



**Cinematic Utilization in the
Pedagogy of Gender Studies
and Spanish Language:
Analysis of Two Works by
Contemporary Mexican
Directors,
The Chambermaid (2018)
and *Night of Fire* (2021)**

María del Mar López-Cabrales
Colorado State University
Cabrales@ColoState.edu
ORCID 0009-0004-8539-7648

Recibido 23 de febrero de 2024
Aceptado 31 de agosto de 2024
Publicado 31 de octubre de 2024

ABSTRACT

Despite advances in female representation in Mexican cinema, the urgency to address gender-based violence, including femicide, persists. This paper examines how the films *Noche de fuego* by Tatiana Huezo and *La camarista* by Lila Avilés offer powerful insights into the lives of women in vulnerable situations in Mexico. Through a detailed analysis of *Noche de Fuego*, it explores violence against women in the mountains of Guerrero, where opium extraction and the presence of drug trafficking constantly threaten communities. The film highlights the importance of the senses, especially hearing, sight and touch, in order to survive in this hostile environment. It also analyzes the representation of labor violence against waitresses in Mexico City hotels in *La camarista* (The Chambermaid). Both films are valuable tools for reflecting on the evolution of female representation in contemporary Mexican cinema and its link to demands for gender equality and the eradication of violence.

KEYWORDS: *Femicide*, *Noche de fuego*, *La camarista*, *workplace violence*, *drug trafficking*

**Utilización cinematográfica
en la pedagogía de estudios
de género y lengua española:
análisis de dos obras de
directoras mexicanas
contemporáneas, *La
camarista* (2018) y *Noche de
fuego* (2021)**

RESUMEN

A pesar de los avances en la representación femenina en el cine mexicano, persiste la urgencia de abordar la violencia de género, incluyendo el feminicidio. Este ensayo examina cómo las películas *Noche de fuego* de Tatiana Huezo y *La camarista* de Lila Avilés ofrecen perspectivas impactantes sobre la vida de las mujeres en situaciones vulnerables en México. A través de un análisis detallado de *Noche de fuego*, se explora la violencia contra las mujeres en las montañas de Guerrero, donde la extracción del opio y la presencia del narcotráfico amenazan constantemente a las comunidades. La película destaca la importancia de los sentidos, especialmente el oído, la vista y el tacto, para sobrevivir en este entorno hostil. Asimismo, se analiza la representación de la violencia laboral contra las camaristas en hoteles de la Ciudad de México en *La camarista*. Ambas obras cinematográficas son valiosas herramientas para reflexionar sobre la evolución de la representación femenina en el cine mexicano contemporáneo y su vínculo con los reclamos de igualdad de género y la erradicación de la violencia.

PALABRAS CLAVE: *Feminicidio*, *Noche de fuego*, *La camarista*, *violencia laboral*, *narcotráfico*

Cómo citar:

López-Cabrales, María del Mar. "Utilización cinematográfica en la pedagogía de estudios de género y lengua española: análisis de dos obras de directoras mexicanas contemporáneas, *La camarista* (2018) y *Noche de fuego* (2021)". *Verbeia, Monográfico 8*, 2024, pp. 107-120.

1. INTRODUCCIÓN

A pesar del creciente protagonismo de las mujeres en el cine mexicano en las últimas décadas, la persistencia del feminicidio en México, desde la introducción del término por Marcela Lagarde en 2007, subraya la urgente necesidad de abordar la violencia de género en el arte. Se examina cómo las películas *Noche de fuego* de Tatiana Huezo y *La camarista* de Lila Avilés ofrecen perspectivas impactantes sobre la vida de mujeres en situaciones vulnerables, enfatizando la importancia de seguir luchando por la seguridad y los derechos de las mujeres en México.

En las últimas décadas, se ha observado un notable aumento de la presencia y protagonismo de la mujer en el cine mexicano. Este cambio guarda relación con acontecimientos relevantes, como la conceptualización del término “feminicidio” por parte de la etnóloga, investigadora y educadora mexicana Marcela Lagarde. Su labor incluyó la promoción de la Ley General de Acceso de las Mujeres a Una Vida Libre de Violencia y la incorporación del delito de feminicidio en el Código Penal Federal, una legislación vigente desde febrero de 2007.

