

# La representación de una mujer indígena de clase baja en *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón



CARLOS SOMONTE

Ruby-Lee van Lierop (S4710576) | Tesina de bachelor | Junio de 2019

Director: dr. F. Díaz Ruiz | Codirector: prof. dr. M. Steenmeijer

Filología Hispánica | Radboud Universiteit Nijmegen



## *Índice*

Abstract	5
Introducción	7
1. Cleo y la 'triple condición' de su marginalidad	11
1.1. Hacia una definición del concepto de marginada	11
1.2. Cleo como perfecta marginada	12
1.2.1. Cleo y el género	12
1.2.1.1. El género en México	13
1.2.2. Cleo y la clase social	14
1.2.2.1. La sociedad según Pierre Bourdieu	14
1.2.2.2. El trabajo doméstico en México	16
1.2.3. Cleo y la etnia	17
1.2.3.1. Orientalismo, cultura e imperialismo según Edward Saïd	17
1.2.3.2. La Otredad según Stuart Hall	18
1.2.3.3. La población indígena en México	18
2. La representación de Cleo en la película	21
2.1. Género	22
2.1.1. 01:24:19 - 01:25:45 - Maltrato	22
2.1.2. 00:25:05 - 00:26:23 - Machismo y violencia	24
2.1.3. 00:33:48 - 00:36:00 - Abandono de Sofía	25
2.2. Clase social	27
2.2.1. 00:20:31 - 00:21:57 - Comparación de los espacios	27
2.2.2. 02:06:07 - 02:09:09 - Siempre trabajando	29
2.2.3. 00:56:10 - 00:56:50 - Cleo tiene que perseguir a Paco	30
2.2.4. 01:38:30 - 01:39:29 - Documentación en el hospital y abuela	31
2.3. Etnia	32
2.3.1. 00:58:45 - 01:00:00 - Nochevieja en la mansión	32
2.3.2. 00:22:34 - 00:24:19 - Lengua indígena	34
Conclusión	35
Bibliografía	38



## *Abstract*

Het geluid van spelende kinderen, het lawaai van toeterende auto's en het geschreeuw van straatverkopers. Mexico-stad aan het begin van de jaren '70. Een herinnering in zwart-wit. Regisseur Alfonso Cuarón brengt met de Oscarwinnende film *Roma* (2018) een ode aan het kindermeisje uit zijn jeugd. Cleo Gutiérrez, een van de twee kindermeisjes en tevens hoofdpersoon van het verhaal, werkt voor een middenklasse gezin met vier kinderen, waar ze hen helpt met de huishoudelijke taken en dagelijkse verzorging van de kinderen. Het valt direct op dat Cleo meer is dan alleen een werknemster, ze speelt namelijk een essentiële rol binnen het gezin. Ondanks het feit dat Cleo haast volledig is opgenomen in het gezin, valt het op dat zij nooit een volwaardig lid zal zijn. Ze is geliefd en wordt gewaardeerd, maar er is sprake van een onoverbrugbare kloof tussen haar positie en die van haar werkgevers. Er zijn drie redenen die dit zouden kunnen verklaren: Cleo is een vrouw, ze is van inheemse afkomst en staat laag op de sociale ladder. Deze drie eigenschappen worden in de film niet expliciet kenbaar gemaakt, maar zorgen duidelijk voor de afstand tussen Cleo en het gezin. Dit werkstuk streeft ernaar te kijken naar hoe de drie belangrijkste eigenschappen van Cleo de basis vormen voor de kloof tussen haar en de mensen om haar heen. Hierbij zal eerst gekeken worden naar verschillende theorieën van Butler over de genderproblematiek (1999, 2004), Bourdieu over de klassentheorie (1979), Saïd over oriëntalisme (1993) en Hall over de Ander (1979, 2010). Vervolgens zullen we door middel van een filmnarratologische analyse onderzoek doen naar de representatie van hoofdpersoon Cleo, met het oog op de drie eerdergenoemde eigenschappen die haar onderscheiden. Voor deze filmanalyse zullen we verschillende scenes uit de film ontleden met behulp van het handboek van Verstraten (2008), waarbij we onder andere letten op camerapositie, enscenering en gesproken taal. We streven te zoeken naar de visie van regisseur Cuarón in de film *Roma* over de inheemse vrouwelijke hoofdpersoon van lage klasse, en de situatie en het karakter van een vrouw die normaal gesproken, in Mexico, aan alle voorwaarden voldoet om als gemarginaliseerd te worden beschouwd. Deze visie blijkt zich te verschuilen achter een rookgordijn, waarachter de hoofdpersoon vanuit een ander perspectief wordt bekeken dan men aanvankelijk zou denken. De schijnbare ode aan Cleo bewijst wel degelijk dat de jonge vrouw een gemarginaliseerde positie in de maatschappij inneemt, waarin zij door haar geslacht, sociale klasse en afkomst wordt onderdrukt door de samenleving.

Sleutelwoorden: Mexico, film, *Roma*, huishoudster, kindermeisje, gender, sociale klasse, etniciteit, inheems, *indígena*, representatie, marginaal



Hay períodos en la historia que marcan sociedades y hay momentos en la vida que nos transforman como individuos.  
- Alfonso Cuarón, 2018

## ***Introducción***

El sonido de niños jugando. El ruido del tráfico en la calle y los gritos de vendedores ambulantes. La Ciudad de México a principios de la década de 1970. Una memoria en blanco y negro. *Roma* (2018) es una colección de imágenes de la juventud de Alfonso Cuarón, el director mexicano. Echamos un vistazo a la vida de una familia de clase media alta, formada por dos padres con formación universitaria, y una abuela. La pareja tiene cuatro hijos: Toño, Paco, Pepe y Sofí. Sin embargo, estas personas no son las protagonistas de la historia. Cleo es una de las dos niñeras de la familia, ayudándola con las tareas domésticas y el cuidado diario de los niños. Desde las primeras escenas de la película vemos que su papel es más que el de una empleada, los niños la consideran una segunda madre y tiene un papel esencial en la familia. Seguimos a Cleo en sus actividades diarias, cuando recoge a los niños de la escuela, cuando lava los platos y cuando quita la mierda del perro de la entrada. Se enfatiza en cada escena que Cleo es un miembro de la familia, es apreciada y amada. Parece que hay un ambiente agradable dentro de la familia, hasta que los tiempos cambian. Antonio, el cabeza de familia, decide dejar a su mujer e hijos por una amante. La familia se deshace y las mujeres se quedan solas. Cayendo y levantándose, la madre Sofía, Cleo, su colega Adela, y la abuela, deciden no rendirse.

Volviendo al personaje de Cleo, a pesar de su rol central en la familia, vemos que la relación nunca llegará al punto de que sea aceptada como un miembro de pleno derecho. ¿Por qué no? ¿Tiene que ver con el hecho de que es de origen indígena? ¿Es porque es una mujer? ¿Es un problema de su clase social? Cleo está a disposición de Sofía y la ayuda con todas sus fuerzas, incluso cuando ella misma es abandonada por su novio tan pronto como descubre que está embarazada. Ambas mujeres podrían convertirse en madres solteras, en amigas y cómplices. Sin embargo, en el filme la diferencia de estatus social determinará el futuro de forma muy diferente para las dos.

Denominamos a Cleo como 'marginada' por su 'triple condición': su género, es una mujer en una sociedad machista; su clase social, es de clase baja; y su etnia, es de origen indígena. Lo que vamos a investigar en esta tesis es la representación de una mujer indígena de clase baja en la película de Alfonso Cuarón, un director masculino de clase alta.

Desde antes de la época de las colonias ha habido relaciones de poder, relaciones injustas que aseguraban que los cambios se produjeran y persistieran a nivel de la cultura. Hay un vínculo evidente entre imperialismo y cultura, lo que ha llevado al desarrollo de teorías sobre cómo uno mira al Otro y como resultado de ello a la aparición de diferencias culturales a lo largo de la historia (Saïd, 1993). Sin duda, el origen de una persona puede desempeñar un papel importante, resultando en las diferencias culturales representadas en un producto cultural, en nuestro caso, una película.

Las mismas diferencias condujeron más tarde a la formación del llamado sistema de clases, basado en un conjunto de conceptos que están interrelacionados y que sólo pueden entenderse en relación con los demás, llamados capitales. Bourdieu distingue distintos tipos de capital (1979) y vamos a referirnos en nuestro análisis a los siguientes: económico, cultural y social. Según la teoría de campos de este sociólogo francés, dentro de estos diferentes campos se produce una lucha de poder, con el objetivo de adquirir la mayor cantidad de capital posible. En *Roma* vemos que hay diferencias claras entre la cantidad de los capitales de las mujeres, que ayudan o dificultan sus vidas. El hecho de que Cleo sea una mujer tampoco contribuye a su posición en la escala social. Utilizaremos los estudios de Butler (1999, 2004) para comprender mejor la posición de la mujer en la sociedad. Vincularemos los capitales y las cuestiones de género a la 'triple condición' de Cleo e investigaremos el peso de las tres variables correspondientes y cómo se representan en la película. Con los resultados de este análisis y el uso de estudios previos dentro del mismo fenómeno, trataremos de dar una respuesta a la pregunta de investigación.

La forma en que se expresan las diferencias culturales en películas suele ir acompañada del uso de estereotipos. Sobre la representación del Otro hay distintos estudios que nos pueden servir para comprender mejor este fenómeno. Hay diferentes maneras de acercarnos al fenómeno, todas aplicables al caso concreto al que nos dedicamos. Por ejemplo el estudio sobre las definiciones y representaciones de la Otredad en los estudios de Saïd y Hall (1997, 2010). La combinación de los aportes y metodologías empleados por estos estudios nos permitirá conformar un marco teórico interesante que enriquezca nuestro análisis.

