

Aleksandra Jablonska Zaborowska  
Universidad Nacional Autónoma de México, México

## El activismo político de los creadores audiovisuales comunitarios en México y la construcción del discurso sobre la equidad de género.

Political activism of communal audiovisual creators in Mexico and construction of gender equality discourse.

### Resumen

En el artículo se analizan cinco películas que tratan el tema de la equidad de género realizadas por un colectivo de videoastas llamado *Ojo de Agua Comunicación*.

A pesar de que dicho colectivo radica en Oaxaca, el estado mexicano con una mayor tradición comunitaria y que *Ojo de Agua Comunicación* la adopta en su organización, forma de trabajar y temas que trata, sus documentales, con una sola excepción, muestran a las mujeres como víctimas del sistema político y de sus propias culturas.

Atribuimos esta circunstancia a la forma tradicional de la realización de los filmes, en la que la voces dominantes pertenecen a los narradores-realizadores y a los *expertos* y no a las mujeres que debieron ser las protagonistas de los discursos filmicos.

### Palabras-claves

Videoastas comunitarios

Identidades

Equidad de género

Violencia de género

### Abstract

The article analyzes five films that address the issue of gender equity made by a group of videomakers called *Ojo de Agua Communication*.

Although this group lives in Oaxaca, the Mexican state with greater community tradition and *Ojo de Agua Communication* adopts its organization, working methods and topics covered, his documentaries, with one exception, show women as victims of the political system and their own cultures.

We attribute this circumstance to the traditional way of making films, in which the dominant voices belong to the filmmakers narrators and the *experts* and not women who should be the protagonists of the film speeches.

### Key Words

Community videographers

Identities

Gender equality

Gender violence

## introducción

La consolidación del neoliberalismo en la década de los 90, con un programa de reformas agresivas en todos los aspectos de la vida social- económicas, políticas y culturales- produjo, entre otros, una explosión de los movimientos indígenas, que han enriquecido el debate político al incorporar nuevos temas y enfoques. Se trata, sugiere Pablo Dávalos, quien, a su vez cita a Enrique Dussel, nada menos que del cuestionamiento profundo del proyecto de la modernidad occidental, fundada en la negación del *Otro*, de su identidad, de su cultura, de sus formas de representación y participación social, de sus formas de vivir y de sus saberes (Dávalos, 2005: 21).

El reconocimiento de la *alteridad* significa el reconocimiento de otros saberes, de otras prácticas, de otras formas de relacionamiento, pero cuando se establece la existencia de otros saberes en realidad se están significando otras disposiciones conceptuales dentro de un campo epistemológico asimismo distinto, y un conjunto de nuevas prácticas históricas, es decir, de otras formas de relacionamiento entre el hombre y su presente. Es una tarea por hacer, es un reto hacia el futuro, y es una responsabilidad hacia el presente (Dávalos, 2005: 23).

Los pueblos indígenas han seguido rutas diversas para cambiar las relaciones de poder que los convierten en los excluidos de la sociedad dominante: han ido reconstruyendo sus instituciones, fortaleciendo sus lenguas, creando formas alternativas de convivencia social en el interior de sus territorios. Pero ese esfuerzo no ha sido suficiente, ni es el escenario más deseable. Se corre el riesgo de aislarse, de quedarse en una suerte de guetos separados del resto de la sociedad, circunstancia que también de facilita la eventual represión por parte del Estado. De ahí la importancia de estrategias de comunicación para hacer visibles a los pueblos indígenas, para contrainformar, llamar eventualmente a la acción y contribuir al reconocimiento de las identidades otras, y a su reformulación o reconstrucción.

Esta tarea la emprendieron en México, en primera instancia, las radios comunitarias en la década de los 60. Más tarde, a partir de la década de los noventa, a medida que las nuevas tecnologías fueron expandiéndose y abaratando su costo, surgieron los colectivos de los videoastas. Entre ellos ha destacado *Ojo de Agua Comunicación* en el estado mexicano de Oaxaca.

.1 El enfoque de las *estructuras de oportunidad política* fue desarrollado por Tilly y Tarrow (Tarrow, 1999, 2004). Los alcances y las limitaciones de dicho enfoque para la explicación de los movimientos sociales ha sido discutido por McAdam, 1999, pp.49- 70.

### **El surgimiento de los colectivos de los artistas visuales en Oaxaca: el problema de las oportunidades.**<sup>1</sup>

Para el surgimiento de *Ojo de Agua Comunicación* fue fundamental el programa institucional de Transferencia de Medios Audiovisuales a Comunidades y Organizaciones Indígenas (TMA). También fue de mucha importancia la creación del Centro de Video Indígena en Oaxaca, dirigido inicialmente por Guillermo Monteforte uno de los co-fundadores de *Ojo de Agua*.

