

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría en Género y Comunicación

Las mujeres resisten desde el cine

**La experiencia del Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla,
desde el 2017 al 2020**

Francisca Shade Salazar Aguirre

Tutor: Christian Manuel León Mantilla

Quito, 2022

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Francisca Shade Salazar Aguirre, autora de la tesis intitulada “Las Mujeres resisten desde el cine: la experiencia del Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla, desde el 2017 al 2020”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister de Investigación en Género y Comunicación en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda la responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha:

Firma: _____

Resumen

Esta tesis aborda los procesos comunicacionales a partir de las (auto)representaciones de las mujeres mestizas, indígenas y afrodescendientes, realizadas en el cine comunitario feminista, desarrollado en distintos territorios. Esta investigación analiza la importancia, la construcción de sentidos y la agencia política de las mujeres diversas, mediante la propuesta Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla. Las narrativas construidas en la comunicación alternativa de forma colectiva son el punto de partida en el cine comunitario feminista, para comprender la violencia de género, derechos sexuales y reproductivos, herramientas de empoderamiento y autocuidado para las mujeres participantes. También, este tipo de proceso genera agencia política en las mujeres organizadoras, facilitadoras y talleristas, fortalece sus organizaciones, colectivas y asociaciones, además, de a sus comunidades y territorios.

Palabras clave: procesos comunicacionales, cine comunitario feminista, mujeres, agencia política

A todas las cineastas semillas, a todas las mujeres quienes siembran, luchan, tejen
sueños y las palabras les hacen cuerpo.

Agradecimientos

A mi mamá y papá, quienes han sostenido con mucho afecto mi crecimiento humano y profesional. A mi ñañaíta, Mayu, por su motivación durante este proceso. A Paúl por su amor, ayuda y acompañamiento durante varias madrugadas en la realización de esta tesis. A Génesis, por los aprendizajes y desaprendizajes en la realización de las tareas de la maestría, sus palabras y cariño en este caminar. Andrés, Ana y Jhanela, mis amigos de la maestría, por su apoyo en todo momento. A Erik por su colaboración y a Enrico por animarme con su amistad y confianza. A Carlita por impulsar mi desarrollo académico y profesional. A mi tutor, Christian León, por su persistencia e incentivo incondicional. Y a todas las mujeres organizadoras, facilitadoras y participantes del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla por su tiempo y palabras.

Tabla de contenidos

Introducción	13
Capítulo primero El cine comunitario feminista apuesta de resistencia frente al modelo hegemónico de representación	17
1. Cine comunitario feminista y la construcción de sus representaciones	17
2. Conceptos centrales	21
3. Recorrido por el cine comunitario latinoamericano	31
Capítulo segundo Las mujeres en el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla	35
1. Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla	36
2. El enfoque de género en el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla	42
3. La importancia del cine comunitario feminista para las mujeres	48
Capítulo tercero Agencia política de las mujeres en el proceso de cine comunitario feminista	54
1. Producción audiovisual del Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla en el periodo del 2017 al 2020	54
2. Construcción de sentidos de las mujeres en las producciones audiovisuales	57
3. Agencia política de las mujeres a través de la comunicación y el audiovisual	73
Conclusiones	81
Obras citadas	85
Anexos	91
Anexo 1: Ficha videoclip Sombrero blanco	91
Anexo 2: Ficha animación Bertha: mi propio camino	92
Anexo 3: Ficha video Ella vendrá la presidenta	93
Anexo 4: Ficha video Carillas	94
Anexo 5: Ficha videoclip El retumbar de las voces	95
Anexo 6: Ficha de análisis de las producciones audiovisuales	96

Figuras

Figura 1. Mujeres del proceso Ojo Semilla en el Valle del Chota, 2020. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.....	35
Figura 2. Mujeres del proceso Ojo Semilla en Peguche, 2019. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.....	47
Figura 3. Mujeres del proceso Ojo Semilla en Caimito, 2018. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.....	53
Figura 4. Poster de convocatoria para el proceso del Ojo Semilla de Sangolquí, 2017. Imagen del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.....	60
Figura 5. Mujeres del proceso Ojo Semilla en el Valle del Chota, 2020. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.....	65
Figura 6. Mujeres del proceso Ojo Semilla en el Valle del Chota, 2020. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.....	69

Introducción

Sentada junto a diversas mujeres, personas adultas mayores y jóvenes surge la pregunta de la facilitadora del primer encuentro del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla: ¿qué historia quieren contar? Y viene a mi mente el recuerdo del miedo en mi infancia, no haber dormido por días o levantarme con un nudo en el pecho que no me permitía respirar. Recuerdo a la vecina que me curó del espanto, el olor a ruda, santa maría y un rezo que venía acompañando la sacudida de estas plantas, la señora Estelita, quien cuando regresaba del colegio o cuando iba a la tienda en las noches la veía con sus plantas, curando a otros niños. Ahora, esta memoria no solo está grabada en mi mente, sino que está registrada en un cortometraje llamado “Mi Sangolquí”, el cual recoge varias historias de personas de la comunidad. Así fue, cómo se me ocurrió contar la historia de la abuelita que me ayudó y siguió en su casa con ventanas amplias invitando a quien tuviera miedo para espantarlo.

