



SORORIDAD E INTERSECCIONALIDAD. A PROPÓSITO DE *ROMA*

Sorority and intersectionality. Regarding Roma

Emilio Alanís Gutiérrez

emilioalanisg@gmail.com

Universidad Autónoma de Madrid - España

Recibido: 04-02-2021

Aceptado: 21-05-2021

Resumen

El presente artículo presenta una discusión teórica entre los conceptos de sororidad e interseccionalidad tomando como excusa la obra cinematográfica *Roma* (2018) del director mexicano Alfonso Cuarón. Ambos conceptos resultan de especial importancia para los estudios de género actuales. Al mismo tiempo se hace la pregunta sobre la pertinencia de la confrontación de ambos y se busca desde la *tensión creativa* que generan nuevas vías para su comprensión.

Palabras clave: sororidad; interseccionalidad; *Roma*; clases sociales; feminismo.

Abstract

The following article presents a theoretical discussion between the concepts of sorority and intersectionality regarding the film *Roma* (2018) by Mexican director Alfonso Cuarón. Both concepts are of special interest when we talk about contemporary gender studies. Moreover, the relevance of this confrontation relies on the *creative tension* between them and how it generates new ways for understanding sorority and intersectionality nowadays.

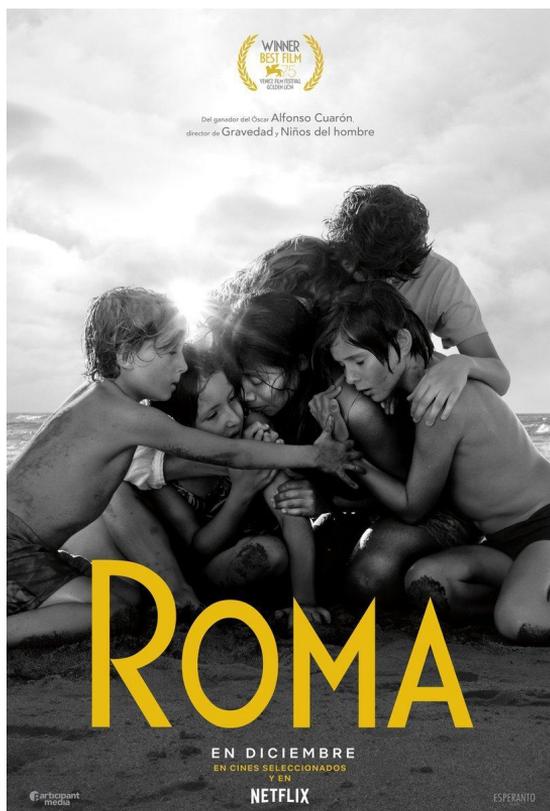
Keywords: sorority; intersectionality; *Roma*; social classes; feminism.

1. Introducción

Entre el catálogo de meriendas que ofrece Netflix uno encuentra verdaderas joyas en las columnas movedizas. Rescatar los filmes y verlos desde distintos lugares sociales, políticos, religiosos, geográficos y personales ayuda a comprenderlos de forma más profunda. Yo llegué a *Roma* (Cuarón, 2018) no tanto por una búsqueda de entretenimiento vespertino sino más bien movido por un anhelo de mis tierras mientras me encontraba lejos.

Unido a eso, la mediatización con la que venía envuelta la película jugó un importante papel en mi decisión de verla atentamente. Siendo mexicano y viviendo fuera del país, ver una película como *Roma* trae consigo aromas característicos, ruidos urbanos y colores especiales. La revisito en esta ocasión desde una mirada un poco más madura de lo que lo hice aquella tarde del 2018 en Madrid.

Imagen 1. Póster oficial “Roma” de Alfonso Cuarón



Fuente: [filmaffinity](https://www.filmaffinity.com/en/movies/roma-2018).

Es menester que quien se disponga a leer este artículo se aventure primero a visionar la película. Con todo, no me pondré insistente con esta cuestión, ya que lo que pretendo con esta humilde contribución no es hacer una crítica sobre las actuaciones, los planos y la fotografía. Esto no es mi campo de investigación y, además, creo que hay gente que ya lo ha realizado de forma espléndida (Brinkman-Clark, 2018; Ruisánchez, 2020). Más bien lo que pretendo es ordenar mis ideas alrededor de dos conceptos que me parecen fundamentales y necesarios hoy en día en los estudios de género: la sororidad y la interseccionalidad.

Roma es una excusa al hilo de la cuestión, una excusa llena de bellos escenarios, tan bellos como la casa misma, un guion detallado y una multiplicidad de historias dignas de ser contadas. Estoy convencido de que el arte, en este caso el cine, nos sirve como

vehículo y motor para comprender y ver allende lo que pensamos que es evidente.

Ambos conceptos, tanto la sororidad como la interseccionalidad, han sido tratados desde premisas diversas por gente que respeto profundamente. Sus esfuerzos intelectuales me han llevado de la mano para lograr articular cuestiones tan actuales como arcaicas. El entramado conceptual se desarrolla desde lo que acontece cuando ponemos a danzar a estos dos conceptos uno al lado del otro. ¿Se puede pensar en una sororidad desde los estudios de interseccionalidad? ¿Van unidos? ¿Son contradictorios? Esperamos dilucidar estas dudas y, naturalmente, plantear otras.

En el siguiente artículo abordaremos en un primer momento la orientación metodológica que se siguió para el análisis del largometraje mexicano. Inmediatamente después se abordarán las cuestiones técnicas de la película, sus actrices principales, dirección, premios, etc., así como una breve sinopsis y un primer análisis de los personajes principales. Lo que se pretende con este apartado es contextualizar el filme de forma que lo comprendamos de manera menos superficial.

Siguiendo, comenzaremos el debate conceptual sobre la sororidad y la interseccionalidad de forma diferenciada, de suerte que podamos comprender lo que sugiere cada uno en su individualidad. Ello se hará entrelazando diversas escenas de la película. Se pasará en un segundo momento a una discusión teórica entre ambos conceptos animados por las *tensiones creativas* que se suscitan entre ellos. En último lugar se ofrecen unas palabras finales a modo de conclusión y una guía de Cine-Fórum como propuesta para ser llevada a cabo en comunidades.

