

Andrea Viveros Muñohierro

Universidad Autónoma Metropolitana. 2021

Área de concentración: El cine como herramienta de enseñanza

Tesis final.

**Asesoras:**

Dra. Araceli Soní Soto

Doctorante

Rocío González

**Asesor:**

Dr. Lauro Zavala

# FEMINISMO MARXISTA & ECOFEMINISMO

Un análisis a partir del documental mexicano, dirigido por mujeres



## ÍNDICE

Introducción .....	3
Capítulo 1: Cine, Teoría y Feminismo	
1.1 Teoría Feminista .....	6
1.2 Feminismo Marxista .....	9
1.3 Teoría Ecofeminista .....	15
1.4 Teoría Feminista en el Cine .....	20
Capítulo 2: Contextos de Interpretación	
2.1 Teoría sobre Cine Documental.....	23
2.2 Cine Documental en México.....	28
2.3 Cine Comunitario.....	30
Capítulo 3: Corpus	
Análisis Formal de secuencias	
3.1 <i>Los hilos de la vida de las mujeres Jaguar</i> .....	38
3.2 <i>La vida de una familia Ikoods</i> .....	53
3.3 Tabla comparativa .....	62
Conclusiones .....	63
Filmografía .....	66
Bibliografía .....	66

Este trabajo de investigación surge a partir de la necesidad de encontrar espacios seguros para ser mujer dentro de una industria que se desarrolla a partir del punto de vista masculino.

Lo que pretende es visibilizar que el trabajo de las mujeres por deconstruir sus historias y defender sus relatos, existe en todas partes y que la necesidad de transformar también se enseña mediante los productos audiovisuales.

Esta trabajo presenta, a partir de una investigación sobre la teoría del feminismo marxista y el ecofeminismo, un análisis cinematográfico llevado al terreno del cine documental y el cine comunitario.

Para esto fue fundamental encontrar el paralelismo entre: Capitalismo vs Pobreza, Hombres vs Mujeres, Humanidad vs Naturaleza. En cada una de las secuencias habrá que incluir cómo se presentan estas relaciones.

El fin es demostrar la alianza que existe entre las dos instituciones más poderosas en el mundo: Capitalismo y Patriarcado, representadas mediante narrativas cinematográficas sobre explotación. Además, mediante el Análisis Formal de las secuencias, se demuestra cómo el feminismo marxista y el ecofeminismo hacen sentido en proyectos dirigidos por mujeres o colectivas de mujeres, que muestran desde el cine documental y los proyectos comunitarios, la primera premisa.

Se definieron conceptos clave para guiar el análisis sobre: teoría del cine, feminismo, feminismo marxista y ecofeminismo.

Además se explican los elementos que distinguen al Documental como género filmico y lo que implican los proyectos comunitarios articulados mediante productos audiovisuales para demostrar que estas dos películas de producción mexicana son clave para explicar el análisis feminista-marxista y su relación con la perspectiva ecofeminista, como una lucha en contra de la explotación.

A partir de esto se realizó un Análisis Formal de las secuencias seleccionadas de *Los hilos de vida de las mujeres jaguar* y de *La vida de una familia Ikoods* para responder a las preguntas planteadas:

¿Cómo influye el contexto de la directora o el contexto de la colectiva y la comunidad realizadora, en el discurso cinematográfico?

¿Cómo representa el cine mexicano las consecuencias sociales y ambientales, mediante la relación entre Patriarcado y Capitalismo?

¿Cuál es la relación entre Violencia contra las mujeres y Explotación a la naturaleza, en *Los hilos de las mujeres jaguar* y *La vida de una familia Ikoods*?

Ya respondidas las preguntas anteriores, se resuelve lo siguiente:

¿Cuál es la relación entre Violencia contra las mujeres y Explotación a la naturaleza, en *Los hilos de las mujeres jaguar* y *La vida de una familia Ikoods*?

Capítulo 1  
Teoría feminista

## 1.1 Teoría feminista

Para acercarnos al análisis cinematográfico desde la perspectiva del ecofeminismo, es necesario definir *a priori* lo que el feminismo es en sí, entendiendo que no existe una definición universal y conclusa. Las definiciones que se presentarán a continuación son las que se acercan a la ideología de la misma que escribe este proyecto.

La lucha de la mujer comienza a mostrar finalidades precisas a partir de la Revolución Francesa, ya que estaba ligada a la ideología racionalista e igualitaria, y a las nuevas condiciones de trabajo surgidas a partir de la Revolución Industrial.

Como una de las precursoras podemos encontrar a Olimpia de Gouges que, en su Declaración de los Derechos de la Mujer y Ciudadanía, en 1791, afirma que los derechos naturales de la mujer están limitados por la tiranía del hombre, postulando que habría de reformarse según las “leyes de la naturaleza y la razón”<sup>1</sup>.

Mary Wollstonecraft, en 1792, escribe la “Vindicación de los derechos de la mujer” en la que plantea ciertas demandas insólitas para la época. Éstas implicaban la igualdad de derechos civiles, políticos, laborales y educativos, y el derecho al divorcio como libre decisión de las partes.

Ya en el siglo XIX Flora Tristán es quien vincula las reivindicaciones de la mujer con las luchas obreras y en 1842 publica la Unión Obrera en donde se presentaba el primer proyecto de una Internacional de trabajadores y expresa “la mujer es la proletaria del proletariado (...) hasta el más oprimido de los hombres quiere oprimir a otro ser: su mujer.” (Mujeres en Red. Periódico feminista)

A continuación presento algunas deficiones pertinentes de distintas fuentes sobre el feminismo y sus distintas ramas

---

<sup>1</sup> Se llama Ley de Naturaleza a los fenómenos naturales que se repiten constantemente dadas ciertas condiciones necesarias, en este contexto este estudio pretende dar a conocer las leyes que rigen a la naturaleza y el determinismo de las mismas (...) Asimismo la noción de modernidad entendida como un mejoramiento en las condiciones de vida de la humanidad. (...) La importancia del desarrollo tecnológico va a depender precisamente de la utilización de quienes controlan el poder político y económico tanto nacional como internacional.

## Mujeres en Red

En el Diccionario (patriarcal) Ilustrado de la lengua la voz del feminismo es definida torpemente así: « Doctrina social que concede a la mujer igual capacidad y los mismos derechos que a los hombres ».(...) La propia definición incurre en aquello contra lo que el feminismo lucha: considerar que la suprema mejora es elevar a la mujer en categoría del hombre como ser modélico, y suprimir o disimular cualquier imagen de la mujer que la presente como ser activo, dueña de su propia lucha.

El Diccionario (patriarcal) Larousse dice: « Feminismo: Tendencia a mejorar la posición de la mujer en la sociedad».

El feminismo es entonces un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo colectivo, de la opresión, dominación, y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo posicionado en el seno del patriarcado, bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción; lo cual las mueve a la acción para la liberación, con todas las transformaciones de la sociedad que aquella requiera.

Tomando en cuenta que el feminismo es un movimiento social y por lo tanto está en constante transformación, podemos reconocer dentro de las diferentes ramas del feminismo a las siguientes:

- Feminismo Interseccional: Asume que el género es una construcción social para perpetuar la opresión y surge como respuesta al feminismo radical que asocia el género al sexo. Busca el fin de la opresión y la binariedad, además de la equidad para las mujeres de todas las razas (hablando desde la perspectiva de racialización), géneros y LGBTTTIQA+.
- Transfeminismo: Sigue la línea del feminismo interseccional. Para las transfeministas se es mujer aunque no se nazca con vagina, debido a que el género y el sexo no tienen una relación que dicta por sí misma la identidad.

- Feminismo Radical: Surge en los 70's como respuesta al feminismo socialista, el cual trata la opresión que vive la mujer directamente relacionada con la lucha de clases y el capital.
- Feminismo Radical trans – excluyente: es una tendencia del feminismo radical que no considera a las mujeres transgénero o transexuales como mujeres por no haber nacido con genitales correspondientes al sexo.
- Feminismo Factual: Busca equidad entre hombres y mujeres, pero reconoce que existe una diferencia biológica entre ambos.
- Feminismo Liberal: Luchó por conseguir el voto de las mujeres. Actualmente su enfoque se basa en la crítica al Patriarcado.
- Feminismo de la Diferencia: Atendiendo a lo que dictan algunas corrientes feministas y las definiciones de género o estereotipos planteados por Judith Butler, este feminismo reivindica el estereotipo de género femenino como algo propio de la mujer.
- Feminismo de la Igualdad: Desde las palabras de Simone de Beauvoir “la mujer no nace, se hace”. Esta corriente asegura que los roles de género no existen. Persigue la igualdad de derechos entre mujeres y hombres como punto de partida para una sociedad equitativa.
- Feminismo Abolicionista: Busca el fin de la prostitución, la pornografía y la maternidad subrogada.
- Feminismo Reglamentarista: Rechaza moralmente la prostitución, pero busca su regulación para evitar la clandestinidad y así proteger a las mujeres que deciden trabajar como prostitutas.



- Feminismo Legalista: Ve la prostitución como una actividad laboral, porque son las mujeres quienes deciden trabajar como prostitutas. Por esto es que se les debe garantizar derechos y protección social y jurídica.
- Feminismo Institucional: Busca que las mujeres sean situadas en el sistema, en las instituciones, para ganar espacios de dominación caracterizados por hombres.
- Feminismo Antiespecista: Esta corriente aclara que, tal como el sexismo discrimina y es una causa para ejercer opresión contra las mujeres, también es especismo con las animales. Advierte que el patriarcado y el especismo son formas de discriminación.
- Ciberfeminismo: Propone que se deben utilizar las nuevas tecnologías de información para luchar por la equidad de género. Identifican las redes sociales como un punto estratégico con el fin de deconstruir el imaginario social a los que relacionamos los estereotipos que influyen en la opresión social de la mujer para así construir sujetas políticas que buscan equidad.

## **1.2 Feminismo Marxista**

Para adentrarnos al análisis feminista desde la postura marxista, empezaremos acercándonos al texto de Eve Mitchell sobre “Soy mujer y soy humana: Una crítica marxista-feminista de la teoría de la interseccionalidad” para entender en primera instancia a lo que se refería Marx sobre las relaciones sociales.

Marx ofrece un método que pone en conversación lo particular con la totalidad de las relaciones sociales y lo hace a partir de lo que llama “Momentos” (como relación primaria, aspectos de la actividad humana”

- El primero: la producción de los medios para cubrir necesidades
- El surgimiento de nuevas necesidades

- La reproducción de nuevas personas y por lo tanto nuevas necesidades; otros medios para cubrirlas

En muchos de los escritos de Marx, se hace referencia al término “momentos” para describir las relaciones sociales y particulares de la historia, o más específico aún, las expresiones particulares del trabajo. “Los momentos” también complementan la idea de Marx de los modos de producción fluidos. Como ya se ha señalado, para Marx, no existe un feudalismo puro o un capitalismo puro. Todas las relaciones de producción se mueven, y por lo tanto, es imprescindible entenderlas históricamente.

El concepto de “los momentos” puede utilizarse para entender la existencia del capitalismo. En *Los Grundrisse*, 1857, Marx dice:

“Si consideramos la sociedad burguesa en su conjunto, aparece siempre, como último resultado del proceso de producción social, la sociedad misma, vale decir el hombre mismo en sus relaciones sociales. Todo lo que tiene forma definida, como producto, etc., se presenta sólo como momento, momento evanescente en ese movimiento, Las mismas condiciones y objetaciones del proceso son uniformemente momentos del mismo, y como sujetos del proceso son uniformemente momentos del mismo, y como sujetos del proceso aparecen sólo los individuos, pero los individuos en relaciones recíprocas a las que tanto reproducen como producen por vez primera. Tanto su propio proceso constante de movimiento, en el que asimismo se renuevan, como el mundo de la riqueza creada por ellos” (pp.712)

Ser mujer bajo el capitalismo significa producir y reproducir un conjunto de relaciones sociales mediante el trabajo.