Aunque actualmente los integrantes del colectivo reconocen que dicho Centro fue una suerte de incubadora de *Ojo de Agua*, en 1996 decidieron distanciarse de la institución para forjarse un camino independiente. El distanciamiento se produjo por razones ideológicas: mientras el Instituto Nacional Indigenista (INI) veía sus propios programas como una especie de departamento de comunicación social institucional, Guillermo Monteforte y otros integrantes del incipiente grupo entendían que se trataba de capacitar y entregar los medios a los pueblos indígenas para que ellos produjeran sus programas, de acuerdo con su visión y sus necesidades de comunicación (GM, abril, 2015; SJC, abril, 2015; RO, marzo, 2016).

Mientras el INI y más tarde La Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) buscaban documentar algunos elementos de la vida de los pueblos con una visión etnográfica oficialista, Monteforte y otros integrantes de *Ojo de Agua* tenían un claro propósito político: apoyar la construcción de la autonomía de los pueblos, fortalecer su lucha por los derechos, avalar y conservar su propia cultura, producir información desde su punto de vista (GM, abril, 2015).

Otro problema inicial fue la falta de infraestructura, que se fue resolviendo poco a poco gracias al trabajo colaborativo, las aportaciones de los diversos miembros y el entusiasmo compartido de los integrantes.

Un elemento que favoreció su organización y consolidación fueron los acuerdos de San Andrés Larraínzar, en los que se reconoció el derecho de los pueblos indígenas de tener medios de comunicación propios. Ante ello la Secretaría de Comunicaciones y Transportes flexibilizó un poco su postura frente a los medios comunitarios<sup>2</sup>. También tomaron como base los ordenamientos del Convenio 169, que desde 2011 está al mismo nivel que la Constitución y el apartado 2 del Artículo 2 constitucional, conforme al cual para eliminar la discriminación de los pueblos indígenas hay que diseñar y operar las instituciones con dichos pueblos.<sup>3</sup>

En este contexto, el activismo de los comunicadores comunitarios ha sido extraordinariamente fuerte. Mientras las radios comunitarias han estado confrontándose constantemente con las instituciones del Estado mexicano, quienes les negaban las concesiones y permisos para transmitir, el colectivo de *Ojo de Agua Comunicación* ha elaborado una estrategia que consiste en la realización de trabajos por encargo tanto de diversas instituciones, como de organizaciones civiles y las propias comunidades, pero nunca para los partidos políticos o de propaganda gubernamental. Un ejemplo es la serie Pueblos de México, para la cual los contrató una productora independiente llamada *Media Llum*<sup>4</sup>, otro *Experiencias ejemplares en la educación indígena*, que surgió dentro de la iniciativa UNICEF *Todas las niñas y niños a la escuela* y fue coordinada por el CIESAS Pacífico Sur.

El momento de mayor intensificación de las actividades del colectivo ocurrió en 2006, durante el movimiento y después de la represión de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO). En esta época el grupo adoptó el nombre de *Mal de Ojo* y junto con otros participantes filmó *Compromiso cumplido*<sup>5</sup>, *La rebelión de las oaxaqueñas*<sup>6</sup>, *La pesadilla azul*<sup>7</sup> y *Un poquito de tanta verdad*<sup>8</sup>, entre otros. Ésta fue la única vez, que tuvieron que esconderse porque la policía los seguía (SJC, abril 2015). Pero más allá de este período han ido construyendo un sistema de distribución que evita los canales oficiales: la web, los festivales, las visitas en las comunidades.

### El arte, la política y la construcción de identidades otras.

En el presente ensayo empleamos la noción de las *identidades* como una unidad analítica de comprensión de lo social que nos permitiría revalorar la existencia de una pluralidad de adhesiones y sentidos de pertenencia que se asumen, transforman, reafirman o debilitan en un espacio determinado. Como se ha señalado en diversas ocasiones, las *identidades* son cambiantes y, necesariamente, relacionales, es decir, un actor social emerge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social (Valenzuela, 2004; Giménez, 2004, Maalouf, 2007). Pero ello no implica la conformación de un sistema relacional coherente. En los tiempos de modernidad tardía, argumenta Stuart Hall, las identidades están cada vez más fragmentadas y fracturadas, “se constituyen de múltiples maneras a través

- Intervención de Inocencio Flores Mina en el evento sobre la Comunicación Comunitaria, 20 de octubre de 2015 .2
- Intervención de Socorro Apresa en el evento sobre la Comunicación Comunitaria, 20 de octubre de 2015. .3
- A su vez contratada por la SEP. .4
- Es una denuncia directa de los asesinatos y cuenta la historia actual de todo el movimiento. (RO, marzo 2016) .5
- Documental sobre la participación de las mujeres en el movimiento popular. .6
- Documental sobre la brutal represión que tuvo lugar el 25 de noviembre de 2006 no necesariamente contra el movimiento sino contra cualquier transeúnte. .7
- El documental muestra la importancia de los medios en el conflicto, de la toma de la radio, del canal 9 de la tv local (RO, marzo 2016) .8

de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzadas y antagónicas” (2011: 17).

Las *identidades* se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella, es decir tanto dentro de cómo nos representan otros, cómo en el proceso de autorrepresentación. Emergen en el juego de las modalidades específicas de poder y por eso, son más producto de la diferencia y de la exclusión, que de la continuidad naturalmente conformada (Hall, 2011: 18).

