



***Tejedora de destinos. Documental feminista,  
etnografía y procesos creativos***  
*Feminist documentary, ethnography and creative processes*

**Yerid López Barrera<sup>1</sup>**

Doctora en Antropología Social por la ENAH

[yeridlopezbarrera@gmail.com](mailto:yeridlopezbarrera@gmail.com)

RESUMEN

Este ensayo es un acercamiento reflexivo y crítico desde la antropología feminista y audiovisual en torno al documental animado *Tejedora de destinos*. Hace un recorrido por los procesos de investigación y de creación que implicó la realización del documental y, da cuenta de los dilemas éticos que representa la puesta en circulación de narrativas en torno a historias de mujeres y violencia de género. A su vez, muestra los retos y la potencialidad del documental feminista para visibilizar y concientizar en torno a esos temas.

*Palabras clave:* narrativas, experiencias, mujeres, audiovisual, violencia.

ABSTRACT

This essay is a reflective and critical approach to the animated documentary “Fate weaver” from a feminist and audiovisual anthropology perspective. It delves into both the research and creation processes that documentary making entails, while acknowledging the ethical dilemmas implied in the circulation of women’s stories and gender violence. At the same time, it puts forward the challenges and potential of feminist documentaries to make visible and raise awareness around these issues.

*Keywords:* narratives, experiences, women, audiovisual, violence.

Fecha de recepción: 1 de diciembre de 2022

Fecha de aprobación: 20 de febrero de 2023

<sup>1</sup> Este texto incluye algunas reflexiones que profundizo en mi tesis doctoral. Véase: Yerid López Barrera, “Antropología feminista y narrativas audiovisuales. Experiencias y subjetividades en la construcción de ser mujer en Santa Ana del Valle, Oaxaca” (tesis doctoral, ENAH, 2021), [https://www.academia.edu/88038901/Tesis\\_Antropología\\_feminista\\_y\\_narrativas\\_audiovisuales\\_Experiencias\\_y\\_subjetividades\\_en\\_la\\_construcción\\_de\\_ser\\_mujer\\_en\\_Santa\\_Ana\\_del\\_Valle\\_Oaxaca](https://www.academia.edu/88038901/Tesis_Antropología_feminista_y_narrativas_audiovisuales_Experiencias_y_subjetividades_en_la_construcción_de_ser_mujer_en_Santa_Ana_del_Valle_Oaxaca).

## Presentación

**E**scribo este texto a poco menos de dos años de haber realizado y puesto en circulación mi documental *Tejedora de destinos*.<sup>1</sup> Durante el tiempo transcurrido desde entonces sucedieron ininidad de experiencias gratificantes y bellas, otras más, difíciles y duras. Todas ellas llenas de enseñanzas y aprendizajes. Esas enseñanzas son las que me invitaron a escribir para continuar reflexionando sobre el quehacer documental-antropológico-etnográfico-artístico-feminista y sus dimensiones ético-políticas.

Desde el mes de marzo de 2021, el documental está alojado en la plataforma virtual YouTube. En paralelo, ha tenido presentaciones públicas en cines, espacios académicos y foros, desde la Cineteca Nacional de la Ciudad de México hasta cineclubes gestionados y organizados por colectivos de barrios y colonias como Miravalle, Iztapalapa, en la Ciudad de México, y Ciudad Nezahualcóyotl, en el Estado de México. Ha sido proyectado también en cafés, librerías, espacios autogestivos de exhibición y espacios feministas que atienden violencia de género; muestras itinerantes de cine organizadas por amigas, amigos y colegas de territorios y pueblos indígenas y originarios en Oaxaca y Guerrero (México) y en países como Perú, Colombia y Ecuador.

El alcance que ha tenido el documental no ha dejado de sorprendernos a Arturo López Pío y a mí como realizadorxs, dado que es un documental que surgió de mi investigación antropológica. Nació siendo testimonio y voz de las experiencias y subjetividades de las mujeres en Santa Ana del Valle, Oaxaca, pero con el paso de los años se convirtió en documental. En ese sentido, nunca fue pensado para ser mostrado en festivales o circuitos de exhibición de cine. De hecho, se colocó en YouTube con la intención de que las personas de dicha comunidad pudieran verlo. Fue una vía efectiva de difusión en tiempos de pandemia.

<sup>1</sup> De aquí en adelante, *Tejedora*.

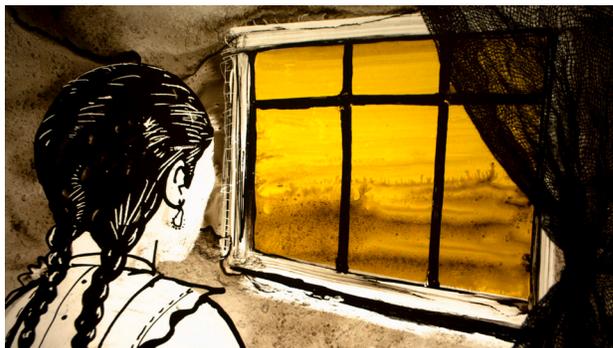


Figura 1. Fotograma del documental *Tejedora de destinos*.



Figura 2. Fotograma del documental *Tejedora de destinos*.



Figura 3. Fotograma del documental *Tejedora de destinos*.

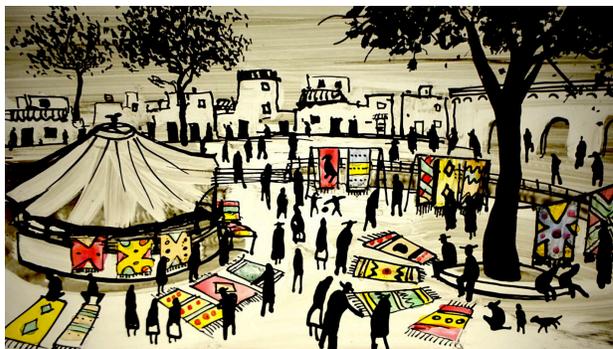


Figura 4. Fotograma del documental *Tejedora de destinos*.

# Tejedora de destinos

Un documental animado de  
Yerid López Barrera y Arturo López Pío



Figura 5. Cartel del documental *Tejedora de destinos*.