Metológicamente hablando, creemos que el análisis de una selección de escenas significativas de *Roma* será suficiente para un estudio claro sobre la representación de Cleo. En la investigación analizaremos dichas escenas siguiendo la metodología explicada en *Handboek Filmnarratologie* (2008) de Verstraten, que sirve como manual en la comprensión de la narratología en las películas abarcando el estudio de no sólo el lenguaje hablado en la película, sino también los aspectos auditivos y visuales (estudio de la banda sonora, posición de cámara, puesta en escena,

etc.). Un análisis así servirá para obtener un punto de vista más crítico, revelando cosas que normalmente pasamos por alto.

A este respecto, no olvidaremos referirnos y posicionarnos respecto al estado de la cuestión, donde destaca el sugerente análisis de la película del sociólogo y crítico cultural Slavoj Žižek (2019) para *The Spectator*. A primera vista, la película parece una oda a la niñera: ella misma es la bondad, una mujer cálida que se dedica desinteresadamente a la familia. Sin embargo, como se pregunta Žižek, no podemos reducir a Cleo como tabla de salvación de una familia de clase media. Según él, la película se divide en dos niveles que distinguen los mundos para el espectador: un mundo basado en los problemas de la familia y un mundo que pinta una imagen más íntima de esta. No es difícil distinguir ambos mundos, porque los contrastes son demasiado grandes para eso. Son precisamente estas diferencias las que hacen que sea difícil tener una idea clara del papel real de Cleo dentro de la familia. Žižek muestra que la mujer se dedica ilimitadamente a su trabajo, por lo que recibe poco aprecio, y explica que su dedicación se debe en parte al hecho de que no es consciente de ningún mal sobre su posición en la sociedad. En esta misma línea, el crítico de cine André Waardenburg ha dedicado un artículo a la marginalidad de Cleo en el periódico holandés NRC, titulado "De los sentimientos de culpa nació la película magistral *Roma*" (2018), donde afirma que Cuarón da un rostro y una voz a alguien que permanece casi invisible en la realidad cotidiana. Como Žižek, Waardenburg también destaca las diferencias entre Cleo y sus empleadores, hablando de las dinámicas sociales, de clase y de raza.

Para dar respuesta a la pregunta de investigación vamos a empezar con un esbozo de las tres variables o la triple condición que explica la marginación social de Cleo. El primer capítulo va a ser pues más teórico, explicando los tres conceptos -género, clase social y etnia- para fundamentar su vínculo con el concepto 'marginado'. En el segundo capítulo nos centraremos ya en el análisis anterior en relación con la representación de Cleo en el filme. Para ello, usaremos los aportes teóricos y conceptos explicados anteriormente, sobre el sistema de clases sociales, su posición como mujer y la representación de los marginados. El capítulo se dividirá pues en varias partes, cada una de las cuales trata uno de los conceptos como tema, es decir, el género, la clase social y la etnia. Cada apartado realizará pues un análisis de escenas relevantes para comprender mejor la presencia del concepto y su representación, tomando como base la metodología sugerida en *Handboek Filmnarratologie* por Verstraten.

Para terminar recopilaremos todos los datos en el último capítulo para tratar de sacar una conclusión que responda a la pregunta de investigación planteada, a saber: ¿Qué visión da Cuarón de la protagonista femenina indígena de clase baja en la película *Roma* (2018) y cómo representa la situación y el carácter de una mujer que normalmente, en México, cumple todas las condiciones para ser considerada como marginada?



## ***1. Cleo y la 'triple condición' de su marginalidad***

### **1.1. Hacia una definición del concepto de marginada**

En este capítulo trataremos de justificar por qué Cleo reúne todos los requisitos para ser la perfecta marginada, según la teoría weberiana de los tres componentes que explican la estratificación. En la introducción del presente trabajo introdujimos un concepto teórico al resumir el carácter de Cleo con el término marginada. Antes de continuar, es importante que lo entendamos mejor por medio de una definición clara. Se conocen diferentes enfoques y aproximaciones al concepto de marginado/a, pero todos se refieren a la idea descrita por Carlos Giménez en el *Diccionario de Sociología*: “Estado en el que un individuo o grupo social no es considerado parte, o lo es, pero como parte externa, de una determinada sociedad” (453-54).

Relacionado con la idea o realidad de la marginación se encuentra el término excluido/a y el de 'exclusión social' (285), definida en el citado diccionario como “un proceso social en el que los marginados están excluidos de posibilidades laborales, políticas, culturales y económicas a las que los otros miembros del grupo sí tienen acceso”.

Para el caso concreto de Cleo en la película *Roma* cabe usar la aproximación a este proceso social explicada por Fernando Gil Villa en su libro *La exclusión social* (2002). En la primera parte de este libro se explica que existen distintos grados de exclusión, en el caso de Cleo hablamos de 'exclusión de segundo grado' por su origen de pueblo rural, por el hecho de que es parte de una minoría étnica. Esa determinación también es descrita por el sociólogo Gino Germani (1973), que especifica la relación entre marginalidad y minorías étnicas por una influencia de antropología y sociología por factores históricos como la ocupación colonial; la importación, o sea, la esclavitud; la inmigración voluntaria o zonas que difieren entre sí en cualquier país (cap. 2).

El precursor de las ideas de Pierre Bourdieu sobre el sistema de clases en la sociedad es Max Weber, filósofo, historiador y sociólogo alemán. En su 'estratificación weberiana', comúnmente conocida como 'la teoría de tres componentes de la estratificación', señala la clase, el estatus y el poder como variables claves de esta estratificación (1978). También se refiere al concepto de 'exclusión social', explicando que es un proceso a través del cual los grupos sociales maximizan sus ventajas por una limitación del acceso a los privilegios y al ascenso social -'derechos' en la terminología de Weber- a un círculo íntimo de personas seleccionadas. Para lograr este objetivo, es decir, quién es el forastero o marginado, se puede elegir prácticamente cualquier característica, como lengua, raza, clase, género, religión (Koch 2006).

En cualquier caso, siguiendo la aplicación de la teoría de Weber vemos que la raza, clase y género desempeñan el papel más importante cuando se trata de justificar o practicar la exclusión social. Son exactamente estos tres elementos los que caracterizan mejor al personaje de Cleo, explicando su carácter marginal.

## **1.2. Cleo como perfecta marginada**

### ***1.2.1. Cleo y el género***

Uno de los tres elementos más importantes en la exclusión social es el género, más específicamente el también conocido como género débil, femenino. Para entender mejor las cuestiones de género y de sexualidad, nos fijamos en la teoría de la filósofa feminista Judith Butler, explicada por David Walton en *Doing Cultural Theory* (2012). Judith Butler es bien conocida por sus intervenciones postestructuralistas en cuestiones de género, teoría política y *queer*. El capítulo de Walton entra en detalles sobre uno de sus estudios más influyentes: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1999). En esa obra, Butler hace una distinción entre tres términos relacionados con la diferencia entre un hombre y una mujer: sexo, género y sexualidad.

Para esta tesina usaremos el concepto de 'género', según Butler, a saber: "las características que una cultura determinada entiende como masculinas o femeninas, dependientes de las interacciones sociales y de la asimilación de las normas sociales" (Walton 4). Por lo tanto, para la forma en que se han definido los términos 'hombres' y 'mujeres' es fundamental la asignación de roles sexuales fijos. "Las disposiciones de la masculinidad y la feminidad son en realidad *efectos* de una ley que regula la sexualidad" (5), pero estamos creando una ficción social en la que estos estereotipos existen realmente. Monique Wittig escribe que los términos 'hombre' y 'mujer' no son 'hechos naturales' sino 'categorías políticas' y que "uno no nace mujer" - sino que es culturalmente construido como tal (17). El resultado es que no sólo los individuos hacen una distinción, sino también las sociedades, tanto en situaciones formales como informales: en la calle, pero también en el lugar de trabajo (5-7).

En *Undoing Gender* (2004), Butler escribe que en nuestros días: "La discriminación contra las mujeres continúa -especialmente las mujeres pobres y las mujeres de color, si consideramos los diferentes niveles de pobreza y alfabetización no sólo en los Estados Unidos, sino en todo el mundo-, por lo que esta dimensión de la discriminación de género sigue siendo crucial de reconocer" (Walton 6).

En el primer capítulo del libro, Butler nombra el género femenino la 'minoría sexual': "... de todo movimiento que trate de maximizar la protección y las libertades de las minorías sexuales y de género, de las mujeres..." (21). Siguiendo el tema de la discriminación sexual Butler hace referencia a los dominios en los que las mujeres padecen esta forma de discriminación: mujeres que sufren la pobreza y el analfabetismo, de discriminación en el empleo, de una división del trabajo basada en el género dentro de un marco global, y de violencia, sexual y de otro tipo (9). Butler trata los géneros como construcciones sociales, en las que las mujeres forman la minoría sexual.

#### ***1.2.1.1. El género en México***

El caso de Cleo en la película *Roma* es un caso especial, difícil de comparar con el tratamiento de otras mujeres por el mundo porque su vida se desarrolla en México. El estudio de Ramírez y Uribe (1993) aporta información y datos sobre la violencia física y emocional contra las mujeres en México. El motivo para establecer la investigación es la falta de información sobre los problemas de violencia sexual contra la mujer en México: "La incidencia y prevalencia de la violencia física y emocional al parecer no ha sido considerada como un tópico de importancia para ser investigado formalmente dentro del campo médico en México, donde la violencia contra la mujer es vista más como un fenómeno anecdótico y nota policiaca, que como un problema de salud" (149). Los resultados de su estudio demuestran que el 44,2% de las participantes de la Zona Rural y el 56,7% de las de la Zona Urbana sufren este tipo de violencia y que "el principal agresor fue el esposo en más del 60% de los casos" (148).