Ahora bien, asumimos que las películas son una suerte de interpretación o, si se prefiere, representación segunda de las *identidades*. Aunque en ella aparezcan los actores sociales que pretenden autorrepresentarse ante el espectador implícito, dicha autorrepresentación es mediada por el cineasta y su proyecto de escritura audiovisual.

De las consideraciones anteriores surgieron las principales preguntas. ¿Qué papel pudo haber tenido el empleo de los medios audiovisuales para generar o coadyuvar a crear nuevas formas de la construcción identitaria? Es decir, ¿hasta qué punto la invitación de participar en una película ha transformado la auto-percepción de los sujetos a medida que los separó por tiempo de su vida cotidiana para elaborar una representación de sí mismos ante los otros, el equipo de filmación y un público imaginado? ¿Qué tan verosímil es que los sujetos filmados no actuaran ante la cámara? ¿Hasta qué punto los cineastas fueron capaces de respetar e interpretar correctamente las visiones del mundo y las prácticas sociales de los sujetos filmados? ¿En qué medida influyeron en la representación mediante la puesta en escena, la dirección de los sujetos y el montaje?

Ahora bien, analizar cómo los filmes dan cuenta y contribuyen a reforzar a las identidades requiere de la consideración de los recursos específicos de la comunicación audiovisual. Por ello, en la investigación analizamos, en paralelo, los modos del discurso cinematográfico, la manera cómo se construía el punto de vista en los filmes, cómo se desarrollaba el proceso narrativo y cómo se relacionaba la película tanto con el objeto de su discurso, como con el espectador, vale decir, consideramos las estrategias comunicativas que desarrollan las películas.

Todos los filmes analizados son considerados, tanto por sus realizados y productores, como por los espectadores, como películas documentales. Esta designación, lejos de remitirnos a una cuestión sencilla, requiere de una problematización que tiene implicaciones en el análisis que hemos realizado.

Jean-Claude Bernardet (2003) destacó tres elementos de ruptura cada vez más evidentes a partir de la década de los sesenta en los documentales. En primer lugar, los cineastas dejaron de creer en el documental como *reproducción de lo real* y lo convirtieron en discurso, multiplicando recursos que les permitieran convencer de ello al espectador. Adoptaron estrategias anti-ilusionistas, mostrando la obra como producto y desnudando su proceso de producción, exponiendo al documentalista como productor de discurso y no como reportero neutral (Teixeira, 2004: 38). En segundo lugar cuestionaron *la verdad de la narrativa*, que el documental había heredado del cine de ficción. A partir de entonces sus esfuerzos estarán encaminados a quebrar el flujo del montaje audiovisual para desarrollar un lenguaje basado en los fragmentos y en la yuxtaposición. Finalmente, destaca Bernardet, *renunciaron a la univocidad* para trabajar sobre la *ambigüedad*. De este modo el modelo mimético-reproductivo fue cediendo a un discurso con la intervención deliberada y ostensiva del cineasta.

Dicho proceso estaba íntimamente relacionado con la problematización de la relación yo-otro. Esta cuestión, como explica Bernardet, no sólo obliga a problematizar la temática y los contenidos, sino que necesariamente conduce a cuestionar el lenguaje (2003: 213) En efecto, era el lenguaje cinematográfico empleado antes de los 1960, el que impedía la emergencia del otro, un lenguaje que presuponía una fuente única del discurso, una evaluación del otro en que éste no participaba, una organización del montaje, de las ideas, de hechos que tendía a excluir la ambigüedad. Era preciso que este lenguaje se quebrara, se disolviera, no para que el otro necesariamente emergiera sino para crear por lo menos esta posibilidad (2003: 214).

Pero, ¿cómo organizaron los documentales producidos por *Ojo de Agua Comunicación* su relación con el otro?

En la mayoría de los casos, de manera tradicional. Muchas veces, lo más novedoso de las películas analizadas es que quienes hablan son personas que no tienen acceso a medios de comunicación para expresarse. Pero el otro habla en estos filmes sólo a través de la mirada y las instrucciones del cineasta. Las declaraciones son editadas, fragmentadas y dirigidas por el entrevistador. Prácticamente en todos los casos aparece una voz que domina a todas las demás y que transmite la verdadera interpretación de los hechos que se muestran en la pantalla. Carlos Mendoza la llama *la voz de Dios* (Mendoza 2008, p. 73), y Francois Niney, “la voz del guía, del profesor, de los medios masivos de comunicación, de la razón de la nación. Didáctica y política, la voz domina el evento, impone orden a la visión (...) Es el punto de vista de la torre de control” (Niney, 2009, p.159).

Aunque se ha criticado mucho el empleo de esta voz, en los documentales que vamos a analizar, siempre está presente, en forma de voz en over, o como intertítulos. Es una voz que le resta autoridad a las otras voces, las de los entrevistados. Y aún entre ellos se establecen las jerarquías. En algunos filmes la voz de los expertos siempre está por encima de los que, se supone, deben ser los protagonistas de las películas.