En esta puesta en circulación, al documental no sólo se le han abierto espacios; además, ha sido bien recibido y cobijado, lo cual agradecemos infinitamente. Pero sobre todo, ha sido generador de reflexiones en torno a la violencia contra las mujeres, ha propiciado conversaciones colectivas sobre los procesos de realización y la creación de otras narrativas como contribución a la eliminación de la violencia; ha facilitado que mujeres hablen y compartan, en grupo y entre ellas, sus propias experiencias de vida. Estas conversaciones han aportado elementos invaluable que representan para mí desafíos como antropóloga y realizadora.

El documental ha tomado su propio camino, desde entonces, y estas líneas están motivadas precisamente

por ese recorrido. Una las conversaciones que han emergido con la intención de trazar algunas ideas clave y plantear nuevas dudas y cuestionamientos. Al mismo tiempo, hila los caminos que ha andado y las oportunidades y aprendizajes que me ha brindado en su andar con la intención de colaborar a la generación de reflexiones acerca del documental y la mirada feminista en la creación de proyectos audiovisuales, artísticos y de investigación que respondan a la realidad que vivimos, nos ayuden a mirarla, entenderla y transformarla.

Para tal objetivo, presentaré primero un esbozo sobre los puntos de partida de mis investigaciones para dar contexto al documental. Después abordaré algunos de los problemas éticos y desafíos a los que me enfrenté y me sigo enfrentando como antropóloga y realizadora audiovisual. Para finalizar, describiré el proceso creativo que implicó la colaboración con disciplinas artísticas como el dibujo, la animación y la música en la creación del documental y, desde ahí, apunto algunas reflexiones finales.

## Contexto de investigación

*Tejedora* surge de mi tesis doctoral titulada: “Antropología feminista y narrativas audiovisuales. Experiencias y subjetividades en la construcción de ser mujer en Santa Ana del Valle, Oaxaca”. En esa investigación, me centré en caracterizar, mediante un proceso teórico-metodológico, la experiencia femenina de las mujeres zapotecas en un tiempo y espacio determinados. Con ello di cuenta del conjunto de instituciones, prácticas, dinámicas sociales, culturales y simbólicas que conforman un medio opresivo para las mujeres. Además de las diversas estrategias con las que las mujeres enfrentan esta opresión, pues al vivir desarrollan alternativas, son resilientes y modifican los contenidos de su vida para poder vivirla. Mi objetivo fue conocer, caracterizar y analizar la experiencia femenina

a partir de los relatos, prácticas y vivencias cotidianas de las mujeres de Santa Ana del Valle; así como los procesos que conforman su experiencia individual y personal y que, en su conjunto, constituyen una experiencia cultural.

Abordé la experiencia de ser mujer desde la antropología feminista y la antropología audiovisual. Esas fueron las herramientas con las cuales me acerqué al mundo y a las realidades de las mujeres. En tal sentido, “[l]a antropología feminista se ha especializado en el estudio profundo, crítico y propositivo de una forma particular de la experiencia humana: la de ser mujer”.<sup>2</sup> Esta antropología feminista parte de reconocer a las mujeres como sujetas de conocimiento en un orden patriarcal y androcéntrico y a las mujeres indígenas dentro de un orden colonial de poder y opresión. Posicionada desde la antropología feminista, pude identificar las relaciones de poder y subordinación en las que se encuentran las mujeres en la sociedad en general y también en contextos locales y comunitarios. En ese encuentro con las mujeres, sus historias y experiencias se entrelazaban con su identidad, cultura, cosmovisión, costumbres y tradiciones, memorias y, en suma, con su vida toda. A lo largo de mi trabajo de campo antropológico y etnográfico fui conociendo a fondo a mujeres jóvenes, adultas y adultas mayores. Entre los relatos que me fueron compartidos y confiados, el de la señora Patricia<sup>3</sup> se convertiría posteriormente en el documental *Tejedora de destinos*.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Patricia Castañeda, “La antropología feminista hoy: algunos énfasis claves”, *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales* vol. 48, núm. 197 (2006), 37, acceso el 19 de febrero de 2023, <https://www.scielo.org.mx/pdf/rmcps/v48n197/0185-1918-rmcps-48-197-35.pdf>.

<sup>3</sup> Todos los nombres son seudónimos utilizados con el fin de proteger sus respectivas identidades.

<sup>4</sup> Además de dicho documental, realicé un taller de video comunitario como parte de mis metodologías colaborativas. De dicho proceso, emergió *Vivir mi ser mujer*, un documental colectivo que explora las experiencias de tres mujeres jóvenes zapotecas, sobre su propia vida, trabajo y ocupaciones, sus gustos y deseos, sus aspiraciones, enojos y tristezas. Así como el cortometraje: *Soy mujer alegría, soy mujer poder*, donde se relata parte de la historia de la señora Eva, médica tradicional de la comunidad. Estos tres documentales formaron parte de mi tesis de grado. Véase: Yerid López Barrera, *Vivir mi ser mujer. Xkáll gunnáá ribànya* (México: YouTube, 2020), disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=baghU7prYVI&t=5s>; Yerid López Barrera, *Soy mujer*

La otra herramienta utilizada fue la antropología audiovisual, la cual me ha permitido, a lo largo de mis años trabajando con procesos de video comunitario, contar historias colectivas de forma sensible, desde el reconocimiento y el respeto de las personas que son portadoras de esas historias, convencida de la necesidad de otras voces y otras narrativas no hegemónicas. Lo que llamo aquí “herramientas” son evidentemente más que eso, la antropología audiovisual y la antropología feminista son teorías, epistemologías y metodologías que me permitieron investigar posicionada e implicadamente, en un ejercicio de constante cuestionamiento sobre mi práctica etnográfica.

Al contrario de lo que suele pensarse, la antropología visual no es una simple técnica de registro. Ciertamente, la cámara puede usarse como una herramienta que implica el desarrollo de una técnica particular y puede incluso llegar a emplearse sistemáticamente como una metodología etnográfica. Pero la imagen no es únicamente un instrumento para la documentación etnográfica, sino un auténtico vehículo de conocimiento; representa una forma distinta de observar, de abordar y analizar la cultura y la sociedad.<sup>5</sup>

Ambas disciplinas me facultaron para analizar e interpretar, y hasta cierto punto tratar de resignificar esas historias de violencia con una perspectiva de género feminista y mediante el lenguaje audiovisual. Esto me llevó a elaborar una definición de lo que es la *antropología feminista audiovisual* en el marco de mi investigación: “Aquella especialidad de la antropología que se centra en la experiencia de las mujeres como base para su conocimiento, a partir del estudio situado y específico acerca de su condición y situación de género y que utiliza la imagen y el sonido como medios de observación y análisis

*alegría, soy mujer poder* (México: YouTube, 2021), disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=kjC9gZ2hpgw&t=6s>.