Una lucha feminista revolucionaria, según Mitchell, se encargará de:

- Tomas defensivas de clínicas comunitarias y/o comités de trabajadoras y trabajadores de organizaciones no lucrativas, para construir solidaridad
- Alianzas entre grupos que se involucran en la lucha para intervenir en la violencia contra las mujeres

---

Sobre el texto de Ángeles Maestro sobre “Feminismo marxista; Notas acerca de un proceso en construcción”:

La historia del movimiento obrero ha sido atravesada por diferentes debates sobre la cuestión del papel de las mujeres: por su derecho al trabajo y el papel que significan en la lucha; esta praxis traducida en lucha, por parte de las mujeres como sujeto político, ha tenido la necesidad de dialogar con el marxismo.

Hay que tomar en cuenta que desde el feminismo hacia los partidos comunistas ha existido una riña por tener como ponentes principales de la teoría marxista a Marx y a Engels, siendo los realizadores de la primera y más radical disección de su opresión y explotación: La especificidad de la opresión de las mujeres en las formaciones socio-económicas clasistas aparecen desde los primeros trabajos. Estos autores identifican la opresión (vicolada en cada estructura social a las relaciones de producción, las relaciones de dominación definidas por el Patriarcado y atraviesan formaciones ideológicas).

Federico Engels vincula, en 1884, el surgimiento del Patriarcado con la aparición de la sociedad de clases y la propiedad privada con “*El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*”. Desde este análisis pronuncia que “el surgimiento de la familia nuclear es la derrota del sexo femenino a nivel mundial”.

A medida en que el surgimiento del materialismo histórico ha requerido de un nivel determinado para el desarrollo de las relaciones de producción y de la lucha de clases, tendría que esperar al capitalismo para encontrar una formulación teórica desde el feminismo. Es así como el feminismo del siglo XIX ha conocido etapas en las que el poder y la independencia de las mujeres eran superiores, negando una vez más cualquier concepción evolucionista del proceso feminista.

Pese a todos los intentos de la ofensiva ideológica de los Estados burgueses por negar a los pueblos el legado de la resistencia, podemos encontrar ejemplos de que la lucha por la liberación de las mujeres es una constante y no una excepción en la historia de la humanidad. En la segunda mitad del siglo XIII encontramos el ejemplo de la secta dulcinita, un movimiento armado de

carácter religioso (considerado herético y aplastado por la Iglesia) entre cuyas reivindicaciones se encontraba “una sociedad igualitaria basada en la propiedad comunal y la igualdad de sexos”. La lucha infatigable del pueblo irlandés contra la opresión nacional también está plagada de ejemplos de este tipo, uno de los cuales es la participación de mujeres armadas (muchas como oficiales) en la primera proclamación de la República de Irlanda en la Insurrección de Pascua de 1916. Estas guerrilleras formaban aproximadamente la mitad de los efectivos de la milicia obrera conocida como Ejército Ciudadano, el único grupo marxista participante en este levantamiento.

La historia de la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT) es, además, la historia de la organización y participación de las mujeres, de la importancia de las huelgas y de la resistencia.

La primera organización en incluirse fue la liga de las pantalorneras de Inglaterra en 1867. Estas trabajadoras consiguieron que en 1869, tras cuatro semanas en huelga, se redujeran las jornadas de trabajo de 12 a 10 horas diarias sin reducción salarial y fue así que firmaron el “Manifiesto de mujeres lionesas pertenecientes a la Internacional” ante la guerra francoprusiana. Y no solamente se proclamaban en contra de las imposiciones laborales de las mujeres, sino que instaban a los jóvenes a negarse al servicio militar. Esto inaugura la historia de resistencia obrera a las guerras imperialistas.

Las luchas de la segunda mitad del siglo XIX fueron configurando al movimiento obrero. Se fueron consiguiendo cambios en las leyes, en la situación de la clase obrera y de las condiciones laborales de las mujeres, niñas y niños.



A pesar de que existen muchas revoluciones y reformas en la lucha por la liberación de la mujer, es importante avanzar en la línea del tiempo para acercarnos al contexto de producción



A continuación ennumeramos algunas de las vías teóricas que discute el feminismo desde la corriente marxista:

- 1) Desarrollo del salario: Es la forma capitalista de la coerción. El salario reemplazaba a la servidumbre y a la esclavitud como el método de forzar trabajo. Bajo el capitalismo, los productores (trabajadores) no poseen medios de producción. Es así como los obreros tienen que vender al capitalista lo único que poseen: su fuerza de trabajo (el poder producir)
- 2) Separación entre la producción y la reproducción: Incluye varias necesidades conforme al capitalismo: reproducción humana para acumulación de mano de obra, producción de alimentos, servidora de escucha para el esposo, cuidadora de enfermos, etc.

<sup>2</sup> <http://pedrogarciamartin.blogspot.com.es/2011/04/explotacion-infantil-durante-la.html>

<sup>3</sup> <https://marxismocritico.com/2016/11/28/soy-mujer-y-soy-humana-una-critica-marxista-feminista-de-la-teoria-de-la-interseccionalidad/>

- 3) Desarrollo contradictorio de la familia nuclear: Como señalan Selma James y Mariarosa Dalla Costa en “El poder de la mujer y la subversión de la comunidad”, la familia nuclear se fortaleció por la división del trabajo por género que creó el salario. Las mujeres y los niños eran excluidos del salario y relegados al trabajo reproductivo, y es así como los hombres necesitaban a las mujeres y a los hijos para su reproducción y, por lo tanto, las mujeres y los hijos necesitaban al hombre para ganar el salario que sostenía a la familia.

### Feminismo Marxista y la reproducción

Durante los años setenta, explica Silvia Federeci en *El Patriarcado del salario; Críticas feministas al marxismo* (2018), las feministas descubrieron un Marx distinto cuando en medio de la revuelta contra el trabajo doméstico y la dependencia económica de los hombres, se abrió una búsqueda para explicar las raíces de la opresión de las mujeres desde el punto de vista de *clase*.

El análisis de Mariarosa Dalla Costa (1975) sobre el trabajo doméstico como elemento clave en la producción de fuerza de trabajo; el análisis de Selma James (1975), cuando pone al ama de casa en un continuo con los no-asalariados del mundo (claves para el proceso de acumulación de capital); y el análisis para la redefinición por parte de otras activistas del movimiento de la relación asalarial, como instrumento para la explotación y la creación de nuevas jerarquías, dan como resultado un debate sobre el trabajo doméstico.

Darse cuenta de que el trabajo femenino no remunerado que se realiza en el hogar es fundamental para la producción de la fuerza de trabajo no solo redefine el trabajo doméstico, sino la naturaleza del propio capitalismo y de la lucha en su contra. (...) Que Marx estableciera que las actividades reproducen la fuerza de trabajo son esenciales para la acumulación capitalista proporcionó la dimensión de clase a nuestro rechazo. Hizo evidente que este trabajo tan desdeñado, tan naturalizado, en realidad constituye el pilar fundamental de la organización capitalista del trabajo. (...) Al descubrir la centralidad del trabajo reproductivo para la acumulación capitalista, también surgió la pregunta de cómo sería la historia del desarrollo del capitalismo si en

lugar de contarla desde el punto del proletariado asalariado se contase desde las cocinas y dormitorios en los que, día a día y generación tras generación, se produce la fuerza de trabajo.

Entonces, podemos reducir en pocas palabras que el Feminismo marxista es una corriente que relaciona la liberación social, con la liberación de la mujer. Para las feministas marxistas existe una **relación entre la sociedad capitalista y el Patriarcado**, y ambos deben de ser eliminados; pero que también es una discusión que se seguirá desarrollando y de la que saldrán nuevas propuestas para abolir los sistemas de subordinación entre la clase burguesa y el proletariado, en relación a la participación de las mujeres como proletarias del proletariado y como sujetAs políticas en un sistema de producción-reproducción

### **1.3 Teoría Ecofeminista**

El término fue establecido por primera vez por Françoise d'Eaubonne, escritora y feminista francesa, en 1984, con el objetivo de describir el potencial de las mujeres para realizar una revolución ecológica. Es así como el término ecofeminismo se utiliza ahora para referirse a una variedad de relaciones entre la naturaleza y las mujeres; éstas, relaciones históricas, conceptuales, religiosas, literarias, empíricas, éticas, metodológicas, teóricas y epistemológicas establecen el cómo nos referimos a las mujeres y a la tierra. Estos análisis incluyen consideraciones sobre la dominación por raza, clase, edad (entendiéndose esto como niñas, niños y niños; hombres, mujeres, no binariedad) y género.

El feminismo ecologista es ecologista porque comprende la importancia de valorar y preservar los ecosistemas (entendiendo este término como organismos, individuos, poblaciones, comunidades y sus interacciones, o como flujos de nutrientes entre entidades “en una red biosférica de relaciones”) y el compromiso que la disciplina tiene con estas prácticas. Así, incluye reconocer que los seres humanos son seres ecológicos (como “seres que se relacionan”) y la necesidad de una dimensión ambiental para cualquier filosofía feminista o cualquier feminismo. Según el feminismo ecologista, cualquier feminismo que no se nutra del conocimiento ecologista, especialmente del de las mujeres y la naturaleza, y cualquier filosofía ambiental que no se nutra de las aproximaciones del ecofeminismo, es

sencilamente inadecuado. El feminismo ecologista es multicultural porque incluye en sus análisis de las relaciones entre las mujeres y la naturaleza las complejas interconexiones entre todos los sistemas sociales de dominación, por ejemplo, del racismo, la discriminación de clase, edad, el etnocentrismo, imperialismo, colonialismo, además del sexismo.

#### Feministas. Net

De la filosofía ecofeminista actualmente existen varias tendencias, algunas de corte esencialista y otras constructivistas. Por lo tanto, es difícil resumir sus premisas. No se puede hablar de ecofeminismo sino de ecofeminismos en plural. El ecofeminismo nació como contestación a lo que desde ese movimiento definen como “apropiación masculina de la agricultura y de la reproducción” (es decir, de la fertilidad de la tierra y la fecundidad de la mujer que habría derivado más tarde en el desarrollismo occidental de tipo Patriarcal y economista. Según el ecofeminismo, la apropiación a que nos referimos (...) se habría traducido en dos efectos perniciosos: la sobreexplotación de la Tierra y la mercantilización de la sexualidad femenina.

Dentro de la discusión ecofeminista también podemos encontrar diferentes voces que explican el término desde su propio punto de vista.

Mary Mellor (Reino Unido), escritora y profesora emérita de la Universidad de Northumbria, habla sobre el ecofeminismo como un movimiento que ve una conexión entre la explotación y la degradación del mundo natural y la subordinación y opresión de las mujeres. “El ecofeminismo une elementos del feminismo y del ecologismo, pero ofrece a la vez un desafío para ambos. Del movimiento verde toma su preocupación por el impacto de las actividades humanas en el mundo inanimado y de feminismo toma la visión de género de la humanidad, en el sentido que subordina, explota y oprime a las mujeres” (1997)



Maria Mies, socióloga y escritora alemana (Alemania) y Vandana Shiva, física, filósofa y escritora (India) escriben en 1993<sup>4</sup>

El ecofeminismo trata de la conexión y la integración de la teoría y la práctica. Reafirma el valor y la integridad particulares de cada ente vivo. Nosotras pensamos que debe considerarse la perca junto con la necesidad del agua de una comunidad, la marsopa junto con el deseo de comer atún, y las criaturas sobre las cuales puede caer, junto con el Skylab<sup>5</sup>. Somos un movimiento que se identifica con las mujeres y creemos que estamos llamadas a cumplir una tarea especial en estos tiempos amenazados. Pensamos que la devastación de la Tierra y de los seres que la pueblan por obra de las huestes empresariales y la amenaza de la aniquilación nuclear por obra de las huestes militares son preocupaciones feministas. Son manifestaciones de la misma mentalidad masculinista que pretendía negarnos el derecho a nuestro cuerpo y a nuestra sexualidad y que se apoya en múltiples sistemas de dominación y de poder estatal para imponerse.