Uno de los documentales se sale de este esquema. *Las Historias verdaderas* (2003) son una suerte de comentario metanarrativo, que consta de fragmentos de los videos realizados por los propios indígenas para dar cuenta del sentido que éstos dan a su trabajo. Entre los propósitos destacan los de registrar las lenguas, los elementos culturales y los conocimientos propios, preservar la memoria cultural y de las luchas de los indígenas, reunir las voces del pasado con las del presente y documentar las demandas de los pueblos. Una de las jóvenes mujeres entrevistadas quiere aprender a hacer los videos para documentar las violaciones a los derechos reproductivos y también ayudar a las mujeres a que expresen su forma de sentir. En unas cuantas palabras hace una crítica a las políticas públicas que promovían la esterilización forzada y también a formas de convivencia comunitaria, en que las mujeres son excluidas de la toma de decisiones.

### **La equidad de género en los videos de *Ojo de Agua Comunicación*.**

El primer documental del colectivo que toca de frente el tema de la discriminación de las mujeres parece ser *Mujeres del mismo valor*, realizado por Guillermo Monteforte en 1999. El filme recibió el apoyo del Centro de Video Indígena de Oaxaca y el financiamiento del Programa de Liderazgo de la Fundación John D y Catherine T. MacArthur. El tema es la formación de la Coordinadora Estatal de Productores de Café de Oaxaca (CEPCO), así como otros proyectos productivos, en que participan 227 grupos de mujeres.

Como en los demás documentales la voz y la intención de los realizadores se hace patente desde un principio por medio de un letrero en la pantalla: “Dedicamos este vídeo a todas las mujeres campesinas. Que sus experiencias y vivencias las animen a descubrir su propio valor”.

El filme está construido a partir de entrevistas, imágenes que describen el contexto natural, social y cultural de las mujeres que participan en él, y la música regional. Los planos de los pueblos, montañas, agaves, burros cargando la leña, nos describen un mundo rural. Las imágenes de las mujeres desgranado las mazorcas, cargando a niños, atizando el fuego bajo una olla, tejiendo sombreros, cortando leña, participando en asambleas, cuidando la salud de otras mujeres, vendiendo productos del campo, moliendo maíz, describen la gran cantidad de actividades de las mujeres, algunas tradicionales, otras nuevas.

En las entrevistas las mujeres hablan del antes y ahora, y de las dificultades que han tenido para tomar conciencia de su propio valor y de ejercer las actividades que antes les estaban vedadas. A algunas, el cambio, es decir, su incorporación al mundo de trabajo fuera de la casa y a la toma de decisiones, las entusiasma tanto, que no les importa cubrir doble jornada de trabajo:

También nosotras tenemos muchas más obligaciones que el hombre, porque somos las primeras en levantar y las últimas en acostar, porque tenemos que atender a nuestros hijos, llevarlos a las escuelas y antes mi marido no tomaba en cuenta eso porque se sentía muy macho. Todo lo que él hacía se notaba y nosotras las mujeres estábamos como esclavizadas porque no nos tomaban en cuenta.

Trabajan conjuntamente para reforzar su autoestima y comprender mejor el cambio. Se dibujan a sí mismas encerradas en casa bajo el letrero antes, y participando en diversas actividades fuera del hogar bajo el letrero ahora. Narran que los inicios fueron muy difíciles, a medida que sus maridos, hijos y la comunidad misma, estaban en contra de que las mujeres salieran del hogar: “Yo no quería entrarle porque la verdad no quería problemas y me animaron, pero siempre tienes que arriesgar algo, ya sea que ganas o que pierdas, pero siempre tienes que enfrentarte a algo.” Otra de las participantes declara:

Ha habido muchas críticas, muchos chismes, muchas envidias, luego de que salimos a participar, luego dicen que no, que ya es una callejera, hasta nuestras compañeras hablan a nuestras espaldas, critican pues. No que va, que sale con tal hombre, y ese mismo chisme llega a nuestro hogar y nuestro marido se pone celoso.

Algunas fueron incluso golpeadas por sus maridos o asaltadas con violencia, con el uso de las armas. La saña con que han sido tratadas hace que la nueva vida se tiña de heroísmo, lo que alienta a algunas de ellas, pero aleja a otras. Una de ellas considera incluso que aguanta la situación porque la nombraron la mayoría de las mujeres, pero no cree que la actividad que desarrolla sea favorable para ella. El beneficio es para la comunidad, donde no hay clínicas ni mercados, así que para resolver los problemas más apremiantes tomaron cursos para ser promotoras de salud y para vender en una tienda de abastos los productos de primera necesidad.

Como en la mayoría de los documentales del colectivo, *Mujeres del mismo valor* cierra con un final feliz, con el mensaje de que, con el tiempo, algunos hombres reconocen su trabajo, las respetan más, no les incomoda que participen en las asambleas, junto a ellos.