<sup>5</sup> Antonio Ziri6n, “Miradas c6mplices: cine etnogr6fico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada”, *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 78, núm. 48 (2015): 45-79, acceso el 9 de mayo de 2023, <https://www.redalyc.org/pdf/393/39348247003.pdf>.

para proponer abordajes narrativos a partir de ese conocimiento”.<sup>6</sup>

Para mí, como mujer, universitaria, hija, hermana, tía, antropóloga, feminista y realizadora audiovisual, es muy importante hablar de *Tejedora* desde un lugar político, el cual es histórico. Ese lugar político e histórico de las mujeres es el de la opresión de género, la subordinación y la discriminación; ese contexto es el trasfondo de la historia de vida de Patricia.

Ser mujer, ser zapoteca, tener una condición socioeconómica con carencias y privaciones, ser artesana, ser madre y ser viuda forman parte de las condiciones históricas de las mujeres en el mundo, y también de sus situaciones de vida que en cada lugar y tiempo son diversas.<sup>7</sup> Para mi trabajo fue muy importante mi aproximación desde una de las metodologías que la antropología feminista: la estancia con las mujeres. Lagarde la define así:

Estar con las mujeres para aproximarse y analizar sus vidas, consiste en compartir con ellas, hacer cosas juntas, mirar y mirarse, ser espejos y superficies que nos reflejan, acompañarse y participar con las mujeres en sus quehaceres, en sus actividades específicas, es sus rituales, en situaciones de conflicto o de gozo, en la soledad de sus diversas celdas o en sus recorridos delirantes por las calles. He designado a esta forma de investigar estancia con las mujeres. Está emparentada, de lejos, con la observación participante, a la cual algunas corrientes antropológicas han confundido con la antropología misma. Más allá del desacuerdo con la equívoca homologación de técnicas y métodos, con la definición de la antropología, encuentro formas de aproximación afines entre la observación participante y la estancia con las mujeres. Quién investiga se concibe distante, “observa”, mira de una forma especial (mirada etnológica). Pero la estancia con las mujeres no se asemeja a la observación participante porque la distancia, no hace ajena a quién investiga. En cambio, considero que influ-

ye en el hecho de investigación, con su sola presencia, con sus decires y acciones y que, simultáneamente, es observada, analizada, investigada por las mujeres. Una parte del conocimiento es elaborada en este diálogo.<sup>8</sup>

Mi estancia de campo con duración aproximada de siete meses me permitió compartir diversos espacios de la vida cotidiana con las mujeres, así como acercamientos a temas íntimos. Mi estancia con Patricia construyó esa intimidad, y así pude compartir con ella mis propias historias familiares de violencia y dolor.

Si bien la historia que narra el documental es la de ella como mujer zapoteca, artesana, adulta mayor, viuda, madre, abuela; sus memorias, vivencias y experiencias no son exclusivas de ella. Es, por ejemplo, la historia de mi madre, quien no pudo terminar de estudiar cuando era niña porque su educación no era importante. Es también la historia de mi abuela, la mujer que no pudo decidir si quería o no tener los hijos que tuvo porque no tenía la información adecuada. Otros decidieron por ella porque la maternidad no se cuestiona. Es la historia de mi hermana, la mujer a quien le ha costado hacer su propio camino liberándose a cada paso del poder de su padre.

Esta historia es la historia de opresión de muchas otras, esas memorias del dolor y del agravio. Las privaciones, pérdidas y duelos son potencialmente de todas en cuanto orden de género, ya que por ser mujeres en un mundo patriarcal y machista somos susceptibles a esas violencias. *Tejedora*, en tal sentido, fue un ejercicio de traducción de aquellas historias al lenguaje audiovisual con la intención de visibilizarlas a partir de una narrativa hecha desde la antropología feminista-audiovisual.

Me gustaría aquí mencionar dos películas documentales contemporáneas que, por sus temáticas y formas narrativas, se han convertido en ejemplo de creación audiovisual sensible, íntima y respetuosa sobre la violencia que padecen las mujeres indígenas en México. Y que, sobre todo, han logrado poner en pantalla y en circulación pública el tema. Por un lado, la película *Mamá* (2022), del director tsotsil Xun Sero; el filme re-

<sup>6</sup> López Barrera, “Antropología feminista...”, 264.

<sup>7</sup> Aquí, aludo a la diferenciación entre “condición” y “situación” que elabora la antropóloga Marcela Lagarde: Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, presas, putas y locas* (México: Siglo XXI Editores, 2014), 62.

<sup>8</sup> Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de...*, 54-55.

trata la violencia que padeció su madre, Hilda, a causa de su rapto y violación en Los Altos de Chiapas, y en segundo lugar, *Flores de la llanura* (2021), de la directora y antropóloga visual Mariana Rivera,<sup>9</sup> que aborda el feminicidio de Silvia, mujer tejedora ñomndaa de Xochistlahuaca, Guerrero. Ambos documentales son hermosos abordajes de la violencia y el dolor que causa en la vida de las mujeres. Son narrativas audiovisuales que no revictimizan a las mujeres, logran conmover, sensibilizar y nos llevan a la reflexión.

### **El silenciamiento social de la violencia contra las mujeres y la ética feminista**

En la sociedad y en la cultura, la violencia contra las mujeres representa un tabú, es decir, la violencia sucede, está ahí, pero existen mecanismos sociales para su silenciamiento. Las historias de las mujeres permanecen en el ámbito de lo privado y, si se comparten, sucede generalmente entre mujeres. Algunas cuentan lo que les ha sucedido a sus hermanas o vecinas, a las mujeres cercanas. Con frecuencia, esa violencia es reducida a “conflictos familiares” o “problemas personales”, de manera que las mujeres son cargadas con un estigma: “algo anda mal con ellas”. De manera que ese silenciamiento de la violencia hace que se sientan responsables y, no sólo eso, sino también avergonzadas. Esta vergüenza se convierte en uno de los principales impedimentos para que hablen de lo que les sucede. Es una vergüenza social en el sentido que está alimentada de acciones, comentarios y señalamientos injustos y estigmatizantes que surgen en su entorno más cercano, principalmente en la familia, la comunidad, el pueblo, la colonia o el barrio y que representan, en muchos sentidos, un ejercicio de control hacia ellas.