2. Orientación metodológica

El cine, sin ser de ninguna forma exclusivista, es un tipo de ventana para mirar la realidad social. Al hablar de *Roma*, bien es sabido que no es una película etnográfica, sin embargo, sí podríamos pensarla como un largometraje de ficción con vocación realista. Su clara insistencia en los planos completos donde los personajes se mueven y cobran vida, además de los diálogos sobrios y espontáneos denotan una tendencia al neorealismo (Sedeño Valdellós, 2006). Todo ello invita a las y los testigos a adentrarse en la historia como unos más dentro del paisaje social que busca representar.

Asimismo, me uno a las palabras de Francisco de la Peña (2014: 25) cuando dice que: “interesa analizar aquellos filmes que, independientemente de su éxito comercial o su valor artístico, puedan resultar significativos para entender las mentalidades, las culturas y las identidades de los grupos humanos”. *Roma* resulta ideal para analizar desde los estudios de género por su clara apuesta al entrar en las historias de dos mujeres que si bien tienen obstáculos similares (el abandono, por ejemplo), los vivirán de forma distinta dadas sus características personales (clase social, etnia, educación, etc.). Tanto las teorías de la sororidad como de la interseccionalidad pueden ayudarnos a desentrañar mejor esta relación. De esta forma vemos la evocación etnográfica que suscita la reflexión antropológico-social sobre determinados temas de género en *Roma*.

Es preciso mencionar que el análisis que se ha realizado a partir de comprender el filme como un producto cultural y no solamente como la historia de una familia y su trabajadora del hogar, partió de las reflexiones de la antropología audiovisual de Grau Rebollo. Entre las reflexiones que menciona el autor, para que un filme audiovisual de ficción se utilice como documento en la investigación social propone visionar el material desde: (1) la situación sociocultural que pretende representar (los escenarios económicos, históricos, sociales y políticos), (2) como un objeto de conocimiento en sí mismo y (3) como un desvelador de ideologías y códigos culturales (Grau, 2005).

La metodología para este estudio del filme como documento de análisis siguió una orientación artesanal, en donde después de un riguroso y sistemático visionado del largometraje se categorizó por temas a partir del contenido discursivo y audiovisual, atendiendo a ambos como si fueran material etnográfico. Se prestó especial atención a las distintas categorías operacionales que articulaban las distintas situaciones. Surgían así: clase social, historia de familia, eventos históricos, etnia, relaciones de pareja, vínculos afectivos, uso del espacio e idiomas hablados. Finalmente se profundizó en aquellas escenas en las que se ponía en evidencia mayormente tanto la sororidad como la interseccionalidad en las relaciones entre mujeres, especialmente las de la Sra. Sofía y Cleo. Se buscó en su relación las distintas limitaciones, oportunidades, contradicciones y ambivalencias que presentaban y cómo se articulaba con los conceptos propuestos.

3. *Roma*, una aproximación

Antes de avanzar en las cuestiones teóricas me parece justo enunciar de forma ágil una ficha técnica sobre la película, pasando después a una breve sinopsis de ella y finalizando este apartado con una descripción del perfil de los personajes principales. Esto ayudará a contextualizar el filme en su propia historia y desde sus propias intuiciones. Unido a esto anterior, creo que para tener una visión de conjunto de la película en relación a los temas que abordaremos, es bueno que recordemos que *Roma* es una película sobre la memoria. En este sentido es una memoria colectiva de una familia y su trabajadora del hogar¹. Sin embargo la memoria que prima y guía la narración de los hechos es la memoria del director mismo². En otras palabras, es la memoria del que es cuidado.

¹ Marta Cabezas en su investigación sobre trabajadoras del hogar en Bolivia puntualiza que una parte importante de la lucha por los derechos de ellas fue lograr cambiar la forma en la que eran reconocidas como “empleadas” y “sirvientas”, para pasar a tener un término más digno como lo es el de “trabajadora del hogar” (2012). Atendiendo a esta investigación es que nombraremos a Cleo y Adela como trabajadoras del hogar.

² Si alguien quisiera profundizar en el trabajo de creación y producción de *Roma* recomiendo visionar el documental *Camino a Roma* de Andrés Clariond y Gabriel Nuncio (2020) también promocionado por Netflix.

3.1. Ficha técnica

Título	<i>Roma</i>
País	México
Dirección	Alfonso Cuarón
Reparto	Yalitza Aparicio, Marina de Tavira, Diego Cortina Atreu, Carlos Peralta, Daniela Demesa, Marco Graf, Nancy García García, Verónica García, Andy Cortés, Fernando Grediaga, Jorge Antonio Guerrero García.
Idioma original	Español y mixteco ³ .
Año	2018
Duración	135 minutos
Género	Drama social
Fotografía	Alfonso Cuarón
Producción	Co-producción: México-Estados Unidos; Participant Media, Esperanto Filmoj (Distribuidora: Netflix)
Guion	Alfonso Cuarón
Premios	Premios Oscar: Mejor Película Extranjera, Mejor Director y Mejor Fotografía. Festival de Venecia: León de Oro a Mejor Película Globos de Oro: Mejor Director y Mejor Película Extranjera. Critics' Choice Award: Mejor Película. Premios Goya: Mejor Película Iberoamericana. BAFTA: Mejor Película, Mejor Película de Lengua Extranjera, Mejor Fotografía y Mejor Dirección.

3.2. Sinopsis

Roma es la historia de una familia “clases medias” de la Ciudad de México. Es la historia de Cleo. Es la historia del México de los años 70, un México que buscaba dejar atrás el horror del 68 y que se descubre, indefenso, en el 71. Es la historia del abandono. Es la historia del machismo consagrado socialmente que atraviesa clases y razas. Es la historia de la memoria y cómo es que nos habita. *Roma* es todo eso junto; y es más y es menos a la vez. *Roma* logra retratar, visitando los recuerdos de su director, un momento de la historia de nuestro país que es tan necesaria como actual.