En México, además de lo anterior, entra en juego el machismo, que se refiere ligeramente a un estándar de comportamiento exhibido por los hombres en la cultura mexicana, todo realizado por características masculinas percibidas, tanto positivas como negativas (Miguel Arciniega et al. 2008, 19). El término machismo, asociado con rasgos de carácter negativo como el sexismo, se discute a menudo de manera negativa. Los machos también son etiquetados como violentos, groseros, mujeriegos y adictos al alcohol, dominando a las mujeres a través de la intimidación, y seduciendo y controlándolas (Anders 1993). Así, las mujeres solo serían responsables de criar a los hijos y servir a los hombres (19).

## ***1.2.2. Cleo y la clase social***

### ***1.2.2.1. La sociedad según Pierre Bourdieu***

Cleo es una empleada del hogar, siempre trabajando para llevar la casa con eficacia. Es una tarea importante: ella se está encargando de las tareas domésticas y el cuidado diario de los niños. Desafortunadamente, en general, en nuestras sociedades las mujeres como ella están en la parte inferior de la escala social. Para esta parte del estudio nos enfocamos en el modelo de análisis de Pierre Bourdieu, un sociólogo francés que se dedicaba a estudios sobre los recientes fenómenos socioculturales en la sociedad, que él se ve como un conjunto de campos. Bourdieu sugiere que como miembro de la sociedad sólo se puede adquirir poder e influencia a través del capital. Esto afecta no sólo al capital económico, como el dinero y los bienes inmuebles, sino también al capital cultural (conocimientos, competencias, educación) y al capital social (relaciones, redes sociales) (Chihu Amparán 1998, 184-185). Cuanto mayor sea su capital, mayor será el poder y la influencia en la sociedad.

#### **El capital cultural**

Bourdieu afirma que es necesario heredar el capital cultural de la familia, porque requiere tiempo, atención y esfuerzo que tienes que pedir desde casa. La posición de Cleo se puede medir por su compromiso con su trabajo, realizando un trabajo físico intensivo todos los días. Bourdieu dice que está relacionado con autoinversión, un esfuerzo que presupone un coste personal, una inversión, pero que te ayudará a lo largo del tiempo: Cleo ha dominado todas las tareas domésticas para poder convertirlas en su profesión. Sin embargo, estas no son actividades que se enseñaban en una escuela en ese momento. Desafortunadamente, el capital cultural también tiene que ver con la contribución del individuo a la sociedad, que en caso de Cleo no es nada tangible. No hay huellas de una educación escolar en la película de Cleo, no la vemos leyendo o escribiendo, tampoco la vemos tocando un instrumento o pintando un cuadro. No vemos producciones culturales de la mano de Cleo (Granovetter 2018, cap. 5). Tampoco hay huellas de sus certificados, diplomas y exámenes, imprescindibles para el capital cultural de una persona (Siisiainen 2003, 192).

#### **El capital social**

El capital social es, simplemente dicho, ser miembro de un grupo, tener una red social (Granovetter cap. 5). Adela, con quien trabaja en la misma casa, también habla este idioma. Sus amigos masculinos hablan mexicano, pero dados sus actividades diarias y lugares de residencia, podemos

concluir que también provienen de la misma clase social baja. No vemos ninguna libertad de movimiento social: están atrapadas en el círculo social en el que se encuentran. La red social de Cleo es muy pequeña, solo conoce a un puñado de gente fuera de su ámbito laboral.

En una de las escenas, Cleo se va de vacaciones con la familia, junto con otras familias y su personal para celebrar la Nochevieja en una mansión. El personal se trata como familia, pero existe una clara separación entre empleadores y empleados. A este respecto, existen límites estrictos entre las clases (*Roma* 00:53:25).

Sin embargo, podemos concluir que el vínculo entre Cleo y los niños que cuida no tiene límites. Parece como si no hubiera una relación empleador-empleado entre ellos. Es difícil estimar cómo ocurrió esto, quizás porque todavía son niños y no entienden cómo funciona su entorno, quizás porque los niños la ven más como una madre debido al papel que asume como niñera. Porque ciertamente podemos hablar de un vínculo materno.

### **El capital económico**

Según la teoría de Bourdieu, el capital económico consiste en los recursos financieros que las personas tienen para alcanzar el poder y la influencia dentro de una sociedad (Siisiainen 192). Estos recursos son reunidos por la gente combinando una buena educación con el trabajo duro. Por lo que sabemos, Cleo no ha recibido ninguna formación. El origen de una persona también juega un papel en la acumulación de riqueza financiera. Por ejemplo, una persona nacida en una familia rica tendrá un acceso más rápido a los recursos financieros que una persona nacida en una familia pobre. Mirando la vida de Cleo, podemos concluir que Cleo no nació rica, tiene que trabajar para una familia próspera, y parece que esa es su única fuente de ingresos. Vemos en la película que Cleo a veces va al cine con amigos, o que come fuera de la puerta. Por esta razón asumimos que ella recibirá algo de dinero, pero que el grueso de su salario es ser pagada con comida y alojamiento.

En una de las escenas, Adela le cuenta a Cleo que ha oído que las autoridades han visitado la aldea de la madre de Cleo para apropiarse de tierras, y que la madre de Cleo ha perdido las suyas. Cleo responde con la pregunta de cómo puede ayudar. Podemos asumir que la respuesta es una contribución financiera para un nuevo terreno. Finalmente, parece que Cleo cambia de opinión y da una excusa para no tener que visitarla (*Roma* 01:29:24).

### ***1.2.2.2. El trabajo doméstico en México***

Según un estudio del año 2017 de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE), en México existen 2,45 millones de trabajadores domésticos, que representan el 4.6% de la población ocupada (Alberto Bravo 2018). Los empleados domésticos y los cuidadores de niños siguen perteneciendo a las clases más bajas de la sociedad, trabajando en condiciones de trabajo precarias y con bajos ingresos. Cobran poco más del salario mínimo (García 2019).

Según investigaciones recientes, el sueldo medio de una empleada doméstica en México es de \$6.099 (pesos mexicanos) al mes, es decir, 273 euros al mes (Indeed 2019). No hay datos disponibles sobre el salario medio en el México de los años 70, pero asumimos que a Cleo le pagaban con comida y alojamiento, además de una cantidad muy pequeña de dinero, que gastaba con sus amigos en su tiempo libre.

Televisa.News ha publicado un artículo sobre la empleada doméstica de hoy en día. La primera vez que se reunieron las empleadas domésticas para determinar sus derechos laborales fue en 1988 en Colombia (García), es decir, en la época de Cleo, no había cuestión de derechos laborales para mujeres como ella. Desde entonces celebran un día festivo para ellas: el 30 de marzo es oficialmente la Día de la Trabajadora del Hogar en México.

Además de los bajos salarios, estos trabajadores generalmente no tienen seguridad social ni beneficios (es decir, sus empleadores no son responsables de sus obligaciones como empleadores). Sólo el 17% tiene acceso al Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), el 41% va al Centro de Salud Pública y el 21% paga por consultas privadas en farmacias o instituciones de bajo coste. No reciben ningún extra, como vacaciones o bonificaciones, ni tienen acceso a préstamos para empleados. No pueden jubilarse o tienen derecho a ningún tipo de pensión porque nadie registra formalmente cuánto tiempo han estado trabajando (García). En estas malas condiciones de trabajo, las mujeres trabajan hoy en día, por no hablar de cómo solía ser. El 90% de las personas que trabajan en este sector son mujeres, porque las labores del hogar se han considerado siempre como obligación natural del sexo débil. La autora del artículo añade que se podría decir que trabajar en estas malas condiciones es una forma de violencia de género. Las mujeres comienzan a trabajar en el sector a una edad temprana, lo que significa que pasan la mayor parte de sus vidas las 24 horas del día, los 7 días de la semana, haciendo que la vida de los demás sea más agradable. El hecho de que la educación sea a menudo sólo para los niños garantiza que las niñas sólo hayan tenido una educación básica, si la familia tenía el dinero para realizarla. Para escapar del pueblo huyen a las grandes ciudades, donde viven con familias para trabajar en sus casas (García).

### **1.2.3. Cleo y la etnia**

La 'diferencia' importa porque es esencial para el significado; sin ella, el significado no podría existir. Sabemos lo que significa el negro, argumentó Saussure, no porque haya alguna esencia de 'negritud', sino porque podemos contrastarlo con su opuesto, el blanco (Hall 2010: 419).

#### **1.2.3.1. Orientalismo, cultura e imperialismo según Edward Saïd**

En la película *Roma* seguimos a una empleadora doméstica y niñera que se llama Cleo, Cleotilde Gutiérrez, una india mixteca de 26 años. No cabe duda de que existe un vínculo entre su posición en la sociedad y su etnia.

Edward Saïd, crítico literario y filósofo de origen palestino, concluye que son acontecimientos históricos que han dado vida a potentes movimientos sociales fundados en identidades culturales, genérico-sexuales, entre otras, que habían constituido el marco del tema indígena en América Latina (Zapata Silva 2008, 59). Saïd explica que existe una desaprobación mutua entre los mexicanos y los indígenas debido a "una base teórica que consiste en la dicotomía Oriente-Occidente donde las culturas aparecen como entes perfectamente delimitados e incompatibles" (60). Teniendo en mente a una Cleo que huyó del pueblo, es más lógico que busque refugio con sus amigos indígenas. Sólo ellos entienden sus problemas y el hecho de que las culturas son incompatibles, desde el punto de vista de Cleo: tienen la misma historia indígena, idioma y costumbres del pueblo.