Yo misma formé parte de este silenciamiento sin darme cuenta. La historia de Patricia me fue compartida de forma privada, en un contexto cotidiano, entre una conversación y otra, entre el aseo y las labores de la casa mientras compartíamos tiempo y yo cursaba mi estancia de campo. De ahí, mis dilemas éticos y cuestionamientos en torno a la realización del do-

cumental: ¿quién soy yo para construir un discurso audiovisual de la historia privada de Patricia?, ¿desde dónde me ubico?, ¿por qué y para qué lo hago?

Respecto al entorno en el que grabé el testimonio, escribí lo siguiente en mi tesis:

Esta vez me encontraba de nuevo en su solar grande y cálido, ella iba de la cocina de humo a su recámara y atravesaba el solar de extremo a extremo. Mientras tanto, el agua hervía con tinte azul añil y algunas madejas de lana dentro de botes de metal en una fogata en medio del solar, ella sacudía algunos tapetes terminados y los ponía al sol mientras limpiaba otros tapetes del polvo acumulado en la habitación. Salía y entraba, barría, limpiaba, acomodaba los trastes y extendía al sol, en el tendedero, la lana teñida del primer tinte que había sacado minutos antes del agua. Todo sucedía mientras recordaba su pasado y yo la escuchaba atentamente. Le pedí permiso para tomar notas y grabar audio, me lo cedió. Aunque yo no tenía claro en ese entonces que su testimonio se convertiría años después en un cortometraje documental, mi oficio de etnógrafa me llevó a documentarlo (López, 2021: 296).<sup>10</sup>

A la distancia, recuerdo que para mí fue muy pesado escuchar su relato. Me resultaba difícil entender la insistencia familiar por casarla, una y otra vez, una y otra vez. Me sobrepasaba su historia. Me conmovió demasiado porque cuando la escuché sólo pensé en mi mamá y en nuestra historia con mi padre, una historia de violencia que hubiera sido muy distinta si mi madre nos hubiera criado sola. La historia de Patricia significó para mí, desde el inicio, una gran responsabilidad.

Después de muchas vueltas, en 2018 le pedí permiso para poder hacer de su testimonio un documental. Ella accedió con la condición de que no se revelara su identidad, a lo que por supuesto accedí. Ese tiempo que había transcurrido me sirvió para prepararme y estudiar a fondo la violencia contra las mujeres. Me ayudó a madurar las ideas y a desarrollar herramientas para plantear mi posterior investigación doctoral. Le pedí que regrabáramos su testimonio, ahora en zapoteco.

<sup>9</sup> Mariana Rivera, dir. *Flores de la llanura* (México: Imcine, 2021), <https://vimeo.com/604176385>.

<sup>10</sup> López Barrera, “Antropología feminista...”, 296.

No existe una razón mayor para esto, quería que su relato fuera lo más apegado a sus palabras y a su sentir. Ella, como la gran mayoría de mujeres de su edad, habla en su lengua materna, excepto cuando habla con alguien que no sabe zapoteco, como era desafortunadamente mi caso. Pasé en papel el testimonio en español y ella lo tradujo al zapoteco. Me dijo que al recordar su pasado, se ponía triste y no le gustaba. Por eso, evitaba recordar. Rápidamente, se puso a cocinar y a hacer otras actividades. En ese momento, no lo entendí, pero ese “hacer otras cosas” significaba dejar atrás nuestra conversación, evitar esa tristeza una vez más.

Mis dilemas éticos eran cuestionamientos respecto al lugar que yo ocupaba en la confesión de esa historia, ¿debía contarla a las y los demás? Aún con el permiso de la señora Patricia, dudé; sin embargo, mi principal impulso fue la idea de que lo que nos pasa a las mujeres en lo privado es de relevancia política. La violencia contra las mujeres es social, estructural, sistemática, sistémica. La clásica consigna feminista: “lo personal es político”, cobraba vida y se me presentaba de esta forma. Pero ¿era esto suficiente? Seguí reflexionando, pensando, cuestionándome, vi con mirada crítica feminista mi entorno y pude darme cuenta que existe, además, una tolerancia social a la violencia contra las mujeres, lo que contribuye a su reproducción. Esta tolerancia social incluye el silenciamiento de familiares y vecinos al saber que una mujer está padeciendo violencia. Muchas veces hemos sido testigos y no hacemos nada, no intervenimos, no lo comentamos con nadie más, no denunciemos, no ofrecemos ayuda a quien está en esa situación. Y ocurre también así con el maltrato, la simulación y la obstaculización burocrática o institucional cuando una mujer decide denunciar. Estos mecanismos contribuyen al silenciamiento de la violencia que enfrentan las mujeres. Me pregunté entonces: ¿hasta cuándo permanecerán estas memorias de agravio en la vida de las mujeres, en su cuerpo y corazón, causando dolor y vergüenza?

Entendí que lo que Patricia hace —y quizá todas las mujeres que de una u otra forma nos identificamos con su historia, hacemos, quisimos hacer o hicimos— es vivir nuestras propias vidas, pero vivir de acuerdo con nuestros deseos, nuestras necesidades e intereses.

Vivir para nosotras mismas, en contraste con el ser-para-otros.<sup>11</sup> Ese mandato que nos dicta ser madres, ser esposas y cuidar de las y los demás, ocuparnos en los otros hasta quedar exhaustas y olvidarnos de que existimos. Ése es el mandato de ser mujer al que faltamos, porque las mujeres al emanciparnos, al decidir por y para nosotras mismas y nuestras vidas, atentamos contra nuestra cultura y tradiciones. Para que eso cambie necesitamos transformaciones profundas, cambios sociales y culturales en los que a las mujeres se nos respete y valore como personas con capacidad de decidir sobre nuestras vidas. No me refiero a que exista una ruptura con la comunidad o el grupo al que pertenecemos ni confrontaciones y conflictos, sino a hacernos un espacio vital en el que podamos existir sin esos mandatos, sin violencia. Ya las mujeres zapatistas reconocían, en el camino hacia la creación de la Ley Revolucionaria de la Mujeres Zapatistas,<sup>12</sup> que hay costumbres que dañan a las mujeres, de ahí sus reivindicaciones de género en el contexto de sus reivindicaciones autonómicas como pueblos indígenas.