En el marco del tema de la enseñanza de la lengua española, en este ensayo se propone una indagación en torno a la temática de la violencia dirigida hacia las mujeres y las niñas en las montañas de Guerrero, una región caracterizada por la extracción del opio de las amapolas. La obra cinematográfica *Noche de fuego* (2021), dirigida por Tatiana Huezo de El Salvador, adquiere un papel relevante al explorar minuciosamente esta realidad. La película se sumerge en la vida de una mujer Rita y, de manera destacada, en la de su hija Ana y sus amigas. A través de su narrativa, en la película se presenta la constante lucha de estas mujeres en un remoto rincón de las sierras, donde la amenaza de la violencia narcotraficante las obliga a mantener una vigilancia constante, sin descanso. En este ensayo también se abordarán las representaciones de la violencia contra las mujeres que trabajan en el servicio de los grandes hoteles de la ciudad de México que se muestra en la película *La camarista* (2018) de la directora mexicana Lila Avilés. Ambas obras cinematográficas son piezas de arte valiosas que se pueden utilizar en las aulas para reflexionar sobre la evolución de la representación de la mujer en la cinematografía mexicana contemporánea y su vínculo con los reclamos de igualdad de género y la erradicación de la violencia.

2. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

El análisis de estas películas se sustenta en un marco teórico que integra perspectivas de los estudios de género y de los estudios culturales. Se utilizan conceptos claves como la interseccionalidad (Crenshaw, 1989), que reconoce la interacción de múltiples sistemas de opresión y discriminación, así como la noción de "violencia simbólica" de Pierre Bourdieu (1998), que aborda la naturalización de la dominación y la violencia a través de representaciones y discursos.

Metodológicamente, se emplea un enfoque cualitativo basado en el análisis fílmico y la interpretación de los elementos narrativos, visuales y sonoros de las películas. Se presta especial atención a la construcción de personajes femeninos, la representación de la violencia en un marco sociohistórico concreto, los espacios y ambientes, y los recursos estilísticos empleados por las directoras.

3. DESARROLLO Y ANÁLISIS: 1) *NOCHE DE FUEGO* COMO UN CARNAVAL DE LOS SENTIDOS: OÍDO, VISTA Y TACTO

La película *Noche de fuego*, de la directora mexicana Tatiana Huezo, explora de manera profunda y sensible la interseccionalidad de la violencia de género, la pobreza y el desplazamiento forzado en comunidades rurales afectadas por el narcotráfico y el crimen organizado en México. A través de una narrativa íntima y poética, centrada en la perspectiva de tres niñas amigas, Ana, Paula y María, la cineasta logra visibilizar las múltiples capas de opresión y violencia simbólica (Bourdieu, 1998) que confluyen en la vida de estas mujeres desde una edad temprana.

Uno de los aspectos más destacados de la película es su representación de la importancia de los sentidos corporales, especialmente el oído y la vista, en el contexto de amenaza constante en el que viven las protagonistas. En una escena clave (33:45), Rita, la madre de Ana, reprende a su hija por no prestar atención a todos los sonidos, instándola a "ver con los oídos", como lo hizo Sor Juana Inés de la Cruz en su poema "Amado dueño mío...". En este poema la Décima Musa le rogaba a su amante que la oyera con los ojos porque los oídos se encuentran muy distantes:

Amado dueño mío:
escucha un rato mis cansadas quejas,
pues del viento las fío

que breve las conduzca a tus orejas,
si no se desvanece el triste acento
como mi esperanza en el viento.
Óyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos
y de ausentes enojos
en ecos de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.

Esta alusión literaria no solo refuerza la relevancia del sentido auditivo en un entorno donde detectar cualquier sonido extraño puede marcar la diferencia entre la vida y la muerte, sino que también establece un vínculo simbólico con la tradición poética femenina y la necesidad de ser "escuchada" en un mundo patriarcal que silencia las voces de las mujeres.