Saïd continúa la historia, afirmando que el problema no es la falta de contacto, sino la forma en que se establece el contacto con el Otro. Habría muchos malentendidos porque la comunicación y las prácticas de ambas partes son inherentes a sus culturas, hasta tal punto que sería una aventura estéril discutir con el Otro las características de cualquier objeto (Zapata Silva 60). En México no sólo existe el problema de las diferencias culturales, sino también la barrera del idioma. Las chicas hablan su lengua materna entre ellas. En el guión de la película encontramos la introducción de Adela, su compañera de trabajo: "ADELA, de 26 años, mejor amiga de Cleo y también mixteca, ... Sus conversaciones privadas son en lengua mixteca combinada con algo de español" (Cuarón, *Guión - Roma* 2018). ¿Por qué las chicas se hablan en su propio idioma? Quizá porque es más fácil, porque no quieren que sus empleadores entiendan lo que dicen, o porque pueden expresarse mejor en su lengua materna. Con el idioma que hablan, también muestran -como veremos más adelante- que pertenecen a una subcultura, se distinguen por una diferencia de identidad.

### ***1.2.3.2. La Otredad según Stuart Hall***

El argumento de Hall es que la cultura depende de dar sentido a las cosas, asignándolas a diferentes posiciones dentro de un sistema clasificatorio. La marca de la 'diferencia' es, por lo tanto, la base de ese orden simbólico que llamamos cultura (Hall 1997: 236). Afirma que son cruciales las oposiciones binarias para todo tipo de clasificación, porque hay que establecer una clara diferencia entre las cosas para clasificarlas. Lo que inquieta a la cultura es la 'materia fuera de lugar': la ruptura de nuestras reglas y códigos no escritos. La suciedad en el jardín está bien, pero la suciedad en el dormitorio es 'materia fuera de lugar', un signo de contaminación, de la transgresión de límites simbólicos, de la ruptura de tabúes (237). Esto podemos compararlo con los problemas de diferencias culturales, a la gente no le gusta cuando aparece una mezcla de cosas que supuestamente no deben ir juntas. Como resultado, dice Hall, eliminamos la 'materia fuera de lugar', poniendo todo en orden para restaurar su estado normal. Todo este proceso de tratar al 'Otro' es parte de la purificación (Kristeva y Roudiez 1982). No queremos confesar, pero subconscientemente esto es también lo que sucede en la película. Cleo nunca será completamente aceptada por la población mexicana, no pertenece al mundo moderno de la Ciudad de México.

Hall afirma en sus estudios culturales (2010) que la 'diferencia' es ambivalente, es decir, puede tener una connotación tanto negativa como positiva. Es un concepto indispensable para la comprensión del significado, la formación del lenguaje y la cultura, para las identidades sociales y el sentido subjetivo del yo. Por otra parte, es también una amenaza, un lugar de peligro, de sentimientos negativos, de división, de hostilidad y de agresión contra el 'Otro' (423). Estos ejemplos de negatividad hacia el Otro no sólo los vemos en cuanto al origen de Cleo, sino también en los dos otros conceptos de la triple condición de su marginalidad. En cada uno de los tres casos descubrimos expresiones de negatividad en la práctica. Va creciendo la brecha entre Cleo y sus empleadores, al mismo tiempo que la hostilidad y agresión entre ella y su novio.

### ***1.2.3.3. La población indígena en México***

En los datos disponibles más recientes sobre la población indígena en México, encontramos que existían 59 grupos indígenas, que constituyen un total de 10 millones de personas, lo que suponía aproximadamente el 10% del total de la población mexicana (Horbath 2008, 30). Además, puede afirmarse que, por regla general, pertenecer a la población indígena significa estar inextricablemente asociado a la pobreza y al fracaso escolar. A este respecto, los datos disponibles del Consejo Nacional de Población (CONAPO), a lo largo de los años 2001 hasta 2006, han probado que casi la mitad de los indígenas eran analfabetos. Debido al hecho de que muchos

pueblos indígenas sólo hablan su propio idioma, las posibilidades de una buena educación son muy limitadas, y resulta muy difícil incorporarse a mejores mercados de trabajo (31).

### **Discriminación laboral**

Datos de la primera Encuesta Nacional de Empleo en Zonas Indígenas, realizada por el INEGI, reveló que menos de una tercera parte de los indígenas tenía trabajo y de éstos, la mitad no recibía salario alguno y otro 30% percibía menos del salario mínimo (Torres 2003, 42).

Jorge Enrique Horbath explica en su estudio que la población indígena en México sufre la discriminación laboral, de la misma forma en que lo hacen muchos grupos marginados, que se desplazan a la ciudad para buscar mejores opciones laborales (25). En la mayoría de los casos, la discriminación es visible en la falta de seguridad del empleo, "el acceso a la seguridad social, los servicios y prestaciones sociales relacionados con el empleo, y otras condiciones laborales, incluidas la seguridad y la salud en el trabajo, las horas de trabajo, los periodos de descanso y las vacaciones" (27). Los últimos ejemplos se aplican a Cleo dos veces, como hemos visto en la subcapítulo anterior, no sólo por su origen étnico, sino también por su profesión.

Los principales problemas que sufren hombres y mujeres indígenas son la exclusión y la discriminación laboral, lo que se manifiesta en salarios muy bajos y explotación laboral con jornadas largas, falta de prestaciones sociales y con muy poca o nula seguridad (36). Como hemos discutido antes, no sabemos nada sobre el sueldo de Cleo, pero podemos asumir que no será mucho más allá de la comida y el alojamiento.

Otra razón de la discriminación laboral podría ser que México tiene muchos (inmigrantes) indocumentados, incluyendo muchos indígenas. Según Monzón (2006), la falta de pruebas legales de identidad también puede ser una razón para rechazar a las personas que se ven obligadas al trabajo clandestino (9).

### **Discriminación entre sí**

La etnia de Cleo permite que pueda ser vista como una persona ajena a su entorno. Lo que sucede a menudo con las personas marginadas en una sociedad es que ellas mismas acaban formando grupos. Hebdige afirma en *Subculture: the meaning of style* que una subcultura es una subversión de la normalidad y que las subculturas pueden ser percibidas como negativas debido a su naturaleza de crítica de la norma social dominante (1991). Hebdige argumentó que las subculturas reúnen a individuos de ideas afines que se sienten desatendidos por las normas sociales y les permiten

desarrollar un sentido de identidad (cap. 1). Este es también el caso de Cleo, quien, debido a su etnia rural, se encuentra fuera del grupo dominante de mexicanos urbanos.

Los sociólogos Fine y Kleinman argumentaron que una subcultura es un grupo que sirve para motivar a un miembro potencial a adoptar los artefactos, comportamientos, normas y valores característicos del grupo (1979, 2). Una de las características de los indígenas es que tienen un sentido social de comunidad aislada dentro de las otras comunidades que la rodean, que hace distinguirse asimismo en la sociedad, este es particularmente el caso de los indígenas que viven en la ciudad, mientras que el grupo cultural vive originalmente en el campo (Zolla y Zolla 2004, cap. 1). La población indígena sigue siendo mayoritariamente rural, que capta la esencia de la pureza de indigenidad (cap. 13).

En la escena de Nochevieja, oímos que Benita, la empleada doméstica de la mansión, hace una distinción entre "nanas de la ciudad" y Cleo (00:59:22). Los indígenas que ahora viven en la ciudad están más lejos de los orígenes de la cultura, como resultado de lo cual han llegado a ser más bajos dentro de la jerarquía de su propia escala social. Esta forma de discriminación interna hace que las criadas de la ciudad no son bien recibidas en la fiesta íntima, debido a la distinción entre las empleadas de las zonas urbanas y las de las zonas rurales.

## 2. La representación de Cleo en la película

Una vez analizado como Cleo tiene todos los elementos para ser la perfecta marginada en México, es hora de analizar su representación en la película de Cuarón. Como explica Stuart Hall, en *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (2010), el resultado de las diferencias culturales es la aparición de estereotipos, lo cual contribuye al mantenimiento del orden social y simbólico, que establece una frontera simbólica entre lo 'normal' y lo 'desviante', lo 'aceptable' y lo 'inaceptable', nosotros y ellos (430). ¿Es que el filme de Cuarón, director masculino de clase media-alta, no se habrá visto afectado por esta frontera en su representación de Cleo, aunque sea a través de una mirada paternalista?

De alguna manera, como señalamos en nuestra introducción, el sociólogo y crítico cultural Slavoj Žižek nos da una posible respuesta a la pregunta planteada arriba, en su artículo publicado en *The Spectator*. Aquí, afirma que la representación de Cleo es diferente de lo que cabría esperar. La película parece una oda a la niñera de la directora: ella es la bondad personificada, una mujer cálida que se dedica desinteresadamente a la familia. Pero la pregunta, para Žižek, es si es justo reducir a Cleo como tabla de salvación de una familia de clase media, simplemente aceptada como miembro de la familia en cuanto puede ser explotada física y emocionalmente.

Para Žižek, la película se divide en dos niveles que distinguen los mundos para el espectador: dos mundos opuestos que nos permiten ver tanto los aspectos negativos como los positivos en un retrato familiar íntimo. No es difícil distinguir ambos mundos, porque los contrastes son demasiado grandes. Estas diferencias hacen que sea difícil obtener una buena imagen del papel de Cleo dentro de la familia. Žižek muestra que la mujer se dedica ilimitadamente a su trabajo, por lo que recibe poco aprecio, y explica que su dedicación se debe en parte al hecho de que no es consciente de ningún mal sobre su posición en la sociedad. Además, ve varias indicaciones sutiles que implican que la bondad de la protagonista es también su escollo. A través de todo lo que Cleo experimenta en la película, Žižek argumenta que el final de la película puede ser el comienzo de la toma de conciencia de clase y que este es el primer paso para liberarse de sus cadenas.

