



BUAP

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Facultad de Ciencias de la Comunicación

**La producción audiovisual
comunitaria por mujeres
masehual: Un análisis de
experiencias en San Miguel
Tsinakapan.**

**Tesis para obtener el título de
Licenciada en
Comunicación**

PRESENTA
Mitzi Paula Ramos Gamboa

DIRECTOR DE TESIS
Dr. Alejandro Jiménez Arrazquito

H. Puebla de Z. 22 de Mayo 2023

Aprobación Turnitin

Turnitin Informe de Originalidad

Procesado el: 31-ene.-2024 10:53 a. m. CST

Identificador: 2282987457

Número de palabras: 39759

Entregado: 1

La producción audiovisual comunitaria por mujeres
masehual Por Mitzi Paula Ramos Gamboa

| Similitud según fuente | |
|--------------------------|----|
| Índice de similitud | |
| 6% | |
| Internet Sources: | 6% |
| Publicaciones: | 2% |
| Trabajos del estudiante: | 2% |

*A mi papá y a mis hermanos,
con todo mi amor.*

AGRADECIMIENTOS

En primera instancia, gracias a la doctora Edith Molina por haber guiado con paciencia a todo el grupo de Seminario de Investigación durante dos semestres completos, por su disponibilidad, por la excelente cátedra que nos impartió y por siempre estar presente.

Gracias, al Dr. Alejandro Jiménez Arrazquito, mi director de tesis, por su compromiso con este trabajo de investigación, por su dedicación, por compartir su conocimiento, por guiarme, por su tiempo y su paciencia; de igual manera agradezco al resto de mi comité, la Dra. Mónica del Sagrario Cuevas y el Dr. Luis Fernando Gutiérrez Domínguez, por su disponibilidad, su apoyo, el material y conocimientos compartidos, así como su disposición para este trabajo.

Gracias, a las integrantes del taller de Cine comunitario “México es la Rudeza”, a Avelina, Cipatli, Alma Xóchitl y Araceli, por su disposición, su disponibilidad y su confianza, sin ustedes este trabajo no hubiese sido terminado, sus testimonios y compañía fueron importantes para la elaboración de esta tesis.

Gracias a mi padre, por todo su amor, su apoyo incondicional y por todo el esfuerzo que ha hecho a lo largo de todos estos años por mi formación académica; sin ti, papá, la culminación de esta carrera universitaria no hubiese sido posible. Gracias por siempre impulsarme, por no dejar que me rinda y por siempre ser mi sostén.

A mi hermana Úrsula, por no soltarme, por siempre apoyarme y por todo tu amor, muchas gracias.

Gracias a mis amistades de la carrera porque sin su apoyo, su constante ánimo y su cariño inmenso, definitivamente este camino hubiese sido más pesado, de igual manera, felicidades a todos, por su esfuerzo y su dedicación. Les deseo mucho éxito.

Tabla de Contenido

Introducción vi

Capítulo 1. Marco Contextual 1

El Fenómeno Del Cine Comunitario en México y en América Latina 2

El cine en América Latina 2

El cine documental en América Latina 3

El cine comunitario en México 5

Complicaciones en el Quehacer del Cine Comunitario en México 6

Una perspectiva simbólica en el cine comunitario del México contemporáneo 8

El Cine Comunitario y Sus Complicaciones Sociales 10

Un Caso Específico: México es la Rudeza 12

Capítulo 2. Estado del Arte 20

Método 22

Resultados 22

Discusión 26

Capítulo 3. Fundamentos Teóricos 29

Paradigma Sociocrítico 30

Los estudios culturales y la sociocrítica 32

Teoría de las Mediaciones de Jesús Barbero 33

Los conceptos lingüísticos de la semiótica 34

Teoría de las Representaciones Sociales 38

La Escuela Clásica de las Representaciones Sociales. 40

Capítulo 4. Apartado Metodológico 42

Técnica de Investigación 42

Diseño del Instrumento 43

Muestra Para El Levantamiento De Datos 47

Pasos Para La Recolección De Datos 47

Análisis De La Información 48

Capítulo 5. Análisis De Resultados 53

Los Resultados de la Entrevista Semiestructurada 53

Conclusiones 61

Referencias 66

Anexos 75

Índice de Ilustraciones

| | |
|---|----|
| Ilustración 1. Proyectos beneficiados en 2021 EFAI | 13 |
| Ilustración 2. Ejercicio de fotograma | 16 |

Índice de tablas

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Matriz de preguntas | 45 |
| Tabla 2. Categorías en la entrevista semiestructurada | 51 |
| Tabla 3. Respuestas Avelina y Cipatli | 54 |
| Tabla 4. Respuestas Araceli y Alma Xóchitl | 56 |

Índice de anexos

| | |
|---|-----|
| Anexo 1. Guía de preguntas entrevista | 75 |
| Anexo 2. Entrevista 1. Avelina Fernanda Manzano. 6 de marzo del 2023. | 76 |
| Anexo 3. Entrevista 2. Cipatli Jiménez. 7 de marzo del 2023. | 87 |
| Anexo 4. Entrevista 3. Araceli Vázquez González. 16 de marzo del 2023. | 98 |
| Anexo 5. Entrevista 4. Alma Xóchitl Zamora Méndez. 20 de marzo 2023. | 106 |

Introducción

Durante el segundo año de pandemia por la COVID-19 en San Miguel Tsinakapan, surgió la convocatoria para participar en un taller de cine comunitario, “México es la Rudeza”, un taller dirigido por mujeres y para mujeres en el que fui partícipe.

México es la Rudeza es un proyecto que se registró en la convocatoria del programa EFAI (Estímulo para la Formación Audiovisual Independiente) en abril del 2021 y que resultó elegido para ser financiado por el Instituto Mexicano de

Cinematografía desde la Secretaría de Cultura. Es así como en la comunidad de San Miguel Tsinakapan, perteneciente al municipio de Cuetzalan del Progreso, comienza este taller con el objetivo de promover la creación y la proyección del cine comunitario desde una mirada etnográfica, dado que en las comunidades originarias no hay acceso a la formación audiovisual ya que las condiciones de vida limitan el acercamiento a este tipo de contenidos. México es la Rudeza se dio por iniciado el día 1 de noviembre del 2021 y concluyó el 31 de enero del 2022, se integró por 4 mujeres de entre 25 a 35 años residentes del municipio de Cuetzalan del progreso y de San Miguel Tsinakapan.

Con el paso de este taller, se llegó a la conclusión de que analizar la percepción de las mujeres en el ejercicio del cine comunitario es importante para poder comprender como se sienten y se perciben ante un mundo con miradas occidentales, un mundo que es ajeno a lo que para ellas es lo común; este estudio está centrado en las mujeres de una comunidad indígena del municipio de Cuetzalan del Progreso en el estado de Puebla, San Miguel Tsinakapan; esta comunidad habitualmente se ve invadida por turistas de todos los países que llegan a documentar la forma de vida de los habitantes de la misma, sin embargo, los mismos habitantes no son partícipes activos de dichas documentaciones o estudios.

Valorar los conocimientos ancestrales, así como respetar la diversidad ideológica son comportamientos que no se inculcan desde la infancia en nuestro país. La apropiación cultural, así como las actitudes y acciones colonizadoras son actos que se ejercen bajo la educación occidental con la que nos formamos en México. Es por lo anterior que poder comprender la cosmovisión de las mujeres desde sus palabras y su sentir, con su pleno consentimiento y participación es importante en el ejercer de la producción audiovisual e inculcar, al mismo tiempo, la participación de la comunidad en este tipo de actividades culturales a las que les suelen tener temor y repudio por las experiencias anteriormente mencionadas.

Esta investigación aporta al campo de la investigación el análisis del estudio de una comunidad indígena específica y su trabajo en el cine comunitario; manifiesta una brecha que interfiere en diferentes manifestaciones y dinámicas sociales, dado que las herramientas de la producción audiovisual se ven limitadas a algunos segmentos

reducidos de la población, lo que genera que la misma se limite a algunos usuarios y con ello que no se refleje a una comunidad en su totalidad por lo que es. El cine comunitario posee las características que favorecen el desarrollo de la identidad, del autoconocimiento, de la visualización de problemáticas y al mismo tiempo otorga el acceso a las comunidades a herramientas culturales como las que otorga la producción audiovisual.

Para esta investigación se analizará la experiencia de las participantes en el taller de cine comunitario “México es la Rudeza”, con un total de 4, las cuales dos de ellas se identifican como mujeres indígenas y son originarias del municipio de Cuetzalan del Progreso y las otras dos son mujeres que recientemente han llegado a vivir en este municipio y que son originarias de otros estados del país.

El cine comunitario surge como una posibilidad de preservar la memoria individual y colectiva. Es necesaria la participación de todos los integrantes y se busca ser un medio para establecer comunicación entre la comunidad y con el público ajeno a ésta; el objetivo del cine comunitario es preservar las costumbres y tradiciones, además de ser un método de expresión para la protesta, la lucha y la defensa por la comunidad.

El cine comunitario en Latinoamérica ha recorrido un duro camino para ser reconocido, en especial en los casos donde éste es producido y dirigido por mujeres indígenas.

A mediados de los años 50's se pone en disputa entre etnógrafos, antropólogos y cineastas críticos el ejercicio de lo audiovisual en las comunidades indígenas, todos los anteriores interesados en darle un giro en el que las producciones audiovisuales estén cada vez más cercanas a la realidad indígena; es así como empieza una estrecha relación para compartir las técnicas y el equipo audiovisual con el debido respeto a las costumbres locales y la toma de decisiones de la comunidad en los contenidos y elección de los temas a videograbar (Reza, 2013); “Es hasta finales de 1980 cuando colectivos y cineastas independientes mexicanos continúan llevando equipos y

capacitando comunidades indígenas. Como fruto de estas primeras colaboraciones resultan producciones que varían mucho en lo estético” (Reza, 2013, párr. 9).

Para comprender que es la cosmovisión indígena a grandes rasgos y como ésta es expresada por los integrantes de la comunidad, hay un análisis que dice lo siguiente: “la cosmovisión indígena tiene validez en el vínculo que existe entre el microcosmos y el macrocosmos, entre lo bueno y lo malo, la vida y la muerte” (Carrión-Gualán et al, 2018, p. 243). Es de importancia también considerar como este autor aborda la invasión ideológica y la interpreta como la dinámica en la que los externos buscan establecer dinámicas de un sistema consumista y vicioso para explotar los recursos, cualquiera que estos sean (Carrión-Gualán et al, 2018). Ambas definiciones anteriormente dadas nos aportan el espectro bajo el que es trabajar en las producciones audiovisuales comunitarias para expresar una cosmovisión de vida totalmente diferente a la occidental, que es bajo la que nos regimos, en su mayoría.

Soler (2017) explica lo complicada que puede ser una producción audiovisual dado que no se sigue la línea común de hacer cine y hace énfasis en lo importante del ejercicio etnológico en este tipo de proyectos, señala que “el filme puede concebirse como abierto o inacabado, en constante proceso de construcción, como una obra que se transfigura y deviene performance en una proyección, y que implica la puesta en acto de sensibilidades, decisiones estéticas e imaginarios.” (Soler, 2017, p. 182).

En palabras de mujeres latinoamericanas indígenas, la producción del cine comunitario se conceptualiza como:

una práctica en la cual la misma comunidad se apropia de herramientas audiovisuales para auto-representarse y visibilizar sus realidades; también es un modo de producción horizontal y colectiva que genera y valora saberes e identidades locales; además, un proceso audiovisual integral de gestión, producción, exhibición, circulación y consumo que incluye activamente a la comunidad en cada una de sus etapas (Iberculturaviva, 2022, párr. 5).

En México, algunas mujeres tuvieron presencia constante a lo largo del periodo analizado, “durante el cual realizaron al menos tres obras cinematográficas o más en

solitario, además de tener alguna participación en obras colectivas” (IMCINE, 2020, p. 76), en donde se puede notar que las mujeres trabajan mayoritariamente con producciones del género documental, “en 2020, 43 mujeres estuvieron involucradas en tareas de producción y 24 guiones fueron escritos por una mujer” (IMCINE, 2020, p. 82).

Los datos del gobierno de México en 2015 arrojan que la “población indígena ascendía a 12 millones 25 mil 947 personas, que constituye el 10.1% de la población total” (INPI, 2018, párr. 7). Entre ellos, 6 millones 146 mil 479 son mujeres (51.1%) y 5 millones 879 mil 468 son hombres (48.9%) donde la mayor población indígena se concentra en las culturas Náhuatl, Maya, Mixteco y Zapoteco con más de 800 mil personas respectivamente (INPI, 2018).

Además del financiamiento público, también se han activado durante los últimos años una serie de plataformas y eventos, particularmente festivales, cuyos objetivos principales son la difusión del cine en lenguas originarias, el encuentro de realizadores trabajando en este campo y el acercamiento de cine indígena a nuevos públicos (CAACI, 2022).

El cine indígena hace uso de la comunicación comunitaria que Peña Mora la define de la siguiente manera: “es el ejercicio comunicativo que de cierta manera busca generar información y crear espacios destinados a grupos con poco alcance de difusión y, que en cierta manera no pueden acceder a medios de comunicación como tal.” (Peña, 2022, p. 201). Descolonizar es importante en el ejercicio antropológico y fenomenológico, es un ejercicio estético en el que se analizan los matices modernos coloniales que se resquebrajan en las practicas artísticas del contexto latinoamericano (Ravero y Navas, 2021).

López Austin define la cosmovisión indígena como:

Hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en decursos de muy larga duración, cuyo objeto es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en forma holística (López, 2012, p. 9).

Con lo propuesto anteriormente se parte de elementos fundamentales de esta proposición para abordar el objeto de estudio de este trabajo: “constituido por una red colectiva de actos mentales” y “pretende aprehender el universo en forma holística”, la primera de éstas se refiere a la conexión de elementos culturales presentes en el individuo debido a su naturaleza social, para establecer principios básicos de entendimiento y reglas suficientes para la comunicación y trato; en segunda instancia, nos referimos a la creencia de la existencia de leyes cósmicas que rigen tanto a las divinidades como a las criaturas según su entorno.

Una vez establecida la problemática y con la información recabada como el contexto en el que se sitúa el cine comunitario en México surge la siguiente pregunta de investigación: “¿Cómo es representado el concepto de identidad desde la cosmovisión masehual por mujeres de San Miguel Tsinakapan en el ejercicio de la producción audiovisual comunitaria?”

Para llegar a la respuesta de tal interrogativa es necesario que desde este trabajo de investigación se analice, a través de la experiencia del taller de cine comunitario “México es la Rudeza”, la representación de la cosmovisión masehual por mujeres de la comunidad de San Miguel Tsinakapan y esto será posible con diferentes acciones como: el análisis a la percepción de lo vivido en el taller de “México es la Rudeza” y la relación con el entorno de la comunidad de las mujeres participantes de éste, además de identificar los contrastes entre la percepción social del ejercicio del cine tradicional contra el ejercicio del cine comunitario y finalmente, identificar la necesidad de descolonizar el pensamiento occidental durante el ejercicio del cine comunitario para su producción, difusión y consumo.

La hipótesis por defender en este trabajo de investigación sugiere que la formación del concepto individual de identidad de las mujeres de San Miguel Tsinakapan que se reinterpreta en el cine comunitario está conformada por componentes fundamentales en su vida: la familia, las tradiciones y el elemento natural con el que se hallen identificadas

El presente trabajo de tesis se desarrollará en cinco capítulos, cada uno de éstos tiene la intención de ir estructurando en el lector una visión amplia y contextualizada del tema a desarrollarse para así llegar, junto con la escritora, a una conclusión tras la aplicación del instrumento de investigación y los resultados de estos con su respectivo análisis.

El primer capítulo es el marco contextual, el cual tiene la función de poner en contexto al lector para comprender la posición social y comunicacional en la que el tema de investigación se encuentra; en este apartado se aborda ampliamente el fenómeno del cine comunitario en América Latina y en México, el problema social de la imposición de pensamiento occidental en el quehacer de la producción comunitaria y la contextualización del cine comunitario en México, así como también, se añade una relatoría del caso específico del taller de cine comunitario “México es la Rudeza”. Estos grandes apartados se subdividen en temas más específicos, sobre el fenómeno del cine comunitario en América Latina y México como: el cine en América Latina, el cine documental en América Latina y el cine comunitario en México.

Dentro del segundo tema abordado en este primer capítulo mencionado con anterioridad se titula “complicaciones en el quehacer del cine comunitario en México” se abordan subtemas como: las tecnologías de la información y comunicación en el cine comunitario y una perspectiva simbólica en el cine comunitario del México contemporáneo. A continuación, el tercer tema titulado “el cine comunitario y sus complicaciones sociales”, un apartado breve pero concreto sobre la naturaleza de la existencia del cine comunitario aunado a los movimientos sociales en México. Finalmente, se cierra este capítulo con una relatoría sobre qué es México es la Rudeza, cómo se llevó a cabo y un poco de la experiencia desde la perspectiva de una servidora.

Para el segundo capítulo de este trabajo de investigación se presenta el Estado del Arte, donde se definen los conceptos principales bajo los que gira la investigación, con estos conceptos dados a conocer se procede a desarrollar el método utilizado para la búsqueda de artículos necesarios para hacer una investigación a fondo del tema, para cerrar el capítulo de presentan los resultados obtenidos de dicha búsqueda

exhaustiva así como una discusión en la que se debate sobre los resultados y la forma en la que la información hallada contribuye a este trabajo de tesis.

En el tercer capítulo se encuentra el Fundamento Teórico para este trabajo de investigación, es donde se presenta el paradigma y la teoría bajo la cual se regirá la mirada del presente proyecto, las cuales son el sociocrítico con la teoría de las mediaciones de Jesús Barbero respectivamente y la Teoría de las Representaciones Sociales de Serge Moscovici con el propósito de desarrollar un análisis hacia la experiencia de la expresión de los símbolos de la cosmovisión masehual en el ejercicio de la producción audiovisual comunitaria.

A continuación, en el cuarto capítulo se presenta la propuesta metodológica para esta investigación, se desplazará en 3 momentos: tipo de investigación (cualitativa), técnica de investigación (la entrevista), diseño de instrumento de investigación (entrevista semiestructurada) y finalmente la presentación de resultados con sus debidas conclusiones.

Posteriormente, en el capítulo numero 5 se procede a describir en análisis de los datos de acuerdo en lo que ya se planteó con anterioridad en el capítulo anterior. Aquí se discutirán los resultados de la aplicación metodológica para dar respuesta a la pregunta de investigación y darle veracidad a la hipótesis planteada al inicio de este trabajo de investigación.

Finalmente, se desarrollan las conclusiones generales de todo lo que ha sido este trabajo de investigación, son retroalimentaciones de la autora hacia su trabajo, así como las conclusiones que presenta a sus lectores que la acompañaron en este arduo trayecto; además se presentan los anexos de este trabajo de investigación, es decir, la guía de preguntas para la entrevista semiestructurada y la transcripción de cada una de las entrevistas que se realizaron.

Capítulo 1. Marco Contextual

Este capítulo tiene por objetivo contextualizar histórica y socialmente el fenómeno del ejercicio de la producción audiovisual comunitaria en México, para ello, se hace una recopilación de información en tres aspectos: el primero de ellos, el fenómeno del cine comunitario en América Latina y en México. En este primer acercamiento se busca la visualización de la problemática política, económica y social al que se enfrenta el cine comunitario en México y los países latinoamericanos, que se ve reflejada en la poca difusión, producción e inversión para el cine comunitario.

En segundo lugar, el problema social de la imposición de pensamiento occidental en el quehacer de la producción comunitaria. Este aspecto contextualizará la gravedad del frecuente choque intercultural al que se enfrentan los indígenas náhuatl mexicanos y los mexicanos a través de actos de imposición y de apropiación simbólica como formas de poder en cuanto a método de enseñanza técnica.

En tercer lugar, la contextualización del cine comunitario en México y sus complicaciones sociales. En este aspecto se hará un breve recorrido histórico del cine y el cine comunitario en México para lograr tener un orden lógico que nos conduzca a México y su pasaje por el tiempo para lograr el ejercicio de la producción audiovisual comunitaria.

Finalmente, el caso específico del taller de cine comunitario “México es la Rudeza”, en este apartado se hace un relato a detalle de dicho taller, donde se menciona cómo es que surge, por qué y para qué, además del relato personal de una servidora en su experiencia dentro de éste.

El cine comunitario en su recorrido en Latinoamérica se ha enfrentado a un sinnúmero de cambios respecto a la forma de ejecutarlo, de difundirlo y, sobre todo, dificultades para llegar a los lugares marginados; sin embargo, no ha cambiado su propósito principal, el de ser utilizado como método para la visibilización del pueblo y la comunidad en la sociedad, así como el de tomar un debido lugar en el extenso mundo del cine. Gumucio lo expresa concretamente de la siguiente manera: “El cine comunitario tiene

como eje el derecho a la comunicación. Su referente principal no es el cine y la industria cinematográfica, el dinero o la fama, sino la comunicación como expresión de los excluidos y silenciados” (Gumucio, 2014, p.19).

El Fenómeno Del Cine Comunitario en México y en América Latina

El cine en América Latina

El cine llegó a América Latina un año después de la primera exhibición de los hermanos Lumière en París 1895. Sin embargo, es hasta principios de 1900 cuando comienza a incrementar el interés por esta práctica, especialmente en Argentina y Brasil, pero unos años más tarde, el ejercicio del cine en Latinoamérica se vería frenado dada la repentina curiosidad e interés de los cineastas extranjeros que vieron en los países latinos lo “exótico” para sus rodajes, llevando a cabo producciones que tenían el objetivo de mostrar a América Latina a los extranjeros como un lugar exuberante (Memorial, 2012).

Mientras el cine latinoamericano creaba su presencia a principios de 1900, el público al mismo tiempo forjaba la cultura de los íconos del cine mexicano, los cuales lograron su llegada al estrellato al trabajar con una gran variedad de artistas provenientes de Hollywood; de esta época llamada “cine de oro” que surge alrededor de 1940 con personalidades como María Félix, Ninón Sevilla, Dolores del Río, Fernando Soler, Jorge Negrete y Pedro Infante.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el cine latinoamericano se reconfigura quedando por detrás del cine hollywoodense, y surgen instituciones como el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfico, el Instituto Nacional de Cine, en Argentina, la Chile Films y la Embrafilme, en Brasil (Memorial, 2012).

El cine de Hollywood y europeo crecían a grandes pasos, así como su público, con ello, se reconfigura nuevamente el cine latinoamericano, pero no para adaptarse al cine de autor o trabajar con él, sino creando el “tercer cine”. El tercer cine tiene la intención de hacer algo diferente a lo que proponía el cine hollywoodiano y el europeo, iniciando en Argentina con una producción de Fernando Solanas y Octavio Getino llamada “La Hora de los Hornos”, continuó en Bolivia y en Uruguay dando paso a la “creación de los festivales de cine que se convirtieron en importantes puntos de

encuentro y espacios de discusiones sobre los caminos estéticos e ideológicos que debería asumir el cine en el continente latinoamericano, en busca de una mayor autenticidad” (Memorial, 2012, párr. 12).

Al reconfigurarse el cine latinoamericano con creaciones donde se ejercía la libertad de expresión llegó el cine que protestaba ante las dictaduras militares que obliga a los cineastas a huir o en su caso, a ser exiliados de sus países de origen, lo que causa un cierto abandono al ejercicio de la producción en Latinoamérica. Más tarde, para finales de los años 1900 llega una un nuevo concepto creativo y es cuando los países como Argentina, Uruguay, Chile, México y Brasil se enfocan en realizar producciones que se acerquen lo más posible a la situación de la población marginada, con este último giro en el cine latinoamericano se logra que en México, las producciones audiovisuales logren visibilidad del extranjero, y es así como comienzan a integrarse a premiaciones y muestras de cine internacionales dando al fin una esperanza de impulso para el cine que llegaría con el siglo XXI.

El cine documental en América Latina

El cine documental nace con la intención de la sensibilidad social como facilitador de la palabra y de la imagen de otros. Esta distinción del cine de autor marca la distinción entre la expresión colectiva y la expresión artística. La expresión artística crea producciones provenientes de artículos, documentales escritos, programas de radio y de las narraciones de primera persona, sin embargo, los de expresión colectiva alientan a un proceso de participación en donde ello es más importante que la producción audiovisual final.

El quehacer del cine documental es el de mostrar la realidad y el de interpretarla; esta acción es política, aunque no de una política militante, dado que, aunque este cine se denomine apolítico, toda obra de producción audiovisual, así como cualquier forma de expresión artística es política a pesar de que ésta no se defina de tal manera. El cine documental de carácter político la relación del cineasta con la realidad, así como a su entorno ya que tiene objetivos diferentes, y es notable la diferencia en el modo de producción y de difusión, así como la relación que logra establecer con el espectador

ya que éste interviene críticamente y con ello completa al producto cinematográfico (Gumucio, 2014).

Según Paranagua (2003, como se citó en Guevara, 2011, párr. 26), “El cine documental está estructurado en tres zonas convergentes: el documental de registro, la reproducción de aspectos documentales (fugas, rituales, entrevistas), y la fabulación cuando los pacientes montan el Prometeo encadenado”.

En Brasil el cine documental se nutre de influencias del neorrealismo italiano registrando la polémica de la realidad social del país, este cine se fue nutriendo a través de los años para crear producciones que también estaban empapadas de sentido crítico que finalizaba en fuertes situaciones sociales.

En Argentina se impulsó el cine documental con la Escuela Documentalista de Fernando Birri, quien da pie para la creación de “La Hora de los Hornos” el cual es un modelo seguir por su militancia y compromiso político del que surgió un paradigma del cine político mundial por décadas.

En Venezuela, Colombia y Bolivia, aunque poco se aborda sobre estos países, también figuras importantes del cine documental y que son la influencia del cine comunitario de hoy en día. En Venezuela fue Margot Benacerraf, Manuel Pedro, Ana Cristina Enríquez y Julián Castillo (Guevara, 2011).

En Colombia el cine documental destacó las condiciones religiosas, políticas y sociales de los habitantes del país, en especial de aquellos que vivían marginadamente, mostrando así la explotación que recibían por parte de los terratenientes y como esto era permitido por ellos dado su condición social y cultural (Guevara, 2011). Drásticamente cambia la situación en Bolivia, ya que su cine documental se refirió más al ámbito revolucionario son dejar la identidad cultural de lado, pues demandaban la invasión médica y laboral de los extranjeros.

El cine documental cubano tuvo la específica dificultad de carecer de los recursos dada su situación política internacional, sin embargo, el tipo de cine que nació en Cuba

es exclusivamente de Cuba, pues su modelo de cine, a pesar de características positivas, no se puede semejar al de otros países por ningún motivo (Guevara, 2011).

Finalmente, en Chile, nace el boom del cine con el gobierno de Salvador Allende; Patricio Guzmán comienza a crear la cátedra para la creación del cine documental con sus producciones en donde narra las agresiones de la derecha con las reformas de Allende.

Es así, como todos los países latinoamericanos se incorporan al “tercer cine” dada la preocupación social y política, aunque la irrupción de las dictaduras militares en casi todos los países de Latinoamérica tradujo estos trabajos en censura, persecución, exilio y muerte (Gumucio, 1979).

El cine comunitario en México

Pocos son los textos que nos acercan al estudio sobre el cine comunitario en América Latina, la investigación más reciente y completa está coordinada por Gumucio (2014) en la que se menciona:

Al cine comunitario le precedió el cine etnográfico y el antropológico que otorgó legitimidad cultural a comunidades cuyas imágenes habían sido hasta entonces reflejos exóticos (...) en estas interpretaciones no solo se reveló la riqueza y la pluralidad de las culturas autóctonas, sino que lo hicieron de manera que las comunidades aparecían investidas de la dignidad, la autoridad moral y el respeto que se merecían y que antes se les había escamoteado (Gumucio, 2014, p. 20).

A partir de lo anterior, entre los movimientos artísticos que surgen en México, nace el cine documental el cual es un precedente al cine comunitario; los primeros documentales buscaron rescatar la vida indígena, sus valores, tradiciones y costumbres, sin embargo, fueron trabajos que quedaban desde el punto de vista ajeno, un testimonio externo, sin la participación de la comunidad a la que se documentaba en ninguna parte de la realización de éste. Con estos antecedentes en el ejercicio audiovisual, comienzan a aparecer las primeras producciones que marcaron un cine diferente, el cine comunitario, con trabajos como *La Danza Mixe* (1951), *La Brecha* (1952) e *Historia de un Río* (1954) se puede referir a trabajos de gran valor histórico y

cultural que son un referente de consulta en el cine comunitario hasta el día de hoy (Amador, 2017).

Tras el movimiento estudiantil en México de 1968, nació en México la Cooperativa de Cine Marginal, la cual difundió los movimientos estudiantiles a través de lo audiovisual, así como las marchas, huelgas y comunicados de los movimientos obreros. Sin embargo, el CCM fue perseguido por el gobierno de Luis Echeverría hasta que fue desintegrado en 1973 (Amador, 2017, p. 34).