3.3. Personajes principales

Paso ahora al breve análisis por personajes, resaltando de forma especial las características de cada uno de ellos y ellas. Las relaciones que entablan, sus actitudes, virtudes y sus conflictos.

³ Dialecto del pueblo amerindio de los Mixtecos. Actualmente su mayor población reside en los estados de Guerrero, Oaxaca y Puebla, al sur de México.

Personaje	Características
Cleo	Es la trabajadora del hogar de la familia. Además, es la <i>nana</i> de los niños. Se encarga de levantarlos por las mañanas, vestirlos, bañarlos, ir por ellos al colegio, darles de comer, cuidarlos mientras salen de la casa y acostarlos por las noches. Tiene una relación con Fermín, el cual la deja “con encargo ⁴ ” y “no da razón ⁵ ”. De esa relación Cleo tendrá una niña que nacerá sin vida. Su principal cómplice es Adela, la otra trabajadora de la familia.
Sra. Sofía	Es la señora de la casa. Estudió Química, pero por lo visto no ejerce en la actualidad. Tiene una relación conflictiva con su marido de la cual vendrá un futuro divorcio por los engaños de parte de él. Es madre de cuatro niños: Toño, Paco, Sofí y Pepe, los cuales cuida con la ayuda de Cleo y de Teresa, su madre que vive en casa.
Teresa	Madre de la Sra. Sofía. Vive en casa con la familia y comparte el cuidado de los nietos con Cleo y con su hija. Es la confidente de su hija.
Adela	Es trabajadora del hogar junto con Cleo, además de su confidente. Juntas trabajan en los cuidados del hogar, aunque la vemos mucho menos relacionada con los niños. Tiene una relación con Ramón, el que en un futuro presentará a Cleo y Fermín.
Fermín	Es la pareja de Cleo. Al enterarse de que Cleo está embarazada le deja de hablar y desaparece de su vida. Solamente después de que Cleo le vaya a buscar a su casa es que le dejará muy claro que no quiere tener nada que ver con esa criatura. Después descubrimos que es uno de los jóvenes paramilitares participantes de “El Halconazo” ⁶ .
Dr. Antonio	Es el padre de la casa. Es doctor en el IMSS ⁷ de la Ciudad de México. Engaña a su esposa diciendo que tendrá que extender su viaje a Canadá mientras está con otra mujer. Finalmente se separa de Sofía y la familia que formó con ella.
Toño	Es el hijo mayor del matrimonio. Tiene una relación de constante tensión y cercanía con su inmediato, Paco. Le vemos en las escenas finales tomando el asiento del copiloto en el regreso del viaje a Tuxpan, Veracruz.
Paco	Segundo hijo del matrimonio. Cercano a Toño. Sufre evidentemente la separación de sus padres, esto se pone de manifestó en la cena en el restaurante de la playa donde su madre le da la noticia.
Sofí	Tercera hija del matrimonio. Tiene una relación cercana a Cleo, aunque no tanto como su hermano menor Pepe.
Pepe	Cuarto hijo del matrimonio y <i>benjamín</i> de la casa. De entre los niños es el que más muestra afecto hacia Cleo.

⁴ Embarazada.

⁵ Se desentiende de ella.

⁶ El llamado “Halconazo” o “la matanza del jueves de Corpus” es una cicatriz en la historia del México del siglo XXI. Se le llamó así porque el grupo paramilitar que combate a los estudiantes se autodenominaba “Los Halcones”. Los reclutados de este grupo pertenecían a los estratos bajos de la sociedad mexicana y fueron utilizados por el gobierno para contratar a aquellos que eran considerados como enemigos para la nación. Quien desee adentrarse más en la historia de ellos y cómo es que entran en relación con la película del director mexicano puede consultar un breve artículo publicado por BBC Mundo escrito por Alberto Nájjar (BBC Mundo, 14-12-2018)

⁷ Instituto Mexicano del Seguro Social.

Habiendo esbozado brevemente algunas cuestiones sobre la película, sus personajes y algunos logros y premios obtenidos en su promoción, paso ahora a centrarme en lo relativo a la sororidad, la interseccionalidad y cómo es que se relacionan entre ellas.

4. Sobre la sororidad

*“Estamos solas, no importa lo que te digan.
Siempre estamos solas”* (Cuarón, 2018).

Las relaciones entre Adela y Cleo, así como las de Teresa y Sofía son relaciones de sororidad en tanto que acompañan los procesos de emancipación de Cleo y de Sofía respectivamente y en la medida en que están sujetas a un reconocimiento de mujeres como iguales a nivel político. Sin embargo, la relación Cleo y Sofía, es decir señora y trabajadora, es algo distinta y movido por eso me gustaría abordarla con mayor detenimiento.

En la primera parte de la película ambas se percatan de que algo no va del todo bien con sus parejas y acuden a sus compañeras en diferentes momentos y de distintas formas. Las repetidas solicitudes de Adela “pero me cuentas” así como los murmullos de la abuela Tere con su hija entre los muros del hogar mientras la segunda limpia sus lágrimas, son un ejemplo de ello. Sin embargo, quizá lo más interesante para nuestro estudio es la relación que logran entretejer *a posteriori* Cleo y Sofía. En sus experiencias previas, la relación de ayuda venía dada desde el estrato social al que pertenecían y con la tez del mismo color. Ahora, esta nueva relación de la que se percatan y la cual construyen en conjunto se muestra como una forma de acompañamiento de una a la otra. Al menos en un primer momento.

En este sentido es bueno traer a la discusión sobre la sororidad lo que la misma Lagarde recuerda. Ella no busca caer en la ingenua creencia de que las mujeres se amarán y compartirán juntas sólo por el simple hecho de serlo, de hecho, define la sororidad como:

“[...] una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer” (2006: 126).

Es justo evidenciar que 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. 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. Es en este momento donde Cleo revela y descarga sus agobios y

preocupaciones. Es de notar que una de las principales preocupaciones, por no decir la única, es el cuestionamiento que le hace a su patrona: “¿Me va a correr?”⁸. Encuentro aquí una diferenciación en los lugares de poder. Una dependencia en la cual una es trabajadora del hogar y otra es señora; y eso no cambiará. Cleo no se preocupa sobre la alimentación de la futura niña, o si tendrá tiempo para sortear los cuidados que ella le demandará con los de su familia empleadora. A ella le preocupa que su patrona la saque a la calle y la deje sin *chamba*⁹.