Para Alica H. Puleo, filósofa feminista y catedrática de Filosofía moral y Política de la Universidad de Valladolid (España), además de hacer un acercamiento teórico que proponga definiciones sobre ecofeminismo, plantea una pregunta fundamental para la discusión: “¿qué papel se reserva a la mujeres en la futura sociedad de desarrollo sustentable? Esta pregunta hace evidente la interseccionalidad desde la que se debe de analizar el problema que pretende “resolver” el ecofeminismo. Alicia pone como punto de partida la estructuralización en la que se mantiene el mundo desde la perspectiva de la organización social.

Si el feminismo quiere mantener su vocación internacionalista, deberá pensar también en términos ecologistas ya que las mujeres de Tercer Mundo son las primeras víctimas de la destrucción del medio natural llevada a cabo para producir objetos suntuarios que se vendan en el Primer Mundo (...) Si en el nombre de la justicia deseamos que nuestra

---

<sup>4</sup>De la traducción de “Ecofeminismo”, por Maria Mies y Vandana Shiva, 1993

<sup>5</sup> Primera estación espacial estadounidense, diseñada por Raymond Loewy

calidad de vida se extienda a toda la humanidad, esta calidad debe cambiar y hacerse sustentable.

*“El término feminismo ecologista incluye una variedad de perspectivas multiculturales sobre la naturaleza de las relaciones que se dan al interior de los sistemas sociales de dominación entre aquellos seres humanos que se encuentran en posiciones subordinadas o de subdominio, en particular las mujeres, y la dominación de la naturaleza no humana.”*

Karen J. Warren

De las palabras de Silvia Federici podemos encontrar la relación entre el análisis marxista y el ecofeminista como:

El surgimiento del ecofeminismo, que puso en relación el poco valor otorgado por Marx a la reproducción y a las mujeres con su idea de que la misión histórica de la humanidad es dominar la naturaleza, vino a reforzar una postura. (...) Demuestra que la omisión de las actividades reproductivas en la obra de Marx no es un elemento accidental, supeditado a las tareas que asignó El capital, sino sistémico. Como explica Salleh, en Marx todo implica que aquello creado por el hombre y la tecnología tiene un valor superior: la historia comienza con el primer acto de producción, los seres humanos se realizan a través del trabajo, la medida de su autorrealización es su capacidad de dominar la naturaleza y adaptarla a las necesidades humanas, y todas las actividades transformadoras positivas se conciben en masculino: el trabajo se describe como el padre, la naturaleza como la madre y también la tierra es considerada femenina. (...) Las ecofeministas han demostrado que existe una fuerte conexión entre el desdén hacia el trabajo doméstico, la devaluación de la naturaleza y la idealización de todo lo que produce la industria y la tecnología humana.

El cuadro que a continuación se presenta, expone las diferencias o similitudes que existen entre el Feminismo Marxista y el Ecofeminismo. Estas características ayudan a concretar la teoría expuesta anteriormente, para poder tener una conversación entre ambas, que alimente el análisis cinematográfico que se presentará más adelante.

Feminismo Marxista	Ecofeminismo
1830 Europa manifestaciones de las esposas de revolucionarios	1984 <i>écoféminisme</i> - Françoise d'Eaubonne
Feminismo y Marxismo	Feminismo y Ecologismo
Capitalismo crea condiciones materiales	Capitalismo y Patriarcado = Burguesía
Ataca la desigualdad económica y la moralidad burguesa	Transformar la relación humana con los demás seres vivos y los ecosistemas
Señala la explotación laboral, abuso sexual y físico, violencia doméstica, falta de servicios de salud, malnutrición, analfabetismo de las mujeres, trabajo infantil. La lucha de clases marxista es trasladada a una lucha de géneros, en la que la mujer asume el rol de clase proletaria oprimida y el hombre el de patrón opresor.	Señala la explotación del ecosistema = ECOcidio, Invasión a los territorios = desplazamiento de comunidades, el mantenimiento de los roles de poder y la división del trabajo.

Empresa > Patrón > Hombre > Naturaleza  
 Empresa > Patrón > Hombre > Mujer

## Mujer > Naturaleza (proletaria del proletariado)

### 1.3 Teoría feminista en el cine

“En una breve definición, la crítica de cine se reconoce como el estudio y evaluación de las películas en el marco de un contexto socio-cultural crítico.

El feminismo, por otro lado, se entiende generalmente como un movimiento político y un discurso teórico concerniente. Las diferencias de género y no sólo a las diferencias sexuales” (Arguedas. pp.56)

Laura Mulvey es uno de los mejores ejemplos sobre el trabajo acerca del análisis cinematográfico y la representación de la mujer dentro de éste mismo. Se ha encargado a señalar la complejidad que caracteriza las identidades de las mujeres y ha puesto un claro relieve, un punto nuevo de partida, para el análisis filmico feminista.

Fundamentalmente identifica al cine (sobre todo al Hollywoodense) como porta voz del discurso patriarcal y afirma que las mujeres son utilizadas como meros objetos; ofrece y manipula el placer visual.

En *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, publicado por primera vez en 1975, Laura Mulvey establece un marco para los estudios feministas de cine y para los estudios de cine como parte de un todo. En ese trabajo lo que busca en la teoría psicoanalítica son los fundamentos para la profunda crítica de la imagen, como producto de esta mirada hegemónica masculina, a lo cual correspondería la imagen de la mujer como objeto pasivo de la mirada.

En contexto y articulando la postura de Mulvey con el análisis ecofeminista se puede establecer una clara complicidad ideológica: la misión del cine de mujeres en la destrucción de la narración del placer visual que nos expone a las mujeres y al cuerpo de la mujer como objetos.

Sônia Weidner MalufI; Cecilia Antakly de MelloII y Vanessa PedroIII

Utilizando conceptos freudianos como escopofilia, voyeurismo, complejo de castración, narcisismo y, sobre todo, fetichismo, el artículo establece lo que sería el mecanismo de placer y plenitud del cine narrativo de ficción y propone la ruptura de ese mecanismo, la destrucción de esa forma de placer y la producción de un "nuevo lenguaje de deseo". En ese artículo, las posiciones masculina y femenina -y la división heterosexista activo/pasivo: el hombre es la mirada; la mujer, la imagen- son claramente demarcadas en el análisis de la imagen y de la mirada en el cine. Esas posiciones son, sin embargo, complicadas por la noción del complejo de castración, en la cual la mujer representa la falta y la amenaza de castración -representa la diferencia sexual. Para Mulvey, el inconsciente masculino tiene dos posibilidades de escapar de esa ansiedad de castración: colocando a la mujer en una posición desvalorizada, de alguien que debe ser salvado o castigado (voyeurismo), o por la completa negación de la castración, sustituyendo o transformando la figura femenina por/en un fetiche. Este es el mecanismo de la escopofilia fetichista, bastante visible en el culto de la estrella de cine.

Si a esto sumamos lo que propone la teoría ecofeminista, sobre la conjugación de las instituciones dominantes y opresoras, cómplices: Patriarcado y Capitalismo, la naturaleza y las mujeres (separación necesaria para nombrar a las mujeres como sujetAs politicAs) podemos comenzar con algunos ejemplos sobre la unión de ambas en la muestra audiovisual.

Capítulo 2  
Contextos de interpretación

## 2.1 Teoría sobre Cine Documental

Es importante empezar por distinguir que los estudios literarios sobre el documental, generados en la década de los noventa, fue favorecedora para la comprensión multidimensional del género. El modelo de distinción, respecto a otros, incluía estándares históricos, estéticos y epistémicos a partir de los que se dará orden a un numeroso universo del documental. Estas modalidades pueden ser comprendidas como taxonomías y segmentan el ámbito de la no – ficción para agrupar los filmes en bloques que se distinguen a partir de los rasgos del ejercicio retórico que desencadenan.

Los modelos proveen ejes de entendimiento que favorecen la interpretación de las películas y activan mecanismos para el análisis de las tradiciones de representación.

El esquema de Bill Nichols identifica principalmente recursos que han dominado el registro de la realidad. Él señala cómo la combinación de ciertos atributos da lugar a específicas formas organizacionales en las obras y cómo este orden responde a sistemas ideológicos específicos. “La asociación entre representación y política es cardinal en este autor. Nichols asume el documental como elemento integrante de la tradición del cine y defiende la autonomía del género al no reconocer obras en plataformas de medios diferentes. Es por ello que su diagrama encaja con facilidad en el razonamiento del fenómeno hasta los años ochenta, pero sufre en la medida en que la convergencia mediática descoloca el sentido de tradición única” (Sanz, 2020).

El modelo de Bill Nichols ha sido el más estudiado y al mismo tiempo criticado en la teoría documental contemporánea. Las categorías que propone están basadas en la combinación de variables de estilos de filmación y prácticas materiales:

- Modalidad expositiva: Se asocia con el documental clásico basado en la ilustración de un argumento a través de las imágenes: Es más bien retórica que no estética, dirigida específicamente al espectador o espectadora, a través de los usos de títulos de texto o las locuciones que guían la imagen y enfatizan la idea de lógica argumentativa e idea de objetividad.

- Modalidad poética: Su origen está vinculado con la aparición de las vanguardias artísticas en el cine, y por eso incluye muchos de los artefactos representativos de otras artes (fragmentación, impresiones subjetivas, surrealismo, etc.) Se trata de una modalidad que ha reaparecido en diferentes épocas y tiene la habilidad de crear un tono y estado de ánimo determinado más que proporcionar información al o la espectadora.
  
- Modalidad reflexiva: Modo que tiene como objetivo la toma de conciencia por parte del espectador del propio medio de representación y de los dispositivos que le han dado autoridad. El documental no se considera una ventana abierta al mundo, se considera una construcción o representación suya, procurando que el espectador adopte una posición crítica ante cualquier forma de representación. Nichols la considera la tipología más autocrítica y autoconsciente. Surgió del deseo de hacer que las propias convenciones de la representación fueran más evidentes y para poner a prueba la impresión de la realidad que las otras modalidades (en una primera formulación, en 1991 Nichols establece cuatro modalidades básicas a partir del libro *The Social documentary in Latin America* de Julianne Burton) transmitían normalmente sin ningún tipo de problema. Se trata de la modalidad más introspectiva: utiliza muchos de los recursos de otros tipos de documental, pero los lleva hasta el límite, para que la atención del espectador se centre tanto sobre el recurso como sobre el efecto. Destacan en esta modalidad las noticias documentadas durante los primeros años del siglo XX en Rusia (la finalidad ideológica en el cine documental, encabezada por Dziga Vertov) y unos cuantos autores más contemporáneos como Jill Godmilow y Raúl Ruiz, entre otros. (Nichols, 1991:93-114 y Nichols, 2001:125-130)
  
- Modalidad observacional: Se trata de la modalidad representada por los movimientos cinematográficos del Cine *Vérité* francés y el *Direct Cinema* estadounidense, los que, a pesar de mostrar diferencias importantes, comparten desarrollos tecnológicos comunes como: equipos ligeros, sincrónicos y portátiles, de principios de los años sesenta. La modalidad observacional permitió que la/el realizador registrara la realidad sin involucrarse con lo que hacía la gente, cuando no se dirigía a la explícitamente a la cámara.