El cine comunitario en México es resultado de los grupos indígenas que han sido ignorados y que han utilizado el cine como un medio de expresión, de protesta, de preservación, de educación y de creación de la memoria colectiva; retratan sus lenguas, tradiciones, costumbres y todo lo que engloba a su cosmovisión de vida para evitar la pérdida de su cultura (Amador, 2017).

Complicaciones en el Quehacer del Cine Comunitario en México

La producción audiovisual se limita a algunos usuarios ya que el acceso a las herramientas tecnológicas es limitado, esto genera una desigualdad de acceso a la información que da como resultado productos audiovisuales que no reflejan a una comunidad en su totalidad. “El cine comunitario tiene características que favorecen al desarrollo de la identidad, la visualización de problemas y el acceso a las comunidades de las tecnologías para ello” (Kong, 2016, p. 121).

Ante la dependencia de la tecnología, el acceso a ésta refiere a la necesidad de participación en la sociedad, sin embargo, en México la desigualdad económica y los diferentes problemas nacionales relacionados a la exclusión por parte de los mismos habitantes del país afectan al uso de las tecnologías de información. El equipo que es utilizado para producir, el acceso al consumo del cine y el material que se utiliza en los procesos de postproducción, son algunos de los recursos que son necesarios para la finalización del producto audiovisual; por otro lado, al pensar en el cine comunitario, se tiene la concepción de la precariedad, la mala calidad y de pequeñas producciones, estos contrastes, en primer lugar, hacen evidente la desigualdad económica, el apoyo y la atención que se le suele dar a una problemática social en México (Kong, 2016).

La creación del cine es por la necesidad de ejercer el derecho a comunicar y de compartir no solo las historias y percepciones de vida, sino también la visión de la colaboración comunitaria para lograr ese objetivo. La realización del cine comunitario que comparte experiencias, donde se enseñan y aprenden estrategias, así como mejores prácticas es una herramienta para poder combatir a la desigualdad social.

El gobierno mexicano, en busca de desaparecer dicha brecha digital e implementar acciones incluyentes ha creado programas institucionales, enfocados principalmente en el Instituto Nacional de Cinematografía.

El programa institucional 2020 – 2024 tiene como objetivo reconocer como problemas principales la desigualdad e inequidad estructural que afectan a una gran parte de la población en el acceso a la cultura cinematográfica y audiovisual, y busca asegurar el acceso a la creación y a los bienes culturales para todas las personas, a través de la implementación de políticas que incidan directamente en la eliminación de los obstáculos económicos, sociales, normativos e institucionales que impiden la participación comunitaria en el bienestar y en la transformación de la vida pública (Secretaría de Gobernación, 2020).

Por otro lado, uno de los grandes problemas al que se enfrentan las audiencias mexicanas es la brecha digital, la cual afecta a cerca de 13 millones de mexicanos que en 2020 no cuentan con servicio de internet para tener acceso a la cultura. De acuerdo con The Competitive Intelligence Unit, 87.3 millones de mexicanos cuenta con algún tipo de acceso a internet en diversos dispositivos. Por lo cual se requieren estrategias mixtas que puedan acercar a ambos públicos al cine y el audiovisual mexicano en diversos medios. Por lo anterior es que a través del programa gubernamental, IMCINE, donde se plantea la contribución a la pacificación del país a través de la cultura cinematográfica y enfrentar los retos de la desigualdad social a partir de la descentralización de sus programas y del trabajo comunitario en las diferentes regiones de México, con énfasis en la inclusión de los grupos prioritarios y mediante un diálogo abierto con los creadores y los públicos del cine y el audiovisual mexicanos (Secretaría de Gobernación, 2020).

En enero del 2021, el IMCINE da a la luz un nuevo programa que tiene la finalidad de brindar información a la comunidad cinematográfica y audiovisual del país sobre la continuidad en los apoyos al cine nacional, el Fomento al Cine Mexicano (Secretaría de Cultura, 2020).

De dicho programa, del total de 61 proyectos inscritos se aprobaron 32, de los cuales 14 fueron presentados por mujeres y 18 por hombres. Con estos proyectos se atendieron a 27 estados del país: Aguascalientes, Campeche, Ciudad de México, Coahuila, Colima, Chiapas, Chihuahua, Durango, Estado de México, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Quintana Roo, Sonora, Tabasco, Tamaulipas, Tlaxcala, Veracruz y Yucatán. Algunos tendrán alcance nacional (IMCINE,2021).

Una perspectiva simbólica en el cine comunitario del México contemporáneo

Abordar la expresión comunitaria como experiencia de cultura con maneras de ver el mundo e interpretarlo es un camino complejo en el campo de los lenguajes colectivos. La construcción del conocimiento y de la producción del lenguaje tiene por propósito que sea compartido en la comunidad, por y para la misma. Cuando el desarrollo de los temas que abordan los marcos culturales es centrado como un modo de expresión en el ámbito público, cultural y político se puede contemplar los significados y significantes que las comunidades utilizan como forma de comunicación.

Para comprender el mundo complejo de lo audiovisual desde lo general a lo particular es necesario analizar la mundialización de lo cultural que atraviesa la globalización económica hasta el quehacer social para comprender que el audiovisual suele percibirse como objeto de entretenimiento y ocio. Es por ello por lo que es importante hablar de las comunidades, pues viven en una crisis de comunicación donde se observa un contraste grotesco con las ciudades en donde las personas a penas si perciben la existencia del otro. Menciona Muñoz sobre la identidad que:

La identidad como un término ambiguo, en las sociedades, cuando se parte del presupuesto que los modelos y rasgos sociales que se identifican en un sistema de pertenencia, y otra sería que la identidad es una forma dinámica de construir

contenidos que permanecen se transforman y brinda un valor cultural a determinada sociedad. Lo cierto es que está latente la necesidad de contar las historias que dentro de la comunidad permanecen, se construyen y se imaginan. Para presentar en un sentido identitario un proceso creativo, es preciso efectivamente imaginar, en mundos poéticos. Entonces ahí delineamos a la comunidad con sus coordenadas llenas de símbolos, que son de la comunidad, para la comunidad y por la comunidad (Muñoz, 2017, p. 8).

En las comunidades existen personajes relevantes que son reconocidos por ser portadores de historias ancestrales. Acercarse a estas personalidades es una tarea complicada, pero debe haber un acercamiento con la intención de proponer, de escuchar y de respetar en lugar de querer inferir en las narraciones; se debe facilitar la fluidez que cuenta un proceso de imaginación y de fantasía. Así, el relato cinematográfico se va a desarrollar usando la memoria colectiva y la misma imaginación, factores muy importantes en el cine comunitario.

A pesar de que el tema de las identidades étnicas no es un tema nuevo en el cine mexicano no fue hasta finales de los años 1900 cuando se dejó de personificar al perteneciente del grupo étnico como el más pobre de los pobres y bajo la opresión de las clases altas del país mexicano. En México lo que fue un parteaguas en la conciencia sobre la importancia de la identidad étnica fue el levantamiento del EZLN el cual fue durante algunos años el tema central de las primeras producciones audiovisuales comunitarias, aunque lamentablemente, los enfoques aplicados a éstas no eran los que se necesitaban para lograr darles la participación en el desarrollo de dichas producciones, sin embargo

constituyen la novedad en el cine mexicano y el interés por las etnias y por reconstruir en la pantalla los elementos de sus culturas: las lenguas, las tradiciones, las actividades de la vida cotidiana. La mayor debilidad de los discursos fílmicos es el haber evadido tomar una postura política” (Jablonska, 2017, p. 234).

El Cine Comunitario y Sus Complicaciones Sociales

El cine comunitario en México ha buscado acercarnos desde un principio a los movimientos sociales que a causa de las dictaduras gobernantes suelen ser silenciadas, y que lamentablemente ha tenido consecuencias que han ido desde la invisibilidad de los autores hasta extremos como causar su muerte. Más tarde, el cine comunitario se acercó a los grupos étnicos con el propósito de preservar sus conocimientos que se preservan a través de la narración, sin embargo, estos primeros acercamientos fueron creados desde la percepción ajena, es decir, excluyendo a los documentados de la participación en primera persona.

El cine comunitario siguió evolucionando hasta lograr que los habitantes de las comunidades fueran los creadores y productores de las producciones que abordaban sus vidas y su manera de vivir en comunidad; a pesar de que esto fue un salto muy significativo en el mundo del arte audiovisual ya que por fin les dio la visibilidad que se había buscado y que apertura las nuevas técnicas de la producción audiovisual en las comunidades, existen factores externos que aun dificultan la posibilidad de realizar estos ejercicios de naturaleza por derecho a la comunicación y a la expresión.

Con el desarrollo de este capítulo se busca demostrar la relación existente entre el ejercicio cinematográfico con la memoria colectiva, en donde el colectivo comunitario designa su trabajo audiovisual como objeto de preservación de método de educación, de libre expresión y de lucha; con ello mantener la memoria, preservar e instruir a las nuevas generaciones, otorgar de nuevas herramientas para que estas sigan heredándose en las generaciones y el poder de lo narrativo pueda existir permanentemente (Amador, 2017).

El cine comunitario se representa como una forma de realización, exhibición y reflexión ajena a la del primer y segundo cine, permitiendo así, la experimentación creativa del discurso audiovisual y creando nuevas dinámicas de la apreciación cinematográfica más allá del consumo por entretenimiento.

Actualmente se busca que cada grupo comunitario realice por sí mismas sus producciones audiovisuales de acuerdo con sus necesidades narrativas, con la base de

la enseñanza en la búsqueda visual y sonora para que puedan expresar su cosmogonía de vida, así como expresar de la manera que consideren adecuada la forma de comunicar el objetivo con sus integrantes. El cine comunitario es una forma de posicionar a los grupos marginados en el ámbito político que no es necesariamente militante, además expresarse es parte del derecho a comunicarse e insertarse a la sociedad; preserva la memoria personal y colectiva de una comunidad, fortalece la identidad y da pie al ejercicio del autorreconocimiento.

El objetivo de este recorrido histórico contextual y social que se ha desarrollado es demostrar que hablar de cine es un tema relativamente reciente, y que además de eso, cada región en Latinoamérica ha desarrollado el cine según sus contextos, sin embargo, lo que pone en común a todos estos países en el uso del trabajo audiovisual como un método de protesta ante las injusticias sociales de la época, y que lamentablemente hasta el día de hoy persisten.

Además es importante recalcar que un aspecto importante a demostrar tras la investigación histórica es que el cine comunitario en México es una disciplina que ha tenido muchas dificultades para poder desarrollarse, en especial para las mujeres que han intentado sobresalir en esto, además de que son pocos los colectivos en el país que trabajan con el cine comunitario, aunque como se presenta en el desarrollo de este primer capítulo, desde hace pocos años a la fecha, instituciones gubernamentales han puesto su mirada en el impulso al talento dentro de las artes, entre ellas el cine; hoy en día destina presupuesto para impulsar convocatorias que tengan más cercanía a las comunidades y a quienes viven en ella, sin embargo, no se está considerando que dichas convocatorias no llegan a todas las comunidades, pues se encuentran fuera del alcance de algún tipo de tecnología que le permita la acercarse a este tipo de información.

En las comunidades regionales contar con señal telefónica es a veces a lo máximo que se aspira, que hasta cierto punto no es necesaria más que para mantenerse en contacto con los familiares que se encuentren residiendo en otras ciudades u otro país. El medio de comunicación más usual es la radio, la radio comunitaria que se centra en dar informes de lo que acontece a la comunidad y sus

pobladores, es por ello, que convocatorias para el cine, así como para cualquier otra derivación artística, así sea incluso proyectos para la mejora de las comunidades es difícil que lleguen hasta ellas, dado que son casi inexistentes los medios con los que trabajar constantemente. El gobierno mexicano no contempla con plenitud las zonas rurales y siendo desentendidas las necesidades de éstas que refieren al vivir, el trabajo y salud dignas, es poco posible que sus pobladores se vean interesados en la implementación de proyectos artísticos.

Un Caso Específico: México es la Rudeza

En 2021, el Instituto Mexicano de Cinematografía creó el Estímulo para la Formación Audiovisual Independiente (EFAI), un programa que tiene como fin estimular el desarrollo de iniciativas de formación audiovisual no escolarizada, en todo el territorio mexicano, que atiendan a personas y comunidades en un marco de dignidad, igualdad, equidad y justicia (IMCINE, s.f.).

El Estímulo a la Formación Audiovisual Independiente (EFAI) es un programa de la Secretaría de Cultura a través del Instituto Mexicano de Cinematografía con el objetivo de contribuir al desarrollo y consolidación de la labor que emprenden grupos y colectivos de la sociedad civil en la formación audiovisual no escolarizada, así como a sus acciones en la construcción de espacios colaborativos para la expresión de las diversas miradas y narrativas de las personas interesadas en la realización audiovisual del país, convoca a personas físicas que representen a colectivos, grupos o iniciativas independientes a participar de la convocatoria de estímulos económicos para el desarrollo de proyectos de formación audiovisual independiente que se desarrollen en el territorio mexicano en un marco de dignidad, igualdad, equidad y justicia para con las poblaciones y comunidades a las que atienden (IMCINE, 2021).

México es la Rudeza es un proyecto que se registra en la convocatoria del programa EFAI en abril del 2021. En la convocatoria se registraron 56 proyectos, de los cuales fueron seleccionados 10 de ellos, provenientes de 9 entidades del país (Ibero, 2021).

Ilustración 1. Proyectos beneficiados en 2021 EFAI



Nota. IMCINE. Fueron 10 los proyectos seleccionados en la primera convocatoria del Estímulo de Formación Audiovisual Independiente (EFAI 2021) [FOTOGRAFÍA]. Twitter.

México es la rudeza fue un proyecto que surgió en la sierra norte del estado de Puebla, en la comunidad de San Miguel Tsinakapan perteneciente al municipio de Cuetzalan del Progreso con el objetivo de promover la creación y la proyección del cine comunitario desde una mirada etnográfica, dado que en las comunidades originarias no hay acceso a la formación audiovisual ya que las condiciones de vida limitan el acercamiento a este tipo de contenidos, cuando existe dicho acercamiento este suelen ser resguardados con nivel de importancia en las familias indígenas; las imágenes o fotografías a las que llegan a poder tener alcance son un verdadero tesoro. Una de las referencias más cercanas a fotografías que se pueden notar, son, en su mayoría, fotografías de INE recortadas y guardadas con mucho aprecio, dado que son la única memoria física de los seres amados. Con lo anterior se puede notar la notoria escases y dificultad del acercamiento al producto audiovisual.

La intención de crear espacios para la formación audiovisual fue la de difundir y preservar la memoria colectiva, así como de fortalecerla y nutrir la tradición oral acompañada de las imágenes en movimiento y los sonidos.

Este fue un taller de y para mujeres masehuas indígenas, para abrir un espacio de reflexión sobre las formas en las mujeres creamos un espacio propio en un marco respetuoso de identidad masehual femenina, conocer y reconocernos como mujeres activas, creando redes comunitarias que abran el espacio para la formación audiovisual donde exista la posibilidad de la expresión libre e independiente, teniendo como herramienta una cámara y como difusión la presentación del contenido producido en distintos espacios, y con esto, consolidar un espacio fijo en el cual se pueda producir y presentar dicho trabajo realizado.

El equipo que principalmente encabezó el ritmo de este taller, como instructoras, estuvo conformado por 3 mujeres, dos de ellas originarias de la comunidad de San Miguel Tsinakapan, hablantes del idioma náhuatl y activas en el quehacer social y comunitario, con experiencias en lo documental y el teatro. Ellas son Araceli Vázquez González de 35 años y María del Socorro Martínez Aguilar de 58 años. El resto del equipo se conformó de por Avelina Fernanda Manzano Nájera, antropóloga social originaria del estado de Puebla, quién además dirigió a este equipo y es la representante del Colectivo Pajarita, colectivo que también es el representante del proyecto.

El taller se dio por iniciado el día 1 de noviembre del 2021 y concluyó el 31 de enero del 2022. Dicho taller se impartió dos días a la semana (martes y jueves) a partir de la primera semana de enero, con un horario de 14:00 a 19:00h, los talleres tenían lugar en la comunidad de San Miguel Tsinikapan en el espacio de la Red de Formadoras Kualinemilis, un lugar para el quehacer social dirigido por mujeres; dicho lugar nos prestaba las instalaciones para llevar a cabo las sesiones anteriormente mencionadas. El taller, al menos en sus 4 primeras sesiones contó con una asistencia de al menos 15 participantes, que iban desde los 17 años hasta los 35, sin embargo, a partir de la quinta sesión, dicha cantidad de participantes se redujo a 10 asistentes contemplando también a la instructora. No todas las participantes asistieron al 100% de las sesiones, quienes fuimos realmente constantes nos reducíamos a 5 mujeres.

A continuación, se desglosarán por mes las actividades realizadas, partiendo desde el inicio del taller que se situó en noviembre y concluyendo en el cierre de este, en enero del 2022, hasta la entrega de reconocimientos en febrero del 2022.

NOVIEMBRE

Durante este mes, las reuniones fueron dirigidas por Avelina, se enfocaron en darnos el panorama respecto a cómo se iba a llevar el taller y los conceptos básicos de lenguaje audiovisual.

Durante el mes de noviembre, la primera hora del taller consistía en ejercicios que nos impartía Araceli Vázquez que tenía formación en teatro, sus ejercicios consistían en métodos de relajación: dejar de lado nuestra vida fuera de ese taller, los hijos, la escuela, el trabajo, la tarea, el dinero, las presiones y preocupaciones. Nos abríamos espacios en donde nos inculcaban a la confianza, hablábamos de nuestros momentos más difíciles como mujeres y como con ellos nos formamos a lo largo de nuestra vida.

Mientras formábamos una red de soporte entre nosotras, recurríamos a visitar lugares de la comunidad que contaban historias, por ejemplo, visitamos la pileta de agua del pueblo, un lugar al que cada año suele ir todo el pueblo a hacer oración, se hacen misas y se acompaña de danzantes, se ofrenda y se agradece a la madre tierra; todo lo anterior con la intención de poder seguir recibiendo agua de manera abundante dado que así podrían continuar con sus labores del hogar y del campo. Esa ocasión trabajábamos sobre lo que era un fotograma y como se realizaban, nos dividimos en pareja e hicimos un fotograma. Un fotograma, en palabras de Avelina, consistía en contar una historia breve solo imágenes que no fuera explícitas, ésta debía ser una serie de no más de 8 imágenes.

En esa ocasión trabajé con Cipatli y presentamos lo siguiente nombrado “La mágica historia de conocernos”, dado que formamos una muy grata amistad en pocos días conociéndonos.

El trabajo comenzó separándonos todas por parejas, teníamos 30 minutos para realizar dicho ejercicio. Ella y yo nos quedamos en el espacio donde se llevaba el taller y las demás salieron a las calles del pueblo (justo como en la primera imagen que se

adjunta posteriormente). Al instante de comenzar a establecer el tema de nuestro fotograma, ambas expusimos nuestro gusto por querer hacerlo sobre nuestra reciente y cálida amistad, sobre como en un camino de unos días, de ser personas ajenas en nuestras vidas, nos hicimos cada vez más cercanas, y para ponerle un poco más de significado a este mensaje, nuestro fotograma haría un recorrido desde el salón donde realizábamos el taller hasta la iglesia de la comunidad, que es el corazón de la misma, haciendo así referencia de lo profundo del sentimiento de cariño.

Es así como en el fotograma se intentó demostrar como éramos personas lejanas, y poco a poco nos hicimos más íntimas entre el acercamiento y la confianza, la risa y la convivencia, hasta terminar en un abrazo que sellaría el sentimiento reciproco de felicidad por el cariño compartido y la nueva amistad formada.

A continuación, el ejercicio de fotograma:

Ilustración 2. Ejercicio de fotograma



Nota. Elaboración propia, 2023

El mes de diciembre comenzó con una sesión particular, nos empacamos todo tipo de útiles: hojas, colores, tijeras, lapiceros, lápices, pegamento; además de cámara fotográfica y cámara de video. Emprendimos un camino sobre un cerrito, nos llevó 40min de caminata, hasta llegar a un árbol en el nos sentamos para trabajar. La sesión consistió en trabajar sobre cómo nos veíamos las unas a las otras, es decir, ya no consistió en presentarnos individualmente hacia las demás, sino que oímos la percepción de nuestras compañeras sobre cada una de nosotras.

Las cámaras fueron para que nosotras experimentáramos con ellas, las conociéramos, y nos familiarizáramos, Los demás materiales se ocuparon para que dibujáramos la representación de una compañera a la que eligiéramos, así como los colores con los que la asociábamos. La mayoría de los dibujos fueron refiriéndose a lo que hacíamos o que nos gustaba, por ejemplo, a mí, una compañera me dibujo bailando en una tarima (ya que mencioné el algún momento que me dedicaba al folklor) y me asoció con el color café porque me vio muchas veces de ese color vestida durante las sesiones del taller; este dibujo lo llenó de elementos, como cámara, micrófonos, vestuarios de folklor, notas musicales y mucha gente, porque para ello, eso le evocaba solo mi imagen.

Después de dicha aventura a principios del mes de diciembre, durante la segunda semana nos encargamos de hacer lluvias de idea respecto a cuál sería nuestro trabajo audiovisual final, dado que el taller finalizaba en escaso tiempo, se debatía sobre si este trabajo fuese un proyecto individual de cada integrante del taller o si sería una colección de las idea grupales para sentarlas en una idea que generalizara todo lo que buscamos expresar. Sin embargo, las sesiones de lluvias de ideas se vieron detenidas por el ritmo de vida de todas las integrantes, así que a partir de la tercera semana de diciembre hasta la segunda semana de enero se dio una temporada “vacacional”, la mayoría de nosotras trabajamos, y en plena temporada vacacional se volvió complicado poder organizar nuestros horarios, además otras integrantes se enfermaron y, además, la tallerista priorizó el tiempo de calidad en familia dado las cercanas fechas decembrinas.

ENERO

Para el mes de enero del 2022, ya en su segunda semana, el taller se retomó en una locación diferente, nos fueron prestadas las instalaciones de Pedacito de Cielo, un negocio ubicado en el corazón del municipio de Cuetzalan. Para estas alturas del taller cada vez eran menos las asistentes que asistían al taller, la mayoría de las ocasiones las sesiones se llevaban a cabo con solo 4 asistentes, contemplando a la tallerista, además las temperaturas tan bajas impedían poder continuar con el ritmo del taller.

Lo que se abordó al regresar al taller fue en que era el momento de sentar una idea para poder hacer nuestro proyecto audiovisual, contábamos con muy escaso tiempo, en específico, dos semanas, y seguíamos tratando de estructurar una idea en la que todas nos pudiésemos entender.

El tiempo corría y no teníamos ni una sola idea concreta, así que dado la presión del corte final de la entrega del proyecto para el IMCINE dicho proyecto se canceló; dejamos de vernos dos veces a la semana para solo vernos una vez, ya fuese jueves o martes, y las sesiones se recorrieron hasta las 8 de la noche, sin embargo, no logramos tener éxito en si quiera concretar el objetivo de producto audiovisual, así que se optó por hacer una serie de entrevistas, realizadas entre nosotras, como una forma de dar evidencia de dicho taller. Este trabajó se llevó a cabo en la tercera semana de enero, algunas grabaciones se hicieron en Pedacito de Cielo y algunas otras se grabaron en un cerro, al igual que la ocasión anterior, nos empacamos material de grabación y emprendimos camino hacia un spot en un cerro cercano. Las preguntas de la entrevista consistían en que expresáramos como nos habíamos sentido en el taller, que nos gustó, que rescataríamos principalmente del ejercicio, que tan importante considerábamos este ejercicio en las comunidades originarias; todo lo anterior con la intención de realizar una segunda edición de México es la Rudeza.

FEBRERO

El taller concluyó el día 31 de enero, sin embargo, nos reunimos el día 20 de febrero, en las instalaciones de Pedacito de Cielo para hacer entrega de los reconocimientos a las asistentes, así como proyectar las entrevistas realizadas, dar unas palabras de agradecimiento por parte del equipo que encabezó el taller y finalmente, un convivio.

Se nos comentó que se buscaba echar a andar la segunda edición del taller, y al mismo tiempo se nos hizo la invitación para formar parte de éste, sin embargo, ya no como asistentes, sino como las mismas talleristas, es decir formar parte del equipo que encabeza dicho proyecto. Sin embargo, se quedó en palabras de planes a futuro, muchas retomaron su ritmo habitual de vida, se movieron del municipio y con ellos, se mantuvieron a la distancia.

Capítulo 2. Estado del Arte

El cine comunitario en América Latina se inscribe en la historia recientemente, pues a diferencia del cine popular que data de 1895 por los hermanos Lumière, éste data de los años sesenta.

Este cine, también llamado, cine indígena, se ha extendido y consolidado poco a poco las redes de comunidades indígenas productoras de cine, video y radio. Los que sobresalen en escena, comenzando por Bolivia, el Grupo Ukamau fundado por Jorge Sanjinés; en el caso de Argentina cabe destacar el cine etnobiográfico de Jorge Prelorán; en Colombia encontramos el trabajo de Marta Rodríguez; en Canadá destacan los proyectos Wapikoni Mobile e Isuma Igloodik Productions; en Brasil nació la organización Vídeo nas Aldeias; y en México surgieron colectivos como Ojo de Agua o TV Tamix, ubicados ambos en Oaxaca (Carelli, 2016, p. 7).

Es importante resaltar que países como Brasil y México son aquellos con mayor producción y desarrollo de cine indígena. Es con el cine de estos países que se puede observar a grandes rasgos el pulso del cine indígena a nivel latinoamericano.

La cosmovisión indígena es uno de los temas principales por los que se debate sobre la definición del cine comunitario, o en su caso, cine indígena, dado que ambos términos tienen significados diferentes según quien produzca y trabaje el proyecto audiovisual. Partiendo desde el territorio y el paisaje, Carrión-Gualán (2018) indica qué:

La cosmovisión indígena es una manera particular de ver e interpretar el mundo y la realidad espacial delimitada por el conjunto de creencias y opiniones que conforman el concepto o imagen que un individuo o comunidad tiene del mundo. Así un hecho puede ser observado e interpretado desde la gran diversidad de perspectivas derivadas de los escenarios y estructuras de formación e interacción. (Carrión-Gualán et al, 2018, p. 241).

Sin embargo, autores como Zúñiga y González (2017), desde la comunicación para la salud, la cosmovisión, como sistema de transmisión de conocimientos ancestrales es conocer, interpretar y comprender: “puesto que es un engranaje de ideas

y creencias, donde se originan acciones específicas y dirigidas bajo una lógica propia que está sujeta a una forma de ver el mundo, al hombre, a la salud, la enfermedad y la muerte” (Zúñiga y González, 2017, p. 67).

El video indígena ha sido un tema de disputa desde que se utilizó dicho término en México por primera vez por su asimilación con lo que se define por cine comunitario; “ha sido un objeto de reflexión constante tanto para sus propios realizadores como para las comunidades de solidaridad integradas por activistas, gestores culturales, curadores o investigadores” (León, 2016, p. 20). Autores latinoamericanos siguen en constante disputa, pues debatir estos términos es cuestión de análisis etnográfico y antropológico, aunque el propósito de ambas es declarar el compromiso ante la difusión de las voces indígenas, la lucha de los pueblos y defender sus derechos, así como reclamar por visibilización en los espacios públicos, sean estos culturales o no.

Esta investigación está estrechamente ligada a las perspectivas de género ya que es desde las mujeres de la comunidad en donde se hará este análisis. El cine de mujeres, concluyen autoras como Melchori (1992), se toma “desde el aspecto de la relación que entablan las mujeres con su propia imagen y de esta imagen como la forma primaria de simbolización” (Melchori, 1992, p. 4); Y es de esta premisa de donde se parte para poder conjuntar el cine comunitario y la forma de simbolización de las mujeres desde su vida bajo la cosmovisión indígena.

El objetivo del presente capítulo es describir el sistema bajo la cual se buscaron a los autores que han desarrollado análisis del presente objeto de estudio el método, los resultados, las conclusiones y una discusión final. Se indagaron en 24 artículos, 20 de ellos hechos en Latinoamérica y los 4 restantes en estados unidos en donde se desarrollan como se ha llevado el ejercicio de la producción audiovisual comunitaria en distintos países de Latinoamérica reconociendo la dificultad e importancia de la representación simbólica ante el cine comunitario con la perspectiva de la mujer.

Método

Se realizó una búsqueda en las bases de datos EBSCO, JSTOR, SPRINGER, CAMBRIDGE y HUMANITIES SOURCE. Los términos de búsqueda fueron: “comunicación comunitaria”, “mujeres y comunicación comunitaria”, “símbolos cosmológicos indígenas en el cine”; “etnografía y cine comunitario”, “apropiación simbólica y la construcción visual”, “cine y comunidad” y “cine de mujeres e identidad”, de los cuales se realizó un análisis a través de una búsqueda manual que concluyó en 20 artículos donde se añadieron 4 estudios publicados en inglés, a partir del año 1980 hasta el 2022. Dado que es un tema relativamente reciente, se incluyeron artículos que no solo son de la comunicación comunitaria, sino también de comunicación política y uno de comunicación para la salud. Se indagó en artículos escritos por mujeres, pues al comienzo esto fue prioridad, pero fueron muy pocos los resultados, pues menos de una cuarta parte del total de los artículos recabados fueron escritos por éstas, y a pesar de que son minoría dan un aporte significativo a esta investigación.