Asimismo, el color rojo de la amapola, omnipresente en la película, adquiere un significado profundo como símbolo del peligro y la violencia que acecha a las protagonistas. En *Noche de fuego*, se evidencian diversos simbolismos que reflejan las profundas secuelas que el narcotráfico y la violencia han dejado en las vidas de las niñas y sus comunidades. En primer lugar, se alude al "peso" utilizado por el niño Margarito (41:21) para determinar la distribución de ingresos entre las familias tras la recolección del opio, metáfora de las cargas económicas y responsabilidades prematuras de las personas que viven en estas comunidades. Asimismo, se menciona el cuaderno del docente (30:15) y su preocupación por la ausencia de su alumna Juana, ante el silencio impasible de las madres, incapaces de brindar respuestas debido al temor imperante. Otro simbolismo destacado es el rojo menos intenso, pero no por ello menos peligroso (13:30) que se representa en las vetas de las montañas donde se extraen piedras, aludiendo a la omnipresencia de la violencia contra la naturaleza en estos entornos. Además, la representación que Ana hace de sí misma (1:18:12), con piedras en el corazón, un alacrán en una botella como cuerpo y manos de alambres, revela la profunda angustia emocional que experimentan los niños y las niñas en estos entornos.

Finalmente, el color rojo reaparece al final de la película cuando Ana descubre que su amiga María ha sido secuestrada por los narcotraficantes, manifestándose en una hemorragia nasal de sangre negra, espesa, de rabia y de dolor (1:41:35). Este poderoso simbolismo encarna el sufrimiento, la ira y la impotencia que sienten estas comunidades

frente a la violencia del narcotráfico. En última instancia, Ana, Paula y sus madres se ven forzadas a abandonar su comunidad, convirtiéndose en parte de la interminable lista de mujeres desplazadas por esta cruda realidad.

El enclave en el que se ubica *Noche de fuego* se puede precisar cuando, al principio de la película, observamos a María, la amiga de Ana, murmurando los colores de las franjas de una serpiente en el bosque como método para identificar si la culebra es venenosa. (Noche 3:11) En palabras de Ileana Rodríguez: "La miniatura, rúbrica del estilo de Huevo, traslapa el horror humano a lo bello y trascendente natural" (Rodríguez 314). Después, la cámara cambia a un plano largo del valle, con el horizonte muy alto para marcar el aislamiento de este pueblo que tan solo tiene un camino de acceso.

Tatiana Huevo realiza un meticuloso trabajo de investigación forense (Murguía, 2020) a través de su película, revelando las huellas y vestigios que quedan en los hogares cuando las familias se ven obligadas a desplazarse o cuando los narcotraficantes secuestran a las hijas. Un ejemplo conmovedor es el silencio y la melancolía que impregna el lugar abandonado por Juana antes de ser robada del pueblo y de su casa (24:10 y 41:01): una chancla dentro y otra fuera de la casa, evidencia de alguien a quien se le ha arrebatado la infancia y ha tenido que huir precipitadamente, dejándolo todo atrás: su bicicleta verde, las fotografías, los cuadernos escolares, los vasos de leche del desayuno a medio terminar, los lápices de colores, entre otros objetos cotidianos.

Estas escenas impactantes se presentan de manera silenciosa y nos llegan a través de la mirada de la protagonista, quien busca a su amiga desaparecida y acude a su hogar. Cada detalle está capturado con una sutileza y una sensibilidad propias de una artista consumada. Huevo emplea una narrativa visual contundente, permitiendo que estos vestigios materiales hablen por sí mismos, evocando la profunda tragedia y el desamparo que enfrentan estas familias y comunidades. A través de este enfoque forense, la cineasta descubre y expone las huellas invisibles que deja la violencia del narcotráfico en los espacios domésticos, transformándolos en testimonios mudos pero elocuentes de las vidas truncadas, las infancias robadas y los dramas familiares que se desatan en estos contextos. Su mirada aguda y sensible captura la esencia de estas realidades, invitándonos a reflexionar sobre las profundas cicatrices que deja la violencia en los hogares de estas comunidades.

