la canción dice: “yo nací pobre, y es por eso que no me puedes querer” (*Roma* 2018, 00:10:26). Esto sugiere que el amor entre personas de diferentes clases sociales es imposible. Sumado a ello, Cleo es inicialmente tratada más estrictamente como una trabajadora doméstica, como menciona Alanís Gutiérrez en su tesis, refiriéndose a Cleo y Sofía: “al menos en la primera parte de la película los mundos de ambas son intocables, ajenos, co-existen, pero no se afectan uno al otro salvo por las relaciones laborales. Podríamos

pensar que incluso llevan vidas paralelas” (2021, 579). La cita sugiere que Cleo y Sofía se encuentran en diferentes clases sociales y por lo tanto como la canción dice no puede haber amor entre ellas.

Sin embargo, a medida que transcurre la película, el sueño de una realidad mejor comienza a ocupar un lugar más destacado, esto es, la mirada hacia el cielo se vuelve más relevante. Primero, las mujeres logran superar muchas dificultades derivadas del patriarcado, como por ejemplo el hecho de que la madre consigue un trabajo mejor para poder sustentar a la familia sin el dinero del marido. Lo mencionado concuerda con lo que Esterrich (2019) defiende, que las mujeres se presentan como heroínas al sortear dificultades. Segundo, la línea que separa a Cleo como trabajadora y como miembro de la familia se vuelve cada vez más difusa, algo que esta cita revela: “No es hasta que Cleo se sienta en el sofá de la familia y le expone a Sofía su situación personal que podemos comenzar a hablar de una mutua afectación entre ambas” (Alanís Gutiérrez 2021, 579). También, al final de la película la madre le deja a Cleo que acompañe a la familia de vacaciones sin tener que trabajar; y en la playa, cuando todos se abrazan tras el rescate de los niños por parte de Cleo, Sofía le dice: “Te queremos mucho Cleo” (*Roma* 2018, 02:03:14). En otras palabras, el amor entre diferentes clases sociales existe, lo que la canción al principio proponía como imposible. Esto quiere decir que las experiencias compartidas por ambas mujeres, marcadas por la superación de múltiples obstáculos y adversidades, han generado un vínculo que las une. En su ensayo, León Frías (2021) realiza una observación que guarda cierta similitud con esta, lo cual asimismo respalda la interpretación. El autor dice que “*Roma* termina en el lugar en que empezó, solo que cambia la perspectiva espacial: de arriba hacia abajo pasa a ser de abajo hacia arriba” (Frías 2021, 28). Frías sostiene que representa una inversión de la situación inicial de opresión en una elevación final para Cleo. El autor argumenta que el acto heroico de la protagonista durante el rescate de los niños del mar influye en su posición subordinada en la jerarquía de la familia, convirtiéndola en una figura más apreciada y reconocida dentro del núcleo familiar de una manera que no había sido evidenciada previamente en la película.

En resumen, la película comienza destacando las desigualdades en la sociedad, pero a medida que avanza, estas desigualdades son superadas o mejoradas de diferentes maneras. Esto refuerza nuestra interpretación de que el inicio, grabando hacia el suelo, simboliza las desigualdades, y el final, con el cielo, representa una mejora y una esperanza. La teoría

interseccional permite en este contexto llamar la atención sobre las circunstancias de injusticia de Cleo que se encuentra en una posición de marginación, ignorancia o desdén, con el fin último de mejorar sus condiciones de vida. Por lo tanto, con este uso de la cámara se intenta resaltar la posibilidad existente de superar las barreras sociales, las complejas estructuras de poder formadas por la intersección entre el racismo, el patriarcado y las diferentes clases sociales. No obstante, es importante destacar que, al final de la película, Cleo sigue trabajando, lo que demuestra la consciencia de la realidad y de que todavía queda un largo camino para recorrer para alcanzar la igualdad. Tal y como señala León Frías (2021), la película presenta un paralelismo entre su inicio y su desenlace: Cleo sigue siendo una mujer indígena en un mundo desigual.

5 Conclusión

El propósito de la presente investigación ha consistido en explorar de qué manera la utilización de la cámara contribuye a la representación de una realidad interseccional. Nuestro análisis arroja como conclusión que la cámara intensifica la percepción de que Cleo ocupa una posición inferior tanto a Sofía como a Fermín. La reiterada elección de filmar a Fermín desde un ángulo contrapicado en las escenas en las que comparte encuadre con Cleo, subraya su dominante posición de poder. De la misma manera, la distribución espacial de Cleo y Sofía dentro del marco escénico, Cleo en la mayoría de las instancias es relegada a un plano secundario, manifiesta su estado de subordinación. Esto evidencia, en consonancia con la teoría de Crenshaw, que formar parte de múltiples grupos subordinados en la sociedad se traduce en una doble discriminación y, por tanto, en una posición más baja. Si solo se considera la categoría género, Sofía y Cleo deberían ocupar una posición igual en la sociedad, no obstante, existen otros factores, específicamente la clase social y etnicidad, que intervienen en la ecuación. De igual manera, a pesar del vínculo común entre Fermín y Cleo en términos de la misma clase social y etnicidad, tampoco se encuentran en la misma posición jerárquica por género. En este sentido, el ángulo de la cámara ayuda a representar a la interseccionalidad en la película, es decir, cómo diferentes factores sociales como género, la clase social y la etnicidad interactúan en la vida del personaje principal y cómo la pertenencia simultánea a varios grupos subalternos puede tener consecuencias más graves que la pertenencia a solo uno de estos grupos. Además, la interpretación del uso del suelo y el cielo también muestra que la película busca resaltar diferencias existentes en la sociedad, en consonancia con la teoría interseccional, pero de una manera positiva al concluir con un mensaje de esperanza, aunque también manteniendo un enfoque realista.