Acto seguido Sofía la lleva al IMSS y utiliza sus contactos (y los de su marido) para que la revise una ginecóloga y pueda determinar si efectivamente “está con encargo”. Me gustaría insistir que esta escena en el sofá acontece inmediatamente después de que Sofía pide a sus hijos que hagan cartas a su padre que está de viaje en Canadá. Sofía se está percatando de que su familia se le escurre entre los dedos. ¿Encontramos aquí un primer gesto sororo entre ambas?

Según Martínez Cano (2017) la sororidad surge como un elemento de reivindicación política desde los cuerpos sometidos. Como un elemento que se teje entre el dolor y la angustia de algunas mujeres. A pesar de que evidentemente vemos actos de apoyo entre ambas me cuesta pensar que podamos tomarlos como gestos de sororidad. Con estos gestos ¿están buscando liberarse de las prácticas patriarcales que oprimen a ambas? ¿o están teniendo un guiño de apoyo mutuo que no busca más que solventar las carencias y dificultades que cada una vive? ¿Es esto lo mismo o es radicalmente distinto?

La pregunta entonces que me hago es si existe la posibilidad de hablar de sororidad cuando encontramos situaciones en las cuales las relaciones de clase y etnia, en definitiva, las relaciones políticas, priman en la dinámica cotidiana. Lagarde (2009: 3) en otro de sus textos afirma que sororidad: “significa que ninguna está jerarquizada. Tiene como sentido la alianza profunda y compleja entre las mujeres”. Me gustaría que no confundamos en esta cuestión las relaciones inherentes a las relaciones laborales convencionales. Evidentemente hay relaciones de poder cuando una persona trabaja para otra. Lo que aquí detallo es un tipo de trabajo tan específico como lo es el del trabajo doméstico, el cual acontece en los márgenes de la intimidad familiar, en lo secreto. De no cuidar las relaciones laborales y afectivas que se generan en un sistema como este, dicho lugar puede convertirse en uno de opresión para la trabajadora en virtud del cariño y el agradecimiento para la familia. Podría llamarle una romantización de la opresión. Los afectos que en su momento, ayudan a solventar y sobrellevar la explotación laboral se convierten en parte misma de la opresión.

Según estas premisas la sororidad entonces entrama dentro de su misma propuesta su limitación conceptual. No puede haber sororidad, en el sentido estricto del término, mientras unas se encuentren sometidas a las otras; y sin embargo existen dichas iniciativas. Me gustaría bajar a lo empírico que nos regala el filme. Cleo no puede entablar relaciones de sororidad con Sofía porque sus mundos se han tocado tangencialmente en las problemáticas que ambas experimentan

⁸ Expresión mexicana para: dejar de trabajar para otra persona.

⁹ Expresión mexicana para: trabajo.

y una vez solucionadas la primera tiene que volver a limpiar la casa y darle de comer a los niños. Frente a las evidencias, me reíuso a pensar que la sororidad se vea restringida y atada a las relaciones de poder que pertenecen a la clase social o a la etnia. ¿Existe la posibilidad de que todas las mujeres se emancipen juntas, o algunas tienen que esperar?

En ese sentido es mejor situar las relaciones de hermandad entre mujeres en sus respectivos contextos históricos y geopolíticos (Mohanty, 2008), eliminando así el imaginario idílico de que “todas estamos juntas en la lucha” para pasar a un terreno de acción en donde podamos mirar con ojo crítico cómo es que estas relaciones se pueden dar en los contextos inmediatos y cotidianos. Unido a esto y volviendo a Lagarde, la clave se expresa cuando comprendemos que la sororidad surge como pacto (2006). Bajo estos indicios tal vez sea bueno considerar la sororidad bajo contextos espacio-temporales que posibilitan dicho pacto, mientras que en otros los deslegitiman. Incluso señalar que la sororidad no implica una perennidad entre ambas subjetividades, aunque puede llegar a darse.

De alguna forma esto me invita a cuestionar el rol que jugamos los hombres en la legitimación o condena de los procesos de emancipación femenina. En otras palabras, de las facilidades u obstáculos que ponemos hacia las relaciones de sororidad en los contextos inmediatos en los cuales circulamos. No quiero ponernos como sujeto político de los estudios de género porque evidentemente no lo somos. Sin embargo, creo que los hombres tenemos responsabilidad a la hora de normalizar, dialogar y apoyar los movimientos que denuncian la opresión hacia las mujeres. En palabras de Ritxan Bacete (2017:199): “No se trata de generar espacios masculinos de protesta y acción, sino de nombrar la especificidad de las violencias masculinas y el papel que los hombres tenemos en su reproducción”.

Imagen 2. Adela y Cleo



Fuente: <https://www.forbes.com.mx> (detalle).

Propongo, siguiendo la tesis doctoral de Marta Cabezas cuando habla sobre la *sororidad abstracta* (2013), que hablemos de una *sororidad contextual* en donde ella misma se interpele desde las distintas realidades a las que se ve expuesta y con las cuales convive. De las cuales aprende y se gesta. Que se cuestione desde sus mismas limitaciones y trascendencias, desde sus alianzas políticas y sus disidencias. Creo que esto lo puede hacer de la mano de los estudios de interseccionalidad. Dichos estudios son una especie de puerta abierta desde donde podremos articular mejor las formas y mecanismos que simplifican, complejizan, producen y reproducen las relaciones de sororidad.

5. Sobre la interseccionalidad

“Cleo ¿le traerías un tecito de manzanilla al señor?” (Cuarón, 2018).