Resultados

Los resultados se dividieron de la siguiente manera: en primer lugar, con la definición de los conceptos generales que son base para esta investigación y, en segundo lugar, se subdividieron estos resultados por categorías para posteriormente agruparse, éstas fueron: tipo de institución de la que proviene el estudio, temas clave, región, eje de aplicación, objetivo específico y tipo de metodología.

Los primeros conceptos como “mujeres y comunicación comunitaria” y “cine de mujeres e identidad” son provenientes de la relación que ha existido estereotipadamente de las mujeres en el cine, puesto que éstas sólo figuraban en el cine como el objeto de consumo del espectador y director varón. Sin embargo, Melchori (1992) puede sintetizar con objetividad las palabras de Roland Barthes para centrar uno de los principios teóricos de donde surge el cine de mujeres:

Es la relación entre cuerpo y sentido que se sitúa a medio camino entre la metonimia y la metáfora, entre lo que se denomina lo "obtuso" del cuerpo y el "placer del texto", entre lo intratable de los sentimientos y su elaboración en el lenguaje; en esa habilidad que se tiene, por ejemplo, para transformar la "angustia pura" en dolor de pérdida". (Melchori, 1992, p.4)

Acerca de la cosmovisión, es importante recalcar que el aspecto de la cosmovisión indígena que aquí nos interesa en la que da razón al territorio y el paisaje, pocos son los artículos que abordan el tema de la cosmovisión, sin embargo, Carrión-Gualán (2018) aborda la cosmovisión del paisaje a través de Heidegger para concluir lo siguiente:

En un entorno histórico y socialmente dado el paisaje se construirá en la relación de lo estructural, lo funcional y lo simbólico. Es decir, el sujeto social nace de una relación con el paisaje, a la vez que el paisaje nace y es definido por él a través de una dimensión comunicativa de acuerdo con un contexto dado (Carrión-Gualán et al, 2018, p. 240).

Solano (2020) aborda la cosmovisión basada en la cosmovivencia desde la perspectiva de los comunicadores indígenas, es decir en sus formas de convivir con los diversos mundos para buscar la armonía integral. Solano define la cosmovisión indígena de la siguiente manera:

En la cosmovivencia de los pueblos originarios todo tiene vida, y en ese marco lo que llamamos comunicación adquiere sentidos, modos y formas particulares (...) está presente como una experiencia, una vivencia, una práctica sentipensada ancestral, culturalmente situada y de largo aliento." (Solano, 2020, p. 124).

Esta definición se une fuertemente a los siguientes conceptos de nuestro interés "Comunicación comunitaria" y "descolonización"; es importante tener en consideración que al hablar de la comunicación comunitaria nos estamos enfrentando a un término monolítico, es decir, no hay una definición única universal, dado que tiene sus matices, interpretaciones y variantes que están en constante cambio.

La comunicación comunitaria también ha tenido sus conflictos, puesto que no está definido concretamente y esto da pie a la variación de definiciones incorrectas. La definición más acertada de comunicación comunitaria, según Peña es “considerarla como el ejercicio comunicativo que busca generar información y crear espacios destinados a grupos con poco alcance de difusión y, que en cierta manera no pueden acceder a medios de comunicación como tal” (Peña, 2022, p. 201), y representa involucrarse con quienes hacer posible este involucramiento; es un ejercicio complejo, muy nutritivo para comprender el camino correcto en cuanto a modelos de transmisión.

Hablar del término comunicación comunitaria mucho se ve involucrada el uso de lenguas coloniales e imperiales, en este caso en específico, el español. La colonización en el cine comunitario, así como en la comunicación comunitaria es otro de los conceptos de interés para este objeto de estudio. Sánchez expresa lo siguiente:

La experiencia de colonización y exterminio muestra muy bien las relaciones de poder que se implementaron en el proceso colonizador y el etnocidio comunal que estos dispositivos coloniales han generado por siglos en la lengua, la cultura y en las formas de vida de nuestros pueblos indígenas (Sánchez, 2021, p. 697).

Tomando lo anterior en consideración y aplicando el ejercicio de una perspectiva decolonial aplica “en la medida en que suponen tentativas de desarme- desplazamiento, de corrimiento de ciertas matrices de percepción y de construcción de conocimiento” (Navas, 2021, p. 198).

Es así como se llega a los últimos términos de nuestro interés: cine comunitario y etnografías. El cine comunitario o indígena, surge justamente del cine etnográfico, y se define como:

la inscripción de una mirada particular de un tiempo y contexto especial puede asegurar, inscribir y educar nuevos posibles órdenes sensoriales para lograr sus fines políticos y no cuestiones marcadas por perspectivas convencionales sobre la calidad profesional, modos antihegemónicos, alternativos de producción o las narrativas y poéticas posibilitadas por estas (Keraj, 2014, p. 24).

La antropología de medios y la antropología visual juegan un papel muy importante en la construcción del cine comunitario, así como las cuestiones etnográficas. El cine comunitario, precisamente es una herramienta para la auto-expresión, auto-reconocimiento, la participación y el desarrollo.

La segunda parte de este apartado de resultados consiste en describir la clasificación de los hallazgos en la búsqueda manual de los artículos analizados para el desarrollo del objeto de estudio.

Comenzando por el tipo de institución de la que provienen, 22 de los artículos analizados son de instituciones públicas, mientras que 2 de ellos son de autores provenientes de instituciones públicas y privadas. Respecto a sus metodologías, 22 artículos se trabajaron bajo la metodología cualitativa y dos de ellos con metodología cuantitativa. Del total de artículos analizados, 21 son estudios escritos en Latinoamérica, 2 son en Norteamérica y uno de ellos en Europa.

Los temas claves que se hallaron en los 24 artículos fueron los siguientes: convivencia medioambiental, análisis epistemológico de la sociología visual, cine con perspectiva de género, conocimiento de los cuidados ancestrales, sistema normativo comunitario, aperturas coloniales en la educación comunitaria, perspectiva de género, procesos comunicativos de los pueblos originarios, etnografía del cine, cine en comunidad, lo audiovisual en la comunidad, comunicación desde las cosmovisiones, comunicación para los pueblos, prácticas femeninas indígenas, genealogía de la comunidad indígena, colonización de las visualidades indígenas, antropología en los medios, antropología de la imagen y antropología visual.

Finalmente, estos fueron los ejes de aplicación de los artículos analizados: medioambiente, medios tradicionales, narración en lo audiovisual, paradigma interpretativo, bienestar comunitario, comunicación en la educación indígena, ejercicios de poder en la comunidad, política en el territorio, perspectiva de género en los medios, resistencia cultural, narrativas en la comunidad, diferencias de la comunicación mediática, colonización, antropología y comunicación, antropología comunitaria,

comunicación para aprender, antropología y etnografía visual y antropología en los medios.

Discusión

A pesar de que hablar de una definición de cine comunitario o en su caso, cine indígena es complicado, si podemos concluir que este ejercicio audiovisual en los pueblos originarios tienen como propósito el expresar la autorreflexión, ejercer el autoconocimiento, manifestar sus sentimientos de lucha en defensa de su territorio físico y espiritual así como manifestar la necesidad de la transmisión de conocimientos ancestrales que rigen la convivencia desde la cosmovisión en sus comunidades para no perder lo que por generaciones los han formado y hecho permanecer ante los diferentes tipos de colonizaciones, ya sean estas del aspecto político, cultural, económico, medicinal y del lenguaje.

Estudios previos, hechos en pueblos originarios, han demostrado que no solo son las técnicas y prácticas del ejercicio audiovisual lo que he mostrado limitaciones, sino, al menos en Latinoamérica, el gran campo que tiene ganado el cine hollywoodense, el cine de la pantalla grande; puesto que este tipo de cine tiende a ser consumido únicamente por ocio, sustentando las modas que nacen día con día, a diferencia del cine comunitario el cual uno de sus propósitos es invitar al consumidor a la reflexión e incentivarlo a unirse en pro de las causas sociales.

Ahora bien, hay factores que complican aún más el ejercicio del cine en los pueblos comunitarios, factores como que estos proyectos sean realizados por mujeres y la dificultad de que existan verdaderos acercamientos etnográficos para educar a los pobladores de las comunidades con respecto a las técnicas del cine sin ser invasivos con respecto a sus ideales (Krohling, 2019).

Hablar de mujeres en el cine ha sido un tema que por años únicamente se ha enfocado en identificarlas como objetos para el consumo del varón dado las estéticas y estereotipos que se plantaron en el cine hollywoodense (Melchori, 2018).

Desde el sentido de la descomposición semiótica y simbólica “es posible identificar diversos escenarios en los que se requiere la integración sistémica de un discurso crítico de género al extenso de los estudios del cine mexicano” (Solís, 2017, p. 84).

Abordando la cuestión de cuerpo - territorio que nos interesa simbólicamente en la cosmovisión indígena, es habitual encontrar a las mujeres en un papel que todos conocemos, el de la maternidad. Si a la mujer se le niega, tanto en lo simbólico como en la realidad, la satisfacción real de la posesión perpetua del cuerpo materno, su única satisfacción sólo podrá encontrarse en un deseo frustrado, en un éxtasis similar al del misticismo (Salazar, 2017); es por ello, que el trabajo audiovisual comunitario no solo mostrará a la mujer más allá de la vida en maternidad, sino desde su reconocimiento en el territorio que se identifica con los elementos naturales, en conjunto del arduo trabajo de pre producción en el cine comunitario, se logra el ejercicio del autoconocimiento para partir a la realización del producto audiovisual.

Como hemos podido observar en esta revisión, abordar el cine comunitario es una cuestión que tiene muchas implicaciones etnográficas, y dentro de lo etnográfico ya sea visual o comunitario, nos encontramos con la antropología y la estética visuales; además al ser este estudio enfocado en lo hecho por y desde las mujeres de la comunidad obtenemos una perspectiva de reflexión para con su vida en comunidad. La transmisión de conocimientos es una cuestión que hoy en día, en especial bajo el contexto de la política mexicana de la educación atraviesa grandes dificultades en las comunidades, pues hablar de transmitir conocimientos para reflejarlos en la producción audiovisual es también hablar de elementos tecnológicos con los que dichas comunidades no cuentan o que en su caso es muy escaso contar, dado que los grupos minoritarios de los que hablamos en este objeto de estudio (mujeres y mujeres indígenas) son los que menos reciben atención en el país.

Lograr la enseñanza de las prácticas y técnicas del cine en la comunidad nos podrá abrir paso a la integración de la misma en la sociedad occidental, con perspectivas decoloniales que den pie a una nueva cultura de entendimiento, cero estereotipado y respeto para las mismas, con las cuales, se podrá lograr preservar con

mayor fuerza sus conocimientos cosmológicos que son la raíz de las tradiciones, costumbres que dan pie a la multiculturalidad de la que México suele exponer pavorosamente que siente orgullo y que tanto alarde en luchar por preservar.

Capítulo 3. Fundamentos Teóricos

El objetivo de este capítulo es el de presentar el paradigma y las teorías bajo la que se regirá el enfoque de esta investigación, con el propósito de desarrollar el análisis hacia la interpretación de los símbolos de la cosmovisión náhuatl femenina en el ejercicio de la producción audiovisual comunitaria.

El enfoque sociocrítico es el paradigma escogido para la presente investigación, desde dicho paradigma se puede distinguir la crítica social con un marcado carácter autorreflexivo. Este paradigma permite, en su conjunto, visualizar la expresión de los símbolos del marco de una cultura ajena bajo la práctica de un ejercicio que invita al pensamiento crítico.

A continuación, se aborda la primera teoría en cuestión: la Teoría de las Mediaciones de Jesús Martín Barbero (1998):

La comunicación y su relación con la cultura constituyen un umbral en el que se habla de la comunicación entre los sujetos, de las diferencias entre la idea de comunicación y de información, de las tramas y el espesor de la comunicación y de las culturas populares; para adentrarse en el análisis de los procesos comunicativos participativos y transformativos (Rocha, 2021, p. 449).

Con los principios de la Teoría de las Mediaciones se busca abordar al cine comunitario y la producción audiovisual situándolos en el contexto de la comunidad de San Miguel Tsinakapan. El primero de estos conceptos es utilizado para comprender el compartimiento de los conocimientos adquiridos del colectivo comunitario, es decir, la idea cosmológica del cuerpo-territorio, para producir múltiples significados que se expresaran en el cine comunitario en busca de preservar y difundir el conocimiento con el que rigen su vida; de la misma manera, profundizar a través de la práctica de dicho ejercicio para apropiarse del mismo y con ello determinar si deciden, como comunidad, aceptar o rechazar dicha práctica ante los cambios culturales de una sociedad.

A través del segundo término, el de la producción audiovisual, se busca conocer el método y las técnicas para llevar a cabo ésta en la comunidad, con ello, aceptarlo, y llevarlo a un proceso de resignificación o de re-funcionalización, con la potencialidad de dinamizar la matriz cultural de la sociedad indígena náhuatl.

En seguida, se abordará la segunda teoría, la de las Representaciones Sociales, por Serge Moscovici (1979), a través de ésta se busca acceder a las representaciones sociales sobre el cuerpo – territorio que tienen las mujeres, tanto con identidad indígena así como las que tienen una identidad occidental, dentro del ejercicio del taller de cine comunitario de “México es la Rudeza”, pues las representaciones sociales son una herramienta para la interpretación y construcción simbólica de la vida social, éstas abarcan amplios aspectos al provenir de un conjunto de conocimientos que pueden redefinirse tras los momentos de crisis y así modificar algunos significados en la construcción de la realidad social, según Moscovici (1979, como se citó en George, 2022).

Es importante para esta investigación abordar los conceptos lingüísticos de la semiótica, para comprender el enfoque desde el cual serán tomados los símbolos de la cuerpo-territorio de las mujeres náhuatl; para lo anterior se aborda a Roland Barthes con su análisis estructural, así como a Umberto Eco y el análisis semiótico-estructural de los fenómenos socioculturales para acercarnos a la interpretación simbólica.

En este cuarto capítulo se presentan los elementos que definen las variables de la investigación y los indicadores que le dan la razón al abordaje de la perspectiva sociocrítica de comunicación en el lenguaje audiovisual comunitario de “México es la Rudeza”.

Paradigma Sociocrítico

El instituto de Investigaciones Sociales de Frankfurt, Alemania, nació desde los años 20's, pero no fue hasta 1931 que fue identificada con la teoría crítica dada la asunción de Max Horkheimer en la dirección de este, posterior a la primera Guerra Mundial. La idea principal de este instituto era que se creara un centro de investigación autónoma de la universidad de Frankfurt (Cabrera, 2008).

Las influencias inculcadas en los discípulos de Max Weber llegaron a Theodor Adorno y con la llegada de Adorno a el Instituto llegó una nueva ola de pensamiento, diferente a la de giros psicoanalíticos y marxistas con los que llegó Horkheimer a la dirección del Instituto. Es importante recordar que Weber fue un sociólogo que hizo

postulados sobre los medios de comunicación, la comunicación de las masas y de la sociología de la comunicación.

El paradigma socio – crítico está fundamentado en la crítica social, con un método de carácter autorreflexivo, este paradigma considera que el conocimiento se construye siempre por intereses que parten de las necesidades de los grupos, además pretende la autonomía racional y liberadora del ser humano, mediante la capacitación de los sujetos para la participación y la transformación social. Hace uso de la autorreflexión y del conocimiento interno y personalizado para que cada uno dentro de un grupo sea consciente del rol que le toca ejercer dentro del mismo (Alvarado & García, 2008, p.190).

Este paradigma en la comunicación es inherente a la praxis, como se mencionó inicialmente, a la interacción social y a la construcción de sentido. Con la aplicación de este paradigma se busca que confluyan el conocimiento e interés, tanto como objetividad, subjetividad e intersubjetividad del objeto de estudio (Díaz, 2008). Con esto mencionado, se busca resaltar lo fundamental de la mirada estructuralista en el cine comunitario, ya que ésta lleva a la autorreflexión y mediante la misma, se descubre la ordenación inherente a los objetos.

Para el presente tema de investigación, el paradigma socio-crítico aplica dada la naturaleza del estado del entorno en el que se encuentra el objeto de estudio, pues son mujeres con identidad indígena con una percepción de la vida completamente distinto al que suele regir a las personas con una formación occidental; las mujeres masehuales, basan sus conocimientos de vida a través de lo aprehendido con el relato hablado de los abuelos, las personas con más experiencia en sus familias, a través de estos relatos, no solo las mujeres, sino los pertenecientes a la comunidad comprenden el funcionamiento de su entorno natural y social a partir del pensamiento holístico común reconocido a través del sentimiento de identidad que formen a lo largo de su vida, pues éste es flexible.

Los estudios culturales y la sociocrítica

Sociocrítica y Estudios Culturales nacen aproximadamente en la misma época, los años 60's, y tienen un común problema epistemológico de base, además comparten el interés por esclarecer quien es el sujeto cultural, representación o identidad (Pulido, 2010).

Ahora bien, también menciona Pulido (2010) que los Estudios Culturales, son un paradigma que relativamente es innovador en el área de ciencias sociales y humanidades, o más bien, están en busca de eso. Uno de los objetivos de los estudios culturales es la de plantear las bases para una crítica de la economía política de la cultura, y para ello deben disponer de una tradición de pensamiento crítico.

En el paradigma estructuralista, en los estudios culturales, la cultura es un producto anclado en aparatos institucionales y posee una materialidad específica, entonces desde ahí, estos estudios parten desde los dispositivos a partir de los cuales los bienes simbólicos, es decir, la cultura, son producidos y ofrecidos al público como mercancía, entonces el análisis de la cultura se convierte en una crítica (Pulido, 2010, p. 81).

En el plano latinoamericano:

Lo que se llama "sujeto cultural colonial latinoamericano" es el producto de la Conquista y Colonización no solo material, sino también de las subjetividades y de su modo de comprender el mundo (...) Se trata de entender al sujeto colonial como un agente social que, a la vez que está sometido a una visión del mundo dominante, produce sus propios modos de entender de acuerdo con sus circunstancias históricas concretas. Esta situación se presenta como problemática y contradictoria en tanto el sujeto percibe su realidad, pero se ve impedido o carente de los instrumentos necesarios para hacer frente a ella y cambiarla (Pulido, 2010, p. 88).

En este acercamiento de los estudios culturales en Latinoamérica, se busca definir al sujeto cultural colonial como todo aquel sujeto ajeno a la realidad de la comunidad náhuatl y que no esté regido bajo la normativa natural de su cosmovisión, este sujeto en cuestión está sujeto a una visión que, dominada en su mayoría a la sociedad, que tiene sus modos, usos y costumbres para las actividades rutinarias, las

cuales son claramente muy diferentes a las de la comunidad náhuatl. Dado lo anterior, el sujeto se va a encontrar en un conflicto al tratar de establecer un intercambio de aprendizaje ya que se va a encontrar carente de las herramientas que en ese contexto son necesarias, refiriéndonos a las culturales, las tecnológicas y por su puesto las de la lengua.

Teoría de las Mediaciones de Jesús Barbero

Para Barbero (1998, como se citó en Ruíz, 2004, p. 65), las mediaciones son los lugares donde los sujetos participan e interactúan comunicacionalmente con una perspectiva cultural, de acuerdo con las exigencias de las circunstancias. Entre los principios que rigen esta teoría encontramos que la significación es un proceso constante y dinámico, que el proceso comunicativo no debe ser aislado de sus contextos culturales, así como la capacidad del receptor de otorgar múltiples interpretaciones.

Esta teoría tiene 5 categorías que permiten entender las acciones mediáticas y éstas se dividen en dos grandes grupos que dividen las acciones sociales de los sujetos. "La primera acción hace referencia a las actividades de producción. Y, la segunda hace referencia a las actividades de consumo. Esta clasificación nos permite estudiar las acciones de mediación cuando se va de las matrices culturales a los formatos culturales" (Ruiz, 2004, p. 65), es cuando se dan procesos de producción y cuando va de los formatos culturales a las matrices de culturales; cuando se dan procesos de consumo.

Barbero (1998) indica que todo proceso social, específicamente aquel involucrado al campo comunicacional, no es lineal ni mucho menos es directo, pues en todos estos procesos participan factores como el espacio, los lugares y los ámbitos, dichos factores dan sentido y significado a toda acción social. Estos sentidos se verán afectados según la dimensión a la que se apeguen (política, cultural y comunicacional) que tenga que involucrar al sujeto en acciones mediáticas con el fin de consumir o para formatos culturales. Además, estrechamente en la relación de comunicación y cultura, Barbero nos da las herramientas para entender los procesos de resistencia, de cambio o de adecuación de las culturas populares en sociedad modernas.

Una de las intenciones principales de esta investigación es poder interpretar la recepción de la cultura popular ante la narrativa de las culturas nativas, en este caso, de la cultura náhuatl. Con la teoría anteriormente descrita, se busca hallar la intervención cultural y comunicacional de los sujetos ajenos involucrados en acciones mediáticas, el cine comunitario, para este caso; develando el carácter discursivo y hegemónico de los medios de comunicación masiva, o deconstruyendo y reconstruyendo órdenes simbólicos.

Además, dicha teoría se adapta a esta investigación ya que se habla de la significación es un proceso constante y dinámico; con esto se hace referencia a que el intercambio entre conocimientos de la cultura popular y la cultura indígena se van a ver alterados constantemente pues esta se va a modificar según el entorno y el contexto en el que se desarrollen. Acerca de otros de los principios de esta teoría en la que se habla acerca de que el proceso comunicativo no debe ser aislado de sus contextos culturales, pues con ello, se deja en claro que dentro del ejercicio de análisis se debe exhortar a los sujetos a mantenerse enfocados en la cosmovisión náhuatl, su pensamiento y su espacio, para así verse totalmente envueltos en el contexto y con ello en la situación del objeto de estudio. Finalmente, sobre el principio que habla de la capacidad del receptor de otorgar múltiples interpretaciones; desde la perspectiva de la cultura popular el sujeto (el público), puede tender a ejercer distintas interpretaciones relacionadas con las experiencias individuales de cada uno y que lo llevará a una lectura propia acerca de cómo se lleva a cabo un ejercicio de producción audiovisual.

Los conceptos lingüísticos de la semiótica

Una de las variables sobre las que gira esta investigación es la de los símbolos, el cómo interpretar los símbolos de una cosmovisión ajena a la que rige a la occidental. Por lo anterior, se abordarán las definiciones de dos distintos teóricos de la semiótica: Roland Barthes y Umberto Eco.

El análisis estructural de Barthes permite identificar los signos y códigos dentro del texto que, debajo de lo natural, ocultan lo social. Los sistemas semiológicos

construyen. Los sistemas semiológicos construyen lo social, a través de los relatos, los textos, los discursos.

El modelo teórico de Barthes se basa en la lingüística. Se centra en “los códigos que pueden definirse como campos asociativos, que conforman una organización supratextual de señalizaciones” (Alonso & Fernández, 2006, p. 16). El objetivo del análisis estructural es el de definir las reglas de combinatoria funcional del relato, pues permite tomar el discurso como una unidad significativa autónoma.

Alonso & Fernández (2006) explican el panorama de la semántica del discurso de la siguiente manera:

Cada individuo, en principio, parece afrontar individualmente su relación con los signos, a través de interacciones discursivas. Sin embargo, las interpretaciones que esos individuos hacen de los signos no van a ser individuales, sino que estarán mediadas por la realidad social. La comunicación entre los diferentes miembros de una comunidad se realiza a través de sistemas de signos, de los cuales el lenguaje es el más importante (Alonso & Fernández, 2006, p. 22).

En una de las postulaciones de Barthes, se define que:

un determinado signo puede tener asociados distintos significados sociales, a un mismo significante. Se ha tratado de imponer un consenso sobre el significado, pero ese acuerdo no se ha alcanzado, se convierte entonces en impuesto, y al ser dictado por la autoridad o el poder dominante parece convertirse en su significado natural (Alonso & Fernández, 2006, p. 23).

Con lo expuesto anteriormente, se busca esclarecer que los significados sociales se ven apegados a la asociación social de estos, pero que en mayoría de las ocasiones nos podemos cruzar con la imposición de una cultura o sociedad dominante bajo la cual puede normalizarse un significado sin ser este el que realmente pertenezca según su cultura. Se hace hincapié en la situación ejemplo de la controversia de ejercer símbolos desde una cultura ajena a la occidental en el cine comunitario, donde las prácticas de este provienen de la cultura dominante.

Eco se veía envuelto en la preocupación por determinar lo que limitaba a los fenómenos culturales ya que estos, son, sin lugar a duda, signos; y que de esta concepción simbólica surge verdaderamente el enfoque de la semiótica como

disciplina. Para lograr dicha defensa y definición, retoma la posición de Barthes dado sus bases de pensamiento sociológicas. Eco da la siguiente definición sobre la semiótica:

la semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación; tiende a demostrar que bajo los procesos culturales hay unos sistemas; la dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje (Eco, 1975, p.24).

La anterior definición parte de una premisa que consiste en afirmar que toda cultura se ha de estudiar como fenómeno de la comunicación, con ello, se refiere a que “la semiótica es una teoría general de la cultura, y en último análisis, de la antropología cultural y que el reducir toda la cultura a comunicación no significa reducir toda la vida material a espíritu o una serie de acontecimientos mentales puros” (Becerra, 2004, párr. 8). Con estas características desglosadas de la concreción del concepto de semiótica, Eco se acerca mucho más al fenómeno comunicativo: la comunicación cultural. Además, con la construcción de su modelo de comunicación en el que constituye los términos de sentido, significado y denotación; en cuanto a la denotación surge la connotación que se entiende con una disponibilidad totalmente cultural desde la cual se abordan los subcódigos ideológicos en producción y con ello, una definición de ideología.

La concepción de los códigos y de los subcódigos se incorporan a nuevas recepciones, diferentes a las de la producción. En palabras de Eco, (1975, como se citó en Becerra, 2004), dadas distintas situaciones socioculturales, hay una diversidad de códigos, es decir, de reglas de competencia y de interpretación. Y el mensaje tiene una fuerza significativa que se puede llenar con distintos significados, con tal de que haya distintos códigos que establezcan distintas reglas de correlación entre los significantes y los significados dados. Y siempre que haya códigos básicos aceptados por todos habrá diferentes subcódigos, por lo que una misma palabra, cuyo significado denotativo más difundido conocemos todos, puede connotar una cosa para unos y otra para otros. Con esto, se mantiene la ambigüedad de los códigos utilizados por el emisor que favorecen la utilización de subcódigos ideológicos.

Este modelo expuesto por Eco es de los más completos en el marco de la

articulación estructuralista dada su potencial para la estrategia del análisis epistemológico, pues “reside en la posibilidad de englobar en la estrategia de análisis, la mediación de los mecanismos comunicativos sobre la determinación de los efectos macrosociales” (Becerra, 2004, párr. 71).

Finalmente, se puede decir que, cualquier representación podría definirse como lo que ocupa el lugar de otra cosa: el soporte simbólico o material que designa a otra instancia igualmente simbólica o material, haciéndola presente, aun en ausencia, o justamente gracias a su ausencia.

La tradicional definición de signo tripartito: representamen, objeto e interpretante supone un elemento material que refiere a un objeto y genera una cadena de pensamientos asociados. Sin embargo, estos conceptos no son similares, lo que permite la representación es la duplicación del mundo por el lenguaje, la distancia entre la representación y lo representado, pues el vínculo entre el signo y la cosa no se produce por la lógica de la semejanza. (Zotta, 2009, p. 54).

Este capítulo presenta la perspectiva teórica desde la cual se ejercerá el análisis con respecto al ejercicio de la producción audiovisual comunitaria, con los principios del paradigma socio-crítico es posible identificar la crítica social desde un carácter autorreflexivo, conceptos que al mismo tiempo son parte de la definición del cine comunitario, pues este impulsa a los participantes a reflexionar sobre su persona en el entorno en el que se encuentra, con ello, se auto cuestiona el funcionamiento de su entorno y hace un análisis breve sobre cómo se rigen los sistemas bajo su filosofía de vida comunitaria.

Al mismo tiempo, la teoría de las mediaciones que se aborda con anterioridad define que ésta es sobre los lugares donde los sujetos participan e interactúan con una perspectiva cultural. Nuevamente, abordamos el ejercicio de la producción audiovisual comunitaria, es importante hacer mención que el estudio presente se hace sobre un proyecto realizado en la comunidad de San Miguel Tsinakapan que pertenece al municipio de Cuetzalan del Progreso, una comunidad originaria náhuatl. Por su puesto, los resultados del trabajo audiovisual se verán adheridos a su dimensión de lo que es lo político, lo cultural y lo comunicacional.

Finalmente, desde el estudio de lo simbólico, lo cual es una de las bases primordiales de esta investigación, se afirma que toda cultura se debe estudiar como fenómeno de la comunicación, partiendo desde la semiótica de Umberto Eco (1975), quien desglosa la comunicación cultural con los términos de sentido, significado y denotación, esto último que se refiere a la creación de nuevos referentes de los que nace el concepto ideológico. El concepto ideológico es el que se busca expresar en un ejercicio audiovisual donde no todas las participantes se identifican como mujeres indígenas, entonces, entre el choque de culturas a través de la experiencia compartida de las mismas, crear un código propio del que surgirán las expresiones adecuadas para el lenguaje cinematográfico que se refleja en una producción audiovisual.