Siguiendo la línea de los estudios culturales, es importante resaltar la forma en que *Noche de fuego* desafía las representaciones convencionales del narcotráfico en el cine y la televisión, las cuales a menudo caen en una fascinación morbosa por la violencia explícita y la cultura del "gore", como se observa en *Sicario*, *Narcos*, *Ozark*, *The Mule*, *Breaking Bad*, *El Chapo*, *Drug Lords*, *Miss Bala*, o *The Infiltrator*. En cambio, Huezo opta por un enfoque sutil y poético, centrándose en las experiencias cotidianas de las niñas y sus juegos, momentos de inocencia y creatividad que contrastan con la atmósfera de peligro constante.

Desde la perspectiva de los estudios de género, la película aborda de manera crítica la interseccionalidad de las opresiones que enfrentan las mujeres en estas comunidades rurales, donde la violencia de género se entrelaza con factores como la pobreza, el abandono estatal y la falta de acceso a la educación y los servicios básicos. La figura de Rita, la madre de Ana, encarna esta interseccionalidad al ser una mujer sola, sin recursos económicos ni apoyo del padre ausente, que debe proteger a su hija del peligro inminente de ser raptada por los narcos.

El tratamiento del vínculo entre madre e hija también resulta revelador desde un enfoque feminista. A pesar de la aparente dureza y falta de afecto físico de Rita, su comportamiento se presenta como una estrategia de supervivencia en un contexto de violencia extrema, donde el único camino posible es enseñar a su hija a ser fuerte y desconfiar de todo para evitar su desaparición. El abrazo final entre ambas, tras el intento fallido de los narcos por llevarse a Ana, adquiere un simbolismo profundo al representar el reconocimiento mutuo del sacrificio y la protección maternal.

Además, la película destaca la importancia de la sororidad y los vínculos entre las niñas protagonistas, cuando presenta espacios de complicidad y resistencia frente a la violencia que las rodea. A través de sus juegos y rituales, Ana, Paula y María crean un mundo alternativo donde la amenaza se ve temporalmente suspendida, un espacio casi "sobrenatural" de comunión y cuidado mutuo, como sugieren Murillo y Lagunas (2022).

Volviendo a la perspectiva de los estudios culturales, el cine se concibe como una plataforma artística que encarna aspectos sociales y políticos de la realidad. La violencia, una de las problemáticas más prominentes en la sociedad mexicana, es abordada en diversas narrativas fílmicas con la clara intención de sensibilizar al público y promover un cambio. Para comprender estas narrativas, es crucial prestar atención al contexto en el

que han sido producidas En el caso concreto del film que en cuestión, *Noche de fuego*, debido a la inseguridad que se vive en las sierras de Guerrero, su directora Tatiana Huezo tuvo que grabar nueve semanas en un pueblo migrante de Querétaro: Neblinas.

En México, la crisis de violencia de género ha alcanzado dimensiones alarmantes, con un promedio de 10 mujeres asesinadas diariamente por arma de fuego o estrangulamiento. Un caso emblemático fue el hallazgo de ocho cadáveres de mujeres mutilados y amontonados en Ciudad Juárez, el día de la víspera de la visita del entonces presidente Vicente Fox en noviembre de 2001 (Martínez 297). Estos hechos se ven agravados por los elevados índices de impunidad, que rondan el 95% (Ramos Ruiz 95), creando un escenario propicio para la reproducción de la violencia, la ilegalidad y la violación sistemática de los derechos humanos, particularmente de grupos históricamente marginados como las mujeres, los pueblos indígenas y las clases empobrecidas (Ramos Ruiz 87).

Ante la inacción gubernamental para abordar esta crisis, la resistencia y la fuerza de las madres que buscan incansablemente a sus hijas desaparecidas o asesinadas se erige como la única esperanza, a pesar de que ellas mismas son objeto de violencia y asesinatos por su lucha. En este contexto de narcotráfico, crimen organizado, violencia generalizada, desplazamientos y precariedad extrema, las madres se ven obligadas a asumir un rol de escudos protectores de sus hijas, sacrificando incluso la manifestación del afecto físico y el contacto corporal, como se evidencia en la película *Noche de fuego*. Rita, la madre de la protagonista Ana, adopta una actitud severa y distante, quejándose de la ausencia del padre, quien las ha abandonado pese a conocer su precaria situación. En un momento de frustración, Rita le dice a su hija: "¿Tienes miedo de tu mamá? Mi error fue no mandarte con tu papá. Él te quiere mucho ¿Por qué no contesta al teléfono?" (44:48).