Las relaciones de clase, raza y sexo están claramente presentes a lo largo de toda la película. Es justo decir que *Roma* en su narrativa, sus elecciones de planos y su historia prioriza el género. Uno de las señas más evidentes sobre las relaciones de la “triada clásica”: clase-raza-sexo es el constante uso del mixteco entre Adela y Cleo. Creo que es un buen recurso visual, lingüístico y semiótico para señalar las diferencias que encontramos entre Adela y Cleo con su familia empleadora. Otra de las situaciones en las que encuentro una referencia muy fuerte a la desigualdad de clases entre este binomio de “trabajadoras del hogar-familia” se encuentra al principio de la película. Vemos el recorrido nocturno que debe hacer Cleo para apagar las luces de las habitaciones y espacios del hogar, las cuales por cierto no están siendo utilizadas. En ese sentido están siendo “gastadas”. Al llegar a su cuarto, el cual comparte con Adela, deben utilizar una vela mientras hace sus ejercicios nocturnos porque “no se vaya a gastar la luz”. En *Roma* encontramos diferencias de clase y etnia constantemente y desde los estudios sobre interseccionalidad podemos desentrañarlas mejor.

A este respecto creo que es legítimo pensar en Cleo como aquella que siempre está afuera. Es decir, nunca está en casa, es la externa que vive bajo el mismo techo. Posiblemente está muerta y le gusta, como lo deja saber mientras lava la ropa en la azotehuela¹⁰ y cuida a Pepe. Cleo no vive en casa, reside en su trabajo. Podríamos cuestionar esta supuesta universalidad de la sororidad, casi romántica en la que se cae en muchos sectores. La sororidad en muchos contextos sociales no aparece.

Para comprender mejor la interseccionalidad es bueno remitirse a su iniciadora: Kimberlé Crenshaw. En su TedTalk “The urgency of interseccionalidad” (2016) explica la premura de utilizar este concepto para comprender las múltiples formas de opresión a las que las mujeres se ven sometidas como lo es la raza, la clase social y, naturalmente, el sexo. Ella utiliza el caso de Emma

¹⁰ Pequeña terraza o patio construido en las casas mexicanas en donde se puede lavar y tender la ropa.

DeGraffenreid, mujer afroamericana, y la doble discriminación que sufrió en tanto que mujer y afrodescendiente en una fábrica de automóviles para explicar dicha cuestión. Emma no podía ser contratada en el grupo en el cual se encontraban los varones afroamericanos por ser mujer, del mismo modo no podía ser contratada en el grupo de mujeres blancas por ser afrodescendiente. La empresa deslegitimaba su caso al decir que contrataba hombres afroamericanos y mujeres, por lo tanto, no era una empresa ni racista ni sexista.

Profundizando en los estudios sobre interseccionalidad Mara Viveros (2016) siguiendo las conclusiones de Dorlin, hace hincapié en que las aproximaciones sobre interseccionalidad deben estar abordadas desde la consubstancialidad. Esto me parece clave al momento de comprender que la intersección de clase-raza-sexo produce y reproduce a las otras categorías. En otras palabras, no se pueden disociar las categorizaciones salvo para efectos teóricos evadiendo la mutua afectación que acontece entre las variables presentes.

Incluso algunos estudios sobre economía política podrían ayudarnos en este entramado conceptual. Las reflexiones de Wallerstein (1988) sobre la “etnificación” de la fuerza del trabajo encuentran especial eco en esto. Es clara la referencia que tenemos bajo un paraguas mexicano (extensible a toda América Latina) en esta cuestión. La etnificación de la fuerza del trabajo hace que se asocien determinados trabajos a una etnia en función de lógicas capitalistas y más recientemente, neoliberales.

A este respecto los trabajos de Aníbal Quijano (2014) también pueden ayudar a adentrarnos en las nuevas formas de relación en el continente latinoamericano, las cuales llamará: relaciones de colonialidad. Él hace un acercamiento desde los tiempos coloniales y cómo la estratificación acaecida en ellos moldeó las relaciones posteriores entre clases. En sus propias palabras:

“[...] tales identidades (indios, negros, mestizos) fueron asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivos de ellas y, en consecuencia, al patrón de dominación colonial que se imponía. En otros términos, raza e identidad racial fueron establecidas como instrumentos de clasificación social básica de la población”(2014: 779)

En el caso concreto de Cleo, y pensando desde los estudios interseccionales, no hablamos de una mujer en una sociedad machista, que a su vez es indígena (y con ello hablante de mixteco y no español) y que unido a eso es de una clase social baja. No hablamos de sumar las distintas formas de opresión, como lo hemos señalado antes. Hablamos de la complejidad que supone el que las categorizaciones se construyen entre ellas. De ahí que se pueda decir que como es una mujer indígena se le atribuyen una serie de características, ajenas a la realidad subjetiva que le haya tocado vivir, y con las cuales se le asocia. Por ejemplo: poca formación o educación, estrato social bajo, etc. La etnia ha construido la clase social, un proceso bastante común en América Latina y las poblaciones afrodescendientes en EE UU.

Esta lógica funciona de forma inversa en Sofía. Ella es una mujer que tiene estudios superiores, es blanca, pertenece a una clase social media o media-alta. La recreación de estas categorías y su entramado son la antítesis de lo que le ocurre a Cleo. La cuestión importante aquí es que ambas de alguna forma pueden y están conectando en ese momento de sus vidas con el abandono, con la responsabilidad a sus hombros de personas que dependen de ellas.

No olvidamos que la propuesta interseccional nace desde los estudios de los feminismos negros (Jabardo, 2012), de ahí que su propuesta busca reivindicar una posición política poco visibilizada o directamente invisibilizada en la historia. Por lo tanto, la propuesta interseccional pretende enunciar categorizaciones *ad intra* del movimiento feminista que impiden la hermandad incondicional entre mujeres, como lo es el racismo y el clasismo (Carby, 2012). Con ello se busca hacer visibles a los distintos grupos y subjetividades que se encuentran dentro del movimiento, de forma que no se reduzcan los términos ni categorizaciones. Que no se encasille a las mujeres bajo una categorización, ésta comúnmente otorgada desde un espacio de dominación. Además, la interseccionalidad se propone enunciar estos entramados de opresión no desde la victimización, sino desde la experiencia misma de aquellas que están sometidas.