Teoría de las Representaciones Sociales

La teoría de las representaciones sociales surge del campo de la Psicología Social, presentada por Serge Moscovici en 1961 en París. Esta teoría no solo está desarrollada con conceptos de la psicología social, pues reúne las aportaciones de diversas disciplinas, entre ellas la antropología, la sociología, la historia y la comunicación (Parera, 2003, p. 2)

Esta teoría refiere 3 tipos de representaciones sociales, explica Moscovici (1988, como se citó en Parera, 2003): las hegemónicas, las emancipadas y las polémicas. Cada tipo de representación está referido hacia los distintos grupos sociales y sus características específicas; las hegemónicas están referidas a las representaciones colectivas de Émile Durkheim, las emancipadas no tienen un carácter uniforme y surgen entre subgrupos específicos y finalmente, las polémicas son de aquellos grupos que atraviesan por situaciones de controversia social.

Si bien, dicho por el mismo autor de la teoría, no es posible dar una definición concreta de las representaciones sociales dada la complejidad del fenómeno que se trata de abordar, sin embargo, Parera (2003) nos ofrece la siguiente definición: “constituyen una formación subjetiva multifacética y polimorfa, donde fenómenos de la cultura, la ideología y la pertenencia socio estructural dejan su impronta; al mismo

tiempo que elementos afectivos, cognitivos, simbólicos y valorativos participan en su constitución” (p.8).

Por otro lado, una de las sucesoras de Moscovici, Denise Jodelet (1986), construye elaboración que resume en diferentes aspectos lo que refiere a la tarea de las representaciones sociales, uno de estos aspectos menciona que éstas son “conocimiento socialmente elaborado y compartido, constituido a partir de nuestras experiencias y de las informaciones y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social” (Parera, 2003, p. 9).

Como se mencionó con anterioridad, las representaciones sociales tienen una amplia relación con el campo de la comunicación, pues desde esta perspectiva, la teoría de las representaciones sociales es entendida en su más amplia concepción en todos los niveles de la comunicación, es decir, en nivel mediático, interpersonal, institucional y grupal (García & Martínez, 2017).

En palabras de las autoras García & Martínez (2017), la relación entre comunicación y representación social se explica de la siguiente manera:

Comunicación y representación son inseparables y se afectan de forma mutua e inevitable. En ese sentido, para los teóricos de las representaciones sociales la comunicación no es la mera transmisión de mensajes que plantea el modelo informacional de Shannon y Weaver sino más bien un intercambio en el cual los individuos son entes activos. (García & Martínez, 2017, p. 18).

Es así, como las representaciones sociales son vistas como una perspectiva figurativa, pues en éstas se ven involucradas el trabajo de la imaginación, la creación subjetiva en el individuo o en el grupo (García & Martínez, 2017).

En relación con las mediaciones establecidas por Jesús Barbero (1998), abordado con anterioridad, las representaciones sociales se encuentran fuertemente enlazadas, pues contienen factores comunes como los actores, las expresiones, los instrumentos y la forma en la que son representadas, pues

La realidad mostrada por los medios no es la realidad en sí, se trata de una realidad otra que se digiere en virtud de un pacto negociado entre emisores y receptores. Los medios se legitiman, entre otras cosas, por los modos de producción y los géneros que su estructuración origina (García & Martínez, 2017, p. 21).

Las representaciones sociales, como se ha expresado anteriormente son un campo amplio de atender, y también dada la naturaleza en distintos campos de disciplina, bien depende de la perspectiva y el enfoque bajo la que se analice el objeto de estudio en cuestión. Para este trabajo de investigación lo que declara Denis Jodelet (1986), sucesora de Moscovici es de interés, como se verá a continuación.

La Escuela Clásica de las Representaciones Sociales.

El trabajo de Moscovici (1979) ha devenido la ramificación de la teoría, pues se han derivado 3 corrientes solidas que atienden esta teoría. De acuerdo con Pareira Sá (1998, como se cita en George, 2022), la primera de ellas es la escuela clásica que tiene un énfasis en el aspecto constituyente y su principal exponente es Denis Jodelet; como segunda corriente está la escuela de Aix-en-Provence que tiene un enfoque conocido como estructural que busca identificar el contenido y la forma en que se estructuran los contenidos dentro de una representación, su representante es Jean Claude Abrec. Finalmente, la tercera corriente es la de la escuela de Ginebra centrada en analizar las condiciones de producción y circulación de las representaciones, su principal exponente es Willem Doise.

Para el presente trabajo de tesis, se considera a la escuela clásica de las representaciones sociales como la perspectiva indicada para la elaboración del análisis a desarrollar. Como ya se mencionó esta escuela es liderada por Denis Jodelet, pues en lo que infiere a la metodología, se inclina hacia el ámbito cualitativo, se focaliza en los discursos como vehículo del lenguaje para acceder al universo simbólico y significativo de los sujetos que constituyen la realidad social (Parera, 2003).

Mencionan García & Martínez (2017) que sobre la representación social del cuerpo (aspecto en el que el análisis de este trabajo esta centrado), Jodelet en una

investigación que realizó en 1976 concluyó que “el discurso sobre el objeto en ese caso era tan heterogéneo y poco abundante, se hacía casi imposible obtener categorías de valor analítico” (García & Martínez, 2017, p.6). Tras la declaración anterior, realizó una caracterización de las fuentes informativas que alimentaban la idea del cuerpo, y con ello declaró lo siguiente:

En lugar de intentar explorar el qué se dice se buscaba responder al de dónde sacó lo que dice. Al enfocar los datos desde esta perspectiva, se enfatizaban los fundamentos y la forma de organización de las representaciones, subordinando los contenidos de los enunciados al proceso de su elaboración y poniendo en evidencia la estructura del discurso. (Banchs, 1990, como se citó en García & Martínez, 2017, p. 6).

El método desarrollado por Jodelet resulta el más viable con la investigación sobre objetos-temas que acercan a lo íntimo de las personas, como en este caso es el cuerpo-territorio dentro de una cosmovisión indígena, pues las personas resultan ser más sensibles ante el abordaje de este tipo de temas, pues como siguieren García & Martínez (2017) “Una representación se articula como tejido conectivo entre ambos, entre sujeto y objeto, incluyéndolos en una perspectiva holística” (p.12).

Para concluir este apartado, es importante dar la definición de representaciones sociales desde la perspectiva de Jodelet, ya que como se mencionó con anterioridad, no hay una definición concreta declarada por el autor, por lo tanto, las representaciones sociales, según Jodelet, se definen como:

Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que tales, presentan características específicas a nivel de organización de contenidos, las operaciones mentales y la lógica. La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás (Jodelet, 1986 p. 474).

Capítulo 4. Apartado Metodológico

A continuación, se presenta la propuesta metodológica elegida para la presente investigación, además, se mostrarán los resultados obtenidos de la técnica elegida para la recolección de datos en función la misma a partir del ejercicio de una prueba piloto.

El presente apartado se desplazará en 3 momentos: la descripción del tipo y técnica de investigación, diseño de instrumento de investigación y finalmente, presentación de resultados y plan de análisis de información.

El objetivo de este capítulo es desarrollar un método de investigación según la teoría que le corresponda para poder comparar los resultados con la propuesta hipotética presentada para este trabajo respaldándose con la información presentada en el marco teórico y así darle validez a la hipótesis planteada.

Técnica de Investigación

La técnica de investigación elegida para llevar a cabo la metodología cualitativa es el de la entrevista. La entrevista tiene antecedentes desde la mayéutica¹ de Platón hasta un ejercicio más coloquial como lo son las confesiones realizadas en las instituciones religiosas y políticos, es decir, los tribunales. (Díaz-Bravo et al, 2013, p. 163).

La entrevista se define como:

Una técnica de gran utilidad en la investigación cualitativa para recabar datos; se define como una conversación que se propone un fin determinado distinto al simple hecho de conversar. Es un instrumento técnico que adopta la forma de un diálogo coloquial (Díaz-Bravo et al, 2013, p. 163).

Dado que el objetivo de esta investigación es el análisis y descripción de la experiencia llevada a cabo durante el taller de cine comunitario en la comunidad de San Miguel Tsinakapan, se procederá a recabar de manera individual con cada una de las participantes su perspectiva respecto a dicho taller. Para poder lograr el objetivo, se

¹ Término por Platón para referirse al método socrático en donde en los diálogos, interroga a sus interlocutores con el fin de incentivar ideas aun no se han generado, pero que sin embargo ya se encontraban en la mente de estos. (Schmidt, 2016).

hará uso de la entrevista semiestructurada dada su flexibilidad que parte de preguntas planeadas que pueden ajustarse a los entrevistados. “Su ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos.” (Díaz-Bravo et al, 2013, p. 163).

La entrevista tiene como propósito recabar datos y dada la flexibilidad se puede obtener información profunda, detallada que se puede ir descubriendo información no identificada con obviedad en el proceso del diseño de la metodología, además esta se presta a las interpretaciones según al contexto y características del entrevistado.

Diseño del Instrumento

Para llevar a cabo el levantamiento de datos se ha elegido la entrevista semiestructurada como técnica de investigación y el instrumento de ésta será la guía de preguntas. A este tipo de técnica también se le denomina “entrevista etnográfica” dado el alto grado de sensibilidad que dicha entrevista maneja, donde el entrevistador escucha con atención, no impone ni interpretaciones, ni respuestas y guía el curso de la entrevista hacia los temas de su interés (Díaz-Bravo et al, 2013, p. 164).

Según Miguel Martínez (2013, como se citó en Díaz-Bravo et al, 2013, p. 163) estas son las consideraciones para llevar a cabo una entrevista semiestructurada:

1. Contar con una guía de entrevista, con preguntas agrupadas por temas o categorías, con base en los objetivos del estudio y la literatura del tema.
2. Elegir un lugar agradable que favorezca un diálogo profundo con el entrevistado y sin ruidos que entorpezcan la entrevista y la grabación.
3. Explicar al entrevistado los propósitos de la entrevista y solicitar autorización para grabarla o videograbarla.
4. Tomar los datos personales que se consideren apropiados para los fines de la investigación.

5. La actitud general del entrevistador debe ser receptiva y sensible, no mostrar desaprobación en los testimonios.
6. Seguir la guía de preguntas de manera que el entrevistado hable de manera libre y espontánea, si es necesario se modifica el orden y contenido de las preguntas acorde al proceso de la entrevista.
7. No interrumpir el curso del pensamiento del entrevistado y dar libertad de tratar otros temas que el entrevistador perciba relacionados con las preguntas.
8. Con prudencia y sin presión invitar al entrevistado a explicar, profundizar o aclarar aspectos relevantes para el propósito del estudio

La entrevista tiene 4 fases, aunque esto no es una regla, dado que cada entrevista tiene su singularidad. A continuación, cada una de las fases (Díaz-Bravo et al, 2013, p. 164):

1. Preparación. Momento previo en el que se planifican los aspectos organizativos de la entrevista, así como los objetivos, redacción de preguntas, guía y convocatoria.
2. Apertura. Momento en el que se está con el entrevistado en el lugar de la cita donde se plantean los objetivos que se pretenden con la entrevista, el tiempo de duración; este momento es el indicado para pedir autorización para grabar o filmar la conversación.
3. Desarrollo. Es el núcleo de la entrevista, en el que se intercambia información siguiendo la guía de preguntas con flexibilidad.
4. Cierre. Momento en el que conviene anticipar el final de la entrevista para que el entrevistado recapitule mentalmente lo que ha dicho y provocar en él la oportunidad de profundice o exprese ideas que no ha mencionado

Una vez definidos los pasos a seguir para llevar a cabo la entrevista semiestructurada, se muestra a continuación la guía de preguntas que es el instrumento bajo el cual se regirá el ritmo de la misma, Martínez (2013) sugiere que las preguntas deben ser sencillas, es decir, breves y comprensibles, además, las preguntas deben ser

válidas, planteadas de tal forma que los entrevistados y el entrevistado se entiendan de la misma manera, no deben referirse a un solo hecho, no deben contener presuposiciones, no deben ser enunciadas de forma sugerente y finalmente, deben adecuarse a la percepción, el conocimiento y el horizonte de previsión del entrevistado.

A continuación, la matriz de preguntas, la cual es la base para formular una guía de preguntas con la cual realizar la entrevista semiestructurada.

Tabla 1. Matriz de preguntas

| Variable | Dimensión | Indicador | Pregunta |
|--------------------------|---|--|---|
| Representación Simbólica | Extensión de la situación sociocultural | <ol style="list-style-type: none"> 1. La lengua 2. Identidad 3. Originaria náhuatl | <p>¿Es hablante nativo del náhuatl?</p> <p>¿es originaria de la comunidad? De no ser así, ¿Cuánto tiempo lleva residiendo en la comunidad?</p> <p>¿qué significa para usted identidad?</p> <p>¿qué significa para usted formar parte de la comunidad náhuatl?</p> <p>¿qué es lo que más valora de sus tradiciones en su papel de mujer?</p> <p>¿con cuál de estas tradiciones se identifica?</p> <p>¿qué significa ser mujer y/o madre en la cultura náhuatl?</p> |
| | Procesos culturales | <ol style="list-style-type: none"> 1. Producción audiovisual 2. El cine 3. Tecnología | <p>¿Había escuchado alguna vez de las palabras “producción audiovisual”? ¿cuándo?</p> <p>¿ha tenido antes acercamientos con cámaras de fotografía y video?</p> <p>Para usted, ¿para qué sirve el cine comunitario?</p> <p>¿qué aprendizaje le dejó el taller de cine comunitario una vez concluido?</p> <p>¿qué consideras que fue lo más complicados con respecto al trabajo colaborativo?</p> <p>¿qué experiencias del taller fueron enriquecedoras para usted?</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
|--|--|--|--|

Una vez realizada la matriz de preguntas, se presenta la guía de preguntas. Esta guía de preguntas es solo una base para poder llevar a cabo la entrevista pues, según Martínez (2013), las preguntas de esta entrevista pueden modificarse dada la naturaleza flexible de la misma, sin embargo, es importante no deslindarse del objetivo principal de esta entrevista.

Entrevistadora: Hola, qué gusto vernos nuevamente. Me he acercado a ti dado que formaste parte del pasado taller de cine comunitario México es la Rudeza que se llevó a cabo a finales del 2021 y principios del 2022. El objetivo de esta entrevista es el de profundizar en tu experiencia de dicho taller, así como tus percepciones a lo largo de éste desde el entorno en el que te has formado como individualmente para con ello hacer un análisis en las distintas experiencias de las participantes.

1. ¿Es hablante nativo del náhuatl?
2. ¿es originaria de la comunidad? De no ser así, ¿Cuánto tiempo lleva residiendo en la comunidad?
3. ¿qué significa para usted identidad?
4. ¿qué significa para usted formar parte de la comunidad náhuatl?
5. ¿qué significa ser mujer y/o madre en la cultura náhuatl?
6. ¿qué es lo que más valora de sus tradiciones en su papel de mujer?
7. ¿con cuál de estas tradiciones se identifica?
8. ¿Había escuchado alguna vez de las palabras “producción audiovisual”? ¿cuándo?
9. ¿ha tenido antes acercamientos con cámaras de fotografía y video?
10. Para usted, ¿para qué sirve el cine comunitario?
11. ¿qué aprendizaje le dejó el taller de cine comunitario una vez concluido?
12. ¿qué consideras que fue lo más complicados con respecto al trabajo colaborativo?

13. ¿qué experiencias del taller fueron enriquecedoras para usted?
14. ¿cómo la experiencia de otras les habla sobre si mismas (otredad)?
15. Construcción de la identidad propia a partir de la interacción con otras mujeres, a partir de la experiencia y las narrativas.

Entrevistadora: Esto ha sido todo, muchas gracias por brindarme tu tiempo y dedicación para responder estas preguntas.

Muestra Para El Levantamiento De Datos

Para el levantamiento de datos con el que se recabará información para continuar con esta investigación se utilizará una muestra homogénea, esta muestra se caracteriza porque “las unidades que se van a seleccionar poseen un mismo perfil o características, o bien, comparten rasgos similares” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 388). Este tipo de muestra es ideal para centrarse en procesos o episodios en un grupo social.

Con lo anterior definido, las entrevistas que se llevarán a cabo serán a mujeres que participaron constantemente en el taller de cine comunitario “México es la Rudeza” que fue impartido de noviembre del 2021 a enero del 2022 y que, además, lo concluyeron. Estas mujeres van desde los 25 años hasta los 35, son pertenecientes o no a la comunidad y son hablantes o no del idioma náhuatl, ellas son Avelina Fernanda, Alma Xóchitl, Araceli y Cipatli.

Pasos Para La Recolección De Datos

Para partir a la recolección de datos, “los investigadores deben establecer formas inclusivas para descubrir las visiones múltiples de los participantes y adoptar papeles más personales e interactivos con ellos” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 398).

Las entrevistas a realizar se llevarán a cabo en la Comunidad de San Miguel Tsinakapan, en la sierra nororiental del estado de Puebla durante las dos primeras semanas de abril del presente año; para poder acordar cita con cada una de las entrevistadas será necesario contactarlas a través de WhatsApp durante las dos primeras semanas del mes de marzo del 2023, una vez que se haya podido acordar

hora y lugar para la respectiva entrevista individual será cuestión de hacer un itinerario donde se podrá visualizar la organización de la realización de las entrevistas y la distribución de tiempo en esos 15 días, que van del 1 al 14 de abril.

Análisis De La Información

Establecer un plan de análisis de información cualitativa implica la aplicación de técnicas igual de flexibles que la naturaleza del mismo método de investigación. En este apartado se va a describir el tipo de análisis que se utilizará para la información recabada a través de las entrevistas semiestructuradas, así como el tipo de gráfico para representar dichos resultados con los datos ya codificados y finalmente, los resultados obtenidos de la información recabada que rechace o afirme la hipótesis de esta investigación.

Penalva, Alaminos, Francés y Santacreu (2015) mencionan la imposibilidad de establecer un patrón procedimental en el análisis y el tratamiento de los datos cualitativos. “La flexibilidad del método cualitativo lleva a encontrar una gran variabilidad de métodos y técnicas de análisis, de tal manera que se podría hablar de una forma de actuar “personal” de cada investigador” (p.71).

Por otro lado, Fernández, Hernández y Baptista (2014) describen el análisis cualitativo como la acción esencial en la que recibimos datos no estructurados a los que los investigadores le proporcionan una estructura, donde

los propósitos centrales de dicho análisis son explorar los datos, imponerles una estructura, describir las experiencias de los participantes según su óptica, lenguaje y expresiones, además de descubrir los conceptos, categorías, temas y patrones presentes en los datos; comprender en profundidad el contexto que rodea a los datos, reconstruir hechos e historias, vincular los resultados con el conocimiento disponible y finalmente, generar una teoría fundamentada en los datos. (p. 418)

Por lo tanto, y después de analizar las definiciones de los autores anteriores, para poder realizar un análisis de datos cualitativos para este trabajo de investigación

se utilizará a Penalva, Alaminos, Francés y Santacreu (2015), en el que el tratamiento de datos comienza con la transcripción de las conversaciones obtenidas a partir de las entrevistas realizadas. La transcripción es el trabajo previo a la realización del análisis y consiste en convertir los informes verbales en texto, esto se realiza con dos intenciones: porque permite una lectura más rápida del registro y porque facilita su trasiego a las tecnologías informáticas del análisis textual (Penalva, Alaminos, Francés y Santacreu, 2015, p. 73).

El trabajo de análisis cualitativo se divide en tres grandes grupos de métodos: los análisis descriptivos, los análisis generadores de teorías y los basados en el análisis del discurso. Para esta el plan de análisis de esta investigación, se tomará el primer método, el de análisis descriptivo que “tiene como fin realizar una mera descripción de lo que los actores sociales hacen y dicen acerca del tema en cuestión estableciendo categorías clasificatorias y observando las conexiones entre ellas” (Penalva, Alaminos, Francés y Santacreu, 2015, p. 81). Las categorías de para el plan de análisis son: lengua y lugar de origen, el concepto de identidad, las tradiciones en el papel de la mujer, acercamiento al cine comunitario, y finalmente, experiencias y aprendizajes.

Para continuar con el análisis descriptivo es necesario proceder con la descripción, la clasificación y la realización de conexiones, se deben atender los siguientes aspectos: análisis de temas, análisis de actitudes, de las motivaciones o de las atribuciones del objeto. La descripción tiene la función de ofrecer una nueva visión de los datos, dichos datos se pueden fragmentar con la finalidad de clasificarlos. “El núcleo del análisis cualitativo es el del proceso relacional de describir el fenómeno, clasificar sus elementos principales y ver como los conceptos se interconectan” (Penalva, Alaminos, Francés y Santacreu, 2015, p. 82).

Una vez realizada la descripción con sus debidos componentes, se procede a la clasificación, ésta alude a la unión de las diferentes fases de la investigación y sus conexiones mutuas; sin clasificación no hay manera de buscar comparaciones entre diferentes posiciones de información. “La clasificación es la base de las conceptualizaciones, y éstas permiten realizar las tareas de interpretación y explicación propias del análisis cualitativo” (Penalva, Alaminos, Francés y Santacreu, 2015, p. 84).

Siguiendo a estos autores, la clasificación tiene que observar un proceso de descomposición, asignación de datos a las categorías, discriminación entre los criterios de colocación, subdivisión de categorías, definición de fronteras y producción de nuevas categorías (solo si es necesario).

Finalmente, en el proceso en el análisis de información cualitativa se procede a la conexión. Es necesaria la conexión entre la reducción de datos y el establecimiento de categorías para llegar a la conclusión de dicho análisis, un análisis que es iterativo y renovado que se representa mejor en forma de espiral que en línea recta.

Una estructura siempre está presente ya sea este de enfoque cuantitativo o cualitativo, pues “agrupa la totalidad de elementos constitutivos de un objeto relacionados entre sí por unas reglas de composición, transformación y autorregulación que caracterizan a ese objeto como un sistema de relaciones” (Penalva, Alaminos, Francés y Santacreu, 2015, p. 108).

Menciona Penalva, Alaminos, Francés y Santacreu (2015) que la utilización de las representaciones gráficas se justifica no solo por la facilitación de la lectura y comprensión de los principales hallazgos, además es útil para estructurar los resultados finales.

Una vez que se ha logrado la categorización con la que se ha reducido la información de las entrevistas y la conexión entre los conceptos, se continua a proceder con la representación de la información reducida en tablas para lograr la visualización de este trabajo de reducción de información, bien conocida como Matriz, que es muy parecida a una Matriz de datos que se utiliza para las investigaciones cuantitativas (Monje, 2011, p. 200).

La matriz, es una manera práctica de hacer el trabajo de comparación de textos de la transcripción de los entrevistados, el autor describe dicha matriz de la siguiente manera:

Se hace una tabla en la se transcribe en las columnas las respuestas de los entrevistados, pero, además, se sitúan en filas o categorías que surgen de la

entrevista, dejando la última columna para hacer un resumen conclusivo, es decir, resume las diferentes opiniones de cada entrevistado, pero a la vez propone una opinión o conclusión (Monje, 2011, p. 201).

Para este trabajo de investigación el orden para el plan de análisis fue el siguiente: una vez realizadas cada una de las 4 entrevistas semiestructuradas se procedió a transcribir cada una de ellas, para que posteriormente, se tomara la información recabada en las mismas y se pudiera proceder a la clasificación que se fue dando asignada según las 5 categorías que ya se describieron con anterioridad en este apartado del capítulo metodológico, las cuales llevan se identificaron a través de enunciados claves, se muestran a continuación en la siguiente tabla.

Tabla 2. Categorías en la entrevista semiestructurada

| Categorías en la entrevista semiestructurada | |
|---|---|
| Categorías | Enunciado |
| Categoría 1 La lengua y lugar de origen | Comentario sobre la lengua materna y el lugar donde nacieron , así como el lugar donde residen |
| Categoría 2 El concepto de identidad | Descripción del concepto personal sobre identidad y como lo han formado |
| Categoría 3 Las tradiciones en el papel de la mujer | Relato de las tradiciones en comunidad y con cual se identifican desde su papel como mujeres |
| Categoría 4 Acercamiento al cine comunitario | Participaciones del taller de cine comunitario y antecedentes en lo audiovisual |
| Categoría 5 Experiencias y aprendizajes | Experiencias del trabajo colaborativo en el taller de cine y el aprendizaje que rescatan de la misma |

Una vez identificadas y descritas las categorías para sistematizar la información recabada se procederá a vaciar los datos de en una matriz descrita por Monje (2011), donde de lado izquierdo de la tabla se ubicarán las categorías y del lado derecho se dividirá entre las respuestas de las entrevistadas que correspondan a cada categoría,

así como un resumen que sintetice la información hallada por cada entrevistada y categoría.

Tras haber realizado este trabajo de sistematización se procederá a describir las relaciones e interconexiones entre categorías y temas abordados en la entrevista, para así, finalmente hallar la existencia de una relación entre la hipótesis planteada y la información final recabada, describiendo detalladamente lo que hace de éstos que exista o no dicha relación para defender o cuestionar nuevamente la hipótesis de este trabajo de investigación.

Capítulo 5. Análisis De Resultados

Este apartado final tiene como objetivo mostrar a profundidad los datos recabados a partir de la técnica de investigación elegida para este proyecto que se ha comentado con anterioridad en los distintos capítulos a lo largo de este documento, al mismo tiempo se brindará una interpretación y se les dotará de sentido para responder la pregunta de investigación plantada al inicio de este proyecto.

Los Resultados de la Entrevista Semiestructurada

Los datos e interpretaciones que se presentan a continuación van a partir de las percepciones de cada una de las entrevistadas con base en las dimensiones en las que giraron las preguntas de la entrevista semiestructurada, es decir, la lengua originaria, significado de la identidad, conocimientos sobre la producción audiovisual, el cine comunitario y los conocimientos teóricos y prácticos para el ejercicio audiovisual.

Es importante recalcar, antes de proceder a la profundización de los datos, que hubo temas que sobresalieron al momento de las entrevistas, es así como al momento de hablar de identidad e identidad indígena salió a la luz opiniones y cuestionamientos sobre el feminismo y como es que este aporta o daña a la comunidad indígena, sin embargo, no serán considerados estos aspectos para la clasificación a continuación.

En seguida, se presentan dos tablas, una por cada pareja de entrevistadas en donde sus respuestas son categorizadas y se muestra un resumen breve de sus respuestas por categoría; la primera de estas tablas clasifica las entrevistas hechas a Avelina y Cipatli.