- Modalidad participativa: Desarrollada principalmente en el cine etnográfico y en las teorías sociales de investigación participativa, muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado. El director se convierte en investigador y entra en un ámbito desconocido, participa en la vida de los demás, gana la experiencia directa y profunda y la refleja a partir del cine. Este modo de representación se encuentra presente en películas como *Celovek Kinoapparatom* (Vertov, 1929) o *Chronique de un été* (Rouch y Morin, 1960). La modalidad observacional limitaba al realizador al momento presente y pedía un desapego disciplinado de los propios sucesos. El documental participativo hace más evidente la perspectiva del realizador, que se involucra en el propio discurso que realiza. Los directores querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo, sin volver a la exposición clásica, y de aquí surgieron estilos de entrevistas y diferentes tácticas intervencionistas, con lo cual se permitía que el realizador participara de una manera más activa en los acontecimientos. También podía convertirse en el propio narrador de la historia, o explicar los hechos sucedidos a través de los testimonios y/o expertos. A estos comentarios, se les suele añadir metraje de archivo, para facilitar las reconstrucciones y evitar las afirmaciones interminables del comentario omnisciente. Destacan las figuras de Jean Rouch, Emile de Antonio y Connie Field, entre otros. (Nichols, 1991:78-93 y Nichols, 2001:115-125)
- Modalidad performativa. Último modo introducido por Nichols, aparecido hace relativamente poco tiempo, cuestiona la base del cine documental tradicional y duda de las fronteras que tradicionalmente se han establecido con el género de la ficción. Focaliza el interés en la expresividad, la poesía y la retórica, y no en la voluntad de una representación realista. El énfasis se desplaza hacia las cualidades evocadoras del texto, y no tanto hacia su capacidad representacional, se acerca de nuevo a las vanguardias artísticas más contemporáneas. Este nuevo modo de representación surgió gracias a los modelos anteriores y las carencias o defectos que presentaban los clásicos, según diversos autores. Un exponente claro sería el director estadounidense Michael Moore, entre otros. (Nichols, 1994:92-106 y Nichols, 2001:130-138) En resumen, según Nichols cada modalidad despliega los recursos de la narrativa y el realismo de una manera diferente, y elabora a partir de ingredientes comunes

diferentes tipos de texto con cuestiones éticas, estructuras textuales y expectativas características por parte del espectador.

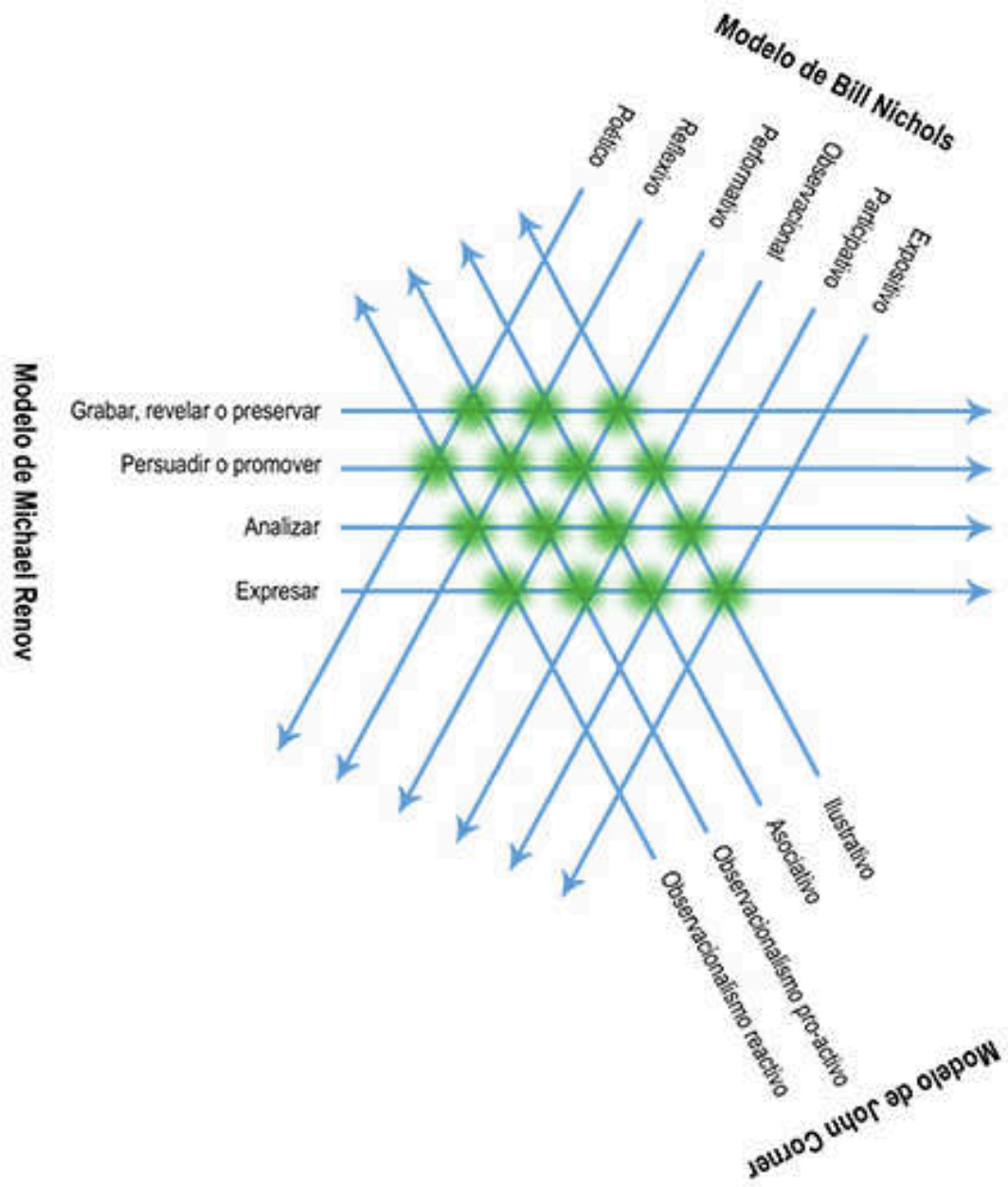
Las modalidades de análisis de Michael Renov van por un camino diferente. Él se enfoca en los propósitos que movilizan los filmes. Para Renov existen motivaciones que son universales al ejercicio documental y esos son los que inducen las propiedades conformadas de la película. El esquema que propone hace ver a los agentes gestores de las obras pues reconocer el “para qué” se realiza un filme lleva implícito una deducción de quién lo realiza y hacia quién va dirigido. Tiene una perspectiva general, la que hace difícil asociar recursos específicos consonantes con los modos.

Por último, la clasificación de John Corner ofrece nuevas posibilidades. Los modos que sugiere ofrecen una atención a la manera en que se organiza la comunicación en los textos audiovisuales. Esta distinción se concentra en el tipo de interacción que el filme ofrece sobre el mundo. Hay una intención (en la codificación) de apuntar hacia cuál es el soporte comunicativo que sostiene la premisa del documental: “si es la observación (intervención visual de la realidad), si es el ámbito sonoro (preponderancia del discurso hablado) o si yace en la combinación multisensorial de los contenidos audiovisuales. La ordenación de Corner es aplicable a la no-ficción, traspasando las convenciones del documental y permitiendo una mayor proximidad con otras formas retóricas como el reportaje noticioso, la video experimentación, etc. Las restricciones principales de esta categorización son los inconvenientes que surgen al intentar establecer diacronías en las prácticas audiovisuales o cánones de representación.” (Sanz, 2020)

En el esquema que se presenta a continuación<sup>6</sup> convergen los modelos más representativos en cuanto al estudio desarrollado sobre el género documental. Cada disposición a la que se refiere cada punto, atiende a la constitución del documental enfocándose en diversas áreas.

---

<sup>6</sup> Imagen extraída de Los modos del cine documental de Carlos Guillermo Lloga Sanz



## 2.2 Cine Documental en México

Aurelio de los Reyes, reconocido historiador del cine mexicano e investigador emérito por la Universidad Nacional Autónoma de México argumenta que el momento en el que se empezó a usar el cine como testigo de un hecho histórico fue durante los años de la Revolución Mexicana, o a partir de ella. Desde entonces éste género ha tenido un desarrollo que ha pasado de lo histórico hacia lo didáctico, como una forma de expresión con objetivo que plasma la cruel realidad. “Así ha sido la historia del cine documental en México, que en el nuevo milenio está viviendo su segunda era más importante, si aceptamos el argumento de De los Reyes, con directores como Tatiana Huezo, Juan Carlos Rulfo, Everardo González, Roberto Fiesco y el recientemente fallecido Eugenio Polgovsky, que retan a las raíces culturales que hacen pensar que México vive en la ficción.” (Castañeda, 2019)

La noche del 6 de agosto de 1896, el presidente Porfirio Díaz, los miembros de su gabinete y su familia presenciaron las imágenes en movimiento enviadas por los hermanos Lumière, proyectadas en uno de los salones del Castillo de Chapultepec. Esto impulsó a Porfirio Díaz a que lo filmaran junto con el Zar Nicolás II y con el presidente francés Félix Faure, convirtiéndose en el primer actor del cine mexicano. Es así como el cine documental llega a México de la mano con el inicio del cine mismo.

El fraude electoral de 1910: Jesús H. Abitia, Salvador Toscano, Enrique Rosas y Enrique Echaniz, fueron algunos de los pioneros del género, pues sus cámaras fueron testigos de la toma maderista de la plaza, que se manifestaba indignada y que apuntaba al levantamiento del pueblo mexicano. Toscano estuvo en la última toma de protesta del reelegido presidente el 1 de diciembre de 1910. Aurelio de los Reyes lo definió: “es como si la historia desfilara frente a la cámara”.

Desde ese momento se tomó al cine como una forma de propaganda: primero al servicio de los revolucionarios y luego del gobierno.



Uno de los grandes documentales nacionales del siglo XX es *Memorias de un mexicano* (1959) de Salvador Toscano, en el que su hija se da la tarea de recuperar todas las imágenes que su padre había filmado durante la revolución. Los filmes se extendieron hasta el periodo de Lázaro Cárdenas en el poder, cuando decide darle un giro al cine con un uso didáctico, en específico en el género documental de la mano de la docuficción de *Redes* (1934), dirigida por Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel.

Pasando por el camino de los inicios del cine documental en México, ya en el s. XXI, llegan otras propuestas con perspectivas diferentes o más críticas como *En el hoyo* (2006) de Juan Carlos Rulfo; *Los ladrones viejos* (2007) de Everardo González; *Presunto Culpable* (2008) de Roberto Hernández y Geoffrey Smith; *El lugar más pequeño* (2011) de Tatiana Huevo, *Cuates de Australia* (2011) Everardo González; *Hecho en México* (2012) de Duncan Bridgeman; *Quebranto* (2013) de Roberto Fiesco; *Bellas de noche* (2016) de María José Cuevas; y *Tempestad* (2016) de Tatiana Huevo.

Esta contextualización de el cine documental a la historia nos da una perspectiva de cómo el cine documental también ha sido un aliado del Patriarcado y el Capitalismo, posicionando

como trabajos conocidos y “primeros actores” a los hombres, desde el análisis que se está realizando ahora, en la época de lo que algunas teóricas feministas llaman al Tsunami Feminista por el que atraviesa el periodo histórico en el que nos encontramos. Esto es evidente en el otorgamiento de presupuesto o validación de productos filmicos en todo el mundo, con la característica esencial de tener como autores a más hombres que mujeres y en la premiación de los mismos.

Una de las luchas adyacentes al desarrollo y a la cotidianidad machista que permea todos los aspectos de la vida cotidiana y que funge como respuesta ante eslo es el cine comunitario.

### **2.3 Cine Comunitario**

#### Sobre políticas culturales

Las definiciones sobre cine comunitario, que se presentan a continuación, pertenecen a distintos autores:

La UNESCO (1981) adoptó una definición en 1981 que define que

En un sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

La globalización es uno de los principales factores influyentes en la transformación de la técnica para la elaboración de productos audiovisuales. Cuando la tecnología interviene, la creación de espacios de distribución también se transforma.

Según Adriana Kong Montoya (2016), hay una brecha cognitiva en la sociedad que genera exclusión en el uso de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC). Esta brecha digital tiene como consecuencia una brecha educativa, una brecha cognitiva. En ella se involucran el acceso a la información, la investigación, la diversidad cultural y lingüística, y estos limitantes de acceso a los medios lo que generan es una deficiencia en la construcción de una sociedad del conocimiento.

El cine comunitario se define como una actividad de grupos sociales organizados que producen sin la intervención de cineastas o gente especializada en las producciones cinematográficas que tienen grandes presupuestos. Su elaboración hace presente la defensoría del derecho a la comunicación y posee expresiones o elementos culturales que fortalecen la identidad de un grupo o varios grupos como “un ejercicio de posicionamiento político y social, en sociedades que frecuentemente las invisibilizan y marginan” (Gumucio, 2014)

Alfonso Gumucio (La Paz, Bolivia: escritor, cineasta, periodista, fotógrafo y especialista en comunicación para el desarrollo) dice

Las iniciativas audiovisuales comunitarias permiten el fortalecimiento de la identidad cultural, organizacional y de posicionamiento por parte de los grupos en la sociedad. Se ha incentivado, a partir del cine de comunidad, un público que valore las experiencias que reflejan situaciones e historias de vida que no tienen cabida en los medios tradicionales. El cine de comunidad es testimonio de la importancia de respetar y promover las culturas locales y de convivir en un espacio de diálogo intercultural.