*Deshilando condenas. Bordando libertades*, realizada en 2004 por Tonatiuh Díaz González y producida, además de *Ojo de Agua Comunicación*, por el Grupo de Estudios de la Mujer Rosario Castellanos y el Instituto Nacional de Mujeres, es un

documental de denuncia. Como en el caso anterior, el filme se basa en entrevistas, pero la voz con mayor autoridad es la de una mujer que introduce al espectador en el tema y marca el punto de vista del discurso. Es una voz en over, que nunca se identifica:

En esta comunidad como en tantas otras en el país, día con día desaparecen campesinos, abandonados ante un mercado que no valora ni el trabajo, ni a la naturaleza, únicamente la ganancia, sin precios para sus productos, el gobierno abandona a los campesinos de este país ante dos opciones, ambas los vuelven ilegales. La primera de estas opciones es el éxodo masivo de mexicanos hacia las ciudades de nuestro país y los Estados Unidos. Con esto, las familias se separan, el país pierde su fuerza de trabajo y su capacidad para alimentarse a sí mismo. además de los conocimientos y tradiciones ancestrales que hacen la riqueza de nuestra cultura.

Esa misma voz anuncia enseguida: “Estos son los testimonios de mujeres que trabajan incansablemente para salir adelante atrapadas en el tiempo más largo de su vida, el de la espera”

Además de esta voz, los realizadores insertan los intertítulos que van guiando al espectador. De esta manera, la película queda dividida en capítulos: *Mujeres del campo*, *Desde el encierro*, *Días de visita*, *Cárcel de adentro* y *Poder para condenar*. En el primer capítulo las mujeres, de quienes solo conoceremos el nombre de pila, se autodescriben como campesinas, pobres, muchas veces obligadas a trabajar como sirvientas. Algunas son hablantes de una lengua indígena. Narran, ante la cámara, cómo fue que alguien les dio un paquete para llevar a otro sitio y como después resultó que en el bulto había droga. La voz en over sentencia: “quienes se quedan en el pueblo tienen ante sí otra opción que representa casi siempre un ingreso marginario y ocasional. Fue una medida de emergencia para miles de familias campesinas.” Juventino Sánchez Gaytan, Director de Prevención Social de Oaxaca, declara “fueron utilizadas, en su mayoría, para el transporte de algún tipo de droga y desgraciadamente utilizadas por algún tipo de familiar, el esposo, el hermano, el tío, hasta los hijos, no?”

Después narran sus procesos, durante los que no entendían qué se les estaba planteando, pero firmaron sus declaraciones cuando alguien les indicó que así lo hicieran. Tienen baja autoestima, se consideran ignorantes.

En el siguiente capítulo se muestra la vida cotidiana de las mujeres en la cárcel: cocinan, lavan su ropa, cuidan a sus hijos cuando éstos están con ellas, trabajan en los talleres. Son creyentes, rezan. Se quejan de sufrir la gastritis, dolores de cabeza, algunas piensan suicidarse.

La voz over, de nuevo es más fuerte que las imágenes y más crítica que las mujeres entrevistadas, plantea:

La ley condena a quienes antes se les ha negado todo, oportunidades y accesos a la vida, posibilidades reales para defenderse, un traductor, jueces y abogados competentes. De hecho, lo único que el sistema tiene para ellas es un pequeño rincón, un lugar donde sus habilidades pueden seguir siendo explotadas fuera de contratos salariales, prestaciones y esos beneficios que marca la ley. De esta manera el círculo de la pobreza y la injusticia se estrecha a su alrededor.

Las declaraciones del Director de Prevención Social y de la Encargada del Departamento Femenil del penal de Ixcotel se editan de tal modo que se complementan mutuamente: “a la mujer interna le abandona el esposo, el hijo, los padres, se avergüenzan de ella, no así con el interno” y enseguida “por lo tanto no vienen los hijos, vienen solamente a veces en periodos de vacaciones”.



En el siguiente capítulo llamado *Días de visita* se habla más bien de su ausencia. La mayoría de las mujeres están separadas de sus hijos que viven con los abuelos, en la mayoría de los casos, muy ancianos. Algunas los mantienen desde la cárcel. Pero hay niños y adolescentes, entrevistados en su lugar de origen, que están desesperados porque viven en una pobreza extrema.

Al final del filme las mujeres reflexionan sobre su culpa y su condena. Algunas reconocen que transportaban droga por necesidad pero también por ignorancia. Rechazan ser narcotraficantes, éstos están afuera, afirman. La mayoría considera que sus condenas son injustas, más largas de lo debido, por qué no entendieron el proceso y no tuvieron dinero para pagar un abogado.

Tanto ellas mismas se consideran como víctimas del sistema, como las personas que intervienen en la película (el mencionado director y la encargada). La voz en *over* subraya esta condición.

*Del silencio a la palabra* realizado por Tonatiuh Díaz González en 2006, con el apoyo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas y La Dirección de Fortalecimiento de las Capacidades Indígenas es, en cambio un documental de autopromoción de la CDI, quien ha creado, conjuntamente con la Secretaría de Salud cinco Casas de Salud de la mujer indígena en los estados de Chiapas, Oaxaca, Guerrero y Puebla. Conforme al planteamiento del documental dichas casas han sido construidas para prevenir la violencia contra las mujeres, explicarles sus derechos, acompañarlas, darles refugio, atender embarazos, canalizar sus casos ante un abogado.