Con todo, me resulta necesario no olvidar que: “el capital, como relación social, no solo nos fragmenta produciendo individuos dislocados sino también define el modo en el cual nos unimos bajo ciertas identidades clasificatorias”(Nasioka, 2017: 208) . ¿Será este el punto de inflexión de la interseccionalidad? Es decir, evidenciar de tal forma las diferencias de clase, sexo y raza que se vuelva imposible la relación allende a las categorizaciones que se interrelacionan de unas formas y de otras en cada persona. Si afirmamos que las identidades son fluidas (Portal Ariosa, 1991), ¿se podrán comprender las relaciones entre sujetos bajo otras categorizaciones que se desentiendan de lógicas capitalistas? ¿Es este el lugar de la sororidad dentro de los estudios de interseccionalidad?

Imagen 3. Cleo, Pepe y Sofi



Fuente: <https://www.revistagq.com> (detalle).

6. Tensiones creativas

- Cleo nos salvó. ¿Verdad, Cleo?
 - Cleo, ¿me traes un licuado de plátano?
 - Sí.
 - A mí igual.
 - ¿Hay Gansitos¹¹?
 - Ahorita reviso (Cuarón, 2018).

Creo que en *Roma* por más que vemos intentos de relación sorora entre ambas mujeres, la evidencia de los diálogos finales es irrefutable. Cleo nos ha salvado, ¿puedes traer un licuado? Esta es la crueldad que encierra la película y la sociedad en la que se inserta. Vemos la desigualdad presente. Es esa vena de colonialidad que ha subsistido a lo largo de los años en el país y en América Latina. Mientras Sofía buscará salir adelante con su nuevo trabajo y las dificultades que esto le traiga a nivel personal, laboral y social, Cleo volverá a preocuparse de la cena, de cambiar a los niños y apagar las luces por la noche. Tomo las palabras de la misma Yalitza Aparicio para *The New York Times*: “El arte expone con una claridad inusual nuestra realidad: compleja, diversa y no siempre justa” (2020).

Entonces, ¿la interseccionalidad pone un límite a la sororidad? ¿la sororidad contextual puede romper las limitaciones políticas a las que se ven atadas las mujeres? En otras palabras, mientras uno se plantea un pacto entre mujeres para acabar con el patriarcado, el otro señala que las diferencias políticas entre ellas las hacen diferentes. ¿No se contradicen ambos conceptos? ¿Se puede seguir hablando de ellos? ¿Estamos acaso reduciendo su verdadero significado?

Una clave que me gustaría rescatar, como bien lo menciona Verónica Gago, es que la interseccionalidad “es capaz de desentrañar las diferencias sin por eso dejar de problematizar la convergencia de luchas” (2019: 207). En otras palabras, los análisis interseccionales deben promover la coincidencia en medio de las diferencias. La interseccionalidad en este sentido no desacredita las relaciones de hermandad entre las mujeres, pero si las enuncia.

Al abordar el entramado entre sororidad e interseccionalidad es necesario apuntar hacia la realidad de las trabajadoras del hogar. En sus estudios sobre este tema Marta Cabezas (2012) utiliza un término que me parece por demás revelador: feminismo señorial. Dicho feminismo defiende a las mujeres pertenecientes a las clases sociales media-alta y alta y está cargado de relaciones de poscolonialidad y etnicidad para con las mujeres indígenas o aquellas que no pertenecen a la misma clase social. Ella lo utiliza para conceptualizar una penosa situación de mujeres feministas que mantenían relaciones poscoloniales para con sus trabajadoras del hogar, creando una paradoja entre discurso y realidad.

¹¹ Marca de bizcocho típicamente mexicano.

En la película se pueden ver relaciones de un supuesto feminismo señorial, o mejor dicho una sororidad señorial. Sofía atiende a Cleo en su necesidad, pero nunca queda claro, a pesar de las múltiples repeticiones del “te queremos Cleo”, por qué razón lo hace. No veo una relación de sororidad en las cuestiones realmente cruciales como es por ejemplo la desatención que tiene Fermín para con su futura hija y su pareja sexual. Casi parece que Sofía acompaña a Cleo al hospital o la lleva a las playas de Tuxpan para subsanar sus propias heridas, las cuales son muy similares. Incluso, si vemos más allá de las acciones encontramos que siempre hay algo que Sofía saca de ellas. Cuando la lleva al hospital aprovecha esa visita para preguntar sobre su esposo a sus compañeros. El viaje a la playa es una excusa para que el padre saque sus pertenencias sin provocar mucho drama entre la familia. ¿Siguen siendo estos gestos parte de la sororidad?

Siguiendo con este razonamiento, no podemos olvidar que tanto la sororidad como la interseccionalidad se preguntan por el lugar político de las mujeres. Ambos conceptos ayudan a comprender mejor las relaciones entre mujeres.

Imagen 4. Cleo, Pepe y la Sra. Sofía



Fuente: <https://www.vogue.mx> (detalle).

Unido a lo anterior, el cruce conceptual entre sororidad e interseccionalidad que acontece aquí parte también de lo que Virginia Maquieira, atendiendo el concepto de *tensión creativa* de Teresa del Valle, visualiza para los estudios de género y feminismo. En sus propias palabras:

“A mi juicio las tensiones conceptuales son un terreno destacado de conflictos o de articulación entre lo racional y lo emocional, lo individual y lo social porque las redefiniciones o creaciones conceptuales también son producto de los aconteceres sociales e históricos, de las relaciones de poder y desigualdad e inciden a su vez en el modo en que se perciben los sujetos y las posibilidades de cambiar o reproducir el orden existente” (2001: 24)

La pretensión de contrastar ambos conceptos tiene como finalidad que ellos se problematicen el uno al otro, de forma que podemos comprender hasta donde llegan sus limitaciones y donde encontramos sus trascendencias en las subjetividades. Es poner las paradojas y los puntos de conexión de forma que brinden nuevas visiones alrededor de ellos.

Trasladar la categorización de mujeres para pensar sobre ellas de formas diversas sigue siendo una lucha presente e inacabada. Es desde esta diversidad actuante y siempre presente que se ofrece como alternativa una alianza insólita entre mujeres (Galindo, 2013).