Posteriormente, mientras Rita duerme, Ana la cubre con una manta y la abraza en el sofá, sin que su madre sea consciente de este gesto de afecto, demostrando la ruptura del vínculo físico y emocional impuesta por el entorno de violencia. De hecho, la adolescente Ana llega a expresar su frustración ante el deseo de su madre de esconderla como si fuera "una cucaracha" (1:11:15), lo cual es una clara evidencia del distanciamiento provocado por el miedo a que los narcotraficantes se lleven a su hija. Así, Rita demuestra su amor a través de la protección, aunque Ana no logre comprenderlo y lo perciba como un injusto castigo.

En *Noche de fuego*, el único momento en el que se manifiesta el cariño que tienen madre e hija se produce hacia el final, cuando la madre de Ana, al escuchar la llegada de los narcotraficantes, oculta a su hija en una zanja cavada desde que su hija es pequeña y que ahora es un espacio que resulta demasiado estrecho para ella (1:34:39). Rita, con un machete oculto en su espalda y temblando, recibe a los narcotraficantes que vienen a llevarse a su hija y les afirma tener solo un hijo, que su esposo trabaja en otro lugar y que ella se dedica al cultivo de la amapola. A pesar de su nerviosismo, Rita se mantiene firme, mientras Ana observa todo desde su escondite. Los narcotraficantes la amenazan antes de irse: "De todas formas, la vamos a encontrar". Cuando finalmente se marchan, madre e hija se funden en un abrazo (1:38:43).

En ese preciso instante, Ana comprende plenamente todas las enseñanzas y los sacrificios que su madre ha realizado para mantenerla a salvo. Ana es consciente de la necesidad de huir, pero antes desea despedirse de sus amigas. Al buscarlas, se encuentra con un espectáculo dantesco: un pueblo en llamas, un carro incendiado, barricadas y el pueblo bloqueado gracias al fuego para permitir la organización de la huida y evitar el ingreso de los narcotraficantes. De ahí deriva el título de la película: "Noche de fuego".

En estos contextos de conflicto y violencia extrema, no existe la distinción entre madres "buenas" o "malas", sino madres solitarias que luchan por sobrevivir y enseñan a sus hijas a ser fuertes, pues solo así podrán escapar de la muerte y la desaparición. Huezo retrata con maestría la cruda realidad de estas madres, quienes deben enfrentar desafíos inconmensurables para proteger a sus hijas en medio de la violencia desatada por el narcotráfico.

Es importante situar *Noche de fuego* dentro del contexto más amplio de la crisis de violencia de género y feminicidios en México. La película no solo visibiliza esta realidad, sino que también plantea la urgencia de abordar las causas estructurales de la violencia, como la corrupción, la pobreza y el abandono estatal, que perpetúan un ciclo de opresión y desigualdad para las mujeres, especialmente aquellas que enfrentan múltiples intersecciones de marginación y se encuentran solas cuidando a su prole.

4. DESARROLLO Y ANÁLISIS: 2) LA CAMARISTA, SUS DEMANDAS DE GÉNERO Y LA VIOLENCIA LABORAL

La película *La camarista*, de la directora mexicana Lila Avilés, ofrece una mirada crítica a la interseccionalidad de las opresiones que enfrentan las mujeres trabajadoras en contextos

laborales precarios, explorando temáticas como la identidad, la maternidad, la discriminación y el acoso sexual en el ámbito laboral. Al centrar su narrativa en Eve, una joven madre soltera de 24 años que trabaja como camarista en un lujoso hotel de la Ciudad de México, Avilés logra visibilizar las múltiples capas de violencia simbólica (Bourdieu, 1998) que se ejercen sobre las mujeres en entornos de servicio y subordinación.