### Proceso creativo y colaboraciones artísticas

La animación y la música me permitieron abordar de una forma creativa y sensible la complejidad de estos temas. *Tejedora* no hubiera sido posible sin el aporte artístico de profesionales como Arturo López Pío<sup>13</sup> en la animación y Juan Pablo Villa en la música.

Pío, es artista plástico y visual, pintor, titiritero y creador del cineamano, que él mismo contextualiza y define así:

Como una necesidad de enriquecer y expandir las puestas en escena de marionetas, objetos y sombras, en el año 2003, junto con Julieta Tabbush forma el Colectivo Titiritero El Ojo. En ese contexto y como resultado de su trabajo de experimentación y exploración de técnicas para la proyección de imágenes animadas por medio

<sup>11</sup> Franca Basaglia, *Mujer, locura y sociedad* (Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1987), 44.

<sup>12</sup> Ley Revolucionaria de Mujeres, 31 de diciembre de 1993, *Enlace Zapatista*, acceso el 9 de mayo de 2023 <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1993/12/31/ley-revolucionaria-de-mujeres/>.

<sup>13</sup> Para conocer más sobre su trabajo, véase: <https://www.youtube.com/@CINEAMANO/videos>

de proyectores de acetatos desarrolla el CINEAMANO: Expresión pictórica que toma la fuerza del cine, la luz proyectada sobre una pantalla. Esto permite exponer en gran formato una secuencia de dibujos, pinturas e imágenes animadas manualmente creadas en vivo con materiales como tinta china, arena, charolas con agua, aceite, objetos y títeres planos articulados.<sup>14</sup>

El trabajo de Pío se caracteriza por abordar temáticas como: mujeres en la ciencia, desapariciones forzadas, feminicidio, migración y desplazamientos forzados de comunidades. El conocimiento, empatía y sensibilidad de Pío facilitó que su trabajo de animación para *Tejedora* se diera de manera fluida.

Pío es mi hermano. La pandemia por Covid-19 nos tomó por sorpresa, como a la mayoría de las personas en el mundo, a Pío y a mí nos tocó compartir la misma casa en la Ciudad de México en 2021. Nos permitió contar con el tiempo suficiente para crear. Fue entonces que lo invité a colaborar en la producción del documental. Le presenté el relato de Patricia con algunas adaptaciones para guión, en español y zapoteco. Él lo estudió y repasó mientras imaginaba las futuras ilustraciones. Comenzó a dibujar bocetos a lápiz que se convertirían rápidamente en el guión gráfico que ilustraría y convertiría en dieciocho escenas diferentes el relato de Patricia. Este proceso fue muy dialogado. Si bien Pío conocía mi trabajo etnográfico como antropóloga, él nunca había estado en Santa Ana del Valle. Le mostré fotografías y narré, desde mi perspectiva y experiencia, cómo eran el lugar, las festividades, los rituales, las casas, los altares, los espacios.

Con esta información, Pío fue creando a la par del testimonio de la protagonista, una narrativa visual en dónde tenían cabida personajes como el esposo de Patricia, sus hijas e hijos, sus hermanas; lugares y escenarios como la ciudad de Oaxaca y su iglesia, el pueblo, una habitación, un comedor, el patio de la casa y el campo e incluso la gran barda fronteriza por la que se va migrando el esposo de Patricia como miles de personas de México.

<sup>14</sup> Arturo López Pío. Curriculum Vitae [2020].

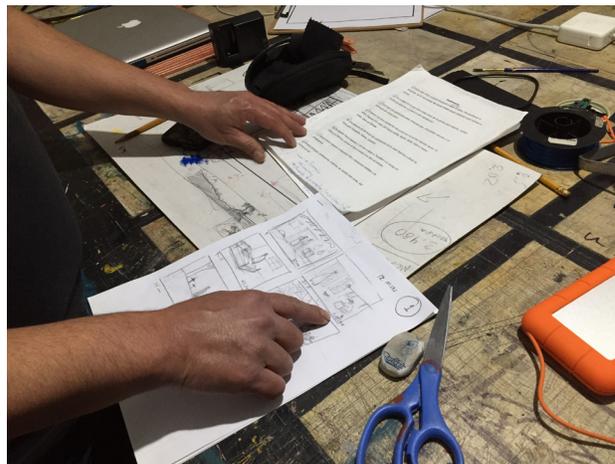


Figura 6. Proceso de realización, guion literario a guion gráfico.

Con el guion gráfico listo, *Tejedora* tuvo una nueva dimensión. Nos dispusimos a grabar durante una semana. Pío daba vida con su cineamano a la historia de Patricia mediante escenas creadas sobre el retroproyector de acetatos, utilizando materiales como pintura, tintas, telas, papeles, plantas, bicarbonato, agua y aceites, jugaba con formas, texturas y colores.



Figura 7. Proceso de realización: cineamano, dibujo y animación de escenas sobre retroproyector de acetatos.

Previamente montamos la cámara de video fija para grabar las escenas que se producían en el proyector y se reflejaban en pantalla. Trabajábamos desde la mañana hasta la tarde. Afuera todo era pandemia, no había por qué salir. Adentro con *Tejedora*, todo era mejor. Fue nuestro refugio en la gran ciudad. Cada nueva escena grabada, la visualizábamos en la computadora. Pío revisaba que estuviera bien,

que le convenciera; si no convencía por algún error de dibujo o de su ejecución, entonces se repetía. Esto

pasaba muy poco. Pío tiene experiencia y sorprende la habilidad, destreza y rapidez con las que trabaja.