Si la interseccionalidad nos ayuda a descubrir la posición política de una mujer de forma que no caigamos en el romanticismo que hermana a todas, la sororidad enseña a romper esas clasificaciones y lograr el hermanamiento a través del pacto. Lo ilusorio sería considerar que todas las mujeres lograrán un pacto allende a sus relaciones de poder. Del mismo modo, pensar que los estudios interseccionales imposibilitan las relaciones entre mujeres segmentando sujetos políticos, reduce la posibilidad de la alianza entre mujeres contra el patriarcado, el racismo, la xenofobia y el clasismo.

7. Conclusiones

- *Cuando yo era grande, tú estabas ahí, pero eras otra.*

- *¿Cuándo eras?*

- *Sí.*

- *¿O cuando seas grande?*

- *No, cuando era grande.*

- *¿Sí? ¿Y cuándo fuiste grande?*

- *Cuando no había nacido* (Cuarón, 2018).

Como se ha podido constatar a lo largo de este ensayo, el cine puede llevarnos de la mano para descubrir nuevas formas de entender la realidad que nos envuelve. Concretamente en la película de *Roma* comprendemos que la sororidad, el pacto entre mujeres, no logra ser suficientemente fuerte entre las protagonistas para traspasar las relaciones de poder entre ellas. De hecho, en este ejemplo concreto, vemos cómo acontecen relaciones de ayuda que finalmente, bajo el paraguas de las relaciones de poder señora-trabajadora del hogar o de las relaciones de dominación poscoloniales, se tergiversan dejando mucho que desear para sacar de la romantización de la opresión a Cleo.

Se llega a esta conclusión desde las constataciones de que cada acción que tomaba la Sra. Sofía en ayuda a Cleo —o que pueden ser vistas como ayuda para Cleo— tienen una doble intención detrás. Las visitas al médico, las supuestas vacaciones a la playa y al campo son solo algunos ejemplos de cómo no hay sororidad entre ellas porque no se reconocen como sujetos políticos iguales.

Con todo, esto no debe llevarnos a conclusiones pesimistas sobre las relaciones entre mujeres. El gran peligro de nuestro tiempo es la insistencia en la generalización. Pensar que el caso concreto de Cleo y Sofía es traspasable a todas las relaciones políticas entre mujeres es sin duda una reducción. En dado caso, lo que puede señalar es la urgencia de promover el diálogo entre personas y comunidades para dismantelar y desvelar los mecanismos por los cuales en el siglo XXI se sigue oprimiendo a mujeres (tan diversas y distintas) por razón de sexo, raza o clase. Eso sin mencionar las múltiples otras categorías, quizá más actuales, en donde podrían entrar otros tipos de opresión y estratificación como pueden ser: vida académica, nacionalidad, creencias religiosas, preferencia sexual, idioma, profesión, etc.

Antes de finalizar, me gustaría atender a una cuestión que podría ser por demás interesante, al menos para explorar, y es el hacer la pregunta sobre el punto de vista desde el cual está construido el filme. Como se ha mencionado antes, es “el cuidado” quien narra esta historia. Sin embargo, ¿qué pasaría si cambiamos de voz? ¿de qué otras cosas nos percataríamos? ¿cuáles omitiríamos?

Tal vez la cuestión no sea rescatar la sororidad o la interseccionalidad como conceptos inamovibles y estáticos, sino aprender de sus límites conceptuales y de las oportunidades que dan para los estudios de género actuales cuando los confrontamos uno al lado del otro. Cuando dejamos que sea la vida misma, los nombres y los apellidos de personas concretas los que los problematicen. A este respecto, lo que Virginia Maquieira señala sobre las *tensiones creativas* ofrecen una ventana de luz porque ofrece a manera de invitación una apuesta por descubrir las potencialidades que tiene la sororidad y la interseccionalidad en el estudio y análisis de casos específicos de relaciones entre mujeres. Así, estas *tensiones creativas* se convertirán, inevitablemente, en semillas de un nuevo cultivo.

8. Apéndice: Propuesta de Cine-Fórum

Con la mentalidad puesta en lo que Alfonso Cuarón (2018) dice en un conversatorio de Netflix Latinoamérica sobre la necesidad y la oportunidad de hablar de *Roma* a nivel temático es que ofrezco este apartado. Hago esta sección a modo de apéndice de este artículo, de modo que si alguien quisiera montar un Cine-Fórum con su grupo de amigos y amigas o en un barrio a modo de cine comunitario pueda tener unas preguntas que susciten la reflexión conjunta.

Unido a esto anterior, se propone la realización de un Cine-Fórum porque es una forma de desarrollar una consciencia crítica al estilo de Freire (2009). Es decir, una consciencia que ponga los pies sobre la tierra, que hable y escuche desde la realidad empírica que pretende comprender. Esto después devendrá en una acción, fomentando así la transformación social y comunitaria; logrando que miremos las relaciones de clase, etnia, educación y género en nuestros contextos

inmediatos de formas diversas, desde otras lógicas. El movimiento será desde el filme hasta nuestra propia realidad social y en sentido inverso, de forma que nuestra propia realidad social también cuestione y problematice el filme. Las preguntas que aquí presento son un boceto, de forma que cada quien en los lugares y contextos particulares donde quiera utilizarlo pueda adecuarlo a su mayor conveniencia.

8.1. Preguntas para el Cine Fórum

- ¿Qué es lo que más llama tu atención del filme?
- ¿Cambiarías el final?
- ¿Crees que existen relaciones similares como las de Cleo y la familia en tu entorno próximo?
- ¿Qué piensas de las acciones que tuvo la Sra. Sofía con Cleo a partir de la pérdida de su bebé?
- ¿Qué opinas del personaje de Fermín y su relación con Cleo? ¿Y del Dr. Antonio para con su familia?
- ¿Qué necesitaríamos en este entorno para que las mujeres no vivan situaciones de opresión como paso con la Sra. Sofía y con Cleo?
- ¿Crees que puede haber un apoyo incondicional entre mujeres como propone la sororidad?
- ¿Qué supone que las mujeres experimenten diversas formas de opresión en virtud de su nacionalidad, raza, educación, clase social, etnia para la construcción de una sociedad más igualitaria y justa?