Tabla 3. Respuestas Avelina y Cipatli

| | Entrevistada 1 (Avelina) | Entrevistada 2 (Cipatli) | Resumen |
|--|---|--|--|
| Categoría 1 <i>Lugar y lengua de origen.</i> | “Mi lengua nativa podría ser que es el español, debido a que pues mis papás siempre me hablaron en español. Nací en la ciudad de Puebla, a la sierra llegué hace 12 años y me establecí hace dos, aproximadamente” | “Este año cumpliría 2 años viviendo en comunidad indígena [...] no hablo náhuatl, solo mis amigos la hablan, en la Ciudad de México si tuve un maestro de náhuatl, pero él era del náhuatl que se habla en el centro es muy diferente, es otra variante a la que se habla aquí” | Ninguna de las dos entrevistadas son originarias de la comunidad de San Miguel Tsinakapan y tampoco hablan náhuatl pues su lengua materna es el español, sin embargo, si tienen nociones mínimas de la lengua. |
| Categoría 2 <i>El concepto de identidad</i> | “este tema de identidad con territorio nunca, nunca me lo apropié, porque cuando fui muy pequeña me estuve moviendo mucho “ | “siempre he pensado que tiene mucho que ver, obviamente con el lugar en el que creces más que el que nace en el que creces, y con las cosas con las que te sientes identificada, con las que asocias tu cultura también, la forma en que te relacionas con el mundo y cómo eso afecta quién eres tú y cómo reaccionas ante él también” | El tema de identidad se relaciona nota relacionado con el territorio, es espacio en donde te desarrollas, donde creces y donde habitas. |
| Categoría 3 <i>Las tradiciones en el papel de la mujer</i> | “Una de las actividades que me gustan mucho es el Makepalis , la mano vuelta. Es lo que siempre me han llamado mucho la atención, me gusta ver mucho como a todas las mujeres en un solo espacio moliendo, echando tortillas, haciendo el mole. Es | “El Makepalis , Nos platican muchas historias sobre el campo, sobre la relación cosmológica que tienen con el maíz, es lo que más me ha gustado y llegar a que dijeran “eres parte de esta familia”, O, cuando sembramos maíz, llevaron comida, teníamos que sembrar porque en | Ambas entrevistadas concluyen que el makepalis es la tradición masehua con la que más se identifican dada que sus formaciones en la ciudad no las acercaron a una cultura de “mano vuelta” y mucho |

| | | | |
|---|--|---|---|
| | una energía femenina bastante poderosa” | otros lugares esto ya no existe” | menos entre círculos de mujeres. |
| Categoría 4 <i>Acercamiento al cine comunitario</i> | “desde el año 2012, me empezó a interesar mucho el tema de la antropología audiovisual [...] Yo estaba estudiando antropología, pero me especialicé en la rama de Antropología Audiovisual y posteriormente me empezó a interesar mucho el tema de género, el tema de las mujeres, entonces estuve haciendo algunas propuestas de trabajo, pero era de fotografía” | “Fue en el taller de cine comunitario, estaba intentando adquirir otras habilidades, porque no hay mucha chamba de lo que estudié, entonces dije, bueno, a lo mejor lo que me hace falta es como diversificarme [...] fueron mis primeros acercamientos profesionales a la foto y el video que hoy en día pongo en practica para mi trabajo” | Las entrevistadas muestran una diferencia muy amplia con respecto a sus conocimientos en lo audiovisual y el cine comunitario dado que una de ellas lleva mas de 10 años estudiándolo y la otra tuvo su primer acercamiento a partir del taller. |
| Categoría 5 <i>Experiencias y aprendizajes</i> | “si bien un aprendizaje que atesoro [...] crear estos espacios no solo de construcción sino también de sanación, porque son espacios en los que tú puedes hablar, en los que puedes decir tu opinión. Pero también se construye a partir de eso, para lo bueno y para lo malo, eso es como muy bello” “Ahora me queda muy claro que yo quiero seguir trabajando con puras mujeres.” | “el trabajo de hacerlo con más personas, el compartir las ideas de cada quien, como tiene su visión, de intentar armar algo, creo que al final eso es lo que faltó un poco, al final ya no hicimos ningún cortito ni nada [...] quizás faltó más personas de la Comunidad, pero justo también eran tiempos bien difíciles por la pandemia y todo mundo estaba guardadito. La gente no tenía confianza.” | El trabajo colaborativo tuvo sus implicaciones, sin embargo, coinciden en que los espacios de mujeres deben de frecuentarse dada la posibilidad de autoconocimiento y autorreflexión. Aunque también se hace la mención importante de que faltó integración de mujeres originarias de la comunidad. |

A continuación, se muestra la clasificación de las entrevistas realizadas a Araceli y Alma Xóchitl, de igual manera, basadas en 5 categorías:

Tabla 4. Respuestas Araceli y Alma Xóchitl

| | Entrevistada 1 (Araceli) | Entrevistada 2 (Alma Xóchitl) | Resumen |
|--|--|--|--|
| Categoría 1 <i>Lugar y lengua de origen.</i> | “Soy originaria de San Miguel, desde hace casi 30 años [...] El náhuatl es mi lengua de origen” | “He vivido en Cuetzalan desde que nací y mi lengua es el español, aunque llevo casi un año aprendiendo el náhuatl, puedo tener una conversación regular pero no más allá” | Originarias ambas de la sierra nororiental del estado de Puebla, en el municipio de Cuetzalan. |
| Categoría 2 <i>El concepto de identidad</i> | “La identidad para mí es lo que vas aprendiendo desde chiquita, desde los conocimientos masehuals; costumbres, tradiciones y eso para mí me da identidad y me hace saber que soy de ese lugar, hablar náhuatl, conectarme con la gente de mi comunidad, hablar de las cosas que hay dentro de la comunidad.” | “es la manera en que nos movemos en el mundo, para mí, es la forma en la que percibimos también las cosas. Son los valores que tenemos y a raíz de esto es como actuamos.” | La identidad está construida a través del mundo donde se mueve la persona y la cultura que engloba a su entorno. |
| Categoría 3 <i>Las tradiciones en el papel de la mujer</i> | “yo me identifico mucho con la danza, con los conocimientos, con la conexión a la madre tierra que tenemos que cuidarla y regresar a estos conocimientos de todo lo orgánico, porque hoy en día con nuestras | “La sabiduría con la que yo me puedo identificar o más bien que he llevado a la práctica y que para mí es muy importante dentro de mi desarrollo, no solamente espiritual, sino dentro de mi desarrollo físico y mi salud tanto mental como física es tener contacto con las | Para ambas entrevistadas la identificación en una tradición masehual desde su papel como mujer va desde el núcleo familiar, lo que de ahí han aprendido y aquello que les ha traído un |

| | | | |
|---|---|--|--|
| | acciones estamos matando la tierra.” | plantas. Las plantas medicinales y las que no lo son también son parte fundamental para mi” | reconocimiento identitario. |
| Categoría 4 <i>Acercamiento al cine comunitario</i> | “Por nuestro trabajo, porque mis papás en su momento fueron artesanos, entonces se hizo un video que se llama Sentido de magia , para visibilizar este trabajo de los artesanos y entonces fue un acercamiento un poco más a lo audiovisual, a grabar [...] (el cine comunitario) es la visibilización de la vida sutil de los masehuales, de la naturaleza, de todo lo que conforma que vivir en esta tierra, vivir en el bosque mesófilo de altura.” | “mi primer acercamiento fue en la universidad, lo normal, yo creo que en ese momento no había interés por hacer ese tipo de contenido. Quizá en la ocasión de fotografía, sí, pero de vídeo, cosas más complejas con el audio, con el video, pues no. Simplemente tal vez la fotografía como parte de, pero no tenía tanto interés.” | Las entrevistadas muestran espectros muy lejanos al acercamiento a lo más parecido al cine comunitario y al trabajo audiovisual, de igual manera está adherido a sus experiencias individuales. |
| Categoría 5 <i>Experiencias y aprendizajes</i> | “Siento que en el taller fue como una retroalimentación de algunas cosas, realmente siento qué tanto cómo hacer vídeo, tanto como hacer audio o documentales son procesos técnicos [...] Yo creo que también tenemos que ver nuestras propias capacidades para ver hasta dónde podemos llegar y exigirnos un poco más; sí, sí podemos, pero | “el aprendizaje que me llevé es atreverse a hacer las cosas, de que igual y a la primera no sale como queremos, pero se puede lograr. Hacer algo que probablemente pues sí le guste a las personas de la comunidad y no necesariamente cumpla con todos estos requisitos estéticos que siguen una guía o estos estándares de calidad.” | Ambas entrevistadas se llevan consigo aprendizajes muy diferentes, mientras que una afirma que al taller le faltó seriedad y un seguimiento, mientras que la otra entrevistada menciona que este taller le dio el impulso para atreverse a cosas nuevas. |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | podemos un poco más para que también que los trabajos que salgan o los trabajos que se propongan, pues sean dignos de presentarlos, de darlos a conocer.” | | |
|--|---|--|--|

Dado que la información obtenida a través de las entrevistas ya se ha clasificado por categorías, se procederá a dar los contextos de las entrevistadas.

Por un lado, las entrevistadas del primer cuadro (ver tabla 1), son mujeres que no son originarias del municipio, ambas son provenientes de otros estados de la república, por lo tanto, tienen otro tipo de formación cultural, además de que ambas cuentan con una formación académica muy diferente, pues Avelina siempre ha estado inclinada hacia la antropología social y etnográfica mientras Cipatli se orilló hacia el lado de la ciencia que desarrolla la Biología. Ambas mujeres llevan el mismo tiempo de residencia en el municipio o en la comunidad, 2 años; sin embargo, el acercamiento hacia la comunidad de San Miguel Tsinakapan pues para Avelina implica unos 10 años de ir y venir a la comunidad hasta que recientemente se estableció en la misma, ya tiene un poco más de conocimiento y acercamiento a la misma por trabajos con colectivos que se han desarrollado en más de una comunidad del municipio de Cuetzalan. Por otro lado, Cipatli llegó a la comunidad en el momento en el que se estableció, corriendo un poco de la ciudad y queriendo encontrarse así misma; se ha relacionado con las personas de la comunidad por su trabajo en las tierras, en la siembra, sin embargo, se sigue manteniendo como una persona ajena al lugar que poco a poco va encontrando su espacio.

Asimismo, con respecto a las entrevistadas del segundo cuadro (ver tabla 2) hay muchas coincidencias entre ellas a diferencias de las descritas anteriormente. Ambas, Alma Xóchitl y Araceli, son originarias del municipio de Cuetzalan, y sus familiares son de origen indígena (masehua), las dos están involucradas en la comunidad desde sus intereses y a pesar de que han emigrado del municipio en busca del crecimiento

personal han regresado a sus hogares para permanecer ahí. Una de las diferencias que es muy importante entre estas dos entrevistadas es la disputa en sus reflexiones sobre lo que es el feminismo y lo que puede afectar o dañar a su comunidad. Para Araceli, el feminismo, al no ser ejercido con una perspectiva comunitaria y al irse popularizando en los municipios lo que ha logrado poco a poco es el deterioro de sus buenas costumbres así como la pérdida y el daño hacia su entorno natural, es por ello que rechaza lo que del feminismo urbanizado viene; por otro lado, Alma Xóchitl afirma que el feminismo está llegando a las comunidades para dar fin a esas costumbres que limitan el potencial de las mujeres y que las dañan en el aspecto físico, económico, educativo, cultural y político.

Aun siendo un estudio de un taller que fue dirigido para mujeres masehuas por mujeres masehuas, se presentó una diversidad entre las participantes dada la casi nula participación de las mujeres de la comunidad, por lo tanto, la convivencia se dio entre diversos campos semánticos de diversos actores sociales, por lo tanto, existieron distintas percepciones y experiencias sobre lo que fue dicho taller en tan solo 3 meses. El fenómeno de la ahora popular ola feminista fue un aspecto que se llevó en parte el eje del ejercicio del taller comunitario, a pesar de no estar de acuerdo todas las participantes con esta corriente de pensamiento, dado que este taller llevó a cabo ejercicios que constaban del autoconocimiento, autorrealización, del acompañamiento entre mujeres y también fungió como un espacio fuera de las habitualidades que llevan en el día a día las mujeres que integraban este taller, siendo éstas madres, hijas, parejas sentimentales, desempleadas, emprendedoras o trabajadoras independientes.

A pesar de las muchas diferencias con las que contaban las participantes se puede recalcar que, según sus testimonios, el participar en este taller las llevó a reestructurar su concepción de la identidad, a conocerse a profundidad, a conocer otras formas de pensamiento con sus complejidades, como lo es la cosmovisión masehual, a respetarla y a de cierto punto, entenderla. Además, fue un parteaguas para permitirse el adentrarse en sus habilidades, las impulsó a perder el miedo a las cosas nuevas y a seguir trabajando para ellas mismas y para su comunidad.

Finalmente, es importante declarar que la gentrificación en la cabecera municipal esta logrando la perdida de la cosmovisión masehual, pues las tradiciones no son escuchas ni llevadas a cabo con la intención del crecimiento personal, sino como un objeto más que se puede lanzar al mercado por ser espiritual, antiguo y de mucho valor para los originarios de las comunidad, es por ello que es necesario seguir trabajando en las comunidad, hacer participar a la comunidad en ejercicios que sean para beneficios único de ellos, documentar la historia hablada, así como las tradiciones y costumbres de las comunidades es un trabajo que se debe realizar desde la comunidad para la comunidad en esta lucha constante de la preservación de la lengua, las tradiciones y las costumbres que nos representan a nosotros como un país pluricultural.

Conclusiones

El tema de esta tesis no es un tema nuevo en Latinoamérica, sin embargo, si es nuevo en México y aún más en el estado de Puebla, a pesar de que la comunidad de San Miguel Tsinakapan ha sido el objeto de estudio de un sinnúmero de trabajos pocos son estos los que abordan un tema tan complejo como lo es una la experiencia de un encuentro de mujeres bajo los principios de la cosmovisión masehual.

Dentro del marco de la experiencia del taller comunitario “México es la Rudeza”, los conceptos importantes sobre los que se dio giro fue la percepción de la cultura masehual e interpretación de la misma, así como el entendimiento entre las participantes a pesar de que la mitad de ellas no forma parte de esa comunidad y cultura, además, tiene relevancia la perspectiva feminista con la que el taller fue abordado, pues fue un proyecto que se llevó a cabo por primera vez en la comunidad de San Miguel Tsinakapan de mujeres para mujeres, en donde la participación varonil no fue bienvenida, esto por su puesto marca una diferencia importante en el desarrollo de dicho taller, pues el desenvolvimiento de las participantes así como los ejercicios realizados dentro de éste son diferentes dado el ambiente solo de mujeres que se presentó.

Para la comunidad de San Miguel Tsinakapan no es nuevo encontrarse con este tipo de talleres, en donde un grupo de personas ajenas a su comunidad se acercan para documentar, grabar y evidenciar a la misma comunidad, bien lo menciona Araceli Hernández, originaria de San Miguel, en su entrevista:

“hace bastantes años mi papá participó en una película que se llama Santo Luzbel. Por nuestro trabajo, porque mis papás en su momento fueron artesanos, entonces se hizo un video que se llama Sentido de Magia, para visibilizar este trabajo de los artesanos y entonces fue un acercamiento un poco más a lo audiovisual, a grabar [...]”

Y así como el caso de la grabación a su padre, hay constantes ejercicios que van con la misma intención o se relaciona. Sin embargo, México es la Rudeza fue un proyecto que no pretendió invadir la tranquilidad de los habitantes de la comunidad, sino

que de alguna manera se quiso involucrar a la misma participando con sus mujeres en un espacio dentro de la misma comunidad.

Además, dados los antecedentes de lo que significa la palabra “grabación” o “documentación” en la comunidad trajo como consecuencia la poca involucración de mujeres de la misma para acercarse a dicho taller, pues es Araceli fue la única integrante en el taller originaria de ésta. También formó parte del taller otra mujer indígena, Alma Xóchitl, sin embargo, ella es originaria de la cabecera municipal, no de la comunidad en cuestión.

La definición anterior puede acercarnos un poco más al tratamiento del entorno y lo que significa para las mujeres indígenas del municipio, pues su reconocimiento identitario tras un elemento natural o alguna practica tradicional es lo que representa la cosmovisión masehual bajo la que han sido formadas. Araceli declara en su entrevista qué “[...] con la conexión a la madre tierra que tenemos que cuidarla y regresar a estos conocimientos de todo lo orgánico, porque hoy en día con nuestras acciones estamos matando la tierra [...] con la conexión a la madre tierra que tenemos que cuidarla y regresar a estos conocimientos de todo lo orgánico, porque hoy en día con nuestras acciones estamos matando la tierra.”, asimismo, Alma Xóchitl declara lo siguiente “[...] eso es muy importante estar en contacto con las plantas, ese conocimiento y siempre tenerlo presente al momento del dolor de estómago, la cabeza o cuando, hay mucha ansiedad o estrés y estos sentimientos pueden entorpecer, es algo que me gusta mucho, no solamente seguir aprendiendo, sino, aplicarlo en mi día a día. Y no necesariamente es una tradición, sino más bien como los saberes que hay dentro de ella.”

La pregunta de investigación a lo largo de este proyecto de tesis fue: “¿Cómo son representados los símbolos sobre el cuerpo-territorio en la cosmovisión masehual por mujeres de San Miguel Tsinakapan en el ejercicio de la producción audiovisual comunitaria?”, la respuesta que se obtiene ante esta pregunta tras la aplicación de este proyecto es que en el ejercicio de la producción audiovisual no existen símbolos específicos que expresen la cosmovisión masehual, dado que esta tiene una interpretación individual, por lo tanto, la expresión de la misma deriva como sea

interpretado por la persona en cuestión, así pues, lo que buscan las mujeres masehuals, así como el resto de la población indígena náhuatl no es ser agresivos con sus conocimientos, no buscan llegar a imponer sus ideas sobre la vida y sobre como funciona esta, más bien, prefieren difundir los conocimientos ancestrales a través del relato hablado, tal como lo hicieron sus abuelos con ellas y sus respectivas familias. Por consiguiente, al momento de haberse llevado a cabo este taller, no hubo disputa ni imposiciones, pues más bien, todo el ejercicio previo a la producción audiovisual para ellas fue un momento donde se compartieron formas de pensar y de vivir que fortalecieron sus perspectivas identitarias y que a partir de estos momentos ayudo al fortalecimiento de las mismas.

La tierra y la identificación con los elementos naturales representan un signo dentro de su cosmovisión que, para ellas, así como para su comunidad significan más que solo elementos que en conjunto dan la vida, pues representan la vida y el funcionamiento del mundo en donde existe una relación constante de “**ida y vuelta**” o mejor conocido como “**mekapalis**” con la tierra y todo lo que les brinda: vida, salud, frutos en la siembra y bienestar para el ganado o para los animales del hogar.

En el modelo impuesto por Umberto Eco y enunciado en el marco teórico de este trabajo de investigación, aborda que para la cuestión de la percepción de la realidad es necesaria mantener la ambigüedad de los códigos utilizados por el emisor que favorecen la utilización de subcódigos ideológicos, y solo a través de ellos los sujetos pueden abordar el mundo (su mundo) de las cosas creadas. Es así como el principio del **makepalis** a través de la madre naturaleza y los elementos naturales constituyen una realidad de un universo holístico bajo la percepción masehual.

Con lo anterior se puede corroborar que la hipótesis de esta investigación, en donde se afirmaba que “Las reinterpretaciones de las mujeres de San Miguel Tsinakapan están conformadas por la familia, las tradiciones y el elemento natural con el que se hallen identificadas” corresponde con la información recabada a través de las entrevistas realizadas, pues la naturaleza y la madre tierra forman parte esencial de las creencias en las que se basan los modos de vivir y los métodos de convivencia de la comunidad, así como a su vez, son parte fundamental como base para la formación

personal del individuo masehual, pues una vez teniendo un sentido de identidad bajo los principios cosmológicos de la comunidad es posible su desarrollo social dentro y fuera de ésta.

“México es la Rudeza” es un taller que comenzó con aproximadamente 12 integrantes, sin embargo, muchas de ellas dejaron de asistir a dicho taller poco a poco, es por ello, que solo se consideraron a 4 personas como muestra total para la realización de esta investigación, así como la aplicación de la técnica correspondiente. Este factor es el que considero una de las mayores limitaciones de este trabajo de tesis, pues considero que es una muestra muy pequeña y que quizá con un par de entrevistadas integradas pudo haberse completado con profundidad los propósitos de este trabajo.

Otra de las limitaciones en esta investigación es que las entrevistas no pudieron llevarse a cabo de manera presencial, pues las ocupaciones de cada una de las entrevistadas, así como el de la investigadora no lograba poderlas hacer encajar en un mismo horario y es por ello que se optó por realizarlas a través de Google Meet, que hizo de cierta manera más fácil el asunto de coincidir en un momento y un espacio para llevar a cabo las entrevistas sin embargo limitó mucho el que se pudieran expresar en los resultados el lenguaje corporal de las entrevistadas, pues considero que el que se realizaran presencialmente eran parte importante de las mismas.

Otro factor limitante es que las entrevistadas se encontraban en la sierra nororiental del estado de Puebla y yo como investigadora me situaba en la capital poblana, por lo tanto, al momento de realizar las entrevistas por Google Meet, teníamos fallas con el internet, la luz y a señal, por lo que complicó el momento de la entrevista, la conexión era muy inestable y cortaba el audio de las videollamadas o simplemente por no haber señal telefónica en las comunidades, no se podían llevar a cabo las entrevistas.

Finalmente, es importante mencionar que a este trabajo de investigación indudablemente hicieron falta las aportaciones de más mujeres con identidad indígena y que también sean pertenecientes a la comunidad en cuestión, San Miguel Tsinakapan,

dado que es la cosmovisión de esta comunidad una de las bases para el análisis que se llevó a cabo en este trabajo de tesis, sin embargo, esto no estaba bajo mi poder como investigadora, pues son factores que no puedo manipular dado que así se sustentaron los hechos al momento de haberse realizado el taller de cine comunitario en 2021.

Esta investigación está basada en la primera edición de México es la Rudeza, que se llevó a cabo de noviembre del 2021 a enero del 2022, y pueden retomarse las investigaciones aquí realizadas solo para realizar un segundo análisis experiencial de lo que fuera la segunda edición de México es la Rudeza.

La segunda edición de este taller de cine comunitario ha estado pospuesto dado que las mujeres que impartieron el taller en su primera edición no cuentan ahora con el tiempo suficiente para llevar a cabo toda la planeación requerida que es necesaria para mandarla como propuesta de proyecto ante la convocatoria del IMCINE en su Estímulo para la Formación Audiovisual Independiente, además se contemplo en algún momento que las participantes que fueron constantes en la primera edición fungieran en esta segunda edición como talleristas, ya no como alumnas, sin embargo, cada una se ha dedicado a su crecimiento personal fuera de la comunidad y es por ello que no estarían presencialmente disponibles para poder llevar a cabo sesiones del taller, con lo más importante, que en esta ocasión sería, incrementar la participación de las mujeres de San Miguel Tsinakapan de todas las edades a participar en el taller de cine comunitario.

Referencias

- Acevedo, E. & Rivera, M. (2019). Sistema normativo y subjetividad en una comunidad náhuat. Una densidad normativa comunitaria invisibilizada. *Tapuya: Latin American Science, Technology and Society*, 2(1), 253-268.
<https://doi.org/10.1080/25729861.2019.1586344>
- Alastuey, E. (2011). Imagen y conocimiento: Retos epistemológicos de la sociología visual. *Empiria. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 22, 113-140.
<https://doi.org/10.5944/empiria.22.2011.87>
- Alvarado, L. & García, M. (2008). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, (9)2, 187- 202.
- Alonso, L. & Fernández, C. (2006). Roland Barthes y el Análisis del Discurso. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, (12), 11-35.
- Amador, A. (2017). EL CINE COMUNITARIO: UN MEDIO DE EXPRESIÓN Y CREACIÓN DE MEMORIA COLECTIVA EN AGUASCALIENTES. ESTUDIO DE TRES CASOS (CINEBRUTO, KPR Y MAIS A.C.). [Tesis para obtener el título de maestro en arte]. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Babaras, A. (2014). LA TERRITORIALIDAD INDÍGENA EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO. *Chungará (Arica)*, 46(3), 437-452.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562014000300008>
- Becerra, F. (2004). Umberto Eco y el análisis semiótico-estructural de los fenómenos socioculturales. *Papeles de Nombre Falso*.
<https://papeles.tecnologiaycultura.com.ar/umberto-eco-y-el-analisis-semiotico-estructural-de-los-fenomenos-socioculturales/>

- Bermudez, P. & Uzendoski, M. (2018). Kukama Runa: Polyphonic Aesthetics in Cine Comunitario Among the Napo Runa of Amazonian Ecuador. *Anthropology and Humanism*, 43(1), 74–89. <https://doi.org/10.1111/anhu.12197>
- Blanco, E. (2010). Género, etnicidad y cambio cultural: feminización del sistema de cargos en Cuetzalan. *Política y Cultura*, 35, 87-110. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422011000100006&lng=es&tlng=es
- Cabrera, P. (2008). CONOCIMIENTO E HISTORICIDAD EN LA INVESTIGACIÓN DE LA TEORIA CRÍTICA DE FRANKFURT. [Tesis para obtener el grado de Magister en Filosofía con mención en Epistemología]. Universidad de Chile.
- Carelli, V. et al. (2016). DIÁLOGOS SOBRE CINE INDÍGENA. *LOS CUADERNOS DE CINEMA23. Conversaciones*, 07, 5 -40.
- CAACI. (2020). REPORTE CINE INDÍGENA Y AFRODESCENDIENTE EN EL AUDIOVISUAL IBEROAMERICANO. CAACI. <https://caaci-iberoamerica.org/wp-content/uploads/2022/03/Reporte-sobre-Cine-Ind%C3%ADgena-y-Afrodescendiente-2022-2.pdf>
- Carrión-Galán et al. (2018). Cosmovisión indígena del paisaje: perspectiva sociocultural de preservación medioambiental. *Santiago*, 145, 237-249. e-ISSN 2227-6513
- Castells, A. (2003). Cine Indígena y Resistencia Cultural. *Chasqui. Revista Latinoamericana de comunicación*, 84, 50-57. <http://hdl.handle.net/10469/10610>
- Díaz-Bravo, L. et al. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162-167.
- Díaz, L. (2008). Aproximación a la comunicación social desde el paradigma crítico: una mirada a la comunicación afirmadora de la diferencia. *Investigación y desarrollo*, (16)2, 326-345.

- Eco, U. (1975). *Tratado de la semiótica general (5)*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Elhaik, T. & Andrade, X. (2018). Antropología de la imagen: Una introducción. *Revista de Antropología y Arqueología*, 33, 3-11.
<https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.01>
- Figueroa, M. (2015). El estructuralismo.
<https://sabermetodologia.wordpress.com/2015/09/23/estructuralismo/>
- García, F. (2020). Etnografías deslocalizadas. Repensando la comunidad desde la antropología de los medios de comunicación indígena. *Revista Española de Antropología Americana*, 50, 253–264. <https://doi.org/10.5209/reaa.70422>
- García, R. & Martínez, B. (2017). Representaciones sociales y mediaciones: una lectura crítica desde la perspectiva latinoamericana de Comunicación, *Barataria. Revista Castellano-Manchega De Ciencias Sociales*, (22), 81–97.
<https://doi.org/10.20932/BARATARIA.V0I22.357>
- George, A. (2022). *Comunicando el género. Las representaciones sociales en la masculinidad (1)*. México: Ediciones La Biblioteca.
- Gill, H. (2021). Decolonizing Visual Anthropology: Locating Transnational Diasporic Queers-of-Color Voices in Ethnographic Cinema. *American Anthropologist Association*, 123, 36-49. <https://doi.org/10.1111/aman.13510>
- Gómez, S. & Izard, G.(2020). Indigeneidad performada. Apuntes etnográficos dedos festivales de cine indígena en Colombia y Panamá. *Revista Española de Antropología Americana*, 50, 265-276. <https://doi.org/10.5209/reaa.70379>
- Gómez, S. (2018). Nosotras las Mujeres del Noroeste de Guayaquil. La autorrepresentación como fin y metodología social de re-significación de identidades en zonas marginales. *Polisemia*, 14(26), 43–61.
<http://dx.doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia>

- Guevara, E. (2011). El cine documental en América Latina. Política, compromiso, memoria histórica. <http://pacarinadelsur.com/home/pielago-de-%20imagenes/540-el-cine-documental-en-america-latina-politica-compromiso%20memoria-%20historica>
- Gumucio, A. (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (14). Bogotá: Fundación del nuevo Cine Latinoamericano.
- Habermas, J. (1968). *Conocimiento e interés*. Madrid: Tauro.
- Hernández, R. et al. (2014). *Metodología de la investigación* (6). México: McGraw-Hill.
- Hernández, R. (2021). Mujeres indígenas cineastas: la vida a través de su propio cristal. <https://www.gaceta.unam.mx/cineastas-indigenas-y-el-arte-como-resistencia/>
- IBERCULTURAVIVA. (2020). Cine comunitario y diversidad indígena: los proyectos regionales seleccionados en la Convocatoria de Apoyo a Redes 2022. <https://iberculturaviva.org/cine-comunitario-y-diversidad-indigena-los-proyectos-regionales-seleccionados-en-la-convocatoria-de-apoyo-a-redes-2022/?lang=es>
- IBERO. (2021). Imcine: 10 proyectos seleccionados para una Formación Audiovisual Independiente. IBERO 90.9. <https://ibero909.fm/blog/imcine-10-proyectos-seleccionados-para-una-formacion-audiovisual-independiente>
- INPI. (2018). Mujeres indígenas, datos estadísticos en el México actual. <https://www.gob.mx/inpi/articulos/mujeres-indigenas-datos-estadisticos-en-el-mexico-actual?idiom=es>
- IMCINE [@IMCINE]. (9 de septiembre del 2021). *Fueron 10 los proyectos seleccionados en la primera convocatoria del Estímulo de Formación Audiovisual Independiente (EFAI 2021)* [FOTOGRAFÍA]. Twitter. <https://twitter.com/imcine/status/1436056821807071238/photo/1>
- IMCINE. (2020). ANUARIO ESTADÍSTICO DE CINE MEXICANO. <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2020.pdf>

- IMCINE. (s.f). CAMINOS DE CINE COMUNITARIO DEL ECAMC: PELÍCULAS COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN. <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia?op=68894139-a263-4191-9f56-89cfb1b51a37>
- IMCINE. (2021). RESULTADOS APOYO A PROYECTOS DE FORMACIÓN DE PÚBLICOS Y EXHIBICIÓN DE CINE MEXICANO. <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Contenido?uid=f12e5888-ca01-4b5b-8a30-7e03fa9efbae>
- IMCINE. (2021). Estímulo para la Formación Audiovisual Independiente (EFAI). Secretaria de Cultura. <http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/2021/04/Bases-de-participaci%C3%B3n-EFAI-2021.pdf>
- IMCINE. (s.f.). #IMCINEINFORMA: APOYOS AL CINE MEXICANO. Instituto Mexicano de Cinematografía. <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia?op=8242dd20-4b0d-4946-a8d2-ceb970637661>
- Jablonska, A. (2017). La disputa por las identidades étnicas en el cine mexicano contemporáneo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 5(9), 220 – 252. doi 10.5195/ct/2017.265
- Jamerson, F. (1986). *Sobre los Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo* (1). Argentina: Paidós.
- Jodelet, D. (1986). *Psicología Social II: Pensamiento y Vida Social*. Barcelona: Paidós.
- Keraj, S. (2014). Indigenidad y Cine indígena. *POLIANTEA*, 18 (10), 11-32.
- Kong, A. (2016). Ante la brecha digital: El cine comunitario como herramienta de educación. *Reencuentro*, 72, 121-133.
- Köhler, A. & Solano, X. (2020). La Situación Del Derecho a La Comunicación: Con Énfasis En Las y Los Comunicadores Indígenas y Afrodescendientes de América Latina. *CLACSO*, 6. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1smjnb8>