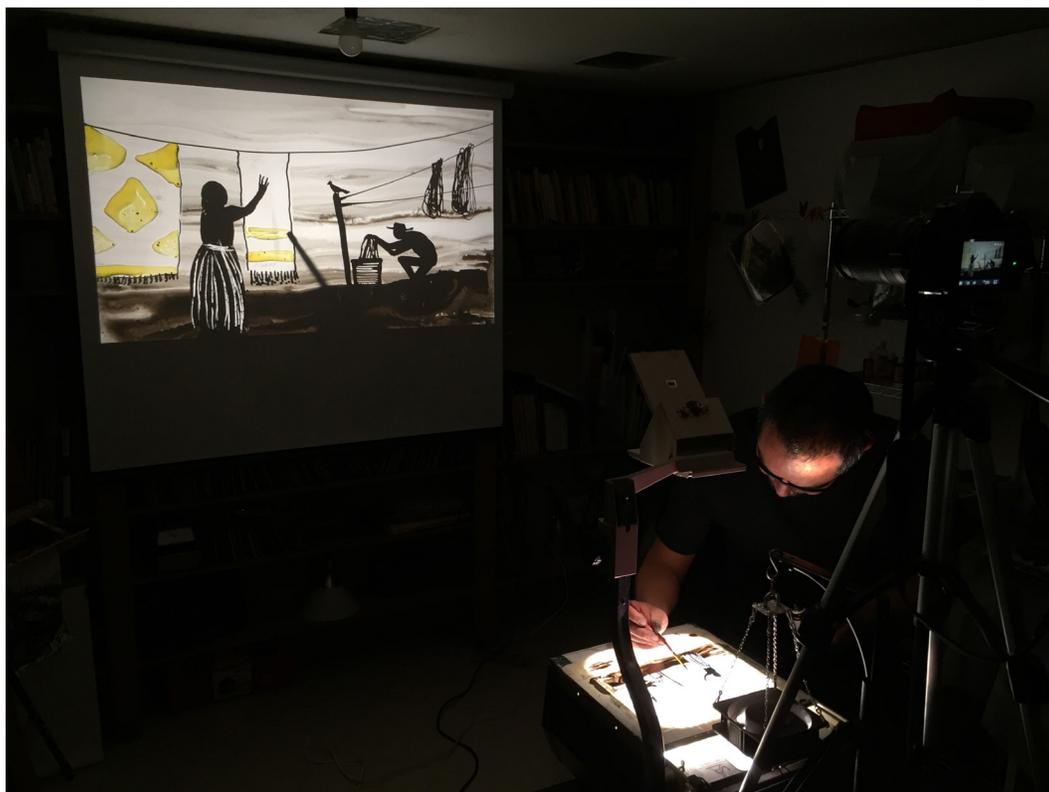


Figura 8. Proceso de realización: cineamano, dibujo y animación de escenas sobre retroproyector de acetatos.



Figura 9. Proceso de realización: cineamano, dibujo y animación de escenas sobre retroproyector de acetatos.

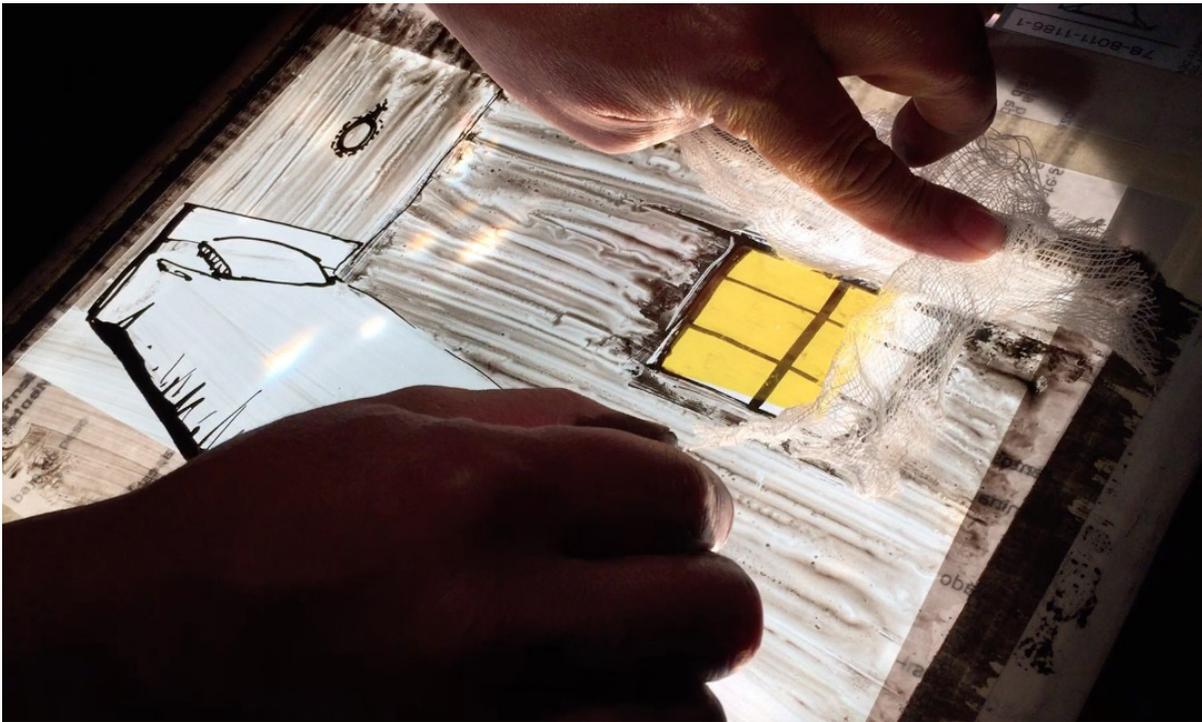


Figura 10. Proceso de realización: cineamano, dibujo y animación de escenas sobre retroproyector de acetatos.



Figura 11. Proceso de realización: cineamano, dibujo y animación de escenas sobre retroproyector de acetatos.



Figura 12. Proceso de realización: cineamano, dibujo y animación de escenas sobre retroproyector de acetatos.