También en este filme la voz más autorizada es una voz no identificada que se escucha en *over*:

La violencia contra las mujeres forma parte de un comportamiento justificado culturalmente en México, que conlleva problemas de salud pública, de derechos humanos y que hoy se constituye como uno de los obstáculos mayores en la construcción de las sociedades realmente democráticas e igualitarias, situación que se agudiza en el caso de las mujeres indígenas, ya que la mayoría de ellas viven en la pobreza, marginación, y desconocimiento de sus derechos, lo cual las hace vulnerables a la violencia de género y limita su desarrollo integral.

Esta misma voz explica que cada una de las casas de salud “representa una experiencia particular de organización, conocimiento y cultura locales que en su conjunto nos muestran una rica variedad de respuestas de los problemas que viven las mujeres en su entorno social” y que “una estrategia efectiva es apoyar y promover las iniciativas nacidas desde las propias mujeres respetando su cultura y sus circunstancias de vida.” En otro momento aclara que:

en las casas de salud están las promotoras indígenas que efectúan labores como acompañamiento de casos de mujeres que han sufrido violencia, asesoría jurídica, traducción, asesoría en salud reproductiva, y algunas son parteras tradicionales. Por esto se habla de atención integral y de hacer el papel de intermediación entre las mujeres y las instituciones.

Después amplía la información:

en el trabajo de las casas de salud se ha comprendido la importancia que posee la atención al entorno familiar y social de la mujer, así que se busca atender el problema entendiendo que la violencia es un mal complejo, que es parte de la cultura y de la forma en que aportan sus conflictos muchas familias, comunidades e incluso autoridades e instituciones. De manera que las propuestas han sido diseñadas



para generar diálogo constante, que permitan resolver los conflictos de manera no violenta, y velando siempre por el respeto a los derechos humanos de las mujeres.

En segundo lugar, pero muy lejano a esta voz autorizada, tienen fuerza las entrevistas con las mujeres que trabajan en los centros de salud, y que explican las áreas en que éstas se dividen y las actividades que desarrollan allí. Ellas están conscientes de los derechos de las mujeres, de su sometimiento y de la necesidad de luchar contra esta situación.

En cambio “las *usuarias* son mostradas como víctimas, casi sin voz, agachadas, tímidas, incapaces de comprender su situación. En un taller, una de ellas escribe por qué le gusta ser mujer: “Nos gusta porque podemos hacer los quehaceres del hogar. Porque sabemos bordar, lavar. Que como mujeres podemos tener hijos.”

Al final, el espectador se queda con la impresión de que las mujeres indígenas viven en extremo sometimiento, con baja autoestima e ignorancia y que CDI hace esfuerzos importantes para cambiar esta situación.

Contrasta con esta visión *La rebelión de las oaxaqueñas*, realizada en 2007 por el *Colectivo Mal de Ojo TV*. El documental habla de la toma de consciencia de las mujeres de Oaxaca y la su progresiva conquista de espacios de poder cuando en 2006 la APPO fue severamente reprimida.

En vez de voz *over*, se emplean los subtítulos escritos en letras blancas con contornos rojos. Cumplen, desde luego, la misma función: orientar al espectador en la lectura del sentido de los acontecimientos que se le muestran, ampliar la información y presentar *una verdad única*. Sin embargo, las voces de las mujeres entrevistadas tienen un mayor peso, muestran su propio proceso de la toma de la conciencia, revelan sus aspiraciones y temores.

En la introducción los subtítulos fijan muy claramente la postura del colectivo:

En Oaxaca vivimos el autoritarismo con toda su fuerza. ¿A quién no le consta la marginación, corrupción, injusticia, saqueo...

El gobierno y la oligarquía se dan la mano para perpetuar la explotación. Las demandas sociales se acallan por la fuerza, se criminalizar la protesta.

En Oaxaca las injusticias no se corrigen, se vive en la simulación.

Cuando el poder se siente amenazado cierra filas, afila sus navajas, alista su propaganda.

Y así, las deudas sociales se acumulan día tras día...como la presión en una olla de vapor.

Ulises Ruiz, el gobernador impugnado

Reprime un plantan magisterial instalado en el Zócalo de la capital. La represión policial es brutal y alcanza al pueblo. La gota derrama el vaso. Estallan el enfrentamiento, la rebeldía, la protesta civil y la acción colectiva.

La respuesta espontánea se transforma en organización de asambleas populares.

Se habla de democracia, justicia, bien común, poder popular; de la Comuna de Oaxaca.

Comienza la rebelión popular de Oaxaca. Se vive la utopía del pueblo movilizado para el bien común.

Los subtítulos se superponen a imágenes muy dinámicas de las marchas, de la represión directa, del desmantelamiento de las barricadas, de las pancartas que la gente lleva y en que pide reiteradamente la renuncia de Ulises Ruíz, el gobernador de Oaxaca.