BIBLIOGRAFÍA

Aparicio, Yalitzá (2020): “Yalitzá Aparicio: la importancia de vernos representadas”. En: *The New York Times*, 25 de mayo. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2020/05/25/espanol/opinion/yalitzá-áparicio-roma.html> [25-05-2020].

Bacete, Ritxar (2017): *Nuevos hombres buenos*. Barcelona. Ediciones Península.

Brinkman-Clark, William (2018): “Roma: una arquitectura de la memoria”. En: *Bitácora Arquitectura*, n.º. 40, pp. 68–77. Disponible en: <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2019.40.69448> [03-01-2021].

Cabezas Fernández, Marta (2012): “19 años de lucha por la ley, 11 en el parlamento’: las reivindicaciones de las trabajadoras asalariadas del hogar en Bolivia durante la etapa neoliberal”.

En: *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, n°. 44, pp. 85–100. Disponible en: <https://doi.org/https://doi.org/10.17141/iconos.44.2012.337> [15-12-2020].

_____. (2013): *Feminismo, mujeres indígenas y descolonización en América Latina: La política parlamentaria de los derechos de las mujeres frente al “proceso de cambio” boliviano*. Madrid. Universidad Autónoma de Madrid.

Carby, Hazel (2012): “Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina”. En: Mercedes Jabardo (ed.): *Feminismos negros. Una antología*. Madrid: Traficantes de Sueños, pp. 209-244.

De la Peña Martínez, Francisco (2014): *Por un análisis antropológico del cine. Imaginarios filmicos, cultura y subjetividad*. México Distrito Federal. Ediciones Navarra.

Freire, Paulo (2009): *La educación como práctica de la libertad*. Madrid. Siglo XXI.

Gago, Verónica (2019): *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid. Traficantes de Sueños.

Galindo, María (2013): *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar. Teoría y propuesta de la despatriarcalización*. La Paz, Bolivia: Mujeres Creando.

Grau Rebollo, Jordi (2005): “Antropología, cine y refracción: los textos filmicos como documentos etnográficos”. En: *Gazeta de Antropología*, n°. 21, pp. 1–18. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/7177> [14-05-2021].

Jabardo, Mercedes (2012): “Introducción. Construyendo puentes: en diálogo desde/con el feminismo negro”. En: Mercedes Jabardo (ed.): *Feminismos negros. Una antología*. Madrid: Traficantes de Sueños, pp. 27-56.

Lagarde, Marcela (2006): “Pacto entre mujeres Sororidad”. En: *Aportes Para El Debate*, n°. 25, pp. 123–135. Disponible en: https://e-mujeres.net/wp-content/uploads/2016/08/pacto_entre_mujeres_sororidad.pdf [15-05-2021].

_____. (2009): “La política feminista de la sororidad”. En: *Mujeres En Red, El Periódico Feminista*. 11 de junio. Disponible en: <https://www.mujeresenred.net/spip.php?article1771> [11-06-2009].

Maquieira, Virginia (2001): “Mujeres, globalización y derechos humanos reflexiones desde la categoría de “tensión””. En: *Pensamiento Iberoamericano*, n°. 9, pp. 21–41 Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3710878> [15-05-2021].

Martínez Cano, Silvia (2017): “Procesos de empoderamiento y liderazgo de las mujeres a través de la sororidad y la creatividad”. En: *Dossiers Feministes*, n°. 22, pp. 49–72. Disponible en: <https://doi.org/10.6035/dossiers.2017.22.4> [07-01-2021].

Mohanty, Chandra Talpade (2008): “Bajo los ojos de occidente. Academia Feminista y discurso colonial”. En: Liliana Suárez Navaz y Rosalva Aída Hernández Castillo (eds.): *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Madrid: Editorial Cátedra, pp. 117-161.

Nájar, Alberto (2018): “Quiénes eran Los Halcones, el brutal grupo paramilitar mexicano que aparece en la película 'Roma' de Alfonso Cuarón”. En: *BBC Mundo*, 14 de diciembre. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-46562349> [14-12-2018].

Nasioka, Katerina (2017): *Ciudades en insurrección. Oaxaca 2006/ Atenas 2008*. Ciudad de México: Cátedra Jorge Alonso.

Portal Ariosa, María Ana (1991): “La identidad como objeto de estudio de la antropología”. En: *Alteridades*, n.º. 1, pp. 3–5. Disponible en: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/663> [29-05-2021].

Quijano, Aníbal (2014): “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En: CLACSO: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 777–832.

Ruisánchez, José Ramón (2020): “Roma, el cine de la nación”. En: *HeLix*, n.º. 14, pp. 119–129. Disponible en: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/view/77782/71742> [20-01-2021].

Sedeño Valdellós, Ana María (2006): “Diferenciaciones teóricas e históricas entre cine etnográfico y cine documental y de ficción: lo visual como herramienta de reflexión antropológica”. En: *Revista Historia y Comunicación Social*, n.º. 11, pp. 217–228. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS0606110217A> [28-05-21].

Viveros Vigoya, Mara (2016): “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”. En: *Debate Feminista*, n.º. 52, pp. 1–17. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005> [13-11-2020].

Wallerstein, Immanuel (1988): “Universalismo, racismo y sexismo, tensiones ideológicas del capitalismo”. En: Immanuel Wallerstein & Etienne Balibar (eds.): *Raza, Nación y Clase* Madrid: IEPALA, pp. 49-61.

RECURSOS AUDIOVISUALES

Cuarón, Alfonso (2018): *Roma*. Netflix. Disponible en: <https://www.netflix.com> [05/05/2021].

Clariond, Andrés y Nuncio, Gabriel (2020): *Camino a Roma*. Netflix. Disponible en: <https://www.netflix.com/> [05/05/2021].

TED (2016): The urgency of interseccionality | Kimberlé Crenshaw. YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=akOe5-UsQ2o> [05/05/2021].

Netflix Latinoamérica (2018): Preguntas y respuestas de ROMA con Alfonso Cuarón en CDMX Netflix. YouTube. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4sQjKQKT5Lw> [05/05/2021].