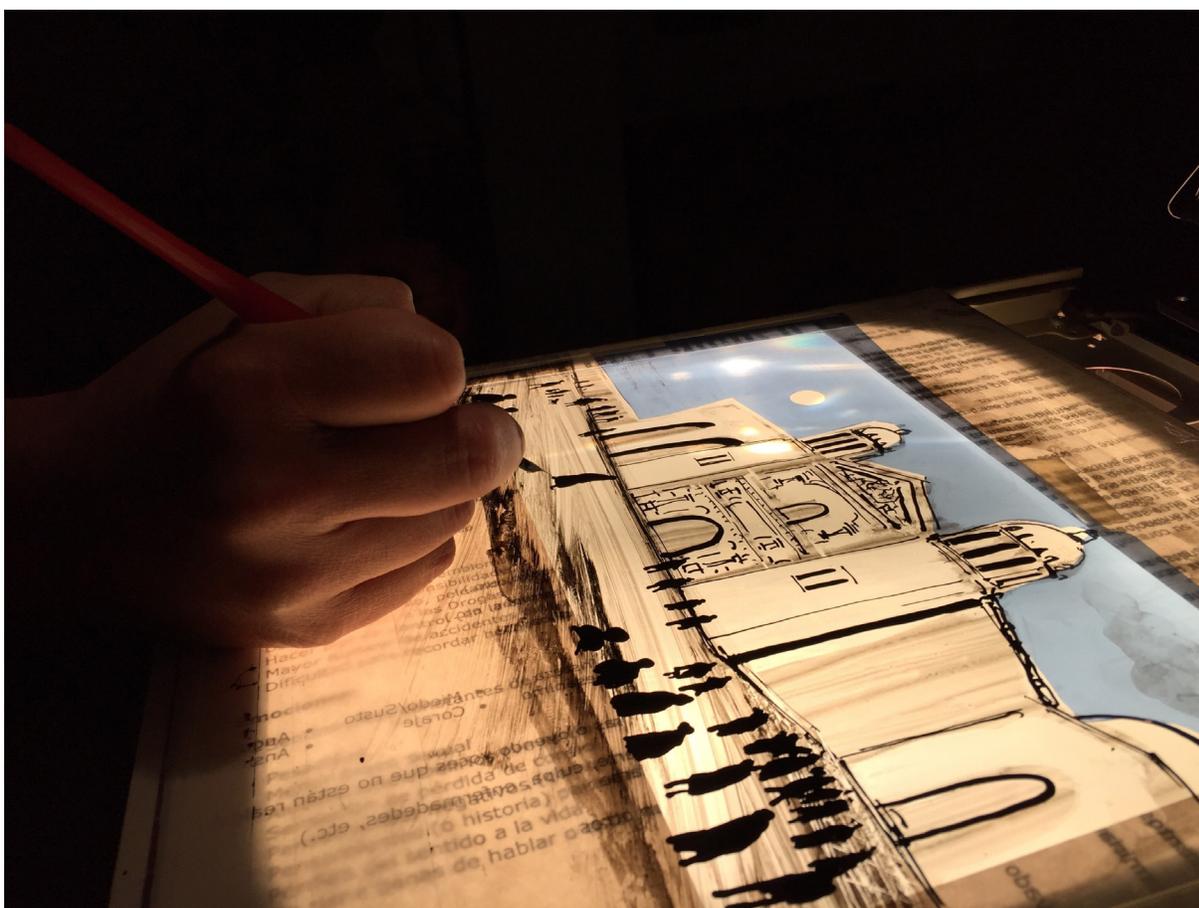


Figura 13. Proceso de realización: cineamano, dibujo y animación de escenas sobre retroproyector de acetatos.

Una vez con las escenas grabadas en video y durante el proceso de edición, realizado entre Pío y yo, nos encontramos jugando con los ritmos, las intensidades, los silencios, los puentes visuales y musicales. El subtítulaje corrió por mi cuenta. Fue difícil, a pesar de tener la traducción literal de la señora Patricia, el hecho de que yo no sea hablante de zapoteco, me imponía una barrera. Sin embargo, consulté con amigas y amigos hablantes de zapoteco sobre algunas palabras. Aún así, en las últimas proyecciones, a las que han asistido hablantes de zapoteco de los Valles Centrales, me han comentado que algunas palabras, a su parecer, tendrían una traducción distinta o con algunas variaciones de acuerdo al contexto local, la región, pueblo y forma coloquial de hablar de cada persona. A causa de esto, me encuentro actualmente en proceso de corrección del subtítulaje.

Después de este proceso, añadimos la valiosísima colaboración musical de Juan Pablo Villa.<sup>15</sup> Músico, compositor e intérprete mexicano con una amplia trayectoria, con quién Pío ha desarrollado importantes proyectos musicales y escénicos, como el videoclip *Kumiroda*<sup>16</sup> para la agrupación musical México-japonesa “Cuatro Minimal” de la cual Juan Pablo forma parte. La música del documental fue una selección de piezas tomadas del disco “La fiesta de los bárbaros” (2009), piezas que Juan Pablo nos cedió de manera generosa. Esta música, además de bella y precisa, nos pareció evocativa y sugerente. Pío y yo sabíamos que no utilizaríamos música tradicional de los Valles de Oaxaca o de alguna otra región. No porque no nos gustara, sino porque *Tejedora* tenía en su mayoría episodios solemnes, de tensión y tristes. Tampoco nos parecía adecuada una música con letra porque era ya demasiada información en voz y texto, además de la información visual con la animación.

Transcurrieron en total dos meses y medio hasta que terminamos el montaje con imagen, música y subtítulos. Tiempo de creación y compartición que disfrutamos mucho, pues *Tejedora* es fruto de esfuer-

<sup>15</sup> Para mayor información, véase: <https://juanpablovillamusic.com/>.

<sup>16</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1EE7NVLf-KO>.

zos, dedicación, voluntades y deseos. Para mí, esta experiencia es la primera en realización de documental de animación. Trabajar de cerca con Pío me permitió conocer los procesos artísticos de primera mano y significó un gran aprendizaje.

### Recepción del documental *hacia dentro*

Le hice llegar el documental a la señora Patricia y sus hijas mediante un enlace a YouTube, estaba muy nerviosa por su reacción y respuesta. Sus hijas fueron las primeras que me hicieron llegar mensajes en los que decían que el documental las había hecho llorar, había cosas que ellas mismas no sabían de la historia de su madre. Después de bastante tiempo, casi un año, la señora Patricia y yo nos encontramos en su casa. En la mesa de su comedor me pidió que le explicara qué había pasado con el documental. Me dijo que lo había visto, que no quería volver a verlo porque no quería volver a recordar esa historia, su pasado. Esto para mí fue muy duro. En ese momento, entendí las dimensiones a las que había escalado el documental. Sentí que se me salía de las manos. El documental la hizo recordar, volver a pasar por ese dolor. Esa idea me paralizó. Yo estoy contando la vida de un persona y la responsabilidad de la construcción de ese relato sobre ella es mía. La conversación con la señora Patricia me situó en un lugar que no imaginé, desde el cual no debo dejar de reflexionar. Después de nuestra charla, comimos, nos agradecemos por estar vivas y sanas después de esos pesados años de pandemia sin vernos, nos abrazamos y acordamos que *Tejedora* no se puede exhibir, al menos por un tiempo, dentro de la comunidad, por respeto. Por lo tanto, no ha generado reflexión en ese sentido y existe ahí un silencio respecto al tema de la violencia contra las mujeres.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> En el mes de agosto de 2022, como Taller de Video Comunitario, organizamos la exhibición del Primer Festival de Cine y Radio Comunitarios en Santa Ana del Valle. Se exhibieron en la plaza pública varios de los trabajos que venimos haciendo desde 2016 y compartimos reflexiones. No se exhibió *Tejedora de destinos*, pero sí los dos documentales mencionados anteriormente: *Vivir mi ser mujer* y *Soy mujer alegría, soy mujer poder*, además de trabajos previos en los que se abordan temas como la historia del pueblo, el oficio del tejido y sus procesos.