- León, C. (2016). Video indígena, autoridad etnográfica y alter-antropología. *Maguaré*, 30(2), 17-45.
- López, A. (2012). COSMOVISIÓN Y PENSAMIENTO INDÍGENA. *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*, pp 1 – 15.
- Mayorga, R. et al. (2020). Prueba Piloto. *Educación y Salud Boletín Científico Instituto de Ciencias de la Salud Universidad Autónoma de Hidalgo*, 9 (17).
<https://doi.org/10.29057/icsa.v9i17.6547>
- Melchori, P. (1992). El cine de las mujeres: una mirada a la identidad femenil. *Debate Feminista*, 5, 278 – 291.
<https://doi.org/10.22201/cieq.2594066xe.1992.5.1570>
- Memorial. (2012). Cine Latinoamericano. GOVERNO DO ESTADO SAO PAULO SAO TODOS. <https://memorial.org.br/cine-latinoamericano/>
- Monje, C. (2011). *METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION CUANTITATIVA Y CUALITATIVA GUIA DIDÁCTICA*. Colombia: NEIVA.
- Muñoz, J. (2017). El cine Comunitario como herramienta de Expresión Cultural, Social y Simbólica. *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*.
- Mora, J. (2022). Comunicación Comunitaria. Una Crítica a los procesos comunicativos y situación real de los pueblos y sectores minoritarios. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 149, 99 – 212.
- Mügger, V. & Pérez, I. (2007). Tipos de estudio en el enfoque de investigación cuantitativa. *Enfermería Universitaria*, 4, 35-38.
<https://www.redalyc.org/pdf/3587/358741821004.pdf>
- Naranjo, Y. (2022). Dificultades para una apertura decolonial académica científica-escolar y posibilidades desde una educación comunitaria-indígena- autónoma. *UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA*, 27 (98).
<https://doi.org/10.5281/zenodo.6614057>

- Navas, M & Reyero, A. (2021). Procesos de invención decoloniales sobre visualidades indígenas. Hacia una reconfiguración de los imaginarios hegemónicos en el nordeste argentino. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 16(2), 196-217. <http://repositorio.unne.edu.ar/handle/123456789/32494>
- Ortega, A. (1996). El estructuralismo. *Baetsa* (20)13, 17-19.
- Penalva, C. et al. (2015). *LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN Y ANÁLISIS CON ATLAS.TI* (2). Ecuador: PYDLOS EDICIONES.
- Peña, J. (2022). Comunicación Comunitaria. Una Crítica a los procesos comunicativos y situación real de los pueblos y sectores minoritarios. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 149, 199-121.
- Perera, M. (2003). *A propósito de las representaciones sociales: Apuntes teóricos, trayectoria y actualidad*. Cuba: CIPS - Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas.
- Peruzzo, C. et al. (2019). Comunicación Comunitaria, políticas y ciudadanía. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 140, 75-94.
- Popkewitz, T. (1998). *Paradigma e ideología en investigación educativa. Las funciones sociales de intelectual*. Madrid: Mondadori, España.
- Pulido, G. (2010). ESTUDIOS CULTURALES Y SOCIOCRTICA. *Sociocriticism*, (25)1, 68-90.
- Rebollo, J. (2012). Antropología audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades*, 22(43), 161-175.
- Reyero, A. & Navas, N. (2021). Procesos de invención decoloniales sobre visualidades indígenas. Hacia una reconfiguración de los imaginarios hegemónicos en el nordeste argentino. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 16 (2), 196-217. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-2.mda>

- Reza, J. (2013). Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales. *Cinémas d'Amérique latín*, 21, 122-129. <https://doi.org/10.4000/cinelatino.283>
- Rocha, C. (2021). El legado de Jesús Martín Barbero al Campo de la Comunicación Participativa y para el Cambio Social. *Mediaciones*, 27(17), 447 – 450. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.17.27.2021.447-450>
- Ruíz, E. (2004). Ver a las mediaciones como unidades nos hace caer en un error: la fragmentación. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INVESTIGACIÓN DE LAS MEDIACIONES, *Punto Cero*, 9(08), 64-68.
- Sánchez - Antonio, J. (2021). Genealogía de la comunalidad indígena: Descolonialidad, transmodernidad y diálogos inter-civilizatorios. *Latin American Research Review*, 56(3), 696–710. <https://doi.org/10.25222/larr.839>
- Schmidt, L. (2016). DEL ASENTIMIENTO AL CONSENTIMIENTO INFORMADO. FUNDAMENTOS ONTOLÓGICOS Y AXIOLÓGICOS, *Argumentos de Razón Técnica*, 19, 163-175.
- Secretaría de Cultura. (2020). El Imcine explica los mecanismos con los que en 2021 se apoyará al cine nacional. Prensa. [https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-imcine-explica-los-mecanismos-con-los-que-en-2021-se-apoyara-al-cine-nacional](https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-<u>imcine-explica-los-mecanismos-con-los-que-en-2021-se-apoyara-al-cine-nacional</u>)
- Secretaría de Cultura. (2020). Sobre los apoyos al cine nacional. [https://www.gob.mx/cultura/prensa/sobre-los-apoyos-al-cine-nacional](https://www.gob.mx/cultura/prensa/<u>sobre-los-apoyos-al-cine-nacional</u>)
- Secretaría de Gobierno. (2020). PROGRAMA Institucional 2020-2024 del Instituto Mexicano de Cinematografía. Diario Oficial De La Federación. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5601851&fecha=05/10/2020#gsc.tab=0

- Solano, X. (2021). Aportes desde los márgenes a la co-creación de prácticas otras de conocimientos. *Antropologías del sur*, 8(16), 115-131. <https://dx.doi.org/10.25074/rantros.v8i16.2195>
- Soler, C. (2017). Media-médium: entre la etnografía y el cine comunitario. *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 15 (27), 179-194. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.17163/uni.n27.2017.8>
- Solis, S. (2017). La importancia del desarrollo de la teoría cinematográfica feminista en México: un llamado al análisis del género y el cine. *Debate Feminista*, 28(55), 81-103. <https://doi.org/10.22201/cieg.01889478p.2018.55.04>
- Tamayo, M. (2006). *El proceso de la investigación científica* (4). México: Limusa.
- Ugalde, V. (2021). FOCINE, REGRESIÓN PRESUPUESTAL Y DE DERECHOS HUMANOS (1 DE 4). <https://pasolibre.grecu.mx/focine-regresion-presupuestal-y-de-derechos-humanos-1-de-4/>
- Valencia, R. et al. (2021). Shekuita o el mal trueno: documental performativo, conflictos ontológicos y descolonización de lo real. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 16 (2), 118-131. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-2.smtd>
- Villaça, M. (2012). Cine latinoamericano. <https://memorial.org.br/cine-latinoamericano/#:~:text=El%20cine%20lleg%C3%B3%20a%20Am%C3%A9rica,de%20producciones%20en%20esa%20regi%C3%B3n.>
- Zuñiga, J. & González, A. (2017). La cosmovisión, conjunto articulado de sistemas ideológicos para el conocimiento y comprensión de los cuidados tradicionales. *Cultura de los cuidados*, 21(49), 65-73. <https://doi.org/10.14198/cuid.2017.49.07>
- Zotta, F. (2009). La representación permanente. Representación y comunicación: hacia una (des)ontología de lo real. *Inter pre textos*, 51-64.

Anexos

Anexo 1. Guía de preguntas entrevista

A continuación, se presenta la guía de entrevista utilizada para la presente investigación:

1. ¿Es hablante nativo del náhuatl?
2. ¿Se identifica como mujer indígena?
3. ¿es originaria de la comunidad? De no ser así, ¿Cuánto tiempo lleva residiendo en la comunidad?
4. ¿qué significa para usted identidad?
5. ¿qué significa para usted formar parte de la comunidad náhuatl?
6. ¿qué significa ser mujer y/o madre en la cultura náhuatl?
7. ¿qué es lo que más valora de sus tradiciones en su papel de mujer?
8. ¿con cuál de estas tradiciones se identifica?
9. ¿Había escuchado alguna vez de las palabras “producción audiovisual”? ¿cuándo?
10. ¿ha tenido antes acercamientos con cámaras de fotografía y video?
11. Para usted, ¿para qué sirve el cine comunitario?
12. ¿qué aprendizaje le dejó el taller de cine comunitario una vez concluido?
13. ¿qué consideras que fue lo más complicados con respecto al trabajo colaborativo?
14. ¿qué experiencias del taller fueron enriquecedoras para usted?
15. ¿cómo la experiencia de otras les habla sobre si mismas (otredad)?
16. Construcción de la identidad propia a partir de la interacción con otras mujeres, a partir de la experiencia y las narrativas.

Anexo 2. Entrevista 1. Avelina Fernanda Manzano. 6 de marzo del 2023.

Entrevistadora: Hola, que gusto. Pues bueno, la entrevista en si va de la recopilación de las experiencias del taller. Como no todas somos originarias de la comunidad, es como más para saber las perspectivas de cada una respecto a cómo se compartieron las ideas y cómo las queremos proyectar en la documentación. Entonces, bueno, para empezar, ¿eres hablante nativo del náhuatl?

Entrevistada: No, bueno si, pero no de esta región. Mis abuelitos hablaban náhuatl, pero mis abuelitos son de Morelos y pues sí, se habla el náhuatl. Pero no, no se me fue inculcado desde un inicio, mi lengua nativa podría ser que es el español, debido a que pues mis papás siempre me hablaron en español, pero pues y ahí está como la raíz también del náhuatl.

Entrevistadora: ¿y ahora practicas el náhuatl?

Entrevistada: Si, ahora lo practico viviendo aquí, pues inevitablemente tengo que aprender algunas otras palabras. Y sobre todo porque también mi hijo también lo está aprendiendo y de hecho se le está haciendo muchísimo más fácil a él que a mí. Porque de repente como que sus abuelos me hablan y así, ¿no?, entonces, si ya pues practico un poco, logro entenderlo, pero me cuesta trabajo también un poco expresarme.

Entrevistadora: Igual es por las diferencias entre las regiones, pero ahora están aprendiendo juntos.

Entrevistada: Yo creo que él me va a enseñar antes de que yo aprenda.

Entrevistadora: Y, por cierto, en la comunidad, ¿cuánto llevas residiendo en San Miguel? O si en todo caso, ¿eres originaria de San Miguel?

Entrevistada: Es como un poco complicada esta pregunta porque conociendo el territorio llevo aproximadamente 12 años, ¿no? Desde la primera vez que llegué a Cuetzalan y de hecho no llegué a Cuetzalan, llegué a su Xocoyolo en la parte alta,

llegué a alfabetizar y pues posteriormente me enamoré del del espacio, del lugar y pues actualmente ya llevo viviendo dos años y medio y de planta aquí, pero pues durante estos diez años pues he estado como yendo y viniendo y pues sí, pero pues esta hasta hace poco decidí, bueno hasta hace poco dos años y medio que se va muy rápido, pues ya decidí habitar el territorio, pues de planta.

Entrevistadora: entonces en estos 12 años, ¿ibas y venías de la ciudad?, no solamente te movías entre las comunidades.

Entrevistada: Pues tenía diferentes proyectos, sobre todo de fotografía, de cine comunitario y pues trabajaba como también con los Tiakpianij, y hubo un momento en que colabore con ellos. Entonces eran como diversos proyectos, incluso la alfabetización también hacía que regresara un poco a por semanas, no que trabajábamos nueve semanas, nos quedábamos a vivir en una escuela, en una primaria, y pues dábamos clases de alfabetización a los adultos mayores; Entonces eran como por periodos más bien, como que iba y venía para desarrollar algunos proyectos y pues así no hasta que pues ya me cautivo y decidí quedarme de planta.

Entrevistadora: Y dentro de este movimiento de estar, por ejemplo, en este trabajo de alfabetización, trabajar con los Tiakpianij también y demás, pues del todo como lo hemos platicado antes, no eres originaria del lugar, entonces entre estar moviéndote. Bueno, más bien el estar en comunidades distintas, pues son también identidades distintas, no solamente una identidad pertenece a todo el municipio de Cuetzalan, por ejemplo. Entonces, entre este movimiento de estar presente en diferentes comunidades, para ti ¿cuál era tu identidad en ese momento?

Entrevistada: Es como curioso porque el tema de identidad es algo que me ha gustado mucho. Y me ha costado mucho también apropiarme de los espacios; yo nazco en la ciudad de Puebla, en el Hospital de San Alejandro, pero no vivo en Puebla, por cierto, pero mi infancia no la vivo en la ciudad de Puebla, la vivo en Morelos, y la vivo con mis abuelos. Entonces más bien como que este tema de identidad con territorio nunca, nunca me lo apropié. Porque cuando fui muy pequeña me estuve moviendo mucho, viví en ese tiempo en Morelos, viví en la Ciudad de México con una de mis tías

y así, me cuidaron varios, varios familiares. Entonces, pues de repente el arraigarse a un solo espacio, un solo territorio, a mi me cuesta un montón, no? Yo creo que por eso ahora que soy adulta pues me sigo moviendo, Pero pues no sé, o sea, desde que soy muy pequeña, me he estado moviendo muy constantemente y pues he aprendido que el espacio, el territorio, más bien, el mundo, es mi casa, entonces pues justo, no hay como ese límite o esa frontera que me diga de *“aquí no pasas porque no, ya no es tu casa”*, Entonces más bien decidí como adoptar otra perspectiva del cómo habitar los espacios o de cómo habitar los territorios. Y pues mi hogar, a pesar de que me mudé muchas veces y a pesar de que vivo en muchas casas en sí, pues mi hogar siempre va a ser mi hogar, porque pues le doy ese toque instintivo de pertenencia, porque no es el espacio, más bien es lo que hago con el espacio. Entonces sí me causó un poco, un poco de conflicto, pero este pues sí, de hecho, uno de los motivos por los cuales decido venirme a habitar el espacio es justo por la calidez de la gente. De repente también al estarse moviendo mucho, uno ve muchas y vive muchas cosas y pues de repente llegar a un espacio en donde te quieren, te estiman por el simple hecho de ser yo lo aprecio mucho, y está ese respeto mutuo. Entonces, pues sí, fue como una de las razones principales para para habitar este espacio, este territorio.

Entrevistadora: Y justamente lo que lo que habíamos hablado en algún momento, San Miguel como que no se dejaba, no se dejaba que tú entraras, estaba poniéndose difícil. Pero ya que llevas dos años viviendo allá, no tanto moviéndote, sino de manera fija, ¿para ti que es formar parte de esa comunidad? ¿Qué significa?

Entrevistada: Híjole, pues es muy complicado, porque pues territorio no lo resumo como en San Miguel, más bien territorio, lo asumo como este conjunto de comunidades. Ahorita estoy como muy inmersa en el ordenamiento territorial, pues aparte de venirme a hacer proyectos y así decidí un poco sentar cabeza y pues me metí a estudiar la ingeniería en Desarrollo Regional sustentable, que tiene mucho que ver con lo que hace el ordenamiento territorial. Entonces, de repente cuando me muestra un panorama más amplio el asunto del territorio. Pues bueno, decido como gestionar, indagar un poco más, ¿No? En ese sentido. Y pues bueno, se ha convertido en muchísimo más de lo que yo esperaba; ciertamente San Miguel es una comunidad muy

difícil, es muy, muy difícil, porque justo cuando iniciábamos con el proyecto de cine comunitario para las mujeres, pues como que no, no era algo que no, no se tenía ni siquiera planteado, ni siquiera era concebido que las mujeres pudiesen hacer cine. Yo creo que de los aportes que durante este transcurso del tiempo que más me han marcado, pues es justo que se abren como esta brecha, se abre este espacio para que se pueda visibilizar que otras formas son posibles, otras formas del ser mujer. Y está muy padre porque al principio empezamos siendo unas cuantas, no? Que nos convertimos en amigas. Pues fueron como añadiéndose más personalidades. Por ejemplo, Doña Socorro, que doña Socorro tiene 57 años. Que siempre anda con su machete y sus anda en el campo y así. Y al final del día pues ella misma dijo “voy a ver qué onda” [con el cine comunitario]. Con la cámara y demás, y estuvo en un par de talleres y yo creo que pues sí, le gustó y pues ahora veo como a ciertas compañeras, por ejemplo, de la escuela que tampoco nunca, o más bien no les gusta verse en una cámara o tomarse una foto, como que les cuesta mucho, etcétera y pues, a partir de unos talleres de auto retrato y de auto descripción se pudo abrir este este espacio, esa brecha y así ir hacia así explorar su cuerpo, hacia visibilizarlo y hacer esa proyección de ti misma. Entonces yo creo que pues el proyecto en realidad fue un parteaguas, para muchas cosas que vienen en un futuro y que ya se están gestando.

Entrevistadora: Y justamente parte del propósito del cine comunitario es eso, la autoexploración y autorreflexión, pero partir de lo básico, por así decirlo, una foto, una imagen propia, verse en el espejo que es algo no tan común, más en las comunidades. Por ejemplo, justo dentro de esta nueva como espacio en el que estás ahora y pues también viviendo, esto de ser madre con la familia de Ollin [su hijo], que también es de allá de San Miguel. **¿Qué significa para ti ser ambas cosas: mujer y madre dentro de la cultura de la comunidad?**

Entrevistada: Sabes de por si ha sido muy complicado, porque San Miguel es una comunidad súper conservadora, súper conservadora y de repente uno que viene de fuera, e como con ideas extrañas o no se, esto de hacer proyectos y de querer hacer “cosas extrañas”. Sí, es que soy una mujer que además tiene un arete en la nariz por ejemplo, y de repente son choques culturales muy fuertes. Pero ciertamente, a pesar

de que me ha costado un poco de trabajo el sobrellevar estas diferencias, creo que también al final del día no es tan imposible; maternar en un espacio que además es sumamente misógino, machista. Es algo que se tiene que decir, es algo que se tiene que mencionar, es hay mucha violencia hacia la mujer, o sea, es una cultura donde la mujer sirve para tener hijos, para criarlos, para llevar los tacos al marido que está trabajando, y de repente yo soy como todo lo opuesto. Yo soy una mujer que, pues si se permite maternar, pero también se permite estudiar, pero también se permite trabajar, pero también se permite irse con las amigas a disfrutar, y como estas cuestiones del goce y del disfrute de la mujer son sumamente. Pues no sé si satanizadas, pero si es complicado, no en ese sentido. De repente, a mí me toca como trabajarlo mucho con los abuelitos de Ollin, porque de repente es así de *“voy a llegar una hora tarde, pues me quedé de ver con mis amigas y pues estamos tomándonos una cerveza”*, tampoco es de que llego borracha, pero pues digo, es como parte de uno y también tú tienes derecho a disfrutar, al goce y demás. Y de repente sí es así de *“no, pero es que ya va a ser noche”*, son estas estas ideas que te imponen que son las de autorregulación que ya las tengo bien identificadas y así. Pero si es complicado, de repente el cómo tu das ese mensaje y como lo transmites, si es como súper complicado, porque además mi hijo también tiene una forma de pensar distinta para sus abuelos. Por ejemplo, hacer tareas que son básicas que puede hacer a su edad, tiene seis años, pero puede lavar su plato, acomodar los zapatos en su lugar, sus juguetes o su ropa, y hace estas actividades de la cotidianidad justo para mantener este equilibrio, porque es como una forma de si distinta, pero es la forma en la que nos hemos acomodado para vivir. Y de repente aquí la idea de que el hombre haga algo de labores del hogar, he llegado a ver en algunas casas que por ejemplo, si tienen de que hombre y mujer como hijos, la niña es la que tiene que servir el plato y le tiene que lavar el plato y demás. Entonces, de repente son situaciones, que si son culturales, pero sumamente difíciles, porque como cómo le haces ver [a Ollin] que eso no está bien, que eso es misógino, y eso es a veces incluso sumamente complicado, para Ollin explicar que hace cosas ese tipo de cosas del diario por su cuenta. Es bastante complicado en este sentido.

Entrevistadora: También es la cuestión de que justamente que lo identifique, que son como costumbres muy muy retrógradas, pero que exactamente se van modificando y las vaya identificando, va creciendo con un pensamiento más crítico, pero fuera de las costumbres que hay dentro de la comunidad, que son así, muy muy muy cerradas y yéndome hacia las tradiciones, que hay en la comunidad respecto a las mujeres del quehacer de las mujeres, ¿con cuál de esas tradiciones tú te quedarías y te sientes identificada?

Entrevistada: La respuesta va más allá. Una de las actividades que me gustan mucho es el *Makepalis*, la mano vuelta. Es lo que siempre me han llamado mucho la atención, me gusta ver mucho como a todas las mujeres en un solo espacio moliendo, echando tortillas, haciendo el mole. Es una energía femenina bastante poderosa. Están moviendo mucho en ese momento y tal vez ni siquiera se dan cuenta. Pero sí, es impresionante la cantidad de energía que irradian en ese momento, la verdad es que yo no sabía moler, tuve que aprender a moler para que no se rieran de mí, porque las primeras veces que lo intenté, pues como que se reían de mí y me dije “ay, ay, ay”. No debe de ser así. Mi suegra me enseñó y pues aprendí, cuando aprendí a echar tortillas y como que entré en este círculo de mujeres que se reúnen para alimentar al pueblo, a la gente, o sea, por el motivo que sea, fue bonito vivirlo ya no desde afuera, sino vivirlo desde adentro. Así como esta observación participante, porque además las mujeres reconocen tu esfuerzo, reconocen tu trabajo y pues ya no te ven como alguien de fuera, te asumen como como alguien más, como parte de ellas. Y eso es muy bonito, porque también a partir de ahí aprendes un montón de situaciones. Es muy, muy bella esta tradición, de que llega mucha energía de muchas mujeres.

Entrevistadora: Es más eso como el encontrar que dentro de un lugar tan cerrado, tan limitante encuentres un espacio en el que puede haber una energía completamente muy nuestra, que suele haber poca o se identifica muy poco, más bien porque no hay un espacio donde realmente pueda ser desarrollado. Es muy puntual, no está todo el tiempo, no es como encontrarlo, es justamente al menos un espacio en el que sí te puedes apartar de todo el ambiente tan cerrado de lo que es San Miguel. Ya cambiando de tema, llegamos a lo que es el cine, todo esto del ejercicio del lenguaje

audiovisual y ya centrarnos un poquito en el taller que tuvimos en enero, bueno, en noviembre de hace casi dos años. Entonces, como la persona que impartió todo el taller, ¿cuándo fue el primer momento en el que escuchaste a producción audiovisual y qué fue lo que sentiste con ello?

Entrevistada: Sí, pues mira, desde el año 2012, me empezó a interesar mucho el tema de la antropología audiovisual. El proyecto viene de la raíz de antropología audiovisual. Yo estaba estudiando antropología, pero me especialicé en la rama de Antropología Audiovisual y posteriormente me empezó a interesar mucho el tema de género, el tema de las mujeres, entonces estuve haciendo algunas propuestas de trabajo, pero era de fotografía, era el trabajo con fotografía, de hecho se dieron varios talleres. Hubo un proyecto que se realizó en el 2013 que se llama **Retratando la memoria colectiva**, en ese proyecto que duró aproximadamente cinco años, se daban talleres de fotografía a las mujeres mayores y se dieron talleres de producción audiovisual a los niños de la Comunidad de Tacopizajta y de Tixiajpan, estuvimos trabajando en esas dos comunidades y pues tuvimos resultados muy, muy buenos, después hubo un tiempo, 2018 y 2019 donde estuvimos haciendo proyección de cine comunitario, porque creíamos que era muy importante ocupar estos espacios, y después nos cayó pandemia fue un año de parar en muchos sentidos, es que no se podía reunir la gente, todos los proyectos fueron detenidos en ese momento y en el post COVID nos aventuramos y decidimos regresar con todo. En esa preguntarnos en el que estábamos del qué hacer y de cómo continuar el trabajo que se venía haciendo desde el 2011 y 2012, surge el proyecto en **México es la Rudeza**, entonces lo metemos a concursar en el primer estímulo para la formación de audiovisual independiente, que se hizo en la República Mexicana y nosotros tuvimos resultados ganadores de la primera edición y de ahí deviene en todo el proyecto y todo eso se realizó en el año pasado, con el proyecto de formación audiovisual y pues fue muy importante este paso, porque si bien ya habíamos trabajado identidad, ya habíamos trabajado con las mujeres, habíamos trabajado fotografía como mujeres, pero no habíamos trabajado como algo en un sentido más amplio, en formato audiovisual. Entonces, fue un ejercicio muy bello, el apostar todo hacía que estos espacios sean ocupados por mujeres, porque además

el proyecto fue dirigido por mujeres mujer y para mujeres, y pues aquí el género masculino pues no cabía.

Nos llegaron varias propuestas de que querían colaborar y querían pues también formar parte de los talleres algunos varones, pero pues el formato no lo permitía, justo porque era sumamente importante que estos espacios fueran un espacio cerrado de mujeres, que sea un espacio seguro donde podríamos expresarnos, donde podríamos llorar, donde podríamos cantar, donde podíamos hacer lo que quisiéramos, con la intención de abrir esta libre expresión para las mujeres. Y sí, fue como un paso muy importante porque gracias a este este proyecto también nos pudimos hacer de equipo: de proyectores, de cámaras y así, que hasta la fecha se siguen siendo ocupados para hacer proyecciones en la biblioteca de aquí, de San Miguel; entonces es muy bello porque todo lo que fue quedando pues se sigue utilizando y se sigue utilizando para la comunidad. Pero pues bueno, más o menos así fue como sucedió [su acercamiento a lo audiovisual].

Entrevistadora: De lo obtenido en el taller, lo que se desarrolló en el taller. **¿Cuál crees que fue un aprendizaje que te quedaste tú?** O sea que no fue un aprendizaje que hayamos compartido todas, sino algo que tú te hayas quedado como aprendizaje propio, muy, muy querido.

Entrevistada: Pues, es muy querido; el simple hecho de haber realizado este taller porque fue mi bebé, por así decirlo. Si bien ya había trabajado anteriormente en un proyecto relacionado con la mujer y la fotografía y demás, ciertamente lo había trabajado con varones, entonces, para bien o para mal, no son bien recibidas las mujeres en ese tipo de espacios, de repente como que se trajo versaba la información, era sumamente complicado y si bien un aprendizaje que atesoro y que de verdad pienso escucharlo cada vez que quiera hacer un proyecto o determinar alguna circunstancia y pues justo entonces crean estos espacios no solo de construcción sino también de sanación, porque son espacios en los que tú puedes hablar, en los que puedes decir tu opinión. Pero también se construye a partir de eso, para lo bueno y para lo malo, eso es como muy bello, que desde una forma amorosa nos podamos decir las cosas, es la primera vez que trabajo con puras mujeres, talleristas, mujeres [...] todas éramos

mujeres, y eso fue un aprendizaje muy bello. Siempre lo había trabajado con varones, no sé por qué, hasta este momento. Ahora me queda muy claro que yo quiero seguir trabajando con puras mujeres.

Entrevistadora: Y es que si, es totalmente diferente, desde la comprensión entre los participantes hasta lo demás. Es hacer click con las personas correctas. Trabajar con hombres es mucho más complicado, no solamente por la cuestión de comprensión, sino por la lucha de egos que propician. Y justamente, del taller, **¿Qué crees tú que fue lo más complicado respecto al trabajo colaborativo?**

Entrevistada: Híjole, yo creo que nos faltó tiempo. En el tema de cuando tu eres la acreedora de un estímulo que te exige resultados por que obtienes financiamiento federal para cualquier tipo de proyecto, yo creo que los tiempos es lo que más come, porque además teníamos como 4 meses para desarrollar todo el proyecto y yo creo que esa fue la complicación más enorme. Teníamos muy poquito tiempo, queríamos hacer un montón de cosas, luego también nos retrasó un poco el hecho de que al principio la comunidad no adoptara el proyecto en su espacio, y luego, las que éramos nos picábamos en el intercambio de ideas pero no llegábamos y ya teníamos que entregar resultados.

Sobre todo, yo pienso que fue el tiempo. Si en algún momento me dieran la oportunidad de hacer este proyecto nuevamente y gestionarlo, yo ya no diría que en 4 meses, posiblemente serian hasta 2 años para desarrollarlo bien. Son trabajos que necesitan mucha paciencia, necesitan mucho detenimiento, para que se pueda desarrollar correctamente y obtener buenos resultados.