El cine comunitario ayuda a potencializar los procesos de participación sociocultural y preserva las identidades. Además, intenta abrir nuevos caminos que generan un espacio de cultura y comunicación. A través del cine comunitario se refleja y se transmite información sobre alguna situación en particular de interés, ya sea una problemática política, social, cultural, etc. Algunas de sus características principales son:

- El producto es un reflejo de necesidades en los territorios, porque nace de las comunidades y alguna o varias de sus necesidades
- Permite el empoderamiento del discurso de la comunidad y establece mediaciones en los medios.

- Fomenta la organización por el proceso de producción en el que participa la comunidad
- Crea un espacio de creación y formación
- Genera situaciones de cambio o transformación
- Fomenta la organización por el proceso de producción en que participa la comunidad
- Retrata la realidad porque los temas de interés en general son la vida cotidiana

#### Sedeño – Valdellós

Se concentran tanto la radicalización de una corriente de creciente participación en los procesos de creación por parte del usuario/espectador (lo que posibilita la usabilidad y accesibilidad de la tecnología) como una suerte de tendencia contemporánea hacia lo colectivo, hacia lo barrial, lo artesano, como política de resistencia a las industrias culturales del entretenimiento (...) La producción social de contenidos audiovisuales está llamada a revolucionar muchos conceptos clásicos de la teoría de análisis y creación filmicos y muchas de las asunciones de sus modelos de producción industrial. Uno de los ejes más interesantes que moldearán el nuevo panorama de la creación cultural y social de imágenes en la contemporaneidad tiene que ver con la relación emisor/receptor. El trabajo trata de descubrir y poner en valor experiencias filmicas que problematizan algunos de estos conceptos y que están consolidando prácticas como la del cine colaborativo sin autor, forma de cine abierto cuya metodología está basada en la renuncia al reconocimiento y la propiedad de las obras, como arma de lucha política.

#### El cine comunitario y la vida cotidiana como tema central

Dentro de la vida cotidiana podemos identificar un tema que se rodea de distintos subtemas, tales como la educación, comercio, trabajo, etc.

El análisis de las representaciones cruza con el enfoque sociológico: el arquetipo dentro de la cultura local se identifica en las unidades de contenido, lo que hace referencia a aquellos sistemas simbólicos que reconstruyen el filme.



“Se trata de un enlace de hechos o ideas, en las que tienen lugar acontecimientos y en las que operan personajes situados en ambientes específicos” (Cuevas, pp.55). Esto desencadena tres posibilidades: 1) el acontecimiento intencional o accidental, personal o colectivo, efímero o prolongado; 2) el sujeto/a o personaje, a quien le suceden las cosas en un ambiente; 3) la transformación de la situación, donde los acontecimientos ocurren y producen una transformación manifiesta como ruptura o reintegración.

### Soberanía visual

“ La delimitación del marco sociohistórico tiene fundamento en una categoría que refiere el proceso de empoderamiento tecnológico por parte de ciertos grupos sociales, quienes utilizan estrategias de representación propias a partir de las cuales ejercen una autonomía de su mirada” (Cuevas, pp.61)

Según Michelle Raheja, la soberanía visual se define como una táctica mediante la que algunos grupos transforman sus relaciones culturales en su encuentro con la otredad. Es así que se entiende como “un acto de autorrepresentación que tiene el poder de minimizar los estereotipos de los grupos étnicos. Esto mismo se traduce en las prácticas políticas y ramificaciones culturales que unifican la experiencia comunitaria. Se trata de una forma para la movilización social y política a través de diferentes situaciones.

“Las comunidades buscaron definir una postura equitativa ante los roles tradicionales de la audiovisión. Ya sea con una sonrisa o la interpelación de la mirada ante la cámara. Es entonces que revela un amplio espectro de ejemplares o experiencias cinematográficas que demuestran la evolución de un proceso de empoderamiento y reconfiguración de los discursos fílmicos. La revisión sociohistórica propuesta iniciará con el nacimiento del género documental, mismo que coincide con uno de los sesgos más emblemáticos de la soberanía visual. En este sentido, la antropología ilustra las primeras experiencias de realización fotográfica y audiovisual hechas por comunidades étnicas.” (Cuevas, pp.62)

### Los primeros metrajes en la Ficción y el Documental

Al principio, la realidad que fue aprehendida por el cine fue categorizado como «no ficción». Como una fusión entre las cintas de no ficción y ficción, surgieron los *travelogues*<sup>7</sup> o documentos de viaje que recolectaban imágenes de sitios lejanos y comunidades actualmente desaparecidas. “Estos registros fueron de alta rentabilidad para la industria cinematográfica, por lo que se exhibieron en cientos de cines entre 1894 y 1908. Varios fueron considerados como filmes etnográficos en su afán por representar las comunidades originarias, lo que contribuyó a perpetuar el mito del buen salvaje, un habitante originario circunscrito a un tiempo inmóvil que entretenía a los espectadores.” (Cuevas, pp. 62-63)

El desarrollo de la tecnología audiovisual ayudó a la reducción de los costos en las producciones audiovisuales. Esto produjo que, en América, pudiera apreciarse la transferencia de medios como una opción viable y útil. A la par de los proyectos australianos, un grupo de antropólogas y antropólogos brasileños, encabezados por Mónica Feitosa y Renato Pereira, introdujeron una cámara al pueblo Gorotire de la comunidad KAYAPO<sup>8</sup> en Brasil. Con esto,



<sup>7</sup> Nombre que remitía a las conferencias que narraban las observaciones de un viaje realizado a un lugar remoto. Usualmente se acompañaba con proyecciones que ilustraban las palabras de la o el conferencista. Con el surgimiento del cine, el término fue utilizado para denominar a los “documentales de viaje”, siendo uno de los géneros más recurrentes del cine de no ficción durante las primeras tres décadas de su existencia. Podemos entenderlo como un género compuesto por recolecciones de viajes presentados como película cinematográfica, video o lecturas; usualmente con narración, cuyo objetivo es dar información acerca de una impresión general de lugares visitados.

<sup>8</sup> Los Kayapos se denominan a sí mismo como *Mebêngôkre*, los hombres del orificio/lugar del agua. Esta tribu indígena de Brasil vive en el corazón del Amazonas, a lo largo del río Xingu, en la parte oriental de la selva tropical. Se caracterizan por el apego a sus tierras, por las batallas libradas para su protección, por sus creencias y por tradiciones ancestrales. Viven en 17 pueblos diferentes, con aproximadamente 8,000 individuos. Los Kayapos están divididos en varias entidades autónomas, cada una con su propio jefe.  
FORIRIES

dos jóvenes habitantes del pueblo, comenzaron a participar en el uso de ella. Tiempo después es que en las y los alumnos conocieron Terrence Turner, un especialista de la universidad de Chicago, a quien se le expresó el interés por grabar videos de su propia cultura. Al mismo tiempo, un líder kayapo fue quien sugirió la creación de un archivo audiovisual que tendría como propósito incluir un registro de ceremonias, historias reales, conocimiento ecológico y mitología, a fin de consignar su cultura como un legado a las nuevas generaciones.

Este registro de la memoria kayapo se consolidó a inicios de la década de los noventa. Después de obtener una beca de la Fundación Spencer<sup>9</sup>, Turner realizó un programa de auto documentación en video para la comunidad brasileña kayapo. Este proyecto introdujo soporte de representación en tanto que fue útil para la mayoría del grupo, transformando el rol del antropólogo en el de un agente cultural al servicio de las demandas o las necesidades comunitarias.

#### Coordinación de proyectos en Latinoamérica, sobre Cine y Comunicación de Pueblos Indígenas.

El Primer Festival Latinoamericano de Cine y Video de los pueblos indígenas fue un acontecimiento pionero durante 1985 en la Ciudad de México. En él se creó el Consejo, hoy Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, CLACPI. Esta red necesitó de especialistas quienes realizaron actividades de colaboración e intercambio en el ámbito de la comunicación intercultural: producción, capacitación y difusión de cine y video indígena. Actualmente se integra por organizaciones autóctonas y no autóctonas de varios países, las que impulsaron los medios comunitarios, en especial el video, como instrumentos de reafirmación cultural, con el objetivo de fortalecer y difundir los procesos de comunicación indígena que contribuyen al conocimiento y reconocimiento, además del ejercicio de los derechos de los pueblos indígenas para la transformación social, cultural y política en América Latina.

CLACPI, situada en Santiago de Chile, está integrada por organizaciones latinoamericanas tales como: Centro de Formación y Realización Cinematográfica CEFREC (Bolivia), Centro de Comunicación e Investigación Indígena Chaski

---

<sup>9</sup> La Fundación Spencer busca apoyar proyectos de investigación iniciada en campo en diversas disciplinas, tales como educación, psicología, sociología, economía, historia y antropología. Spencer.org

Nairampi (Chile), Centro de Comunicación Mapuche Kona Producciones (Argentina), Fundación de Cine Documental (Colombia), Televisión Serrana (Cuba), Asociación de Mujeres Comunicadoras Mayas Nutzik AMCMN (Guatemala), Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador CONAIE, Chirapaq Centro de Culturas Indígenas del Perú, CLACPI Venezuela, Ojo de Tigre y Comité de Defensa de la Libertad Indígena CDLI, estas últimas situadas en México. De la misma forma, importantes miembros fraternos la integran como Video nas Aldeias (Brasil), Wapikoni Video Mobile (Canadá), IS Productions (EE.UU.), así como tres proyectos mexicanos: Yoochel Kaaj, Videoastas Indígenas de la Frontera Sur y Ojo de Agua Comunicación. (Cuevas, pp. 77)

Dentro del cine comunitario se puede hacer una diferenciación entre el ECO Feminismo consciente y el ECO Feminismo espontáneo, debido a las diferencias de producción. Por lo que la forma de responder a la pregunta particular (“¿Cómo representa el cine documental mexicano las consecuencias sociales y ambientales, mediante la relación entre Patriarcado y Capitalismo?”) será de forma distinta.

Ahora que tenemos todas las bases teóricas sobre Feminismo Marxista, Ecofeminismo, Teoría feminista en el cine, Cine documental, el contexto sobre el Cine documental en México y sobre el Cine Comunitario, presento un Análisis Formal de cuatro secuencias.

Las primeras dos secuencias corresponden al documental “Los hilos de la vida de las mujeres jaguar” de Mujeres Maya KAQLA, y las dos siguientes secuencias corresponden a “*Leaw Amangoch Tinden Nop Ikoods*. La vida de una familia ikood”, cortometraje de Teófila Palafox.

Capítulo 3  
Análisis Formal

## *Los hilos de vida de las mujeres Jaguar*

México. 2014

Dirigido por Mujeres Mayas KAQLA

Cortometraje Documental



### Sinopsis:

La intensidad de la energía femenina (Ix, jaguar) les ha dado la fortaleza y la sabiduría para seguir viviendo y borrar las huellas impresas. Es necesario eliminar la violencia como una de las tramas históricas de la vida de estas mujeres; es preciso mitigarla para la plenitud de ellas mismas, de las nuevas generaciones, los pueblos y la humanidad. Esta película forma parte de *Ambulante Más Allá*, un proyecto de formación documental que mantiene el propósito de acompañar los primeros pasos de nuevos realizadores en México y Centroamérica. Estas historias son contadas desde diversas comunidades con una perspectiva cultural y estética propia lejos de los parámetros convencionales que son impuestos desde el discurso dominante.