En contraste con la aclamada película *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón, que también retrata la vida de una trabajadora doméstica indígena en la Ciudad de México, *La camarista* se enfoca en una realidad contemporánea y urbana y, a la vez, aborda la compleja intersección de género, clase y raza en la experiencia laboral de Eve. A través de una estética minimalista y una narrativa íntima, la directora explora las dificultades de su protagonista para encontrar su identidad y autonomía en un trabajo que la invisibiliza y subordina constantemente.

La representación de Eve como una mujer invisible para los huéspedes del hotel, cuya presencia se reduce a su capacidad de servir y limpiar, constituye un poderoso ejemplo de la violencia simbólica ejercida sobre las trabajadoras en estos entornos. Escenas como la del huésped que solicita innecesariamente más amenidades a Eve, a pesar de la evidente abundancia en su habitación, reflejan la falta de reconocimiento y la instrumentalización de las camaristas, reducidas a meras proveedoras de servicios sin identidad propia.

Además, la película aborda la interseccionalidad de la opresión de género y clase al explorar las dificultades que enfrenta Eve como madre soltera en un empleo precario. Las tensiones emocionales y las complicaciones para equilibrar sus responsabilidades familiares y laborales se hacen evidentes en las escenas donde Eve conversa con la cuidadora de su hijo o cuando debe atender a la huésped argentina y su bebé, mientras esta última hace comentarios racistas y de superioridad. Estos momentos ponen de manifiesto las múltiples cargas que recaen sobre las mujeres trabajadoras, quienes deben lidiar con las demandas de sus empleos y el cuidado familiar en condiciones de desigualdad y discriminación interseccional (Crenshaw, 1989).

Otro aspecto destacado en la representación de la mujer en *La camarista* es la falta de oportunidades de ascenso y desarrollo profesional que enfrenta Eve. A pesar de su dedicación y esfuerzo por capacitarse, la protagonista se encuentra estancada en un puesto de camarista sin posibilidades de crecimiento, reflejando las limitaciones estructurales y la discriminación contra las mujeres en el ámbito laboral. Esta situación

constituye una forma de violencia laboral que perpetúa la subordinación y la falta de autonomía de las trabajadoras.

Además, la película aborda de manera contundente la sexualización y el acoso que enfrentan las mujeres en sus lugares de trabajo. Eve es objeto de miradas lascivas y comentarios inapropiados por parte de algunos huéspedes y trabajadores masculinos del hotel, lo que pone de relieve su vulnerabilidad y la falta de seguridad que experimentan muchas mujeres en sus entornos laborales. Escenas como la de Eve masturbándose frente a las ventanas abiertas, mientras los trabajadores que limpian los vidrios la observan, representan de manera cruda y honesta las situaciones de acoso y objetificación a las que se enfrentan las trabajadoras.

Desde una perspectiva de los estudios culturales, *La camarista* se inserta en una tradición cinematográfica que busca desafiar las representaciones hegemónicas y visibilizar las experiencias de las mujeres trabajadoras en entornos opresivos. Al igual que *Roma*, la película de Avilés presenta una estética visual impresionante, pero a diferencia de aquella, su narrativa se centra en una realidad urbana contemporánea, alejándose de la mirada nostálgica y romantizada del pasado.

Asimismo, la película establece un diálogo crítico con las convenciones del cine mexicano y las representaciones tradicionales de las mujeres trabajadoras. Mediante una narrativa minimalista y una mirada intimista, Avilés desafía los estereotipos y las imágenes estáticas, ofreciendo una exploración profunda y matizada de la identidad, la agencia y las luchas de su protagonista.

Desde el enfoque de los estudios de género, *La camarista* constituye una contribución importante al debate sobre la interseccionalidad de las opresiones que enfrentan las mujeres en el ámbito laboral. Al visibilizar las múltiples capas de violencia simbólica, discriminación y subordinación que confluyen en la experiencia de Eve, la película invita a reflexionar sobre las estructuras de poder y las desigualdades sistémicas que perpetúan la opresión de género en contextos de trabajo precario.