Queremos destacar que las interpretaciones pueden variar dependiendo de las particularidades individuales del observador, por lo que las conclusiones en este trabajo no deben considerarse como las únicas posibles. Con el fin de ampliar la perspectiva y robustecer los fundamentos de las interpretaciones propuestas en este estudio, hubiera sido beneficioso analizar un número mayor de escenas. No obstante, debido a limitaciones de tiempo y espacio no fue posible. En estudios futuros, también sería de gran relevancia investigar otras herramientas pertenecientes al arsenal cinematográfico, tales como el sonido, y analizar su interrelación con la teoría interseccional.

En suma, nuestra interpretación propone que el uso de la cámara en *Roma* enfatiza una realidad interseccional que se problematiza en la película, la pertenencia a múltiples grupos marginados exacerba la complejidad de la situación. A pesar de ello, la técnica de la cámara también subraya que existen posibilidades de avance y que se espera un futuro más equitativo.

6 Lista de referencias

- Alanís Gutiérrez, Emilio (2021). Sororidad e interseccionalidad. *A propósito de Roma. Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia* (16), pp. 573-591. [fecha de acceso: 7 de marzo de 2023]
- Ahrne, Göran; Ekerwald, Hedvig & Leiulfstrud, Håkon (1985). *Klassamhällets förändring*. 4a ed. Lund: Arkiv förlag. DOI: 10.13068/9789179243265
- Carlsson Wetterberg, Christina & Jansdotter, Anna. (2004). *Genushistoria – en historiografisk exposé*. Lund: Studentlitteratur.
- Cerrillo Garnica, Omar (2019). *Roma: a Portrait of Mexican Segregational Society*. En *Art & Culture International Magazine*, (1), pp. 25-34. DOI: 10.5281/zenodo.4068465 [fecha de acceso: 24 de febrero de 2023]
- Egonson, Moa (2012). *A disgrace to the human race? Nakenprotest och kroppspolitik i sociala medier*. Tesina de grado. La Universidad de Lund: Lund. [fecha de acceso: 6 de abril de 2023]
- Eriksson-Zetterquist, Ulla & Styhre, Alexander (2007). *Organisering och intersektionalitet*. Malmö: Holmbergs.
- Esterrich, Carmelo (2019). Maternidades 'heroicas' en *Roma*, de Alfonso Cuarón. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 91, pp. 211-218
DOI:10.18682/cdc.vi91.3841 [fecha de acceso: 5 de marzo de 2023]
- Gustafsson, Christoffer & Lislegård, Karl (2013). *Narrativ i visuell media*. Tesina de grado. La Universidad técnica de Blekinge: Karlskrona. [fecha de acceso: 9 de marzo de 2023]
- Hylland Eriksen, Thomas (1993). *Ethnicity and nationalism*. 2a ed. London: Pluto press.
- Juhlin, Oskar; Engström, Arvid & Reponen, Erika (2010). 'Mobile Broadcasting – The Whats and Hows of Live Video as a Social Medium', *Mobile HCI*, Lisboa, 7-10 de Septiembre. New York: ACM. pp. 35-44. DOI: 10.1145/1851600.1851610

- León Frías, Isaac (2021). Una aproximación al análisis audiovisual y narrativo de la película *Roma*. En *Mediaciones de la Comunicación* 16(1), pp. 113-133. DOI: 10.18861/ic.2021.16.1.3101 [fecha de acceso: 1 de mayo de 2023]
- Loomba, Ania (1998). *Colonialism/postcolonialism*. 2a ed. New York: Routledge.
- Lykke, Nina (2003). Interseksjonalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 24(1), pp. 47-57. DOI: 10.55870/tgv.v24i1.4183 [fecha de acceso: 20 de marzo de 2023]
- Mascelli Joseph V. (1998). *The five C's of cinematography: motion picture filming techniques*. Los Angeles: Silman-James Press. [fecha de acceso: 18 de marzo de 2023]
- Nava Sánchez, Alfredo & Spyer Dulci, Tereza María (2020). Una discusión sobre el racismo y el trabajo doméstico en *Roma*. En *Diálogo*. 23(1), pp. 55-67. [fecha de acceso: 14 de marzo de 2023]
- Williams Crenshaw, Kimberlé (1991). Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review* 43(6) pp. 1241-1299. [fecha de acceso: 6 de abril de 2023]
- Young, Iris Marion (2005). *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. New York: Oxford University Press.
- Yurdakul, Aslihan (2022). From Black Girl to *Roma*: Domestic Workers and the Intersection of Race/Ethnicity, Class, and Gender. En *American Journal of Economics and Sociology*, 81(1), pp. 79-90. DOI: 10.1111/ajes.12440 [fecha de acceso: 4 de marzo de 2023]

Recursos audiovisuales

- Roma* (2018). [película]. Director: Alfonso Cuarón. Netflix. [fecha de acceso: 5 de febrero de 2023]

Williams Crenshaw, Kimberlé (2016). *The urgency of interseccionalidad* - Kimberlé Crenshaw.
[vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o> [fecha de acceso: 14 de marzo de 2023]