### Mujeres Maya KAQLA

“KAQLA es gestora de procesos para el fortalecimiento de la misión de vida, de creación del conocimiento y generación de conciencia. Sus años de vida le han permitido fortalecer su vida pública y hacer aportes sustantivos a la sociedad guatemalteca (...) Uno de los principales aportes de Kaqla, es el fortalecimiento de liderazgos desde las identidades con una visión más sana sobre sí mismas / os y sobre la realidad con un bagaje de información y



herramientas para la transformación de la realidad de manera más asertiva y menos confrontativa.” (Kaqla.org)

### Análisis de secuencias

Para el análisis glosemático de secuencias, cada una será dividida en escenas para aprovechar las características de cada uno de los elementos.

## SECUENCIA I

### ESCENA I

“La explotación”

(min 01:01 – min 01:39)

### Imagen



La escena utiliza la trancisión del Plano General a Primer Plano, típico del cine clásico. Además, es evidente el uso del campo contra-campo entre estos Planos Generales y Primer Plano.



Se presenta un dinamismo entre la cámara fija y la cámara móvil para retratar a las y los personajes, y al medio en el que se desarrolla la historia.



Es frecuente el uso del Full Shot, Medium Shot y el Insert.

### **Sonido**

En el sonido hay una mezcla de planos sonoros: sonido diegético (sonido ambiental y diálogos) y sonido extradiegético (voz en off)

### **Puesta en escena**



Existe una larga profundidad de campo en la que se presenta el campo en el que trabajan los agricultores.

La presencia del insert, del maíz y el machete, hace referencia al uso de naturaleza como producto de compra-venta, y lo que representa “lo masculino, los hombres” en la vida de las mujeres (violencia y represión) en relación con los diálogos de la mujer que habla en voz en off.

### **Montaje**



El montaje es No secuencial (paralelo) ya que se presentan dos historias simultáneamente: el relato de la mujer y la puesta en Escena en la que se presenta el trabajo de los hombres.

### **Narración**

Existe una articulación conceptual ideológica: las imágenes se que se presentan refuerzan lo narrado por las mujeres. Es lógica y cronológica

### **Género**

Desde la perspectiva de Bill Nichols puede ser clasificado como Documental observacional.

Cine comunitario

Elementos representativos que podemos distinguir:

- Refleja las necesidades de los territorios: producción y milpa
- Evidencia la organización de los procesos de producción de la comunidad
- Retrata la vida cotidiana mediante la imagen
- Los hombres que salen en la imagen manifiestan mediante las acciones ejecutadas que conducen a la narración. En cambio, la mujer cumple la ocupa un lugar en la narración y contribuye a que ésta avance.

Desde la perspectiva de Michael Renov se hace evidente el “para qué” de la realización del documental, ya que la escena lleva implícito una deducción de parte de las realizadoras para generar algo en las y los espectadores.

Por otro lado, desde el modelo propuesto por John Corner, se puede observar la intervención visual de la realidad y la preponderancia del discurso hablado, en este caso acompañado de la voz en off.

### **Respuesta a las Preguntas Particulares**

#### Capitalismo y Pobreza

Se hacen evidentes los roles de poder entre patrón y trabajador: el capitalismo oprime, traza la vía de desarrollo social y cultural en la comunidad

#### Hombres vs Mujeres

La poca presencia del padre en casa (debido a las exigencias del trabajo en el campo) y la violencia doméstica, son mencionadas por las mujeres como parte de su realidad en la que, además de sentirse abandonadas, tienen que responsabilizarse de sus familias ellas solas, al mismo tiempo en las que sufren violencia o abuso sexual.

### Humanidad vs Naturaleza

Se presenta junto con el texto que aparece al inicio: “La explotación”, a la naturaleza como producto de consumo.

## ESCENA II

### “Entrevista”

(min 01:40 – min 03:53)

### **Imagen**



Transición de Primer Plano a Plano Genera



Presentan las imágenes mediante el uso de cámara fija y cámara móvil. Se utiliza el Plano en picada y Full Shot de las mujeres.



Hay un insert del maíz.

### Sonido

En el sonido hay una mezcla de planos sonoros: sonido diegético (sonido ambiental y diálogos) y sonido extradiegético (voz en off)

### Puesta en escena



Hay una transformación de corta profundidad de campo a larga profundidad de campo: vemos a las mujeres en una casa cocinando, lo que explica el contexto en el que viven y cuáles son las tareas que realizan día con día, así como el papel que representan en la comunidad, por ser mujeres. Además, se hace evidente la importancia del Insert mediante las Botas y las Sandalias sucias: estos podrían representar los cadáveres culturales, lo que se transmite, generación en generación, y se queda ahí en la comunidad, sin ningún cambio.

### **Montaje**

El montaje es No secuencial (paralelo) ya que se presentan dos historias simultáneamente

### **Narración**

Existe una articulación conceptual ideológica: las imágenes se que se presentan refuerzan lo narrado por las mujeres. Es lógica y cronológica

### **Género**

Desde la perspectiva de Bill Nichols puede ser clasificado como Documental observacional.

Cine Comunitario. Elementos a distinguir:

- El producto es un reflejo de necesidades en los territorios, nace de la misma comunidad lo el documental está exponiendo.
- Retrata la realidad, la vida cotidiana
- Las mujeres retratan a otras distintas mujeres, tomándolas en cuenta como individuos; manifiestan una gama propia de comportamientos; tienen una relación lógico estructural dentro de la narración en la escena. Los hombres que salen en la imagen se manifiesta mediante las acciones ejecutadas que conducen a la narración.

Desde el modelo de Michael Renov, el “para qué” se hace cada vez más evidente en las escenas, tratando de generar una reacción en el público.

Por otro lado, desde el modelo propuesto de John Renov, la escena deja en claro la intención hacia el el soporte comunicativo mediante la interacción de imágenes y los planos sonoros; hay una combinación multisensorial del contenido audiovisual.

### **Respuesta a las Preguntas Particulares**

### Capitalismo y pobreza

Las comunidades agricultoras viven en pobreza, son las trabajadoras y por ende pertenecen al patrón: tanto el comercio del cultivo como las consecuencias en las comunidades, en las costumbres y realidades, producidas mediante la opresión.

### Hombres vs Mujeres

Violencia doméstica: La puesta en escena propone las estructuras de dominio y las costumbres culturales como algo que va de generación en generación.

### Humanidad vs Naturaleza

El campo es el escenario en el que la explotación se hace presente. El maíz es el protagonista y su principal característica es que es producto de consumo.

## SECUENCIA II

### ESCENA I

#### “La Pobreza”

(min 03:54 – min 05:31)

### **Imagen**

Instert: Aparecen con mucha frecuencia en la escena





### Transición del Primer Plano al Plano General



### Uso de Cámara en Picada



### Full Shot



### Plano Americano



### Sonido

En el sonido hay una mezcla de planos sonoros: sonido diegético (sonido ambiental y diálogos) y sonido extradiegético (voz en off)

### **Puesta en escena**

Tenemos poca profundidad de campo, aunque se entienden perfectamente las actividades que realizan las mujeres en la imagen. El uso del Insert es un elemento mediante el cuál se reflejan las costumbres de la comunidad, mientras la voz narra la imagen; esto ayuda a la/el espectador a sentir cercanía con el relato testimonial de las mujeres.

### **Montaje**

El montaje es No secuencial (paralelo) ya que se presentan dos historias simultáneamente

### **Narración**

Existe una articulación conceptual ideológica: las imágenes que se presentan refuerzan lo narrado por las mujeres. Es lógica y cronológica

### **Género**

Desde la perspectiva de Bill Nichols puede ser clasificado como Documental observacional.

Cine comunitario. Elementos a distinguir:

- Permite el empoderamiento del discurso de la comunidad, el discurso de las mujeres
- Retrata la realidad
- Se le toma en cuenta a la individuoA, dotada de un perfil emotivo (la que narra su historia), pone en evidencia las cualidades de quien retrata la imagen, la narradora contribuye al avance de la historia.

Por otro lado, podemos apreciar características del modelo que propone Michael Renov, en cuanto al “para qué” del discurso audio visual: hay un objetivo muy claro de lo que se quiere comunicar, sobre todo a las espectadoras que podemos identificarnos con el contenido.

Desde el modelo propuesto por John Corner podemos identificar la experimentación cinematográfica, que juega con los elementos que componen a la imagen y los planos sonoros.

## **Respuesta a las Preguntas Particulares**

### Capitalismo y pobreza

La desigualdad produce violencia. Esta violencia nos la cuenta la mujer que narra esta escena. Las comunidades marginadas viven al día a día, tratando de encontrar cualquier forma de conseguir dinero para cumplir con sus necesidades básicas.

### Hombres vs Mujeres

Las mujeres como “proletarias del proletariado”. Esta relación queda clara cuando la mujer cuenta que su padre la mandaba a trabajar todo el día y después le quitaba el dinero que ganaba. Las mujeres aprenden a salir adelante por supervivencia, sin embargo la masculinidad hegemónica, los hombres que las rodean, se presentan como antagonistas de su propia historia. Algunos, como en este caso, no trabajan para contribuir a la familia, pero explotan a sus hijas desde que son pequeñas y, además, ejercen violencia física en su contra.

### Humanidad vs Naturaleza

La importancia del maíz. Desde la época prehispánica el maíz ha sido un elemento fundamental de la cultura mesoamericana y un componente básico dentro de la dieta alimenticia, así como la cosmovisión y forma de vida de las y los habitantes de éste territorio. El maíz en esta escena puede funcionar como metáfora a “lo adquirido”, siendo cómplice del antagonismo tanto del Capitalismo como del Patriarcado. Se presenta como la única posibilidad de subsistir, pero también como única herramienta accesible para el mantenimiento de la subordinación de las mujeres.



ESCENA II  
“Matrimonio como condena”  
(min 05:55 – min 09:07)

Imagen

Uso frecuente del Insert en toda la escena



### Close Up



### Extreme Close Up



### **Sonido**

En el sonido hay una mezcla de planos sonoros: sonido diegético (sonido ambiental y diálogos) y sonido extradiegético (voz en off)

### **Puesta en escena**

En esta escena tenemos poca profundidad de campo. Lo más importante de la Puesta en escena es el uso del Insert como metáfora: El machete como alegoría a lo fálico. La subordinación de las mujeres queda explícita mediante este recurso:



El agua hace referencia al llanto de la mujer que cuenta su historia



### **Montaje**

El montaje es No secuencial (paralelo) ya que se presentan dos historias simultáneamente

### **Narración**

Existe una articulación conceptual ideológica: las imágenes se que se presentan refuerzan lo narrado por las mujeres. Es lógica y cronológica

## **Género**

Desde el modelo de Bill Nichols puede categorizarse como Documental observacional. Cine comunitario. Elementos a distinguir:

- Permite el empoderamiento del discurso de la comunidad (las mujeres)
- Crea un espacio de formación = mujeres como comunicadoras de una realidad social
- Retrata una realidad
- La comunidad participa en la producción. Los relatos son quienes cuentan la historia, principalmente
- La mujere es dotada de cualidad emocional, de manifestación a través de su personalidad y sus gestos (llorar mientras sigue con el relato) y su relación lógico-estructural la aproximan a otros elementos: hace que la historia avance.

Desde la perspectiva de michael Renov, también en esta escena deja claro un “para qué” que se entiende mediante la puesta en escena y la organización de las imágenes con el relato sonoro de la voz en off.

Si se analiza desde la perspectiva de John Corner, se hace muy presente la codificación de la iintención que quiere comunicar la escena

## **Respuesta a las preguntas Particulares**

### Capitalismo y pobreza

La mujer como objeto de compra-venta. Como las familias no pueden mantenerse, las hijas son vendidas a otras familias (sin importar a cuál, mientras mantengan a la mujer)

### Hombres vs Mujeres

Resalta la violencia física y emocional de los hombres hacia las mujeres, no solamente mediante gestos físicos y golpes, también establece a los hombres como dueños de las mujeres de su familia y como nueva adquisición mediante el contrato matrimonial.

### Humanidad vs Naturaleza

La naturaleza se presenta como un refuerzo a la narración (como cuando la mujer llora y vemos las gotas del agua caer), pero también como objeto de explotación ya que el maíz se sigue presentando como recurso mediante el cual se explota a la tierra.