El final ambiguo de la película, con Eve saliendo del hotel con su vestido rojo en la mano, puede interpretarse como un momento de inflexión y potencial empoderamiento. Después de haber sido testigos de las múltiples formas de violencia laboral, invisibilización y acoso que ha enfrentado, el final sugiere la posibilidad de un cambio en la vida de Eve, una

oportunidad para tomar el control de su propia narrativa y encontrar su voz en otro entorno.

En conclusión, *La camarista* de Lila Avilés se posiciona como una obra cinematográfica relevante y necesaria que contribuye al análisis crítico de las condiciones laborales y las experiencias de las mujeres trabajadoras en contextos opresivos. Al utilizar una estética minimalista y una narrativa íntima, la directora logra visibilizar las violencias simbólicas, la discriminación y el acoso que enfrentan las camaristas en sus entornos de subordinación. Mediante su exploración de temáticas como la identidad, la maternidad y la falta de oportunidades, la película invita a reflexionar sobre las estructuras de poder y las desigualdades sistémicas que perpetúan la opresión de género en el ámbito laboral. Finalmente, el desenlace ambiguo deja abierta la posibilidad de un cambio y un potencial empoderamiento para la protagonista, y puede sugerir que la lucha por la autonomía y el reconocimiento de las mujeres trabajadoras es un proceso en constante evolución.

5. CONCLUSIÓN

A lo largo de este ensayo, se han analizado las películas *Noche de fuego* de Tatiana Huezo y *La camarista* de Lila Avilés desde una perspectiva de los estudios de género y de los estudios culturales. Utilizando conceptos claves como la interseccionalidad de Crenshaw y la noción de "violencia simbólica" de Bourdieu, se ha explorado cómo estas obras ofrecen representaciones impactantes de la violencia y la opresión que enfrentan las mujeres en situaciones vulnerables en México.

En *Noche de fuego*, la directora emplea recursos estilísticos y narrativos para sumergir al espectador en la experiencia sensorial de las protagonistas, destacando la importancia de los sentidos del oído, la vista y el tacto en su lucha por sobrevivir en un entorno marcado por la violencia del narcotráfico. La película deconstruye la naturalización de la dominación y la violencia a través de una mirada directa a la realidad de estas mujeres. Según Tatiana Huezo:

contra el vómito de cifras, imágenes y discursos que invisibilizan a las víctimas convirtiéndolas en números, me parece fundamental volver a los rostros, al gesto íntimo, a su historia y complejidad; regresar a las personas, a sus sueños, dolores y esperanzas. Quizás entonces desde allí podamos regresar a la empatía. A la capacidad de conmovernos. (Cineasta)

Por otra parte, *La camarista* aborda la intersección de múltiples sistemas de opresión, como el género, la clase social y el trabajo precario. Mediante la representación de la protagonista Eve, se pone de manifiesto la violencia simbólica que se ejerce sobre las mujeres en entornos laborales opresivos, donde son invisibilizadas, acosadas y se limita sus oportunidades de crecimiento.

Ambas películas contribuyen a visibilizar y cuestionar las estructuras patriarcales y la violencia de género que persisten en la sociedad mexicana, desafiando los discursos y representaciones que naturalizan y normalizan estas formas de opresión. A través del lente del cine, estas directoras mexicanas y latinoamericanas ofrecen una mirada crítica y un llamado a la acción para erradicar la violencia contra las mujeres y construir una sociedad más justa e igualitaria.

OBRAS CITADAS

Carrillo Cal y Mayor, J. C. "Representaciones de la violencia fílmica desde la mirada femenina. Tres películas mexicanas postpandemia: *Sin señas particulares* (Fernanda Valadez, 2020), *Noche de fuego* (Tatiana Huezo, 2021), *La civil* (Teodora Mihai, 2021)." *Revista panamericana de comunicación* vol. 107 no. pp. 118 –2022.