## Exhibición del documental *hacia afuera*

En los espacios de exhibición fuera de la comunidad y en las conversaciones que se generaban después de ver el cortometraje, las primeras participaciones del público eran siempre de mujeres. Ellas no se referían al documental en sí mismo, o a su forma narrativa o estética, sino que se remitían directamente a sus propias vidas, a la manera en la que ellas habían enfrentado de diversas formas la violencia a lo largo de su vida y en distintas etapas, en la niñez, en la juventud, en la edad adulta. Algunas decían frases como: “a mí me pasó lo mismo que a la señora del video, pero cuando yo era más pequeña”, “eso le pasó a mi mamá”, “ya grande me enteré que a mi abuela también la obligaron a casarse”, “yo tengo un papá que se fue a Estados Unidos, no lo conozco”, “sí, a mí me pasaron cosas así, pero en ese entonces no sabíamos que eso estaba mal”, “eso pasa mucho, pero muchas veces no sabemos qué hacer”, “así es la vida de las mujeres, es difícil, y se guarda una muchas cosas, por los hijos, por la familia”. Estas frases y diálogos me hacían ver que *Tejedora* estaba testimoniando. De alguna forma, estaba siendo la voz de otras mujeres pues nombraba las carencias, privaciones, duelos, pérdidas, necesidades vitales, esfuerzos, empeños y, sobre todo, la determinación de otras mujeres. Estaba teniendo resonancia, encontraba un eco y una correspondencia. En ese sentido, cito las palabras del cineasta Xun Sero porque encuentro una sintonía con su trabajo y su particular forma de ver y pensar las violencias contra las mujeres, a propósito de su documental *Mamá* (2022).<sup>18</sup>

¿Cómo le hago para contar una historia que toque a las personas y que su reacción no sea ni asistencialista ni paternalista? Siento que lo logro con *Mamá* porque las mujeres y los hombres que ven esta película en su mayoría no ven color de piel, no ven que si esta historia es de una mujer indígena o tsotsil, sino que dicen “es la historia de una mujer, de una mujer como yo”. Esa mujer y esa historia están contando lo que muchas otras mujeres no han podido gritar. Eso me parece un gran

<sup>18</sup> Xun Sero, dir. *Mamá* (México: Imcine, 2022), <https://www.youtube.com/watch?v=F8Mhcnn3ec4>.

logro, y a eso me refiero cuando digo que quiero crear referencias positivas”.<sup>19</sup>

Para mí, esta experiencia hacia afuera era un indicador de que el camino que el documental estaba recorriendo era, sobre todo, un camino que permitía abrir diálogos y conversaciones en torno a las experiencias de violencia que habían vivido las mujeres, en situaciones y lugares concretos, y que esto podía ser el comienzo de algo transformador, una posibilidad de cambio.

## Reflexiones finales

*Tejedora de destinos* hace alusión al tejido como esa trama y esa urdimbre que las tejedoras tienen frente a sí cuando se disponen a tejer en el telar. Las tejedoras previamente decidieron, eligieron y jugaron con las múltiples posibilidades de combinación de hilos, colores, formas y diseños de lo que será el futuro tejido. Quise hacer esa metáfora del tejido con las decisiones que las mujeres toman al vivir. Patricia decide a lo largo de su vida, todo el tiempo toma decisiones, se enfrenta a contradicciones y encrucijadas. Ella vive y transita por caminos diversos y alternos a los que le son impuestos, por sobre las opresiones dispone de su urdimbre para tejer su destino. Ser mujer no es destino, ser mujer es una construcción social y cultural compleja,<sup>20</sup> por tanto, en nuestra sociedad podemos cambiar las ideas sobre las mujeres, podemos erradicar la violencia y esto implica eliminar sus contenidos misóginos, patriarcales y androcéntricos.

*Tejedora* implicó un ejercicio por entender la complejidad de las vidas de las mujeres y el lugar que ocupa en ellas la violencia. Me ayudó a sacar del tabú la violencia, a ponerlo en pantalla y sacarlo de la privacidad de mi tesis y la rigidez académica; sin embargo, los retos son grandes. El mayor es que *Tejedora* logre abrir conversación en la comunidad de la que

<sup>19</sup> Gloria Muñoz Ramírez, “Un nuevo cine desde la raíz”, *Suplemento Ojarasca, La Jornada*, s/f, acceso el 14 de febrero de 2023, <https://ojarasca.jornada.com.mx/2022/08/12/un-nuevo-cine-desde-la-raiz-304-5310.html>.

<sup>20</sup> Aquí sintetizo y parafraseo la mayor enseñanza de: Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (México: Penguin Random House, 2018).

surgió sin que nadie, ninguna mujer, se sienta avergonzada por esa historia. Estoy consciente de que eso me gustaría que sucediera a mí, pero no es necesariamente lo que deba suceder.

El reto del documental feminista es que mire con lente crítico la condición de las mujeres, sea sensible en la construcción de narrativas y un puente

para transitar historias desde la dignidad. Y también, que sirva como espejo para mirarse y dialogar; que contribuya a la visibilización de las experiencias de las mujeres, que logre empatía para que otras mujeres se reconozcan, que visibilice la violencia y la opresión para generar conciencia y posibilidades de transformación.

#### **Ficha técnica del documental**

Título: Tejedora de destinos  
Directorxs: Yerid López Barrera y Arturo López Pío  
Género: Documental  
Formato: Animación  
Duración: 20 min, 46 seg  
Idioma: Zapoteco de Valles Centrales de Oaxaca, con subtítulos en español  
País: México  
Año: 2021

*Sinopsis:* Documental animado que narra la historia de vida de Patricia, mujer tejedora zapoteca de Oaxaca, México. A través de su memoria y su relato conocemos sus esfuerzos, anhelos y deseos en la búsqueda de una vida propia; pero también el duelo, la tristeza y las privaciones que enfrenta en un entorno social que, para ella, como para la gran mayoría de mujeres en el mundo, se torna opresivo.

Enlace al documental: <https://youtu.be/PFKDJoVlgv4>