## *Leaw Amangoch Tinden Nop Ikoods. La vida de una familia ikood*

México. 1987

Teófila Palafox

Cortometraje Documental



Sinopsis: Nominado a un premio Ariel, este cortometraje retrata la vida cotidiana de la comunidad de Teófila Palafox en San Mateo del Mar, localizada en el istmo de Tehuantepec, en Oaxaca. A través de él, podemos ver los aspectos poco conocidos como la división del trabajo en las que todas y todos los miembros de la familia tienen actividades definidas: como la pesca y la elaboración de textiles.

### Teófila Palafox Herranz

Nacida en 1956, en San Mateo del Mar, Teófila es una indígena artesana, educadora, practicante de medicina tradicional, partera y considerada pionera del cine comunitario mexicano. Durante los años ochentas, el Instituto Nacional Indigenista (INI) convocó a cineastas a realizar documentales en comunidades indígenas. Después de ser invitada, como tejedora, a participar en un taller de cine, mientras era presidenta de la Organización de

Artesanas de San Mateo del Mar, junto con otras mujeres de la misma comunidad es que graba *La vida de una familia Ikoods* en 1987.

## SECUENCIA I

### ESCENA I

“Las tareas”

(min 02:00 – min 03:43)

#### Imagen



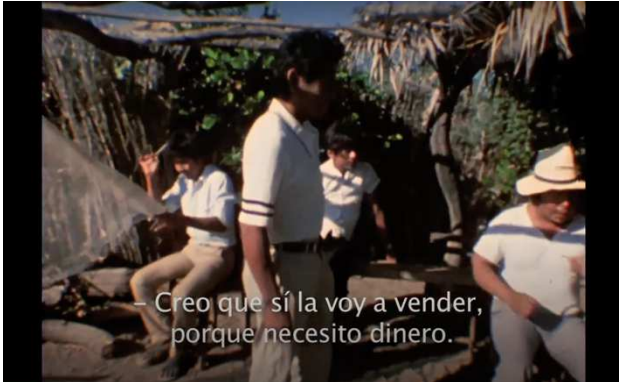
La escena empieza en PP con un plano medio en picada que muestra a una mujer y a una niña. Las siguientes imágenes muestran un PG en plano americano.

Se presenta únicamente el trabajo de cámara móvil, y no hay nuevos cambios de encuadre.

#### Sonido

En el sonido se presenta el sonido diegético, construido a partir de los diálogos y el sonido ambiental.

## Puesta en escena



En la puesta en escena podemos encontrar el uso de la larga profundidad de campo, que nos muestra el proceso que vive la comunidad pesquera: para prepararse antes de ir a pescar y cuando ya están pescando

Es importante aclarar que la mayor parte del tiempo vemos a los hombres haciéndose cargo de las herramientas de trabajo, al igual que siendo protagonistas en las imágenes.

## Montaje

El montaje es lineal y transparente.

## Narración

Es lógica y cronológica. . La historia avanza conforme las actividades de la comunidad se realizan a lo largo del día.

## Género

Desde la perspectiva del Bill Nichols lo podemos clasificar como Modalidad Participativa.

Cine comunitario. Elementos a distinguir:

- Cumple con la característica de desarrollarse principalmente en el cine etnográfico y en las teorías sociales de investigación participativa
- La directora participa en la vida de los demás, es parte de la comunidad.

Desde la perspectiva de Michael Revov, se puede observar el esquema que propone mediante los “agentes gestores” para reconocer el “para qué”. Esto anterior queda

implícito desde que empieza la secuencia y se relaciona con la Modalidad participativa:  
El “para qué” es explicar las divisiones de las actividades.

### **Respuesta a las Preguntas Particulares**

#### Capitalismo y Pobreza

Se expresa desde el principio de la escena la necesidad del trabajo para poder sobrevivir el día al día. Uno de los hombres que salen a cuadro aclara que “necesita dinero”.

#### Hombres vs. Mujeres

Hay una clara división en las responsabilidades. Aunque tanto los hombres como las mujeres están preparándose para sus actividades del día, que involucran salir a trabajar o vender, las mujeres además se encargan de ayudar en la educación de los hijos. En esta escena podemos ver a una de las mujeres ayudando en la tarea a una niña que se sienta a su lado.

#### Humanidad vs Naturaleza

Aunque sabemos que la intervención a la naturaleza, mediante la pesca, es para cumplir con las necesidades básicas, tanto la alimentación como la venta, la naturaleza se presenta como medio de explotación o vía de consumo.

### ESCENA II

#### “La pesca”

(min 03:44 – min 04:18)

### **Imagen**





En la imagen dominan los Planos Generales en Wild Shot, en los que se muestran a los hombres trabajando en la pesca

### **Sonido**

El sonido permanece diegético y en él escuchamos poca conversación entre los sujetos, predominando el sonido ambiental del aire y el agua.

### **Puesta en escena**



Existe una larga profundidad de campo, la que ayuda a que entendamos lo que está pasando en el cuadro.

En esta escena es muy importante la entrada de la documentalista como personaje dentro dentro del documental: podemos ver su sombra reflejada en el agua.

### **Montaje**

Es lineal y transparente

### **Narración**

Se mantiene lógica y cronológica.

## **Género**

Desde la perspectiva de Bill Nichols se puede clasificar como Modalidad Participativa. Cine comunitario. Cumple con características del modelo propuesto por John Corner en el que la premisa del documental también es la observación: hay una intervención visual de la realidad y acercándose a las características del reportaje.

## **Respuestas a las Preguntas Particulares**

### Capitalismo y Pobreza

Se hace evidente la necesidad de trabajo y las pocas herramientas con las que tienen que realizarlo. Estas herramientas de trabajo son hechas con los propios recursos de la comunidad o de cada familia y para trabajar se usa la ropa que visten día con día, aún teniendo que entrar al agua. No cuentan con medios de transporte que faciliten el trabajo.

### Hombres vs Mujeres

No hay protagonismo de las mujeres en la secuencia. La única mujer que aparece en escena es la documentalista. Los hombres son quienes dominan la imagen del trabajo, por lo que se puede generar una deducción de relaciones de poder, ya que son ellos quienes llevan alimento a casa mediante la pesca.

### Humanidad vs Naturaleza

La naturaleza sigue expresándose como la vía para sostener el día a día, mediante su explotación por parte de la fuerza humana.

## **SECUENCIA II**

### **ESCENA I**

#### **“La venta”**

(min 07:24 – min 08:26)

## Imagen



Podemos ver una transición entre Primeros Planos a Planos Generales. En las imágenes anteriores podemos ver que además hay un uso de Plano Americano, en la primera imagen, y un Wild Shot en la que vemos a unos chicos jugando en una cancha.



También hay un uso del Medium Close Up en el que vemos a una mujer. Esas imágenes están tomadas con cámara móvil.

## Sonido

El sonido se define como diegético pues está en el mismo plano que la imagen. Podemos apreciar las conversaciones y el sonido ambiental.

## **Puesta en escena**



Se puede apreciar una larga profundidad de campo, en la que vemos a cada una de las personas realizando sus actividades, así como el entorno en el que están interactuando. En esta escena predomina la imagen de las mujeres realizando sus actividades.

## **Montaje**

Es lineal y transparente

## **Narración**

Se mantiene lógica y cronológica

## **Género**

Modalidad Participativa. Cine Comunitario. Hace más evidente la perspectiva de la realizadora: mediante preguntas y respuestas se genera un diálogo entre las personaje sy la documentalista.

Desde la perspectiva del modelo de Michael Renov, encontramos un “para qué” claro que se hace evidente en las preguntas que hace la mujer documentalista. Desde la perspectiva de John Corner podemos encontrar que hay una codificación de apuntar hacia cuál es el soporte comunicativo que sostiene la premisa del documental: un día en la vida de la comunidad.

## **Respuestas a las Preguntas Particulares**

### Capitalismo y Pobreza

La escena hace evidente la necesidad de trabajo pesquero dentro de la comunidad. Sin la división de tareas, la pesca y la venta del producto primo junto con la venta de textiles, no habría ingresos diarios en las familias.

### Hombres vs Mujeres

Las mujeres, además de hacerse cargo de los y las hijas, trabajan en conjunto para el intercambio de productos conseguidos mediante el trabajo de los hombres. Hay un sentimiento de comunidad en la forma en la que organiza el trabajo mediante la dinámica en los centros de comercio, en donde se hace muy presente la importancia del trabajo de las mujeres

### Humanidad vs Naturaleza

Aunque ya hemos visto que la naturaleza es la vía para conseguir recursos, la forma en la que se relaciona con la humanidad es mediante su uso como capital. Hay una responsabilidad implícita a la existencia de la intervención humana hacia la naturaleza. Sin esta intervención no es posible llevar a cabo las actividades de la comunidad, por lo que queda claro que dependen de ella en el día a día.

Después del análisis cinematográfico por secuencias, presento una tabla en la que se muestran las diferencias o coincidencias entre ambos cortometrajes. Tomando como referencia el cortometraje de *“La vida de una familia Ikood”*, la tabla marcará en azul las características que se repiten en *“Los hilos de la vida de las mujeres Jaguar”* y se marcará en gris aquellos que se emplearon en el segundo, que no existen en el primero.

	<b>La vida de una familia Ikood</b>	<b>Los hilos de la vida de las mujeres Jaguar</b>
<b>IMAGEN</b>	<p>Transiciones entre PP y PG</p> <p>Plano Americano</p> <p>Wild Shot</p>	<p>Transiciones entre PP y PG</p> <p>Uso del insert</p> <p>Close Up</p> <p>Toma en Picada</p> <p>Plano Americano</p> <p>Wild Shot</p>
<b>SONIDO</b>	<p>Sonido Diegético</p>	<p>Mezcla de planos sonoros</p>
<b>PUESTA EN ESCENA</b>	<p>Transiciones entre larga y corta profundidad de campo</p>	<p>Larga profundidad de campo</p> <p>Uso del insert como metáfora</p>
<b>MONTAJE</b>	<p>Lineal y Transparente</p>	<p>No secuencias (Paralelo)</p>
<b>NARRACIÓN</b>	<p>Lógica y cronológica</p>	<p>Lógica y cronológica</p> <p>Articulación conceptual</p>

<b>GÉNERO</b>	<p><b>Bill Nichols:</b>  <b>Documental</b>  <b>participativo</b></p> <p><b>Michael Renov:</b>  <b>Evidente el “para qué”</b></p> <p><b>John Corner:</b>  <b>Codificación del</b>  <b>soporte comunicativo</b>  <b>mediante la interacción</b>  <b>de imagen + sonido</b></p>	<p><b>Bill Nichols:</b>  <b>Documental</b>  <b>observacional</b></p> <p><b>Michael Renov:</b>  <b>Evidente el “para qué”</b></p> <p><b>John Corner:</b>  <b>Codificación del</b>  <b>soporte comunicativo</b>  <b>mediante la interacción</b>  <b>de imagen + sonido</b></p>
---------------	--	--

### **Conclusiones sobre los cortometrajes**

A partir del cuadro anterior podemos observar los elementos utilizados en cada uno de los cortometrajes. Este cuadro sirve para concretar el análisis que se hizo sobre cada una de las secuencias y mostrar las similitudes y diferencias, para poder recordar todo lo que se leyó anteriormente, pero también para reflexionar acerca del trabajo de las mujeres.

Es importante tener en cuenta el contexto en el que fueron realizadas. A pesar de pertenecer a temporalidades diferentes, ambos cortometrajes tienen como objetivo relatar la realidad en de estas mujeres, o las comunidades a las que pertenecen.

El cortometraje dirigido por Teófila Palafox, “La vida de una familia Ikood”, en 1987, sigue las actividades que realiza la comunidad y la división del trabajo, mediante una documentación principalmente participativa; mientras que el cortometraje de Mujeres Maya KAQLA, “*Los hilos de la vida de las mujeres jaguar*”, del 2014, tiene una intención clara: mostrarle al público la violencia de género, contada mediante la voz de las mismas mujeres que vivieron las experiencias.