---."Representaciones de la violencia fílmica desde la mirada femenina. Tres películas mexicanas postpandemia: *Sin señas particulares* (Fernanda Valadez, 2020), *Noche de fuego* (Tatiana Huezo, 2021), *La civil* (Teodora Mihai, 2021)", *Revista panamericana de comunicación*, vol. 4 no. 1 Ciudad de México 2022/06/27, <https://doi.org/10.21555/rpc.v4i1.2556>, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2683-22082022000100107&script=sci_arttext

"Cineasta de origen salvadoreño: Tatiana Huezo es aplaudida por película *Tempestad*". *La Prensa Gráfica*, 2016-02-15, <https://web.archive.org/web/20161209004833/http://www.laprensagrafica.com/2016/02/15/cineasta-de-origen-salvadoreo-tatiana-huezo-es-aplaudida-por-pelicula-tempestad>

Fuerte Celis, María del Pilar, et al. "Las olvidadas. mujeres desplazadas en Durango, las otras víctimas de la 'guerra contra las drogas.'" *Sociológica*, vol. 35, no. 99, Jan. 2020, pp. 131–65. *EBSCOhost*,

<https://search-ebscohost.com.ezproxy2.library.colostate.edu/login.aspx?direct=true&AuthType=cookie,ip,url,cpid&custid=s4640792&db=aph&AN=144611757&site=ehost-live>.

Huezo, Tatiana, director. *Noche de fuego*| *Netflix Official Site*, 17 Nov. 2021, <https://www.netflix.com/search?q=noche%20&jbv=81499072>

Kramer, Gary M. "In Netflix's captivating "Prayers for the Stolen," life goes on as one digs a grave to stay safe", *Salon*, 2021/11/17.

<https://www.salon.com/2021/11/17/prayers-for-the-stolen-review-netflix/>

Martínez, Josebe. "Narcoarte, feminicidio y desaparición. Los casos de Ciudad Juárez y Ayotzinapa. Estéticas y políticas del neocolonialismo global." *Hispanic Research Journal*, vol. 19, no. 3, June 2018, pp. 296–311. EBSCOhost, <https://doi-org.ezproxy2.library.colostate.edu/10.1080/14682737.2018.1467863>.

Mendoza Rockwell, Natalia. *Narco-mantas o el confín de lo criminal*. *SciELO*. <https://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v37n2/0185-3082-ap-37-02-00021.pdf>.

"Moviegoing memories: Tatiana Huezo." MUBI Notebook, <https://mubi.com/notebook/posts/moviegoing-memories-tatiana-huezo>

Murillo, Ilse Mayté, y Samuel Lagunas. "Imaginario de las infancias en el cine mexicano del narcomundo: Los casos de *Vuelven* y *Noche de fuego*." *Arte y Políticas De Identidad*, vol. 26, 2022, pp. 29–49.

Ramos Ruiz, Yolanda. "La corrupción y sus vínculos con el género, una aproximación al caso mexicano." *Revista Mexicana de Análisis Político y Administración Pública*, vol. 5, no. 2, July 2016, pp. 76–105. EBSCOhost, <https://search-ebscohost-com.ezproxy2.library.colostate.edu/login.aspx?direct=true&AuthType=cookie,ip,url,cpid&custid=s4640792&db=asn&AN=121641487&site=ehost-live>.

Rodríguez, Ileana. "*Noche de fuego* y *The Power of the Dog*: Semejanzas disímiles en Jane Campion y Tatiana Huezo," *A Contra Corriente: Una revista de estudios latinoamericanos*, Vol. 19, Num. 3, Spring 2022, pp. 312-319. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/2237>

"Tatiana on her fiction debut", *International Film Form Rotterdam*, 2022, 25 April. <https://iffr.com/en/blog/tatiana-huezo-interview>

"The Top 10 Ultimate Drug-Cartel Movies." *Fandango*,

<https://www.fandango.com/movie-photos/the-top-10-ultimate-drug-cartel-movies-521>

Torres-Oregón, Fredyd, y José Luis Estrada-Rodríguez. “Desplazamiento interno forzado en la sierra de Guerrero, México.” *Estudios Sociales: Revista de Alimentación Contemporánea y Desarrollo Regional*, vol. 32, no. 59, Jan. 2022, pp. 1–25. EBSCOhost, <https://doi-org.ezproxy2.library.colostate.edu/10.24836/es.v32i59.1196>.

“**Wikipedia** La enciclopedia libre entrada por Tatiana Huevo.”
https://es.wikipedia.org/wiki/Tatiana_Huevo.