Los dos mundos descritos por Žižek también han sido iluminados en su reseña del filme, por el crítico del periódico holandés NRC, André Waardenburg. Este analiza la escena en la que Cleo yace en el techo de la casa con uno de los niños de la familia, jugando a que están muertos y se acuestan con la cara al sol. "Acaba de tender la colada, ahora está jugando con el niño," escribe Waardenburg. El papel de Cleo difiere de una escena a otra, especialmente en la forma en que los miembros de la familia la tratan y en su respuesta. Inmediatamente después de expresar su amor por ella y hablar con ella 'como si fuera igual', Waardenburg subraya cómo le piden abruptamente que haga algunas tareas domésticas o que les sirva algo.

## 2.1. Género

En México, la cultura machista juega un papel importante en la vida cotidiana de las mujeres. Se refiere a un estándar de comportamiento utilizado por los hombres en la cultura mexicana, todo lo cual es llevado a cabo por características masculinas. El término machismo es a menudo discutido negativamente. Los machos también son etiquetados como violentos, abusivos y adictos al alcohol. Son mujeriegos que dominan a las mujeres a través de la intimidación para luego seducirlas y controlar sobre sus vidas (Miguel Arciniega et al. 9). Las mujeres no tienen voz en la sociedad debido a su subordinación. Como mujer indígena mexicana, Cleo también sufre por la opresión masculina. Como se ha mencionado anteriormente en el primer capítulo, esta es visible a lo largo de toda la historia, específicamente en las escenas en las que seguimos su vida amorosa.

A continuación, vamos a analizar tres escenas del filme en las que es evidente su estatus de marginada en tanto que mujer. Por razones metodológicas, comenzaremos con un análisis del problema a lo largo de la historia, para a continuación proceder a un análisis cinematográfico que se apoye a la metodología explicada en *Handboek Filmnarratologie* por Verstraten.

### 2.1.1. 01:24:19 - 01:25:45 - Maltrato

En la escena de la cita en el cine, en la que Cleo informa a Fermín que está embarazada de él, Fermín sale del cine con una excusa en cuanto se entera de la noticia y la deja atrás. Ramírez y Uribe señalan en su estudio, ya mencionado en el primer capítulo, que también hay muchos casos conocidos de mujeres mexicanas que han sido maltratadas durante su embarazo. En ese estudio sólo hablan sobre maltrato físico, pero también se conocen casos en los que hombres abandonan a sus mujeres, en cuyo caso podemos hablar de maltrato mental, que lleva a "estrés permanente, el cual se acompaña de síntomas de depresión, ansiedad, fobias, angustia" (149). El maltrato, ya sea mental o físico, es uno de los atributos que se puede atribuir al machismo dominante en México, que asegura que las mujeres en el país sigan teniendo un papel subordinado en la sociedad.

En las escenas que siguen vemos que el carácter de Cleo está cambiando, parece más retraída, cómo se siente más sola. Habla menos con Adela, no se atreve a hablar con Sofía, que también tiene problemas con su marido, es como si estuviera viviendo la vida desde la barrera. Cleo muestra pues los síntomas que Ramírez y Uribe proclaman como resultado de la violencia física y mental. Esto podría deberse también a que se avergüenza de que su novio la haya abandonado.

En un valiente intento de hacer tentativas de acercamiento con su ahora ex-novio, Cleo es insultada y perseguida por él. Vemos que Fermín se siente fortalecido por el hecho de que acaba de recibir entrenamiento de combate. Reacciona agresivamente a su llegada y le ordena que se mantenga alejada, gritando que el bebé no es suyo e insultándola por "pinche gata" (Fermín 01:25:28). En tanto que varón en una sociedad machista, Fermín se encuentra en una posición superior a Cleo, puede hacer lo que quiera sin considerar los sentimientos de Cleo, que en esta escena parece asumir perfectamente su subordinación, una subordinación que suele acompañar la representación estereotipada de los marginados en México.



*Fermín amenaza a Cleo y a su bebé nonato (01:25:30)*

### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

En cuanto a la puesta en escena, vemos a Cleo desde su espalda durante toda la escena: está frente a Fermín, así que no podemos ver su expresión facial (Verstraten 59). Por otro lado, tenemos una buena vista del rostro de Fermín, está iluminado por el sol y podemos ver la ira en sus ojos. La ubicación en la que se encuentran refuerza el carácter agresivo de Fermín, que acaba de recibir formación en artes marciales y todos los hombres musculosos están a su alrededor. Cleo es superada en número como mujer, lo que la hace mucho más débil (65). Seguimos los personajes en plano medio. Durante los peligrosos movimientos de Fermín vemos que Cleo se da la vuelta varias veces. Esto demuestra que ahora es consciente de que tiene que tomar en serio las amenazas de Fermín para protegerse a sí misma y a su bebé.

### **2.1.2. 00:25:05 - 00:26:23 - Machismo y violencia**

Esta escena anticipa lo que analizamos antes, sobre el mismo tema de la masculinidad y el machismo. Según Ramírez y Uribe, el machismo va acompañado de violencia, y Fermín, el amante de Cleo, es muy buen ejemplo. Lo que vemos en este ejemplo de la escena del bar, es que Fermín no sólo muestra características del machismo en su comportamiento, sino también en su apariencia. Le gusta mostrar su masculinidad practicando las artes marciales, en la escena presente vemos que lleva un nunchaku (arma utilizada en las artes marciales orientales, consistente en dos puntales unidos por una cuerda o cadena) en su bolsillo de atrás (*Roma* 00:24:10).



*Fermín con el nunchaku en su bolsillo de atrás (00:24:10)*

Con esto probablemente quiere demostrar que no tiene miedo de nadie, que siempre está listo para pelear. También da una breve demostración de las artes marciales justo después de que él y Cleo hayan hecho el amor, puede decirse que estas son dos manifestaciones de cómo para él la sexualidad y la violencia están intrínsecamente ligadas a su vivencia de la masculinidad (00:25:55). Inmediatamente después del acto sexual Fermín pone el énfasis en la subordinación de Cleo, expresando su superioridad física. Su mirada penetrante trata de asegurar que su preponderancia no sólo atraviese a Cleo físicamente sino también mentalmente. En esta escena, Cleo lamentablemente se ríe inocentemente porque aún no tiene claro que Fermín ocupa la posición superior dentro de su relación e ignora las trágicas consecuencias que ello va a acarrearle en el futuro.

### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

Vamos ahora a analizar la escena de la demostración de las artes marciales de Fermín, justo después de hacer el amor con Cleo. Vemos a Fermín desde el punto de vista de Cleo, que aún está recostada en la cama. Las imágenes de la cámara alternan entre la vista de Cleo y la imagen en la que la vemos como espectadora de la exhibición se su amante. Se podría decir que hay un plano-contraplano con focalización interna (Verstraten 91). Un Fermín desnudo está demostrando sus ejercicios, y no oímos nada más que el palo que él frenéticamente balancea de un lado a otro y a una Cleo que se ríe. Fermín muestra su masculinidad con algunos golpes y gritos primitivos, tras los cuales termina la demostración. Vemos claramente que Fermín hace esto para reforzar su masculinidad, después de hacer el amor con ella. Podemos concluir cuidadosamente que Fermín quiere mostrar que es él que lleva los pantalones en casa, característica importante del machismo. Al final de la escena vemos que el palo que Fermín tiene en la mano se acerca bastante, lo vemos desde el punto de vista de Cleo. El manejo de la cámara no nos permite ver si Cleo está retrocediendo, pero podemos asumir que sí lo está haciendo en respuesta a la aproximación amenazadora de su novio. El Fermín desnudo está de pie en medio de la habitación, mientras que Cleo no tiene ninguna salida, sentándose con la espalda contra la pared.



*Fermín al final de su demostración (00:25:55)*

#### **2.1.3. 00:33:48 - 00:36:00 - Abandono de Sofia**

Por medio de la comparación con esta escena queremos mostrar que no solo Cleo sufre por ser mujer. El ambiente cambia cuando el padre decide dejar a su familia. Los niños piensan que Antonio decide dejarles temporalmente para una investigación en Canadá, pero nada más lejos de la

realidad ya que los deja por su amante. A lo largo del tiempo, su esposa Sofía también va a ir descubriendo su infidelidad. En esta escena vemos a Sofía con su marido, que está a punto de dejarla. En una escena posterior, aborda la cuestión más de cerca: "Estamos solas.", Sofía le dice a Cleo en estado de ebriedad. "No importa lo que te digan, siempre estamos solas." (Sofía 01:31:28). Cleo y su empleadora Sofía se encuentran ahora en la misma situación, ambas mujeres han sido abandonadas por sus parejas. Esto muestra que la situación es igual, el abandono no solo les ocurre a las mujeres indígenas de clase baja, sino que se vive en todas las clases de la sociedad mexicana.

### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

Al principio Antonio y Cleo están al frente en plano americano, a diferencia de Sofía y Pepe que están al fondo en plano conjunto. Cleo vuelve a la casa y Sofía y Pepe se acercan a Antonio para despedirse. Pepe vuelve corriendo a casa después de decir adiós, y seguimos a Sofía por medio de un *travelling*, que camina hacia su marido. El *travelling* es un movimiento de cámara que consiste en mover una cámara montada sobre ruedas, para acercarse o alejarse al sujeto que se desea filmar. Ella abraza a su esposo como un último adiós, como si supiera que no volverá nunca más a casa. Sofía lo agarra y le dice que lo están esperando, mientras que Pepe y Cleo están mirando desde la puerta. Seguimos cómo se aleja el coche y cómo Sofía mira a su marido por detrás. Una banda de música camina por la calle llevándose sus ritmos marciales, maniobrando alrededor de Sofía. Ahora la banda sonora está creando un marcado contraste entre la profunda tristeza de Sofía en combinación con la música intradiegetica (155). La señora Sofía se queda inmóvil, hasta que todos los músicos han pasado. La vemos desde la perspectiva de Antonio, por primera vez en la escena nos encontramos cara a cara con ella. Parece solitaria, hasta que se da la vuelta y ve a Cleo consolando a su hijo. Sofía regresa a casa y se pierde por completo, dirigiendo su ira y dolor hacia Cleo cuando saca a su hijo de las manos de la criada. En esta escena podemos ver cómo funciona la relación y la tensión entre las mujeres, que ambas funcionan como la 'madre' de la familia, Sofía como la madre biológica y Cleo como la madre simbólica, por su trabajo como niñera. Aquí estamos asistiendo a un concurso ganado por Sofía, sus hijos son suyos, no de Cleo ni de su marido. La posible unión entre dos mujeres abandonadas por sus parejas se viene abajo por los celos de Sofía por la especial relación de Cleo con sus hijos, o ¿por la imposibilidad de sentir como igual a alguien de una clase social inferior o de otra etnia?

## 2.2. Clase social

Cleo sufre la subordinación de su profesión como empleada doméstica. Como hemos analizado en el apartado 1.2.2.2., en nuestras sociedades occidentales hay poco respeto y reconocimiento por las mujeres que trabajan como limpiadoras, niñeras y criadas. Estas mujeres tienen que trabajar en pésimas condiciones laborales: trabajan 16 de las 24 horas del día y tienen que estar disponibles para sus empleadores día y noche. Muchas veces están mal pagadas, incluso por debajo del salario mínimo establecido, sin ninguna seguridad financiera y sin ninguna libertad. Vamos a enfocarnos en tres escenas significativas en las que se observa cómo Cleo sufre esas condiciones.

### 2.2.1. 00:20:31 - 00:21:57 - *Comparación de los espacios*

Lo que hemos analizado en el primer capítulo es que las empleadoras domésticas viven en circunstancias muy diferentes a las de sus empleadores, tienen una calidad de vida muy inferior. Los empleados domésticos pertenecen a las clases más bajas de la sociedad y trabajan en condiciones precarias, cobrando poco más del salario mínimo (García). Las mujeres viven en pequeñas habitaciones fuera de la casa de sus amos, pero por desgracia tampoco pueden relajarse allí: tienen que terminar el trabajo que no se ha hecho durante el día en su propia habitación.

Cleo y Adela trabajan para una familia acomodada, con 2 coches y viviendo en una gran casa llena de cosas. En las escenas que tienen lugar en la casa vemos el tamaño de la planta baja y superior, las habitaciones, la cocina y la sala de estar (00:19:04). Los grandes espacios son enfatizados por la técnica cinematográfica del *travelling* (Verstraten 77), que nos da una imagen completa del espacio como espectador. La toma de 360 grados no sólo presenta a Cleo y su carga de trabajo, sino también las numerosas habitaciones de la casa.



*Sala de estar de la familia (00:19:04)*



*Sala de estar de la familia (00:19:10)*



*Sala de estar de la familia (00:19:15)*

### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

Esta escena nos muestra que los trabajadores no viven en la misma casa que la familia. Seguimos a Cleo mientras sube una larga escalera en la parte trasera de la casa, que la lleva a la habitación de las chicas. Vemos que las empleadas domésticas viven en una habitación muy pequeña, que está llena con un armario, una tabla de planchar y sus dos camas (00:20:49). En esta toma no es posible trabajar con el movimiento de *travelling*, el espacio es demasiado pequeño para eso. Vemos al espacio desde el plano entero, donde la cámara está filmando desde un ángulo fijo. Cleo y Adela apenas tienen espacio para sí mismas, y el espectador sabe pronto que Teresa no les permite encender la lámpara debido al consumo de energía.



*Habitación de Cleo y Adela (00:20:49)*

Después de que Cleo haya hecho sus tareas diarias, la seguimos afuera donde ella va a través de una larga escalera a su habitación y de Adela. Desde un rincón de este espacio, mal iluminado (Verstraten 66-67), vemos que Adela está planchando, lo que significa que las chicas siguen ocupadas con las tareas domésticas incluso después del trabajo. Cleo se prepara para ir a la cama y le pide a Adela que apague la lámpara, porque "A doña Teresa (abuela) no le gusta encendida", dice Adela (00:20:58), "Seguro está espiándonos". La habitación ahora sólo se ilumina con la luz de la luna, después de lo cual Adela enciende una vela, que al fin y al cabo es más barata. Cleo trata de ponerlo en perspectiva y dice que cuidan de ellas, a lo que Adela responde con ironía "Cuidando que no gastemos luz." (00:21:26). Adela entiende mejor sus malas circunstancias laborales que Cleo. Nos acercamos a sus pies y las vemos comenzar sus ejercicios, bajo el sonido de música romántica.

### **2.2.2. 02:06:07 - 02:09:09 - Siempre trabajando**

En el filme, Cuarón se ocupa de dejar muy claro la realidad de la inacabable jornada laboral de las empleadas domésticas en México. El caso de Cleo no difiere mucho de los datos que hemos visto en el capítulo teórico y el análisis del párrafo 2.2.1. Muestra que el trabajo de Cleo también tiene lugar fuera del horario habitual. De hecho, las chicas continúan con el trabajo inacabado en su propio dormitorio. Incluso durante y después de sus vacaciones con la familia, Cleo no tiene tiempo para descansar.

Sofía quiere deshacerse de todo lo que le recuerda a su marido, y por eso decide vender el coche a cambio de uno nuevo. Ella decide que se van a despedir del viejo coche, el Galaxy, y se van

de vacaciones con el coche por última vez. También le pide a Cleo que venga, que acaba de perder a su bebé debido a un aborto espontáneo, con la idea de que Cleo vuelva a ser un poco más feliz. Al principio se niega, pero por insistencia de su empleadora y Adela decide ir. Sofía le promete lo siguiente: "No la podemos hacer trabajar" (Sofía 01:51:10). Esto resulta no ser del todo cierto, como podemos ver en las siguientes escenas. Vemos que a menudo comen fuera de casa, pero no renuncia por completo a sus obligaciones, sigue cuidando de los niños y del equipaje. La escena en la que nos vamos a centrar ahora es aquella en la que regresan de sus vacaciones, y en la que la vida de Cleo continúa como antes: siempre tiene que trabajar.

### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

Para esta escena nos enfocamos en la lengua hablada (Verstraten 148). Cuando regresan a la casa, la familia ve que todas las estanterías han desaparecido: Antonio ha recogido todas sus pertenencias durante ese fin de semana. Los niños suben corriendo y desde la habitación viene Adela a preguntarle a Cleo si le ayudará con la preparación de la cena. Está claro que Cleo no tiene ni un descanso de cinco minutos, después del largo viaje. Una vez arriba vemos que la abuela saluda a los miembros de su familia, y Sofía le dice que los niños casi se ahogan. No muestra ningún respeto por Cleo, que salvó a los niños, arriesgando su propia vida porque no sabe nadar. Mientras tanto, Cleo está dando vueltas con las maletas y ya está recibiendo órdenes de la abuela. La vida normal ha comenzado de nuevo. Los niños están ahora sentados en el sofá y justo en el momento en que Cleo quiere bajar, la llaman a ella: "Cleo, ¿me traes un licuado de plátano?" (02:07:40). En todo este tiempo, no ha podido descansar ni un momentito.

### **2.2.3. 00:56:10 - 00:56:50 - Cleo tiene que perseguir a Paco**

A pesar de los contratiempos en la vida privada de Cleo, sigue trabajando, a pesar de su dolor y luto, dedicándose a la familia. Por otro lado, vemos otro tipo de duelo en la vida de la madre de la familia, Sofía. Abandonada por su marido, transforma su dolor en expresiones de insolencia insensible. Se escapa de la situación en la que se encuentra yendo de vacaciones, descacharrando el coche de su marido en el garaje, entregándose a la bebida. Estos son intentos de fuga que Cleo no puede permitirse debido a la diferencia de clase social. Simplemente no tiene los medios financieros para hacerlo ni tiempo de ocio para hacerlo. En la escena que analizaremos, veremos que Sofía no tiene en cuenta la condición física de Cleo, que está embarazada. Podremos pues concluir que Sofía quiere mostrar su estatus privilegiado, marcando su clase social: Cleo es su empleada y tiene que hacer lo que se le dice. En esta escena Sofía le asigna sus tareas de niñera, sin piedad.

### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

Para esta escena nos enfocamos en la puesta en escena (Verstraten 59). En Nochevieja, la familia se dirige a la mansión de unos amigos para celebrarla allí. Una mañana, todos salen a practicar el tiro con escopetas. Paco no escucha a su madre y corre hacia el bosque. Es muy peligroso para un niño correr por un área donde la gente puede disparar a cualquier tipo de movimiento, pero Sofía parece estar haciendo otras cosas más importantes con sus amigos y envía a Cleo. Por lo tanto, en presencia de los de su clase, a la empleadora no le importa en absoluto la condición física de su empleada, embarazada, a la que envía a correr tras su hijo.

Además, en esta escena, no sólo vemos a los protagonistas, sino también a sus amigos (60). Si nos enfocamos en las posiciones de los personajes, vemos que los hombres están de pie y las mujeres están sentadas (62), observando. Hay una clara división de roles entre ambos géneros, sobre la cual podemos recordar el capítulo sobre cuestiones de género. Como la guinda del pastel, uno de los hombres hace la pregunta retórica con guasa: "¿Y las mujeres no disparan?" (00:56:19), a lo que las mujeres responden que Leslie las representa, pero eso no cuenta según su interlocutor porque es una gringa. Esto también lo vincula con la discriminación en base a la etnia, es decir, las mujeres mexicanas no tienen el valor o el coraje que las extranjeras para competir con los hombres, es más, lo asumen felizmente y no parecen desear ni reclamar la igualdad.