Estos cortometrajes muestran una relación de poder que se concluye a partir de las preguntas respondidas sobre el análisis general de las secuencias: **la naturaleza y las mujeres como proletarias del proletariado.**

La “madre naturaleza”, aquella que se encarga de producir lo que nos mantiene con vida, es también un espacio delimitado por “**el hombre**” (como bien lo dice la historia y su lenguaje).

Esta “maternidad” es la que también nos define a las mujeres y nuestro papel como partícipes en un mundo social mediado por la producción y el consumo. Las mujeres somos proletarias del proletariado porque somos productoras de la mano de obra: somos las madres de los hijos que trabajan para el patrón, además de ser las madres de las hijas que nacerán para ser madres:

ser madres para producir mano de obra, ser mano de obra para explotar a la naturaleza.

A pesar de tener objetivos diferentes, con ambos cortometrajes podemos llegar a conclusiones similares sobre la explotación de las mujeres y la naturaleza.

Lo valioso de la comparativa es que pone en evidencia que la temporalidad histórica y la realización de la producción audiovisual, no son limitantes para exponer una problemática. Al contrario, enriquecen el análisis porque a partir de esas diferencias expone una nueva premisa: Las relaciones de poder siguen siendo las mismas.

## Reflexiones generales

Existen discusiones sobre el origen de las relaciones de poder entre Capitalismo y Patriarcado. Es importante reflexionar sobre la relación de estas instituciones, más allá de invertir todo en buscar el origen de las jerarquías.

Desde el inicio de la elaboración de este proyecto, me encontré con tropiezos importantes, desde delimitar el marco teórico y sus elementos a definir, debido al desarrollo de la teoría, desde una bibliografía permeada por la mirada y la teorización masculina. Este tropiezo es una demostración sobre cómo también el Patriarcado y el Capitalismo delimitan el contenido al que podemos tener acceso. La cantidad de autores hombres que se encuentran hablando sobre la teoría descrita en el marco teórico es incomparable a la cantidad de mujeres que rara vez podemos encontrar fácilmente en la búsqueda por definir conceptos.



Esto no nos indica que no haya mujeres capaces de teorizar o que no existan investigaciones hechas por mujeres; lo que demuestra es que la divulgación de estos trabajos es mínima, a menos que se trate de romantizar la lucha de las mujeres o nuestra responsabilidad por redefinir el mundo, porque para desarrollar conceptos sobre teoría feminista, somos las portadoras de la palabra. Con esto no pretendo invitar a los hombres a participar en un movimiento que no les corresponde encabezar, sino a reflexionar cómo el Capitalismo y el Patriarcado se adentran en cualquier ámbito para protagonizar, pero cuando se trata de la autocrítica, es inevitable el rechazo y entonces si pueden entregar la bandera de representación y teorización a las mujeres.

Los proyectos cinematográficos que se analizaron, pertenecen al Cine Comunitario: un género que se presenta como resiliencia en una industria que promueve el consumo de productos audiovisuales que no representan a todas, todes y todos quienes habitamos el mundo del espectáculo, como espectadorxs o realizadorxs. Pero, ¿el Cine Comunitario se enfrenta a ser categorizado como la “otredad” de la industria del cine, o vamos a tomarlo como una invitación a repensar los contenidos?

Estos cortometrajes demuestran que el cine es muy diverso y también es una forma combativa de resignificar el mundo en el que vivimos. Además, señala la responsabilidad que tenemos como consumidorxs/espectadorxs al momento de seleccionar aquello que vemos en la pantalla y que vamos a tomar como referente para identificarnos. Si, es nuestra responsabilidad también re-educar nuestra selección, pero sobre todo la mirada que se encargará de que un producto audiovisual nos haga sentido. Esto no significa que la solución sea reducir el contenido al que nos acercamos, sino siempre tomar en cuenta de dónde y de quién vemos lo que está en la pantalla.

Promover la diversificación de los contenidos también está en manos del/la espectadora y es una forma muy efectiva de hacer oposición a las industrias más poderosas del mundo. No puede ser casualidad que dos cortometrajes de momentos tan lejanos demuestren cosas tan similares sobre la opresión de las mujeres y de la naturaleza, dentro del mundo cinematográfico.

Promovamos también el cuestionamiento hacia nosotrxs mismxs cuando seleccionamos un producto y lo consumimos.

## Filmografía

- Mujeres Maya, KAQLA. (2014). México. *Los hilos de vida de las mujeres Jaguar*
- Teófila Palafox Herranz. (1987). México. La vida de una familia Ikoods

## Bibliografía

- Álvarez W. Poncho; Ávila Campodónico, Irma; De Miranda, Nancy; Guanche Pérez, Jesús; Quiroga San Martín, Cecilia; Licea Jiménez, Idania; Robert Carelli, Vincent; Rocha, Janaina. (2014). El cine comunitario en América Latina y el Caribe. <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/10917.pdf>
- ArnauGifreu. (2014). Documentando el documental: Bill Nichols y los modos de representación. Observatorio del documental interactivo. interDoc. <https://www.inter-doc.org/documentando-el-documental-bill-nichols-y-los-modos-de-representacion/>
- Buttler, Alison. (2002) Women's cinema. The Contested Screen. The politics of location and dislocation: women's cinema and cultural identity
- Braningan, Edward ; Buckland , Warren. (2015). The Routledge Encyclopedia of Film Theory. Diana Pozo: Feminist film theory, core concepts, Feminist film theory, history of
- Carcaño Valencia, Érika. (2008) Ecofeminismo y ambientalismo feminista. Una reflexión crítica. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952008000100010](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952008000100010)
- Castañeda, Ulises. (2017). Cine documental en México: Cronología de un género menospreciado. Espectáculos. <https://www.cronica.com.mx/notas/2017/1039151.html>
- Chavez Riveros Victor Ismael; Poggi Dávila Johanna; Rosales Solorzano Emer Ronald. Las leyes de la naturaleza y el determinismo de la misma. Universidad Nacional Federico Villareal. <https://www.monografias.com/trabajos94/leyes-naturaleza-y-determinismo-misma/leyes-naturaleza-y-determinismo-misma.shtml>

- Cuevas Martínez, Alberto. (2015). La mirada estética en el cine comunitario. Análisis de Leaw Amangoch Tinden Nop Ikoods (La vida de una familia Ikoods, 1987). Universidad del Claustro de Sor Juana
- Cuevas Martínez, Alberto. (2020) Historia y análisis del video indígena en México. Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas, 1989-1994. Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela nacional de Estudios Superiores Morelia.
- Federici, Silvia. (2018). El Patriarcado del salario; Críticas feministas al marxismo. [https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS\\_map49\\_federici\\_web\\_0.pdf](https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map49_federici_web_0.pdf)
- Formichella, María. (2005). La evolución del Concepto de Innovación y su Relación con el Desarrollo
- Gaard , Greta. Ecofeminism. (1993) Women, Animals, Nature. Janis Birkeland: Ecofeminism, linking theory and practice. Linda Vance: Ecofeminism and the politics of reality
- Federici, Silvia. (2018) *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- 
- Gamba, Susana. (2008) Feminismo: historia y corrientes: Mujeres en Red. El periódico feminista. <https://www.te.gob.mx/genero/media/pdf/de3d6e5ea68e124.pdf>
- Garza Sánchez, Juan Antonio; de la Peña Astorga, Gabriela. Ciudadanía, Comunicación y Democracia. (2009). Universidad Autónoma de Sinaloa. Editorial Rtficios
- Gumucio, Alfonso. (2014) Cine Comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá:FES (Fundación Friedrich Ebert).pp.53
- J. Warren, Karen. Feminismo Ecologista. [https://www.crim.unam.mx/web/sites/default/files/2\\_El\\_ecofeminismo.pdf](https://www.crim.unam.mx/web/sites/default/files/2_El_ecofeminismo.pdf)
- Kerslake Young, Lorraine. Entrevista con Alicia Puleo: Reflexiones sobre el ecofeminismo. Universidad de Alicante, GIECO, Instituto Franklin. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/39791/1/Feminismos\\_22\\_04.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/39791/1/Feminismos_22_04.pdf)

- Kong Montoya, Adriana. (2016). Ante la brecha digital: El cine comunitario como herramienta de educación. Reencuentro, Universidad Autónoma Metropolitana. <https://www.redalyc.org/jatsRepo/340/34051292008/html/index.html>
- de Laurentis, Teresa. (1992) Alicia ya no; Feminismo, Semiótica, Cine. Mujer, Cine y Lenguaje; La creación de imágenes;
- Lloga Sanz, Carlos Guillermo. (2020). Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812020000100075](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812020000100075)
- Maestro, Ángeles. (2013) Feminismo marxista. Notas acerca de un proceso en construcción. <https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Maestro-Angeles-Feminismo-Marxista.pdf>
- Mitchell, Eve. (2016). Soy mujer y soy humana: una crítica marxista-feminista de la teoría de la interseccionalidad. Marxismo Crítico. <https://marxismocritico.com/2016/11/28/soy-mujer-y-soy-humana-una-critica-marxista-feminista-de-la-teoria-de-la-interseccionalidad/>
- Mulvey, Laura. (2008). Visual Pleasure and Narrative Cinema. Grin Publishing.
- N.A. Feministas: Ecofeminismo: Feministas.net. <http://www.feministas.net/ecofeminismo/>
- N.A. Feministas: Feminismo marxista. Feministas.net. <http://www.feministas.net/feminismo-marxista/>
- N.A. Historia de KAQLA. sf. Mujeres Mayas KAQLA. <https://www.kaqla.org>
- N.A. ¿Qué es el ecofeminismo. Women and life on earth. <http://www.wloe.org/que-es-el-ecofeminismo.308.0.html>
- Nichols, Bill. (2001). Introduction to Documentary. Indiana University Press. <http://personal.psu.edu/kns5319/ARCH%20130/Bill%20Nichols%20-%20-%20Introduction%20to%20documentary.pdf>
- Nichols, Bill. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Paidós Comunicación Cine.

[http://metamentaldoc.com/9\\_La%20Representacion%20de%20la%20Realidad\\_Bill%20Nichols.pdf](http://metamentaldoc.com/9_La%20Representacion%20de%20la%20Realidad_Bill%20Nichols.pdf)

- Nelmes, Jill. (2012). Introduction to Film Studies
- Penley, Constance. (1988) Feminism and Film Theory.
- Peredo Beltrán, Elizabeth. (2017). Ecofeminismo. <https://systemicalternatives.org/2017/03/23/ecofeminismo/>
- Sedeño Valdellós, A. (2012) Cine social y autoría colectiva; prácticas de cine sin autor España, en *Razón y Palabra*, núm. 1 (80), agosto-octubre. Recuperado de: [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N80/M80/11\\_Sedeno\\_M80.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N80/M80/11_Sedeno_M80.pdf)
- Staff. (2017). Aurelio de los Reyes, Orígenes del cine mexicano. Cultura. <https://www.lja.mx/2017/06/aurelio-los-reyes-origenes-del-cine-mexicano/>
- Soto Arguedas, Abileny. (2013) La crítica fílmica feminista y el cine de mujeres.
- Velázquez Gutiérrez, Margarita. (2003). "Hacia la construcción de la sustentabilidad social: ambiente, relaciones de género y unidades domésticas", en Tuñón Pablos Esperanza (coord.), *Género y medio ambiente*, Plaza y Valdés.
- Warren, (1997) Ecofeminism. Women, Culture, Nature. Susan Griffin: Ecofeminism and Meaning. Val Plumwood. Androcentrism and Antropocentrism. Parallels and Politics. Holyn Wilson: Kant and Ecofeminism
- Weider Malufl, Sônia; Antakly de Mellol, Cecilia; Pedrolli, Vanessa. (2010). Políticas de la mirada: feminismo y cine en Laura Mulvey. Miradas. <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/Políticas%20feminismo%20y%20cine.pdf>
- Varela, Nuria; Santolaya Antonia. (2019) Feminismo para principiantes. Ministerio de Cultura y Deporte, Plena Inclusión España. <https://planetafacil.plenainclusion.org/wp-content/uploads/2019/03/Feminismo-para-principiantes.-Lectura-fácil.pdf>
- Zavala, Lauro. (2003). Elementos del discurso cinematográfico. Universidad Autónoma Metropolitana