Entrevistadora: Llevar un taller similar a este se verían también dificultado por las mezclas de culturas que esta vez se presentó, mujeres occidentales y mujeres masehuas. Justamente hacía allá va mi siguiente pregunta, **¿piensas que uno de los principales conflictos en el desarrollo de las ideas para poder llegar al producto audiovisual fue que no logramos llegar a una sola idea porque nuestras visiones en la vida son distintas?**

Entrevistada: Fíjate que con Aracely lo que si compartíamos mucho era la visión y la perspectiva, porque éramos las únicas talleristas. En un principio fue muy bello porque compartíamos, la misma visión, la misma perspectiva y estábamos muy enfocadas en lo que queríamos y como lo queríamos, posteriormente ella tuvo asuntos personales y se tuvo que salir del proyecto y esto lo complicó todo porque solo me quedé de tallerista yo, eso siento que fue lo que lo complicó. A pesar de eso, creo que incluso en las diferencias que hubo en determinado momento también fueron muy retroalimentadoras. A veces ella lograba ver cosas que yo no veía, justo porque ella tenía esta perspectiva desde dentro de la comunidad a diferencia de como yo quería llevar las actividades, pues sí, de repente ella fue esa persona que me aterrizaba y me decía “oye Ave, es que esto no es así, no va a funcionar así”. Fue muy bello porque ella me retroalimentó y creo que en muchos sentidos, el proyecto funcionó gracias a sus perspectivas y aportaciones y es también volver a lo mismo, es sumamente distinto darle una opinión a un grupo dirigido por varones a hacerlo entre mujeres, porque de repente nos damos esta retroalimentación, pero no nos abandonamos y nos dejamos hasta que resulte. Yo creo que ella es uno de los factores importantes por los cuales el proyecto funcionó.

Entrevistada: Era la parte que se necesitaba para abrir un poco más la visión. Para ir cerrando con la entrevista; al principio de la entrevista mencionabas que ya en San Miguel estás un poco más involucrada con la población, que ya no sería tan complicado abrir este taller nuevamente a diferencia de la primera ocasión, dado que el rechazo no sería, como la primera vez. **Si se pudiera hacer la segunda edición del taller, ¿cómo lo visualizas? ¿qué sería diferente?**

Entrevistada: Fíjate que si me lo he plateado, justo cuando salió la segunda edición del Estímulo para la Producción Audiovisual Independiente nos invitaron a participar y yo dije “Ay, que padre, hacer la segunda edición”, fue también mucho pensar desde donde lo íbamos a abordar, y decidimos no abordarlo justo porque estaban muchas situaciones, por un lado, las mujeres que estuvieron en la primera edición y se capacitaron en la producción audiovisual, se pretendía que en la segunda edición estas mismas fueran las siguientes talleristas; pero con esta distinción justamente se pensaba

que ellas continuaran con el trabajo para que con sus perspectivas, sus conocimientos y su experiencia, pudieran aportar a una segunda edición de formación audiovisual, sin embargo, es super complicado porque de repente, las chicas, incluyéndote, que formaron parte de este proyecto pues se dispersaron: se fueron a Puebla, unas están en Canadá, Cipa se fue a Nueva York, y como se dispersó el grupo, inclusive Cheli se fue a Xalapa, Veracruz. Entonces hubo una dispersión de equipo, esa fue la verdad, estábamos considerando en retomar estos espacios, tenemos que abordar nosotras las mujeres, que ya no podemos seguirnos añadiendo a los proyectos de los hombres, que nosotras debemos gestionar y construir estos espacios.

He platicado con algunas chicas que están interesadas, pero es muy complicado aún. Estoy segura de que todas nos volveremos a reunir y con ellos no sé si hacer una segunda edición o tal vez hagamos algo remasterizado de lo que ya se inició.

Entrevistadora: Yo creo que si nos encontraremos de nuevo. También llegué a pensar en la dispersión de todas y lo complicad que sería hacer segunda edición con todas estando lejos.

Pues este sería el final de la entrevista, Ave. Muchísimas gracias por tu tiempo y espacio, te mando un abrazo, y estoy a espera para vernos de nuevo.

Anexo 3. Entrevista 2. Cipatli Jiménez. 7 de marzo del 2023.

Entrevistadora: Hola, ¿cómo has estado?, qué gusto de verte otra vez. Te comento, la entrevista va para mi tema de tesis, es una investigación de análisis sobre como el compartimiento de experiencias y de percepciones entre mujeres de distintas culturas, para proyectarlas en el cine comunitario, entonces como de esto partió nuestro taller hace más de 1 año, la idea es hacer la entrevista a las participantes para poder llevar a cabo el análisis.

Comencemos, ¿cuánto tiempo llevas residiendo en un municipio indígena?

Entrevistada: Pues este año cumpliría 2 años.

Entrevistadora: Pero ¿no hablas ni practicas la lengua náhuatl?

Entrevistada: No, no, solo amigos que la hablan.

Entrevistadora: ¿y has tenido la iniciativa de practicarla?

Entrevistada: Sí, la verdad, sí. Me gustaría aprender y de hecho, hay unas clases en lugar aquí en Cuetzalan, pero creo que la vez pasada, ahora no sé, porque creo que los van a volver a abrir, porque la vez pasada eran en fin de semana, sábado o algo así y es cuando luego nosotros tenemos trabajo. Entonces no nos acomodaba. Creo que ningún fin de semana, entonces, no hemos podido. Más bien ha sido por los tiempos. También escuché que en la Casa de Cultura iban a volver a poner las clases, creo son gratuitas, eso tal vez convendría, pero sí, o sea, sí me gustaría un montón.

Es un idioma complejo, o sea, no es como que no tiene nada que ver con el español, con el inglés ni con nada, como para asociarlo o sentirlo intuitivo. En la Ciudad de México si tuve un maestro de náhuatl, pero él era del náhuatl que se habla en el centro es muy diferente, es otra variante a la que se habla aquí entonces, el problema es que casi no se parecen, la forma en la que se dice todo es muy diferente.

Entrevistadora: Bueno, y de esos movimientos que me comentas que tienes de ir y venir a Cuetzalan y a la región es porque también tienes muchos trabajos en

comunidades. Antes de llegar a las comunidades y de llegar a vivir a Cuetzalan, ¿tú qué podrías decir qué significaba, antes de todo esto, la identidad para ti?

Entrevistada: La identidad, siempre he pensado que tiene mucho que ver, obviamente con el lugar en el que creces más que el que nace en el que creces, y con las cosas con las que te sientes identificada, con las que asocias tu cultura también, la forma en que te relacionas con el mundo y cómo eso afecta quién eres tú y cómo reaccionas ante él también. Y bueno, aquí yo pienso que hay una identidad súper fuerte, obviamente, masehual y totonakú, que es como super dominante, a mí se me hace bonito, y sigue habiendo vivo lados oscuros, como todo. Alguna vez platicamos de eso en el taller sobre el machismo que hay también, muy arraigado en las comunidades y algunas otras cosas que tengo entendidas y veo esta conexión que tienen con la tierra, la naturaleza, con la comida es justo admirable, incluso. En el mundo occidental ya no existe como apreciación allá casi nada de nuestro entorno. Es todo muy circular o lineal, más bien, viene, lo ves y siguen.

Luego no te preguntas de dónde vienen las cosas, quién las hace, cuánto trabajo cuesta, por ejemplo, tener en la mano una tortilla, es un proceso de que largo y no es fácil. Entonces puedo ir, estar aquí, verlo, vivirlo, experimentarlo, también te hace revalorizar la cultura y no de que luego cae en regatear porque son productos que es la persona, hizo, y la verdad es que cuesta mucho trabajo y eso también es parte de la identidad de esta región.

Entrevistadora: Con lo que me dices, para ti ahora que estás formando parte de la comunidad, porque es al final el estar interactuando con las personas de las comunidades, estar yendo, por ejemplo, haciendo este tipo de talleres en comunidades, estar en Cuetzalan, interactuar con las personas del lugar, pues es integrarse también. Para ti, ¿integrar todos estos significados se representan en la comida y en los territorios? O ¿qué es lo que representa para ti?

Entrevistada: Ay, pues muchas cosas, es todo un cambio de paradigma, es un ritmo diferente, es un estilo de vida distinto. Por ejemplo Ahorita yo acabo de integrarme al Cotic, que es el Comité de Ordenamiento Territorial Integral de Cuetzalan, para mí es

muy importante porque simbolizaba tener una voz y un voto para la toma de decisiones que se puedan hacer aquí, en el territorio; mi idea desde el principio era pues como poner al servicio a mis conocimientos como bióloga y a lo mejor también saber lo que es perder las cosas. Yo crecí en la Ciudad de México, pero crecí en las afueras y perder un río, así que era muy bonito, pequeño, quizá, pero hoy ya está entubado y ya están haciendo ahí uso distinto de ese territorio, un cambio de uso del suelo y todo eso, para mí estar aquí, poder formar parte de todo este movimiento que se hace sobre todo en la Sierra, es la lucha de los pueblos, la defensa del territorio y se me hace súper bonito. Me llena el corazón se me hace algo que en todos los lugares deberíamos de estar haciendo y no lo hacemos. Es muy bonito intentar pertenecer porque yo creo que también es difícil para ellos dejarme entrar, a lugares y espacios como tan importantes, también agradecida de poder estar aquí, la calidad de vida es mucho más alta que en una ciudad, hay una esperanza y percepción, poder tener alimentos frescos, saludables, e incluso tener chance de tu cultivarlos, y si así lo quieres.

Por otro lado, es difícil es toda esta cuestión económica, es muy diferente vivir en una región donde implica dificultades económicas, no es tan fácil conseguir un empleo, o tener un estilo de vida o un salario al que quizá estamos acostumbrados, aquí generalmente las personas que trabajan en su tierra, y ahí es donde sacan para comer y ahí se presentan los cambio de paradigma, siento que hay mucho que aprender.

Entrevistadora: Justamente es lo que nos decía Ave, por ejemplo, igual dentro del taller: lo complicado que estaba siendo entrar a la comunidad, porque justamente ella es no, a pesar de la familia su hijo es de ahí, es como que no y más en comunidades están reservadas como San Miguel, Ayotzinapa y todo, no permiten que alguien más entre y es igual, muy complicado, pero yo creo que es cuestión de la confianza. **Pero justamente de todo este cambio de ritmo y de vida que tienes ahora en Cuetzalan, ¿Cómo percibes tu papel como mujer en la Comunidad?**

Entrevistada: Ay, pues yo creo que sí puedo llegar, quizá, a ser un poco disruptiva, pues por las cosas que pienso y a las que hago frente. Estuve, bueno, te cuento: tengo amigos allá en San Miguel y una familia a la que hemos intentado apoyar, incluso económicamente, para que pusiera negocio, por ejemplo. Entre ellos hablan

náhuatl y pues la mamá de esa familia solo habla náhuatl, no habla español. Por ejemplo, a veces íbamos ahí mi novio y yo y se nos preguntó si estábamos casados, que si vivíamos juntos, que si él me daba dinero, me mantenía o no sé, o sea, como había preguntas de por qué no nos habíamos casado, por qué no teníamos hijos, por qué si vivíamos como vivíamos, entonces, nosotros tratamos de ser los más transparentes también sin ser agresivos, sabíamos que eran dudas genuinas. Sí veía yo un choque de porque lo estamos haciendo así o porque yo estaba teniendo una vida diferente a lo que normalmente se quisiera. Pero a la vez, algo muy bonito fue el tiempo que estuve trabajando en el refugio de mujeres donde me acerqué a las cuestiones de género, la verdad, fueron temporadas muy chiquitas, como 2 meses, justo cuando estábamos en el taller y luego de 2 meses, el año pasado. Entonces, pues sí, veo también es la necesidad de que las mujeres creemos redes entre mujeres y nos apoyemos; y pues sí sentía una diferencia cultural muy fuerte y por el ambiente de ellas la mayoría eran de comunidades, hablaban náhuatl, muchas no sabían escribir, tampoco leer en realidad, porque el náhuatl es más hablado y lo de escribirlo es algo relativamente nuevo. Pero a la vez nos encontramos ahí trabajando la tierra y siento que fue una conexión súper bonita con esas mujeres y me las he vuelto a encontrar ya fuera, porque en el refugio se puede estar en teoría cuatro meses. Me las he vuelto a encontrar y la conexión después tan profunda en donde estuvimos, donde nos encontramos y el trabajo que hicimos, que siento que ha sido muy bonito y yo espero en un futuro poder seguir haciendo cosas con esas mujeres. También de trabajo en la tierra con las que les interesa más el cultivo y cosas así.

Siento que desde luego es un poco de retribuir un poco con mis conocimientos, con mi tiempo, mi energía, y es algo muy bonito, creo que también ha sido duro porque también es difícil escuchar: la situación en la que están, verlas, ver a los niños también y demás, pero es muy bonito el poder compartir más allá de las lenguas, más allá del idioma, con el corazón, siente que es así va más allá de la situación en la que estemos y al final todas somos personas y necesitamos muchas veces apoyo, cariño.

Yo si siento un contraste muy fuerte. Antes de estar aquí yo vivía en Ensenada, y en Baja California, todo el mundo anda como libertad, dicen que es porque están al

lado de Estados Unidos y hay mucho pensamiento progresista que es todo lo que está pasando aquí, entonces a veces siento que todavía están muy arraigadas estas tradiciones de lo que tienes que hacer como mujer, que tienes que casar, de que tienes que echar la tortilla, todo eso. Siguen siendo estereotipos muy fuertes de la mujer y a veces siento que yo al intentar hacer otras cosas, he sido disruptiva, muy disruptiva, pero también siento que al menos, la gente me ha tratado, en su mayoría bien, siento que en San Miguel me han tratado mejor que aquí en Cuetzalan porque está el componente del turismo y me ven como turista y que saben o creen que acá traigo dólares.

Entrevistadora: La gentrificación en Cuetzalan está explotando demasiado y ya deja de ser comunidad, ya es una mini ciudad, en la que nada más es eso: turismo, dinero, explotación laboral, también turística y de recursos, y ya. En las comunidades es justo lo que dices, el sentimiento entre mujeres de que no nos divide el idioma o de dónde provengamos, sino que siempre está este sentimiento de reconocimiento. Lo que dices, no hablaban lo mismo, no vienen de las mismas comunidades ni nada, pero siempre hay un sentimiento de unión, de conexión que yo creo que existe entre mujeres sí o sí.

Entrevistada: De hecho, algo que también se me hizo padre fue cuando fue la Marcha del 8M del año pasado. Es bien chido encontrar chicas más jóvenes, que sí nacieron aquí y todo y estaban hablando en voz alta cosas que yo a su edad, no podía decir. Se me hizo bonito. Y siento que también creas una conexión distinta con las mujeres, además había mujeres más grandes; siento que hubo ahí una conexión entre distintas generaciones.

Entrevistadora: Y, a partir de este tipo de experiencias en comunidad y con mujeres, ¿con cual de las tradiciones podrías decir que te sientes identificada?

Entrevistada: Hay muchas cosas muy bonitas. Nos platican muchas historias sobre el campo, sobre la relación cosmológica que tienen con el maíz, es lo que más me ha gustado y llegar a que dijeran “eres parte de esta familia”, entonces desde aquello recibimos a gente y siempre estamos invitados a la casa, ya sabes cómo te invitan en

casita en la mañana con tu cafecito; O, cuando sembramos maíz, llevaron comida, teníamos que sembrar porque en otros lugares esto ya no existe, pero hacen esto de pedir permiso para trabajar la tierra, no en todos los lugares, ni todos lo hacen, pero por ejemplo eso se me hace bonito y eso es lo que más me gusta.

Entrevistadora: Hablamos de la práctica del **Makepalis**, ¿no? El siempre dar y recibir es una de las tradiciones más fuertes como comunidad. **Dentro de este, dar y recibir, del Makepalis que has ejercido, ¿Qué es lo que consideras más has recibido para tu persona?**

Entrevistada: Ay, pues no sé, muchísimo. Amigos, amistad, he recibido cariño, experiencias, escucha, y me encanta todo el cotorreo que se hace cuando estás allá. Aprendí a hacer mole. Son cositas así las que guardo para mi.

Entrevistadora: ¡Ay, que padre! Aprendiste a hacer mole. Y bueno, cambiando de tema, a esta parte de la identidad y de vivir en la comunidad y ya yendo como a lo que fue del taller, **¿cuándo fue la primera vez que tú oíste producción audiovisual y hacia lo que se relaciona?**

Entrevistada: Pues creo que ahí. Yo estaba intentando adquirir otras habilidades, porque no hay mucha chamba de lo que estudié, entonces dije, bueno, a lo mejor lo que me hace falta es como diversificarme. Entonces como siempre me ha gustado muchísimo el cine, pero nunca me había atrevido a hacer algo como para no ser solo espectadora no, y siento que fue un primer acercamiento muy fructífero, porque como que se te quita el miedo, porque cuando no has tenido nada que ver con eso da miedo trabajar con la cámara y como que no entiendes nada de cómo funciona entonces, a mí se me hizo bonito que hubiera alguien que me explicara. Al menos a hacer algunos ejercicio, que sí fueron muy pequeños, pero unos ejercicios de salir, de tratar de hacer el juego, de intentar.

Entrevistadora: Lo único que nos faltó en aquel momento fue tiempo porque el tiempo nos comía, luego que nos fuimos de vacaciones, pues menos tuvimos oportunidad de avanzar, ni para para poder grabar algo, pero sí justamente, el acercamiento con la cámara y con el video, proyectar una idea a algo que se escucha

y se vea justo como lo imaginas. ¿Te acuerdas del ejercicio que hicimos del Fotograma? se podría decir que ese fue uno de los primeros acercamientos que tuviste como un ejercicio de cámara.

Entrevistada: Es algo más pensado y profesional, sí, porque bueno, o sea, uno tiene su teléfono y haces cosas de que yo no siento que eso cuente tanto. Pero sí, sí, yo creo que sí, ya de una manera más pensada y como entendiendo un más los conceptos. Luego también hicimos un mini videíto y creo que grabé a mi gato o algo así, fue muy chistoso y divertido con ese ejercicio.

Entrevistadora: de estos ejercicios, por ejemplo, el de foto y el del corto que fue video, ¿cuál de esos sientes que desarrollaste más siendo tus primeros acercamientos con la producción audiovisual?

Entrevistada: Ay, es que siento que son diferentes. En ese momento creo que invertí más tiempo en el vídeo porque hice muchas grabaciones, también es mi novio estaba de que “no otra vez aquí, otra vez, sería mejor este y para las fotos tuvimos menos tiempo que quiero un ejercicio muy rápido. Me gustaron los dos en realidad. Después pude conseguir una cámara, y tuve mi viaje a Estados Unidos pude documentar, sobre todo, aunque me enfoqué más la foto. Por ejemplo Ahorita estoy aprendiendo a editar videos, grabar y editar y así, como que siento que las 2 lo he estado intentando. Te da una idea de qué grabar y que no, y soy de si tiene sentido o no, por ejemplo, ahorita estoy editando un curso y ahí me doy cuenta que si te equivocas tienes que repetir las palabras para que yo pueda borrar y así. Siento que todas las experiencias me han ayudado a continuar en este camino audiovisual de aprendizaje y de retorno. Me ayudó mucho, para quitarme el miedo, sobre todo por el taller.

Entrevistadora: Justamente a desenvolverte, a no temerle a desarrollarse, a acercarse a las personas, porque luego se también es complicado eso, el no limitarse al no querer hacer las cosas por temer que no sean como lo que piensas, no lo que proyectas. Entonces sí también los ejercicios que hacíamos con Cheli y con Ave nos ayudaron mucho desenvolvernos no solo con nosotras, sino entre nosotras, nos

también ayudó mucho en eso. Y tras la experiencia del taller, de los cuatro meses que estuvimos teniendo de prácticas, ¿qué podrías concluir que es el cine comunitario?

Entrevistada: Pues al final no sé si hicimos cine comunitario. En ese entonces, no me sentía parte todavía de la Comunidad en ese justo, y creo que en mi concepto del cine comunitario es algo en donde se toman decisiones desde la Comunidad y que quizá lo ideal sería que desde la comunidad naciera el cine. A mí me gustó porque, por ejemplo, te conocí, se me hizo muy involucrarme la con otras vivencias, había otras chicas, unas que eran mucho más joven, yo nunca hubiera podido tener como esa conexión con ellas, de otra forma no que no había sido por el taller y ver su vivencia y sus deseos y su percepción del mundo. El cine comunitario es un espacio de intercambio entre las personas que viven en esa comunidad, de intercambio de todos los aspectos, desde ideas y percepciones de la vida, porque pues al final el cine es una expresión artística, entonces es lo que sientes de ir ahí lo que sientes, del tener esa experiencia de existencia en ese lugar y compartirlo en crear cosas audiovisuales, juntas en este caso, Concluiría siempre que pues sí, quizás faltó más personas de la Comunidad, pero justo también eran tiempos bien difíciles por la pandemia y todo mundo estaba guardadito. La gente no tenía confianza.

Entrevistadora: Además de lo que me comentas de esta manera, en la que digamos que el taller te empujó a atreverte a proyectar tus ideas, sea en foto o siendo en video, ¿Cómo se puede decir como esta cierta parte de la autoexploración? ¿Qué otro aprendizaje rescatarías del cine para ti?

Entrevistada: Pues el trabajo de hacerlo con más personas, el compartir las ideas de cada quien, como tiene su visión, de intentar armar algo, creo que al final eso es lo que faltó un poco, al final ya no hicimos ningún cortito ni nada. Hubiera estado chido en que fuera así, de ejercicio. Pero eso, como ver como de una misma idea, como cualquier persona puede decir algo distinto, e intentar a veces, conciliar todas las ideas, desde luego es algo que en general pasa en todos los aspectos de la vida que lo quieres hacer un trabajo en equipo, pero bueno, yo es distinto cuando lo haces en el audiovisual.

Creo que es lo que yo rescataré, pues no sé cómo me siento. Las personas que fueron personas eran personas bien chidas en general y se creó un lazo que también no se hubiera creado de otra forma.

Entrevistadora: La complicación de poder conjuntar o bueno, más bien de que haya disponibilidad tanto de tiempo y de espacio. Al final, termina siendo una que **Makepalis**, fue un dar y un recibir, un ida y vuelta ¿Entonces podrías que como complicación del trabajo colaborativo fue el no poder, como conciliar alguna idea? Sentar una una idea concreta, porque ves que todas teníamos nuestra lluvia de ideas y no llegamos a nada y por eso también nunca pudimos grabar algo de que poder hacer un guion o algo así, porque pues cada quien tenía su percepción.

Entrevistada: A lo mejor nos hizo falta, como yo nunca he desarrollado algo así, pues no sabría decir lo que faltó, pero con mi percepción faltó algún ejercicio en donde pudiéramos llegar porque, con todo esto que te digo de la mano vuelta para cultivar y todo eso, una amiga nos hizo un taller, creo que queríamos formar colectivos para generar recursos y seguir cultivando, pero bueno, al final no funcionó. El ejercicio se me hizo muy bonito, porque todos llegamos a la conclusión de que la educación era algo que era muy importante para todos, entre que unos enseñaban, habíamos enseñado también, o sea, como que había de todo, la enseñanza se hizo muy fuerte, entonces tal vez haber hecho algún ejercicio, así donde pudiéramos encontrar las coincidencias sin decir quizá algo así, no hubiera funcionado, aunque es complicado.

Siento que el ejercicio si hubiera estado bonito entre nosotras y que hubiéramos logrado llegar a una idea. Creo que también lo que falló es que no había tiempo. Es que me acuerdo de que al principio era mucho tiempo para invertir en el taller eran como 4 horas día y 4 horas de teoría y entonces, bueno, como aquí normalmente no tiene tanto tiempo. Siento que eso también fue muy demandante y que eventualmente ya no fue sostenible con el tiempo.

Entrevistadora: Sí pudimos haber llegado a una idea porque al final yo siento que las ideas son las mismas, pero la forma de expresarlas eran distintas. Entonces la

manera en la que las expresamos eran las que no nos dejaban entendernos, pero si hubiese habido el tiempo, la idea se hubiera logrado fácilmente.

Con esos ejercicios que trabajamos con Ave y con Cheli donde compartimos entre nosotras nuestras experiencias personales y demás experiencias, ¿Tú podrías decirme que la experiencia de otra habla sobre ti?

Entrevistada: Sí, yo creo que sí, al final toda de una u otra manera, nos enfrentamos a las mismas barreras de lo que esperan de nosotras, de esa lucha de querer ser tú misma pero tienes que cumplirle algo que las la familia te compromete, y que yo creo que todos hemos entrado en esa disyuntiva, como de querer ser tuyo y de ser independiente, de liberar tu cuerpo, no que también está sometido a todas estas normas sociales, aunque ya ahora ya se habla mucho de ello, alrededor la tienen súper internalizada, la verdad. Creo que eso fue también parte de que no se lograra algo, que al principio éramos un grupo y luego, cuando se movió para acá, a Cuetzalan, ya fue otro y como que ya lo había la misma línea porque no llegaron desde el principio, entonces como que siento que nosotros ya habíamos pasado por cosas, ya estábamos más listas y las demás apenas como que estaban viendo lo de la semana.

Entrevistadora: Sí, de hecho, porque pues ya la segunda parte del taller se fue de que ya era el trabajo para grabar para ya entregar. Entonces todo lo anterior, pues ni lo vivieron, ni lo supieron entonces también, sino que estaba nos mantuvo lejanas.

Para finalizar la entrevista, una vez, ya que me definiste como lo que es para ti identidad y tu identidad como mujer dentro de la Comunidad, ¿Podrías decirme tú que construiste definición de identidad como mujer en Comunidad a partir de la experiencia de los meses en el taller?

Entrevistada: Es que siento que si estás complicado, creo que todo influyó porque también yo me estaba mudando entonces todo influyó a construir algo nuevo y creo que sí, pero tal vez tal vez no fue definitivo, porque también me ayudó con las otras mujeres que estaban dando cuenta de algo similar, pero desde su contexto y diferente y me ayudó mucho, a ver qué es complejo y un lugar nuevo e insertarte en la sociedad que hay en particular, y siempre creo que es complejo y pues para mí fue como un barco de

salvación porque era refrescante de ir al taller, platicar de otras cosas, poder interactuar, porque aquí en la Comunidad es difícil generar esos espacios de la nada.

Fue empezar a crear red, el conocerlas, y que seguimos en contacto, Y pues, si no sentirse tan solo, fue algo muy enriquecedor para mi porque también además era pandemia y creo que también fue un espacio seguro, no en donde podías como compartir tu experiencia y eso sí fue muy importante, en esa época para mí.

Entrevistadora: Muchísimas gracias, Cipa por todo tu tiempo y por compartirme tu sentir en esta entrevista. Definitivamente, nos seguiremos viendo.

Anexo 4. Entrevista 3. Araceli Vázquez González. 16 de marzo del 2023.

Entrevistadora: Hola, te comento, la entrevista va de la experiencia de lo que hubo en el taller y las personas que lo integraron hace casi 2 años. Entonces comenzamos con la entrevista, ¿Cuánto tiempo llevas residiendo en la Comunidad de San Miguel?

Entrevistada: Desde que nací, soy originaria de ahí, hace 29, casi 30 años.

Entrevistadora: ¿en algún momento te has movido de la comunidad o siempre has vivido ahí?

Entrevistada: Pues he estado como en constante movimiento, pero pues siempre llego ahí, regreso a Tsinakapan

Entrevistadora: Siempre es volver a casa. Entonces, a partir de tu formación de toda la vida en San Miguel y con lo aprendido en tu vida adulta, ¿Cómo podrías definir para ti lo que es identidad?

Entrevistada: La identidad para mí es lo que vas aprendiendo desde chiquita, desde los conocimientos masehuals; costumbres, tradiciones y eso para mí me da identidad y me hace saber que soy de ese lugar, hablar náhuatl, conectarme con la gente de mi comunidad, hablar de las cosas que hay dentro de la comunidad.

Entrevistadora: se podría decir que, por ejemplo, ¿hablar náhuatl es lo que para ti significa formar parte de la comunidad de San Miguel?

Entrevistada: sí, sí, sí y no, no específicamente el náhuatl englobaría, es como una parte no, porque pues también como te mencioné esta la cultura, tradiciones y pues eso lo envuelve, eso nos hace ser únicos de San Miguel.

Entrevistadora: Y entonces, a partir también de tu formación masehual y de tu formación académica ahora, ¿cómo podrías definir lo que significa para ti ser madre y ser mujer dentro de la cultura masehual?

Entrevistada: Siento que en este momento estoy en un proceso como de reivindicación para maternar y eso quiere decir que hay que pensar exactamente hacia

dónde queremos llevar la educación de nuestras hijas y de nuestros hijos y también enseñarles todo, todos los conocimientos que en algún momento nos enseñaron los abuelos y que hoy en la actualidad, se está perdiendo por lo mismo que pues se les manda a los niños a la escuela, se la pasan casi todo el día, entonces las actividades como enseñarles a cortar café como este, enseñarles a labrar una madera, enseñarles a abordar, pues ya es muy poco, y también la convivencia familiar es muy poco.

Entonces para mí, en este momento, pues estoy regresando como madre, como mujer, estoy regresando a los conocimientos de los abuelos, estoy habitando la tierra, el territorio. Justo en este momento estoy cortando café, porque, siento que esto es la vida y esta es la manera de defender nuestro territorio, y también, es una manera de la feminidad, de estar conectada con la tierra, y hacer más que palabras, ser coherentes las acciones.

Entrevistadora: Esta condición de la tierra con la feminidad también es una enseñanza ancestral, ¿se podría decir? Y a la vez esto va con tradiciones y costumbres.