#### **2.2.4. 01:38:30 - 01:39:29 - Documentación en el hospital y abuela**

Además de los bajos salarios, las empleadas domésticas generalmente no tienen seguridad social ni beneficios, tampoco tienen derecho a cobertura sanitaria. Cleo tiene suerte, parece que sus empleadores están pagando sus gastos del hospital. Sin duda, no será el caso de otras mujeres en este sector.

### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

En la última escena del análisis seguimos a Cleo desde el movimiento de cámara de *travelling* (Verstraten 77) y de esta manera podemos ver que hay mucha gente en el hospital. El chófer corre a la recepción para pedir ayuda para su amiga embarazada. En el movimiento vemos a un enfermero trayendo una silla de ruedas, en el fondo oímos ruido. La cámara se mueve hacia la recepción y vemos que Teresa (abuela) anda hacia la recepción para dar los datos personales de Cleo. La recepcionista hace sus preguntas, pero Teresa sólo sabe cómo responder a la pregunta del nombre y apellido. La empleadora no sabe nada sobre el segundo apellido, la edad, la fecha de nacimiento, y tampoco conoce a familia directa de Cleo. Puede ser por desinterés, aunque puede ser que no lo sepa, porque Cleo no tiene documentos de identidad, lo que está claro es que el espectador se hace fácilmente a la idea de que Cleo trabaja sin contrato.

### **2.3. Etnia**

La brecha entre Cleo y su entorno también se debe en parte a sus orígenes. Cleo y la otra empleada de la familia, Adela, son muy buenas amigas y ambas de ascendencia indígena, ocupando la profesión de empleada doméstica. Como son indígenas, hablan un dialecto mixteco, de un pueblo indio del sur de México. Esto hace que cumplan una condición más para ser consideradas como marginadas, se distinguen del grupo dominante en la sociedad por medio del idioma. Las situaciones más frecuentes en las que intercomunican en su lengua materna son las de las conversaciones sobre los sentimientos más profundos, lo que nos hace subrayar la importancia de esta lengua a la hora de conformar su identidad, a pesar de que no sean demasiadas las escenas en que Cuarón nos muestra a ambas dialogando en mixteco.

Las dos chicas viven en una habitación a escasa distancia de la casa de la familia. Esta brecha entre el mundo físico de la familia y el de las chicas hace que cumplan otro criterio para ser consideradas como marginadas: hay una gran distinción entre las clases.

#### ***2.3.1. 00:58:45 - 01:00:00 - Nochevieja en la mansión***

No sólo dentro de la familia se hace una distinción sobre la base del origen étnico, sino también entre los indígenas. Vemos que todos los empleadores domésticos en la película son de origen indígenas. Durante la fiesta de fin de año que se celebra en la mansión de otra familia, Cleo es invitada a la fiesta íntima que celebran los empleados domésticos de dicha familia (00:58:50). Una vez que llegamos a la fiesta vemos que todas las personas presentes son de origen indígena.

#### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

Para esta escena nos enfocamos tanto al montaje (Verstraten 82) como a la lengua hablada (148). En las capturas de pantalla podemos ver la diferencia entre las distintas fiestas de las escenas consecutivas, las diferencias son buenos ejemplos del contraste entre el grupo de mexicanos prósperos y el grupo de indígenas marginados. La fiesta de los ricos tiene lugar en un gran espacio abierto, lleno de lujosos adornos y decoraciones navideñas. Al principio de la escena vemos un costoso tocadiscos que sirve de entretenimiento musical. Esto contrasta con las festividades en el sótano. Seguimos a Cleo y Benita por las escaleras, bajando a un lugar rural con pollos y gansos y dejando la sofisticación del piso alto. La fiesta donde llegan es en un espacio oscuro y ocupado, lleno de gente y los vapores de cigarrillos y comida. La música que se escucha aquí es en vivo, los músicos tocan la guitarra, la gente habla y se ríe a carcajadas. El contraste entre los dos lugares es tan grande que podemos ver claramente la diferencia entre las culturas y las diferencias relacionadas en la clase social.



*Nochevieja en la fiesta íntima (01:00:03)*



*Nochevieja en la mansión (00:57:58)*

Por otra parte, en la película vemos que también existen formas de discriminación mutua entre la población indígena. En la escena que se desarrolla durante la Nochevieja en la mansión, vemos que Cleo es invitada a la fiesta íntima por Benita (*Roma* 00:58:50). Benita la invita en secreto. Tan pronto como Cleo se entera, pregunta: "Entonces, ¿llamo a Lupe y a Yola?" (Cleo, 00:59:49), a lo que Benita responde: "No, ¿para qué quieres a esas nanas de ciudad?" (Benita, 00:59:52). De este diálogo podemos concluir que los indígenas también hacen una distinción entre indígenas rurales y urbanos, y que la discriminación existe tanto externa como internamente, considerándose a los indígenas que viven durante largo tiempo en la ciudad como aculturados o indígenas de segundo grado.

### **2.3.2. 00:22:34 - 00:24:19 - Lengua indígena**

A lo largo de la película vemos que Cleo y sus amigas hablan su lengua materna entre ellas. Al hacerlo, el espectador es consciente de la brecha cultural que existe entre ellas y el mundo exterior. El hecho de que las chicas hablen en dialecto les ayuda a no olvidar su propia identidad indígena, reforzando su propia identidad cultural. Las escenas en las que las chicas hablan el dialecto entre ellas se indican con corchetes a cada lado de los subtítulos: [...]. Los subtítulos están traducidos en español en la versión original.

#### **Análisis de la escena y los aspectos técnicos**

En esta escena es más vital que nunca el análisis de la lengua hablada (Verstraten 148). Cleo está almorzando con Adela en un bar, esperando a sus amigos: el primo de Adela y un amigo suyo, Fermín. Las chicas discuten un tema delicado, pero mantienen la conversación en dialecto indígena para que nadie en el bar pueda entenderlas (61). Hay mucha gente y mucho ruido en el café (62, 66), así que nadie presta atención a las chicas, que cambian inmediatamente a la lengua española en el momento en que los hombres llegan. .

Otra razón para la elección del idioma es el tema de la conversación: se trata del amor, de la naturaleza, las emociones más profundas. Así que Cuarón evidencia que las chicas hablan en su lengua materna cuando se trata de las cosas que más les importan. Además, el cambio de idioma aquí también tiene que ver con las emociones: tan pronto como el sujeto recibe una carga negativa, el idioma cambia del dialecto mixteca al mexicano (lengua española).



*Cleo y Adela en el bar (00:23:32)*

## ***Conclusión***

La película *Roma* es, sin lugar a dudas, una experiencia emocional, una oda a la empleada doméstica y niñera de infancia del director mexicano Alfonso Cuarón. Sin embargo, según Žižek, no debemos considerar la película *Roma* como una simple oda a Cleo. Detrás de la cortina de humo que presenta a un miembro de la familia aparentemente querido, se esconde la verdad de la representación de la insalvable brecha entre una mujer marginada y el mundo en el que vive. Waardenburg afirma que las diferencias sociales en base de género, clase y etnia prevalecen a lo largo de toda la película, creando la brecha insuperable. Más allá de los hallazgos de Žižek y Waardenburg, en este trabajo hemos tratado de explicar y analizar esta brecha.

Para ello, hemos explicado y problematizado el concepto de marginado/a y los características que lo acompañan. Hemos analizado la representación de Cleo para tratar una conclusión que responda a la pregunta de investigación: ¿Qué visión da Cuarón de la protagonista femenina indígena de clase baja en la película *Roma* y cómo representa la situación y el carácter de una mujer que normalmente, en México cumple todas las condiciones para ser considerada como marginada? Para medir hasta qué punto Cleo se corresponde con la imagen de una persona marginada, hemos utilizado varias teorías que constituyeron la base de la triple condición que distingue a Cleo: es una mujer en una sociedad machista, es de clase baja y es de origen indígena. Una vez evidenciada esta cuestión, en los diversos apartados del segundo capítulo hemos realizado un análisis de la representación de esta triple condición de marginada en varias escenas significativas del filme, según los aportes de *Handboek Filmnarratologie* de Verstraten.

Siguiendo los estudios de Butler, las mujeres son generalmente vistas como 'minoría sexual' (2004: 21), afirmando que es el género femenino el que sufre de discriminación y de violencia, sexual y de otro tipo (9). En el filme de Cuarón la violencia machista es un tema repetitivo en la vida de la protagonista: Fermín la maltrata mentalmente y la amenaza físicamente. en nuestro análisis cinematográfico de Cleo hemos visto cómo el género está en su contra: a lo largo de la película vemos cómo es menospreciada, insultada y amenazada, y finalmente abandonada por su novio.

Cleo, probablemente sin educación, trabaja a cambio de comida y alojamiento, y por eso pertenece a la clase más baja de la sociedad. Como empleadora doméstica, siempre está subordinada a sus empleadores: en las escenas analizadas hemos visto cómo en *Roma* se muestra lo duro que tiene que trabajar y cómo siempre tiene que estar preparada para las tareas domésticas,

todo esto sin piedad por su condición física. La brecha entre Cleo y el mundo en el que vive también se debe a la diferencia de origen.

El hecho de que Cleo sea de origen indígena la hace formar parte de una cultura que se distingue por sus diferencias lingüísticas y culturales, funcionando como una subcultura. No sólo en el mundo exterior, sino también dentro de esta subcultura hay una escala social. En escenas como la de la fiesta de Nochevieja de los empleados domésticos se representa a la perfección cómo Cleo forma parte de una jerarquía social de múltiples entornos.