Entre las mujeres entrevistadas hay algunas que ya tienen experiencia y algún cargo, como por ejemplo Irene, la Presidenta Municipal San Pablo y San Pedro, Mixe, Silvia, la socióloga, Nancy y Patricia dirigentes de la Coordinadora de Mujeres Oaxaqueñas Primero de Agosto (COMO), Cinthia y Yedani, estudiantes universitarias, Crucecita, una maestra, Yesica, la defensora de los derechos humanos, Ana María, feminista del Colectivo Huaxyacac, pero también hay amas de casa, colonas, y una adolescente de la secundaria.

Algunas de ellas cuentan las causas de la rebelión, otras sus propias experiencias durante la lucha y su represión. Son testimonios fuertes, conmovedores. Una de ellas explica:

(El movimiento) también era de denuncia, como de hartazgo de todo lo que estaba ocurriendo en Oaxaca. Denuncias, pues de la corrupción, del robo, del mal uso de los programas de gobierno, de las finanzas públicas de la inoperancia del sistema judicial, lo injusto y abusivo que es.

Otra de ellas afirma:

La gente tenía miedo, pero también tenía mucho coraje porque Oaxaca había sufrido años de autoritarismo, que no se había visto de manera tan descarada como con Ulises. De lo que hizo Ulises Ruiz no se nos va a olvidar. Porque no sólo hirió a los maestros, también al pueblo de Oaxaca.

Durante la lucha surge el tema de la *equidad de género*. Los hombres adoptan roles dirigentes, toman las decisiones y relegan a las mujeres a la cocina, a servir, a cuidar. Y ellas se rebelan, denuncian el machismo, se niegan a adoptar los roles tradicionalmente reservados a las mujeres: se van a las barricadas, organizan marchas, crean sus propias organizaciones, demandan que su voz sea escuchada cuando se toman las decisiones. El momento culminante se da cuando toman el canal 9 de la televisión, el 1º de agosto y desde ahí llaman a todo el pueblo de Oaxaca a unirse en la lucha contra Ulises Ruiz. Ese mismo día crean la Coordinadora de Mujeres Oaxaqueñas Primero de Agosto (COMO). Desde este momento empiezan a cuestionar las formas de organización masculinas, su forma de mirar la lucha y demandan por un lado un 50% de representación para la participación en la APPO y, por el otro lado, que sus puntos de vista sean incluidos.

Una de las mujeres cuenta con mucha gallardía cómo fue detenida, torturada y encerrada en la cárcel. Su testimonio da lugar a la reflexión de otras mujeres sobre el temor que la represión infundió en la gente.

Pero el cierre, como en todos los documentales del colectivo, es optimista en cuanto a la creencia de que las relaciones de poder entre los hombres y mujeres efectivamente han cambiado.

### **Reflexiones finales**

Las películas analizadas, aunque contienen un material extraordinariamente rico, que combina las imágenes en movimiento, la música y las voces, se ajusta a la manera tradicional de producción de los filmes de no ficción. Son relatos cerrados, con un punto de vista preestablecido, atribuible a la figura del narrador-realizador.

Este punto de vista es muy parecido en todos los documentales: refleja la postura anti-capitalista, denuncia la corrupción e impunidad de los funcionarios del gobierno mexicano, la actitud represiva de las fuerzas del orden, la inoperancia del sistema de justicia, la pobreza, la marginación y la discriminación en que viven las mujeres en los pueblos indígenas.

En la mayoría de los casos las identidades de género responden a patrones culturales tradicionales. Pero las películas documentan también los casos de cambios significativos. Un contexto que claramente propicia la construcción de identidades femeninas más autónomas es la militancia en un movimiento social. Es allí cuando las mujeres, empiezan a reflexionar y cuestionar colectivamente su marginación social y política. Empiezan a ocupar los espacios públicos, demandan que sus voces sean escuchadas, luchan por una mayor autonomía.

En otros casos, la transformación de los roles tradicionales de género, viene, en primera instancia, de fuera. Son proyectos productivos para las mujeres campesinas, las que van sacándolas de los espacios domésticos y las incorporan al mercado de trabajo. Mientras muchas de ellas van tomando consciencia de su mayor independencia y libertad, y deciden defenderla, la presión de la comunidad para que reasuman su rol de madres y esposas, dedicadas solo al hogar es muy grande. El proceso es muy doloroso, incluso violento. Por eso no todas deciden asumir una nueva identidad y prefieren permanecer al margen de los cambios.

En situaciones existenciales límite, como las que experimentan las mujeres encarceladas, aisladas, separadas de sus familias, las identidades sufren procesos de pérdida de autoconfianza y de autoestima. Podríamos incluso arriesgar la afirmación de que se trata de procesos de una verdadera destrucción de las identidades. Desprovistas de la posibilidad de desempeñarse como madres y esposas, olvidadas por sus familias a quienes avergüenzan, inculpadas por delitos que no cometieron, se debaten entre enfermedades y las ideas de la muerte autoinfligida.