Entrevistada: Esto siempre es que siempre ha sido así, siempre en su momento, el hombre y la mujer siempre se han apoyado en con en conjunto, como por ejemplo estas acciones de ir a sembrar la milpa, de ir a cortar el café, de trabajar la tierra es lo masculino y lo femenino

Entrevistadora: y dentro de las tradiciones que se desempeñan en el papel de la mujer, dentro del territorio, de la tierra, o en sí, por la labor que la mujer en la Comunidad, ¿con cuál de todas estas que te han enseñado podrías decir que es con la que más te identificas?

Entrevistada: Pues yo creo que con todo, así como la danza, por ejemplo, la danza no siempre fue para mujeres, inicialmente solo eran varones, y cuando se requerían mujeres, pues eran varones vestidos de mujeres, pero a mí a mí me tocó en una época donde las mujeres ya pueden danzar, donde hay algunas madres de familia o mujeres que toman también decisiones importantes dentro de sus hogares. Así lo que también tiene que ver con la economía con todo, pero finalmente, yo me identifico mucho con la danza, con los conocimientos, con la conexión a la madre tierra que

tenemos que cuidarla y regresar a estos conocimientos de todo lo orgánico, porque hoy en día con nuestras acciones estamos matando la tierra.

Entrevistadora: Y este reconocimiento de la conexión con la Tierra que te ha llevado la danza, por ejemplo, ¿Cómo, cómo la descubres o cómo llegas a ella?

Entrevistada: Pues porque siempre me ha gustado desde niña, desde que yo recuerdo siempre me ha gustado bailar, siempre me ha gustado la música porque de alguna manera la música en la casa siempre ha sonado, siempre ha habido músicos. Entonces, es algo con el que crecí y siempre recurro a la danza y siempre recurro a la música porque me hace feliz, y siempre ha estado ahí. Entonces también cuando salgo de mi lugar y escucho alguna danza, escuchar alguna música que me viaje a Tsinakapan siempre me llena el corazón de alegría.

Entrevistadora: Es como siempre estar en casa. Yéndonos hacia lo técnico del taller, empezando por lo que es la tal cual la palabra de producción audiovisual, ¿La habías escuchado antes?

Entrevistada: Si, yo recuerdo, hace bastantes años mi papá participó en una película que se llama Santo Luzbel. Por nuestro trabajo, porque mis papás en su momento fueron artesanos, entonces se hizo un video que se llama **Sentido de magia**, para visibilizar este trabajo de los artesanos y entonces fue un acercamiento un poco más a lo audiovisual, a grabar, y ya con el tiempo, con todas las herramientas que existe hoy en Internet y en todos lados, pues ya para las comunidades siento que esa palabra pues ya es común, ya se conoce.

Entrevistadora: Justo te iba a decir también que en San Miguel es bastante común que hay personas que se acercan con la intención de hacer un tipo de producción, pero el error en estos tipos de acercamientos es que suelen ser como más invasivas en lugar de comprensivas, por así decirlo.

Entrevistada: Sí, sí, sí. Normalmente pues hay gente que ya va como con una idea de lo que va a hacer y hay gente que no va con esta idea, más de ver cómo se

mueve la gente, cómo se comporta no sin alterar absolutamente nada y que te sea como natural.

Entrevistadora: y a partir del taller o antes de este ¿Cómo podrías tú definir lo que es el cine comunitario?

Entrevistada: Híjole. No tengo como una definición clara en este momento, pero es la visibilización de la vida sutil de los masehuales, de la naturaleza, de todo lo que conforma que vivir en esta tierra, vivir en el bosque mesófilo de altura.

Entrevistadora: Y una vez que el taller de cine concluyó, ¿Qué aprendizaje te quedaste?

Entrevistada: Siento que en el taller fue como una retroalimentación de algunas cosas, realmente siento qué tanto cómo hacer vídeo, tanto como hacer audio o documentales son procesos técnicos, y una vez aprendiendo esos procesos técnicos, puedes hacer lo que lo que lo que quieras, lo que quieras grabar desde distintas perspectivas, después de ese taller la inquietud de seguir aprendiendo, justamente aprendí en tutoriales de YouTube va a aprender a editar vídeo y todo eso, y cómo hacer documentales. Justo en este momento, estoy trabajando varios vídeos porque también desde hace mucho tiempo, siempre en donde ando, grabamos, grabamos cosas importantes. En este en este momento, estoy sacando ese material que tengo ahí guardado, aprovechando, ya teniendo las herramientas para editarlas, y yo creo que pronto empezaré como a hacer visibles esas actividades.

Entrevistadora: además también haciendo de la grabación, es una herramienta de cierta manera importante para las comunidades, porque es como el único método o modo en lo que la historia hablada se puede preservar, lo que también se está perdiendo bastante.

Entrevistada: Sí, sí, finalmente serían como las memorias, las memorias guardadas para las comunidades, porque justamente estamos en un desarrollo súper rápido que olvidamos nuestras raíces, que olvidamos todo lo que nos da de comer,

precisamente por eso estoy como en este camino de regreso a la a la tierra de regreso a lo que los abuelos le llaman vida masehual.

Entrevistadora: Y trabajando ya en el equipo que conformamos en taller, dado que no todas éramos de San Miguel, porque creo que era como la idea principal en un principio, pero al final pues nos integramos varias que no éramos de la comunidad, ¿Crees que hubo una complicación o un conflicto al momento de hacer algún trabajo colaborativo con respecto a partir de ideas o darlas a entender?

Entrevistada: No, yo creo que no porque había como tú dices, una diversidad, y siempre cada una proponía, creo que también cada una de los participantes iba con esa mente abierta, de dar y recibir, entonces creo que fluyó súper bien, aunque al final de todo siento que faltó como un cierre y una actividad como producto final, de repente sí hicimos como pequeños videos y así, pero siento que aún pudimos mejorar y hacer mucho mejor el trabajo.

Entrevistadora: Justo es que lo que definitivamente nos afectó fue el tiempo. Tuvimos muy poco tiempo y estuvimos trabajando a prisa en todo lo que nos queda de taller, entonces no pudimos hacer mucho realmente.

Entrevistada: Sí, también siento que los espacios, o sea, también siento que, por ejemplo, algunas chicas hubo desinterés, porque al principio estuvieron luego ya no, entonces eso también de alguna manera, retrasa la actividad. Y porque también, a veces, quién va solo busca cómo salir de su rutina, cómo busca salir de su casa, entonces está, pero no está. Todas todos esos detalles, de alguna de alguna manera, afecta un proceso.

Yo creo que también tenemos que ver nuestras propias capacidades para ver hasta dónde podemos llegar y exigirnos un poco más; sí, sí podemos, pero podemos un poco más para que también que los trabajos que salgan o los trabajos que se propongan, pues sean dignos de presentarlos, de darlos a conocer.

Entrevistadora: Claro, y por ejemplo, en lo que ya has ejercido antes de producciones audiovisuales, de videos y grabaciones, ¿crees que ha habido alguna

complicación? O que ha sido difícil, por así decirlo, el tratar de proyectar tus ideales, más bien tu perspectiva de vida a partir de la cosmovisión masehual hacía un público que no es de ese de esa comunidad, es decir, por ejemplo, cuando has hecho trabajos para universidades, el poder expresar tu cultura, tu forma de ver la vida a personas que son ajenas a esa cultura, **¿ha sido complicado?**

Entrevistada: No, no, porque mi única idea ha sido, como tú dices, compartir lo que soy y nada más y no pretender alguna otra cosa, entonces para la gente que ha visto mi trabajo, de alguna manera ha quedado agradecido de mostrarles esta otra cara del mundo, en estas comunidades donde aún podemos expresarnos en nuestra lengua porque, por ejemplo, para muchas muchos lugares, no se imaginan que todavía existen estos pequeños paraísos.

Entrevistadora: Y desde el taller, la experiencia compartida con las otras, **¿crees que pueda hablar sobre ti misma o solo se añade como experiencia vivida?**

Entrevistada: Pues yo creo que ambas, yo creo que así como mi visión, así como mi manera de ver la vida como he ido creciendo y me he ido dando cuenta de formas de cosas, que no están bien dentro de mi cultura lo expreso, siento que todo va conmigo, lo analizo, lo pienso, luego lo vuelvo a repensar antes de expresarlo, pero sí, siento que comparto todo, es todo, todo un modo de habitar el territorio.

Entrevistadora: Y además, también es una forma de construcción colaborativa, por así decirlo, que va con la experiencia, no solo con las mujeres del taller, sino con todas las mujeres que te rodean

Entrevistada: Sí, sí, sí, con todo y con todas las mujeres de las comunidades, así como de repente en estar platicando cuando esta estamos haciendo tortillas, cuando al molino, cuando se despluma una gallina porque estamos en medio de un de una fiesta; siempre está el apoyo que aunque hoy en día pues también esas cosas se están moviendo con todas estas ideas del feminismo y que no nos tenemos que, ¿Como es en la palabra adecuada? de asumir responsabilidades, que también les toca a los hombres, muchas de las cosas que teníamos y que nos unían las mujeres están se están perdiendo. Un claro ejemplo va a ser el que luego dicen, en una fiesta, por

ejemplo, los hombres este sentados y las mujeres haciendo el quehacer, y ahora decimos, ¿por qué yo voy a hacer el quehacer? como mujer, cuando también puedo estar sentada. De alguna manera eso no, en nuestra cultura es una mano vuelta, yo te ayudo, tu me ayudas, pero ahora con esta idea del ¿por qué yo te voy a ayudar? ya no hay como mujeres apoyando a la cocina, se compra tortillas, entonces se compra vasos desechables, platos desechables y pues de alguna manera afectamos a la tierra y nos afectamos a nosotros mismos yo creo que tenemos que visualizar; igual y este ejemplo puede ser muy vago, puede ser no tan real pero nos afecta porque se genera mucha basura. Estamos perdiendo la mano vuelta y te ayudo, nos echamos la mano, no necesariamente tengo que conseguir dinero para poder pagar o para poder comprar. Son estructuras que van cambiando y pues que personalmente me los voy cuestionando si es por ahí o cómo es o cómo se debería de mejorar en algunos aspectos

Entrevistadora: También el hecho de que haya tanta información por todos lados llega a trapisversarse, es justo lo que pasa, como mencionas es un concepto, por decirlo, muy diferente, el hablar de manos vuelta y cómo funcionan las cosas en la comunidad a una norma y estereotipo que está marcado para otro tipo de contextos que quieren adherir a todos.

Entrevistada: Sí, sí, de alguna manera, matan culturas, matan tradiciones que sí estoy de acuerdo que evidentemente no deberían de ir, como por ejemplo que, en una fiesta, permitir que los niños tomen bebidas alcohólicas o que fumen, o que es muy común estar entre bolita, y pues eso de llamarle a las chamaquitas a los chamaquitos e incitarlos a esos modos, entonces para mí sí es como muy violento. O, por ejemplo, tener ahí a los niños en una fiesta y de repente los borrachos se pelean y de repente ya los niños pasan un mal rato y cosas de ese tipo. Entonces siento que no todas las fiestas son para para niños o qué definitivamente en las fiestas no debería de existir el alcohol la tal a tal grado de perder el conocimiento y querer golpear y pelear con todos.

Entrevistadora: Incluso está esto dentro de los grupos de danzantes que acabando de bailar y en su tiempo de descanso a todos los avientan cigarros y aguardiente, sin importar quienes sean y hay niños que si son bastante pequeños, son

menores de 10 - 15 años y les dan todo el paquete, por así decirlo. Para ir cerrando la entrevista, ¿Crees que ha cambiado o se ha adherido algo nuevo a la construcción sobre tu identidad, a partir de la interacción que tuviste con otras mujeres dentro del taller?

Entrevistada: Tal vez no fue, no fue mucho. Lo ideal para mí, hubiera sido, por lo menos, el éxito que pudiéramos haber realizado es seguirnos tejiendo y seguirnos haciendo actividades. Entonces yo siento que nada más ese encuentro fue para para algún fin y nada más. Para mí, en lo personal, cuando hay éxito, cuando nos reunimos para algo es porque vamos a seguir tejiendo y vamos a seguir generando cosas desde los espacios o desde cada una de nosotras, pero entre tejidas o entrelazadas. Y entonces definitivamente, pues yo siento que solo en su momento fue lo que fue y ya. Estuvo interesante compartir con cada una de las participantes pero cada una tenía su propio fin, y que desde ahí nos volvemos a hablar, no volvemos a interactuar. Lo vuelvo a repetir para mí algo exitoso es que se siga tejiendo, es que se siga haciendo bien las cosas, de alguna manera una colaboración conjunta.

Entrevistadora: Sí, que se siga trabajando y que realmente se forme una red, ¿no?

Entrevistada: Sí, sí, sí, porque si no, para mí solo solo es una pretensión de algo o un fin para algo o solo sacar el trabajo, porque hay que sacarlo ya. Para mí lo tangible o lo real es que se siga construyendo.

Entrevistadora: Muy bien, Cheli, eso sería todo. Muchísimas gracias por regalarme tu tiempo, entiendo que estás bastante ocupada. No estamos viendo próximamente.

Anexo 5. Entrevista 4. Alma Xóchitl Zamora Méndez. 20 de marzo 2023.

Entrevistadora: Hola, bien, te comento, esta entrevista va de la recolección de experiencias del taller que tuvimos hace casi 2 años con Ave de cine comunitario, para ello necesito entrevistarlas a todas, estoy haciendo la parte de la prueba piloto para ver si está correcto mi instrumento de evaluación y si no, pues para volver a modificarlos de todos modos.

Entonces, comenzamos, ¿eres hablante nativo del náhuatl?

Entrevistada: Uy, pues a ver como tal no, pero, no hay niveles, estoy aprendiendo entonces digamos que llegó como al intermedio.

Entrevistadora: ¿Cuánto tiempo llevas aprendiendo náhuatl?

Entrevistada: Casi voy a hacer un año ya. Puedo tener una conversación regular pero no más allá. Aunque curiosamente estoy en esta región, me ha costado mucho poder aplicar lo aprendido, porque casi ya no hay nadie, o sea de mi círculo, casi nadie lo habla, por ejemplo, en la escritura lo puedo escribir muy bien, puedo hacer oraciones, incluso puedo expresarme bien, pero ya al momento de hablarlo, es que como no hablo con nadie de que hable Náhuatl me cuesta más.

Entrevistadora: Y es curioso, porque se supone que la escritura del náhuatl es como relativamente, algo más nuevo, porque no se acostumbraba a escribir el náhuatl.

Entrevistada: Si, no, de hecho, este eso también es otra cosa, porque hay personas que lo escriben, a pesar de que aquí, en la misma región, lo escriben diferente.

Entrevistadora: Y cuéntame ¿de dónde eres originaria? ¿Cómo llegas a Cuetzalan, ¿Cómo te acercas a las comunidades?

Entrevistada: pues llegué a Cuetzalan desde nacimiento, vivo aquí, nací aquí y ¿cómo me acerco a la Comunidad? Pues inmensa la Comunidad y participando. Y pues eso, prácticamente participando en las Asambleas y en las reuniones. Y solamente de esa manera.

Entrevistadora: ¿Tienes familiares que sean de alguna comunidad?

Entrevistada: sí, mi abuelita y algunos tíos.

Entrevistadora: ¿y ellos han sido parte de lo que te ha acercado a justamente a las Asambleas y a participar en las comunidades?

Entrevistada: No. Sí, de cierta manera. Lo que pasa es que en el centro hay más actividades, más bien se centran mucho en el turismo, entonces, realmente la organización comunitaria, viene más en las juntas auxiliares, en la parte de Cuetzalan hay personas externas de la Comunidad lo que también hace distinto que se puedan integrar, pero eso no quiere decir que dentro de la cabecera no haya organización. Están los comités de agua, el Comité General y también hay otras formas de organizarse un poco más amplias.

También siento que es la organización, porque aquí en Cuetzalan, en la cabecera hay distintas como cooperativas, y puede ser la gente de aquí y también es la gente de comunidades que vienen. Entonces, por ejemplo, estoy en una cooperativa y pues todas, todas las personas que estamos viendo son personas de la cabecera, nadie de las comunidades.

Entrevistadora: Y en tu crecimiento en Cuetzalan de toda la vida y también ya mezclándole un poco con tu formación académica, ¿Tú que puedes definir como identidad?

Entrevistada: Pues, es la manera en que nos movemos en el mundo, para mí, es la forma en la que percibimos también las cosas. Son los valores que tenemos y a raíz de esto es como actuamos.

Entrevistadora: justamente a partir de eso, para ti, ¿qué significa formar parte, con esta identidad, en una comunidad como cuetzalan?

Entrevistada: Pues para mí es complejo, porque además somos seres complejos y no solamente se define el hecho de estar en una comunidad, sino también tus propias vivencias y en el hecho de la globalización, del Internet, de estar en contacto con otras cosas, pues de cierta manera ahí hay como una mezcla, sobre todo porque predomina mucho la ideología europea. Entonces, creo que es un choque que cultural también,

son como diferentes cosas porque si puedo decirte que mi identidad, obviamente ha ido evolucionando y a ir cambiando conforme las experiencias, conforme lo aprendido, también el hecho de haber estado en la ciudad en Puebla, haber estudiado. No es lo mismo que si nunca hubiera salido a vivir, no a vivir a otro sitio; eso ha forjado otro aspecto de la vida comunitaria, porque aquí muchas veces se sigue predominando sobre todo el machismo y creo que es algo que rechazo mucho de la cuestión de la Comunidad y porque a veces solemos como romantizar esta idea de que pues bueno estás en un contexto como cuetzalan, todo es tranquilo, todo está bien, la naturaleza y todos estos conceptos que ya realmente viviendo aquí es mucho más complejo, no es no es tan fácil a veces vivirlo como tu propia identidad, porque es lo que te decía que obviamente tú vas a evolucionando, las personas evolucionamos y a veces vivía en un contexto más cerrados, implica incluso hasta no ser tú mismo.

Entrevistadora: Sí, justamente lo platicaba en las entrevistas anteriores, que hay tiene su parte respetable de cada este comunidad y cómo lleva sus tradiciones y su forma de vivir, pero en todas la lo que sí no las permite poder integrarse del todo, es eso mismo, las actitudes muy machistas y cerradas que existen dentro de las comunidades, por otro lado, había un comentario en el que me decían que parte de las actitudes feministas y están deteriorando las de las comunidades.

Entrevistada: Pero yo creo que es como también el feminismo, este feminismo occidental, que te que te digo que predomina, teóricamente si nace ahí, pero ya en la práctica, las mujeres indígenas llevan haciendo muchas acciones para tomar decisiones, y por eso está el feminismo más comunitario y que también tiene que ver con la relación con la madre naturaleza, con las mujeres principalmente donde las mujeres principalmente, tenían acciones importantes dentro de la siembra, pero eso no está tan visibilizado y muchas veces, obviamente se piensa que si le preguntas a mujeres indígenas si son feministas muchas veces lo rechazan porque el feminismo occidental es el que predomina en la literatura, en las redes sociales, en los medios de comunicación, en los libros, en la literatura, en la forma en la que se supone que nosotras tenemos que desarrollarnos, entonces pues obviamente hay un choque y muchas personas creen que el feminismo viene a cambiar unas costumbres, pero si las

costumbres están atentando contra la vida de una mujer, yo creo que tampoco, o sea, no está mal. No porque fue o porque siempre fue así o porque es una tradición, quiere decir que está bien.

Entrevistadora: Sí es que también es el ruido de información que hay por todos lados, tanta información por todos lados, más la actividad mediática que se ha dado en los últimos años ha tergiversado la información y surgen este tipo de malentendidos; justo lo que dices, al final, las mujeres en comunidad han ejercido el feminismo desde siempre, solamente que no ha sido determinado de esa manera. Pero si se los menciona o se los etiquetas así es este algo como de cierta manera, agresivo o se lo toman de esa manera.

Entrevistada: Yo creo que es de las generaciones más grandes. Yo, siendo mujer indígena en el contacto con otras mujeres, con otras organizaciones pero también, pues con esta parte de mi identidad masehual no lo noto tanto en un choque, porque obviamente ya me desarrollé más en un ámbito en el que siempre he estado buscando igualdad, en el que probablemente también mi familia cercana, que es mi madre, fue dándome más confianza en mí misma, como permitiéndome desarrollarme libremente desde muy pequeña. Entonces también creo que sí son otras formas de choque que probablemente con las personas más adultas no era tan así, justamente mis abuelitas pasaban por muchas violencias horribles, en el que incluso se les obligaba a no vestirse en la con la ropa tradicional y eso es parte del machismo, porque eran los esposos los que no las dejaban, ni siquiera las dejaban ir a ver a sus familiares, a sus papás; todo eso, pues también se transmite, pero también hay una ruptura, por ejemplo, mi madre rompió totalmente con esa estructura y obviamente yo también al haber sido educada así. Creo que con las nuevas generaciones no hay un choque tan agresivo como el que mencionas, pero todavía no queda claro, como hay muchos feminismos, tampoco creo que sea claro para muchas personas que es el feminismo.

Entonces si en la televisión y en los medios de comunicación muestran que el feminismo son morras pintando las paredes, la gente se queda con eso. Hay un discurso mediático muy agresivo hacia las feministas, y por eso es que cuando alguien les dice “oye, ¿eres feminista?”, la respuesta es “no, odio a los hombres”, porque aparte es este

discurso de que odias a los hombres. Está ese rechazo, pero las nuevas generaciones de mujeres indígenas que están abriendo ahora también una brecha, las más jóvenes, y no tienen este discurso tan violento, porque han estado en contacto con tal vez con teorías académicas, con organizaciones, que les han permitido ver el feminismo de otra manera e implementarlo en su vida. Y por eso mismo, se dan cuenta de que tal tradición que estaba en mi comunidad es muy machista, no la veían de esa manera porque era pues muy normal y porque se ha hecho de toda la vida, pero si te das cuenta lo es. Ha habido nuevas formas de hacer la tradición, pero ya no siendo tan con esta visión vertical de que el hombre, toma las decisiones y ahora la diferencia es que las mujeres también, están tomando parte del control de las tradiciones y puede ser si se tienen que cambiar algunas para abrirle paso como a el feminismo y a la voz de las mujeres, yo creo que para mí no hay un conflicto, yo te lo digo porque yo crecí de otra manera. Para ellas sí es más así, y porque todavía, por ejemplo, aquí predomina mucho en las personas ya muy mayores pero aun así usan celular otras no, y además siguen viendo por los mismos canales de siempre como televisa y que sigan con esa programación que puedas modificarlo y más si sigue predominando ese discurso de odio y de desinformación porque si no estás informado sobre este movimiento es muy fácil que por ejemplo, cuando sufras un caso de violencia, una situación así tampoco sepas que tienes derechos y que puedes denunciarlos.

Entrevistadora: Sí, claro que de hecho es a lo que se trata de inculcar principalmente, pero como dices, siempre se ve hacia el lado más violento. Y dentro de esta formación que has tenido como mujer indígena y de las tradiciones que hay en esta en la Comunidad, cuál de estas o más bien, **¿con alguna de estas tradiciones, te sientes identificada en tu papel de mujer?**

Entrevistada: creo que una de las cosas que más que tradición para mí es conocimiento y más que el conocimiento es sabiduría con la que yo me puedo identificar o más bien que he llevado a la práctica y que para mí es muy importante dentro de mi desarrollo, no solamente espiritual, sino dentro de mi desarrollo físico y mi salud tanto mental como física es tener contacto con las plantas. Las plantas medicinales y las que no lo son también son parte fundamental para mi porque reflexionando un poco con

muchos encuentros y con muchas personas, pues al final son esos saberes que no están comprobados científicamente y que han sido desde siempre minimizados porque no lo dice un científico.

El poder de las plantas medicinales, de hecho, mi bisabuela era curandera, lo curioso es que como que minimizan eso, pero también es que muchos científicos buscan a estos curanderos, estos sanadores. Yo descubrí a mi bisabuela, de hecho, por un libro del investigador y ya empezamos como a ver, empezamos a preguntar más sobre cómo ella curaba, al final para mí eso es muy importante estar en contacto con las plantas, ese conocimiento y siempre tenerlo presente al momento del dolor de estómago, la cabeza o cuando, hay mucha ansiedad o estrés y estos sentimientos pueden entorpecer, es algo que me gusta mucho, no solamente seguir aprendiendo, sino, aplicarlo en mi día a día. Y no necesariamente es una tradición, sino más bien como los saberes que hay dentro de ella.

Entrevistadora: Sí, es un conocimiento transmitido. Y también que es un conocimiento transmitido es tradición oral, justo es una de las complicaciones en comunidad que se está perdiendo la el conocimiento oral y se recurre en estos casos a la documentación, como es lo del cine o tal cual un documental, porque mucha de la tradición oral y del conocimiento ancestral se pierden o se está perdiendo más las modernidades

Y yéndonos a lo que fue el taller, ¿en qué momento fue cuando tuviste un antecedente respecto a lo que es la producción audiovisual, cuando lo viste por primera vez y cómo fue tu acercamiento?

Entrevistada: mi primer acercamiento fue en la universidad, lo normal, yo creo que en ese momento no había interés por hacer ese tipo de contenido. Quizá en la ocasión de fotografía, sí, pero de vídeo, cosas más complejas con el audio, con el video, pues no. Simplemente tal vez la fotografía como parte de, pero no tenía tanto interés. Ese fue el que me acercamiento en la universidad, como las cosas básicas, simplemente como un requisito más para salir.

Entrevistadora: Y después de haber cursado el taller, el tiempo que estuviste en el taller, ¿qué podrías concluir que para ti es el cine comunitario?

Entrevistada: A ver, yo creo que el cine comunitario, pues, como lo dice la palabra, se hace desde la comunidad y creo que hay una situación ahí, porque el cine comunitario para mí es que nace desde la comunidad y es para la comunidad. El producto terminado, la historia, tiene que ser de la comunidad y que ellos puedan hacer uso de esa herramienta para contar su historia, incluso para hacer una denuncia, para lograr que se ponga una carretera, que se reconozca su pueblo y también que puedan guardar, pues los conocimientos y sus saberes. Debe siempre ser difundido también por sus propios canales que tienen la Comunidad y por sus propios espacios que también existe que son las canchas, el palacio municipal y los lugares comunes como son las cooperativas, que también son espacios en los va la gente, en las escuelas, en caso de que en la comunidad existiera alguna.

Entrevistadora: Y una vez concluido el taller, ¿qué aprendizaje te dejó?

Entrevistada: Yo creo que el aprendizaje que me llevé es atreverse a hacer las cosas, de que igual y a la primera no sale como queremos, pero se puede lograr. Hacer algo que probablemente pues sí le guste a las personas de la comunidad y no necesariamente cumpla con todos estos requisitos estéticos que siguen una guía o estos estándares de calidad.

Entrevistadora: Al final, tanto la fotografía como el ejercicio de la producción audiovisual no son lineales, sino que va eso de experimentar, de probar, de equivocarse y volver a repetirlo.

Dentro de los trabajos que hicimos colaborativamente, que fueron pocos porque nos faltó tiempo, ¿consideras que hubo alguna complicación o que hubo algo que hiciera complicado que todas pudiéramos trabajar en conjunto?

Entrevistada: No, ninguna.

Entrevistadora: Al inicio de la entrevista, te preguntaba qué es para ti identidad y cómo has construido tu identidad a partir de tu formación, pero después de haber

participado en el taller, ¿Crees que modificas tu construcción acerca de lo que es identidad a partir de la experiencia que se vivió en el taller o que sigue siendo la misma?

Entrevistada: No es la misma, pero más bien, no creo que el taller haya tenido nada que ver. No fue el taller, pero sí lo que puedo aportar desde trabajo comunitario es que estar en contacto con, no necesariamente con tu comunidad, pero trabajando colectivamente escuchando a otras personas compartiendo tu sentir, tus dolores también la manera en que tú ves la vida y compartir experiencias, también intercambiar información. Por ejemplo, yo estuve en un encuentro el fin pasado, un encuentro que para mí fue que ahí sí podría decir que cambió mi identidad, cambió muchas formas de pensar y también pude reflexionar que fue como un encuentro justamente con personas indígenas de diferentes regiones de México, y todas mayores, mujeres y hombres también, y me ayudaron muchísimo a concretar algo de mi identidad que no estaba concreta, eso me ha eso me ha gustado mucho y me ha ayudado incluso en cómo ahora estoy trabajando, fue hace una semana, pero simplemente eso de haber estado mucho, haber convivido mucho tiempo con ellos, para mí fue mucho tiempo porque fue todo el fin de semana, desde las 8:00 de la mañana hasta el anochecer.

Creo fue muy bueno para mí, aunque no me pasó en el cine, otros ambientes comunitarios, aunque ahí no éramos de cierta manera comunidad, porque todos venían de diferentes lugares. Pero estos espacios de trabajo, de reflexión, de compartir, si te generan algo y sí te ayudan a crear también una identidad o también a reforzar cosas de otra identidad y pues también evolucionar sobre eso o simplemente hay momentos en los que no hay clic, no hay conexión, y también eso es parte importante porque puedes entender que pues ahí no va la cosa.

Entrevistadora: Muchas gracias por todo tu tiempo brindado, con esto terminamos las preguntas de la entrevista. Espero entonces vernos pronto para poder seguir desarrollando este trabajo. Muchas gracias