La proyección en blanco y negro es una colección de recuerdos que retratan a una protagonista marginada: una mujer indígena, trabajando como empleada doméstica en una familia acaudalada. El impacto de Cleo es inolvidable, su amor incondicional y su ilimitada devoción a la familia son extraordinarios. Sin embargo, el abismo entre los personajes es infranqueable. Aunque a primera instancia pueda parecer que Cleo está representada por Cuarón como una heroína, nada más lejos de la realidad. Como creemos haber demostrado, el filme la retrata agobiada por el peso de su subordinación y, en este sentido, supone una fuerte crítica a la sociedad mexicana.



## ***Bibliografía***

- Alberto Bravo, José. "El trabajo doméstico en México." *Nexos*, el 16 de abril de 2018, [redaccion.nexos.com.mx/?p=8916](http://redaccion.nexos.com.mx/?p=8916).
- @alfonsocuaron. "There are periods in history that scar societies and moments in life that transform us as individuals." *Twitter*, el 25 de junio de 2018, 07:07, <https://twitter.com/alfonsocuaron/status/1022121194126958592/video/1>
- Anders, Gigi. "Machismo: dead or alive?." *Understanding the old man and the sea: a student casebook to issues, sources, and historical documents*, editado por Patricia D. Valenti, Greenwood Press, 2002, pp. 112-14.
- Arciniega, Miguel G., et al. "Toward a fuller conception of machismo: Development of a Traditional Machismo and Caballerismo Scale." *Journal of Counseling Psychology*, vol. 55, no. 1, 2008, pp. 19–33.
- Bourdieu, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Les Éditions de Minuit, 1979. *Google Books*, [https://books.google.nl/books?hl=nl&lr=&id=HO-fCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT444&dq=La+distinction.+Critique+sociale+du+jugement.+&ots=6gOaYyl8\\_O&sig=BxcHI0Wh0CN8VUBORNbOQuaVnvw#v=onepage&q=La%20distinction.%20Critique%20sociale%20du%20jugement.&f=false](https://books.google.nl/books?hl=nl&lr=&id=HO-fCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT444&dq=La+distinction.+Critique+sociale+du+jugement.+&ots=6gOaYyl8_O&sig=BxcHI0Wh0CN8VUBORNbOQuaVnvw#v=onepage&q=La%20distinction.%20Critique%20sociale%20du%20jugement.&f=false)
- Bourdieu, P. "The forms of capital." *The sociology of economic life*, editado por Mark Granovetter y Richard Swedberg, 3ª ed., Routledge, 2018, cap. 5. *Google Books*, [https://books.google.nl/books?hl=nl&lr=&id=\\_xZWDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT104&dq=The+forms+of+capital&ots=mIJsL4Nai5&sig=I6RfYIvWef5bTAmJZda5okEZqi8#v=onepage&q=The%20forms%20of%20capital&f=false](https://books.google.nl/books?hl=nl&lr=&id=_xZWDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT104&dq=The+forms+of+capital&ots=mIJsL4Nai5&sig=I6RfYIvWef5bTAmJZda5okEZqi8#v=onepage&q=The%20forms%20of%20capital&f=false)
- Butler, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. 10ª ed., Routledge, 1999.
- Butler, J. *Undoing gender*. Routledge, 2004.
- Chihu Amparán, Aquiles. "La teoría de los campos en Pierre Bourdieu." *Revista Polis 98. Cultura política y debate teórico: análisis psicosocial y sociológica*, 1998, pp. 179-200. *Polis México*, <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/345/340>
- Cuarón Orozco, Alfonso. *Roma - Guión en español*. 2018. <https://pmcdeadline2.files.wordpress.com/2018/12/Roma-Screenplay-SPANISH.pdf>
- Fine, Gary A., y Sherryl Kleinman. "Rethinking subculture: an interactionist analysis." *American journal of sociology*, vol. 85, no. 1, 1979, pp. 1-20. *The University of Chicago Press Journals*, <https://doi.org/10.1086/226971>

- García, Nayeli. "¿Sabías que las trabajadoras del hogar tienen derechos laborales?, ¿Los respetas?" *Noticieros Televisa*, 2019, [noticieros.televisa.com/especiales/sabias-que-las-empleadas-domesticas-tienen-derechos-laborales-los-respetas/](http://noticieros.televisa.com/especiales/sabias-que-las-empleadas-domesticas-tienen-derechos-laborales-los-respetas/).
- Germani, Gino. *El concepto de marginalidad: significado raíces históricas y cuestiones teóricas, con particular referencia a la marginalidad urbana*. Ediciones Nueva Visión, 1973.
- Gil Villa, Fernando. *La exclusión social*. Ariel, 2002.
- Hall, Stuart, ed. *Representation: cultural representations and signifying practices*. Vol. 2, SAGE Publications Ltd., 1997.
- Hall, Stuart, et al. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. 1ª ed., Envió Editores, 2010.
- Hebdige, Dick. *Subculture: the meaning of style*. Routledge, 1991.
- Horbath, Jorge. "La discriminación laboral de los indígenas en los mercados urbanos de trabajo en México: revisión y balance de un fenómeno persistente." *Pobreza, exclusión social y discriminación étnico-racial en América Latina y el Caribe*, 2008, pp. 25-50. *Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales*, <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/clacso-crop/20120606125325/04horb.pdf>
- Koch, Max. *Roads to post-Fordism: labour markets and social structures in Europe*. Ashgate Publications, 2006.
- Kristeva, Julia, y Leon Samuel Roudiez. *Powers of horror: an essay on abjection*. Columbia University Press, 1982.
- "Marginado." *Diccionario Clave*, 2014. *SM Diccionarios*
- "Marginado." *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario*, 2018. *Real Academia Española* ©
- *MLA Handbook*. 3º ed., The Modern Language Association of America, 2016.
- Monzón, Ana Silvia. *Las viajeras invisibles: mujeres migrantes en la región centroamericana y el sur de México*. Consejería en Proyectos, 2006.
- Ramírez, Juan Carlos, y Griselda Uribe. "Mujer y violencia: un hecho cotidiano." *Salud pública de México*, vol. 35, 2ª ed., 1993, pp. 148-160. *ResearchGate*, [https://www.researchgate.net/publication/308796231\\_Mujer\\_y\\_violencia\\_un\\_hecho\\_cotidiano](https://www.researchgate.net/publication/308796231_Mujer_y_violencia_un_hecho_cotidiano)
- *Roma*. Escrita y dirigida por Alfonso Cuarón Orozco. Yalitza Aparicio, Marina de Tavira, Esperanto Filmoj, 2018. *Netflix*, <https://www.netflix.com/watch/80240715?trackId=13752289&tx=0%2C0%2Cf05dcd5c-47a6-4d1f-a6ba-2fb2f46fecc9-138730474%2C%2C>

- Saïd, Edward W. *Culture & imperialism*. Chatto & Windus, 1993.
- "Salarios de empleada doméstica en México." *Indeed*, el 5 de junio de 2019, [www.indeed.com.mx/salaries/Empleada-doméstica-Salaries](http://www.indeed.com.mx/salaries/Empleada-doméstica-Salaries).
- Siisiainen, Martti. "Two concepts of social capital: Bourdieu vs. Putnam." *International Journal of Contemporary Sociology*, vol. 40, 2ª ed., 2003, pp. 183-204.
- Somonte, Carlos. 2018. *Una escena de Roma de Alfonso Cuarón*. Photoweekmilano.it. Web. El 12 de junio de 2019.
- Torres, José Luis, et al. "La salud de la población indígena en México." *Caleidoscopio de la Salud México*, 2003, pp. 41-54. *ResearchGate*, [https://www.researchgate.net/profile/Beatriz\\_Zurita\\_Garza/publication/267856093\\_La\\_salud\\_de\\_la\\_poblacion\\_indigena\\_en\\_Mexico/links/546cffc60cf2a7492c55affa.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Beatriz_Zurita_Garza/publication/267856093_La_salud_de_la_poblacion_indigena_en_Mexico/links/546cffc60cf2a7492c55affa.pdf)
- Verstraten, Peter. *Handboek filmnarratologie*. Uitgeverij Vantilt, 2008.
- Waardenburg, André. "Uit schuldgevoel werd het meesterlijke 'Roma' geboren." *NRC Handelsblad*, el 12 de diciembre de 2018, p. C8.
- Walton, David. "Gender and sexuality: Judith Butler." *Doing Cultural Theory*. London: SAGE Publications Ltd., 2012, pp. 171-188. *SAGE Knowledge*. Web. El 13 de mayo de 2019, doi: 10.4135/9781446289075.n10.
- Weber, Max. *Economy and society: an outline of interpretive sociology*, editado por Guenther Roth y Claus Wittich, vol. 1, University of California Press, 1978.
- Zapata Silva, Claudia. "Edward Said y la otredad cultural." *Atenea*, vol. 498, 2008, pp. 55-73. *ResearchGate*, doi:10.4067/S0718-04622008000200005
- Žižek, Slavoj. "Roma is being celebrated for all the wrong reasons, Writes Slavoj Žižek." *The Spectator*, el 14 de enero de 2019. *The Spectator*, <https://blogs.spectator.co.uk/2019/01/roma-is-being-celebrated-for-all-the-wrong-reasons-writes-slavoj-zizek/>
- Zolla, Carlos, y Emiliano Zolla Márquez. *Los pueblos indígenas de México: 100 preguntas*. NED - Nueva edición, 2ª ed., vol. 1, Universidad Nacional Autónoma De México, 2004. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/j.ctv1xxvwr](http://www.jstor.org/stable/j.ctv1xxvwr).