En suma, los documentales refuerzan la imagen de las mujeres como víctimas del sistema político y económico, racista y clasista, pero también de sus propias culturas, que les asignan roles muy determinados y acotados al espacio familiar. Con la excepción de "La rebelión de las oaxaqueñas", en que se muestra el proceso de la toma de la conciencia por parte de las mujeres y su lucha, en gran medida exitosa por conquistar los espacios de poder, los demás filmes refuerzan la imagen de una mujer pobre, ignorante, incapaz de comprender sus derechos. De modo que tiene que venir alguien de fuera para explicárselos, para mejorar sus condiciones de vida, para alentarlas a intentar cambiar un destino que les fue impuesto.

Se hace necesario, entonces, reflexionar en si una forma diferente de hacer los filmes, permitiría mostrar la vida de las mujeres indígenas bajo otra óptica. En primer lugar, habría que suprimir la voz de Dios, la que le dice al espectador cuál es la verdadera interpretación de las imágenes y qué es lo que éstas realmente representan. En segundo lugar, habría que dejar de jerarquizar las voces: no dejar que primero hablen "los expertos", después los funcionarios y muy al final y con voces apenas audibles, las protagonistas.

Debe ser un reto lograr que las mujeres tengan la confianza de exhibirse frente a la cámara, pero no es un reto imposible de conseguir, como lo demuestran varios de los documentales de Eduardo Coutinho y especialmente El edificio master y Juegos de escena, en los que hablan mujeres y hombres que provienen de entornos sociales muy desfavorables por razones económicas, sociales y del nivel educativo.

**Bibliografía:**

BERNARDET, Jean-Claud (2003). *Cineastas e imagens do povo*, Companhia de las letras, Sao Paulo.

CORDERO, Karen e Inda SÁENZ (comp.), (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, UIA/ UNAM / CONACULTA, FONCA, Ciudad de México.

DÁVALOS, Pablo (2005). "Movimientos indígenas en América Latina: el derecho a la palabra", Dávalos, Pablo (comp.), *Pueblos Indígenas, Estado y democracia*, CLACSO, Buenos Aires.

GIMÉNEZ, Gilberto (2004). "Materiales para una teoría de las identidades sociales", en: Valenzuela Arce, José Manuel (coord.), *Decadencia y auge de las identidades*. El Colegio de la Frontera Norte/ Plaza y Valdés, México.

HALL, Stuart (2011). *La cultura y el poder: conversaciones sobre los cultural studies*. Amorrortu, Buenos Aires.

MAALOUF, Amin (2007). *Identidades asesinas*, Alianza Editorial, Madrid.

MCADAM, Dough (1999). "Orígenes terminológicos, problemas actuales, futuras líneas de investigación" en: McAdam, D., McCarthy, J, Zald, M (eds), *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*, Istmo, Madrid.

MENDOZA, Carlos (2008). *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental*, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, México D.F.

MONTECINO, Susana (1996). "Identidades de género en América Latina: mestizaje, sacrificios y simultaneidades", en *Debate feminista*, vol.14, pp. 187- 200, UNAM, México.

NINEY, F. (2009). *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental*, CUEC, México D.F.

TARROW, Sidney (1999). "Estado y oportunidades: la estructuración política de los movimientos sociales", en: McAdam, D., McCarthy, J, Zald, M (eds), *Movimientos sociales: perspectivas comparadas*, Istmo, Madrid.

TARROW, Sidney (2004). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza Editorial, Barcelona.

TEIXEIRA, F.E. (org.) (2004). *Documentario no Brasil. Tradicao e transformacao*, Summus, Sao Paulo.

"Todas las niñas y niños a la escuela" <http://ojodeaguacomunicacion.org/audiovisuales/series/>.

VALENZUELA ARCE, J. M. (coord.) (2004). *Decadencia y auge de las identidades*. El Colegio de la Frontera Norte/ Plaza y Valdés, México.

Integrantes de *Ojo de Agua Comunicación*, entrevistados entre abril de 2015 y junio de 2016:

Sergio Julián Caballero, abril y noviembre de 2015

Tonatiuh Díaz González, abril de 2015

Guillermo Monteforte, abril y noviembre de 2015, junio de 2016.

Roberto Olivares, marzo y junio de 2016

Eva Melina Ruíz González, noviembre de 2015

Todas las películas de *Ojo de Agua* comentadas en el artículo pueden verse en:  
<https://vimeo.com/ojodeaguacomunicacion>

### **Aleksandra Jablonska Zaborowska**

Es Doctora en Historia del Arte,. Se desempeña como profesora-investigadora en la Universidad Pedagógica Nacional y en el Posgrado de Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado últimamente *La Revolución mexicana en el cine estadounidense: 1911- 1921*, México, 2014, Voyeur/ Juan Pablos Editores (libro en coautoría), así como un artículo en revista arbitrada: "Historia e imaginario de la Conquista en Barroco de Paul Leduc", en: *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 89, 2016, pp. 33-45.

**Contacto:** [aleksandra.jablonska@gmail.com](mailto:aleksandra.jablonska@gmail.com)