Lo común, las subjetividades que me atraviesan y conectan con los otros y las otras: mujer, joven, mestiza, feminista, ecologista, me han llevado a dialogar con los demás, sentir cómo se entrelaza lo que soy en diversos espacios. Según Amartya Sen

El sentido de identidad puede contribuir en gran medida a la firmeza y la calidez de nuestras relaciones con otros, como los vecinos, los miembros de la misma comunidad, los conciudadanos o los creyentes de una misma religión. El hecho de concentrarnos en identidades particulares puede enriquecer nuestros lazos y llevarnos a hacer muchas cosas por los demás (Sen 2007, 24).

En el año 2015, fui participante del proceso de la elaboración de una película con el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla. Este espacio nace de la iniciativa El Churo Comunicación, con la finalidad de visibilizar e incidir en la defensa de los territorios mediante el cine comunitario. Este proceso se crea en Rumiñahui, en alianza con el Consejo Cantonal de Protección de Derechos, en esta institución fui voluntaria, por la necesidad de contar las historias de los grupos de atención prioritaria, desde la localidad. La primera experiencia fue en mi barrio en la ciudad de Sangolquí, mirar la realidad desde las personas de mi comunidad; nosotras nos volvíamos aún más visibles ante la cámara, contábamos nuestras historias y en esas historias nuestro deseos, sueños y luchas, además, de poder registrar la memoria. El aprendizaje es intergeneracional, nuestras abuelas comparten sus saberes con nuestras madres y llega a nosotras, así, nos miramos en la historia de las ancestras y nos cuestionamos: ¿qué queremos contar?

“Mujeres tejedoras sostenemos la vida, nuestro cuerpo no es territorio de conquista”. Esta consigna resuena en mi cabeza; somos las mujeres de quienes se extrae, no somos cuerpos de consumo en este sistema capitalista patriarcal con un modelo extractivista de los recursos, de la cultura, de las miradas y conocimientos. La (auto)representación de los grupos subalternos se entrelaza con la comunicación alternativa, es la escucha activa y empatía necesaria para visibilizar las problemáticas y reivindicarnos que “no nos den diciendo”, somos la voz. Según Barranquero “la comunicación alternativa deviene un recurso esencial para la promoción de modos de vida e imaginarios hechos ‘por, para y sobre’ las comunidades locales” (Barranquero 2011,6). Las palabras y la memoria en la cámara construyen sentidos, crean lazos y tejen a la comunidad, las mujeres son quienes gritan para que sus historias sean escuchadas, así se enfrentan a los medios hegemónicos desde la propuesta del Laboratorio del Cine y Audiovisual Ojo Semilla Feminista.

Soy la que veo, estoy en un espacio y tiempo definido, nos posicionamos para relatar y estas narraciones tienen la huella de nuestro cuerpo. Pienso en la cámara, en lo que miro a través de la lente ¿Cómo la lente me mira? La cámara tiene cierta clase de poder y es mediadora de las realidades, el punto de vista para observar al otro desde una posición ¿Cómo interactúan las personas con la videocámara? ¿Qué quieren mostrar? ¿Qué desean capturar? La cámara es un objeto, que se transforma en las manos de nosotras, es la narradora del amor, del dolor, es el arma ante las injusticias. Está en nuestro celular, puede ser digital, semiprofesional o profesional. Testigo de nuestra trayectoria, viajes y luchas. Captura las manos, el corazón, los ojos, la mente y los sentimientos con la imagen.

La memoria, también, es corporal, las mujeres extienden sus manos a las otras, ríen, cantan, lloran y sanan. Existe un reconocimiento para mirarse en la lente de la cámara e interpelar al espectador. Y sus palabras en el pecho se encienden, se mueven y con esa fuerza trascienden en la comunidad. Las voces del cine comunitario feminista construyen otro territorio, no de conquista, un territorio de nosotras y para nosotras. Las mujeres se miran, comprenden, pero, sobre todo resignifican, se (auto)representan, crean y creen en la cercanía de sus realidades en las comunidades.

Este trabajo de investigación contiene tres capítulos: el primero, aborda el cine comunitario feminista como una apuesta de resistencia frente al modelo hegemónico de representación; el segundo, el enfoque de género y la importancia del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla para las mujeres; el tercero, la agencia política de las mujeres

en el proceso de cine comunitario feminista mediante el análisis de las producciones audiovisuales y su construcción de sentidos. Es fundamental comprender cómo este proceso comunicacional crea mecanismos de resistencia de las mujeres mestizas, indígenas y negras desde el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla; esto se evidencia a lo largo de esta tesis.

Capítulo primero

El cine comunitario feminista apuesta de resistencia frente al modelo hegemónico de representación

En este primer capítulo se aborda cómo el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla construye otras narrativas y representaciones en los diversos territorios, a partir de la producción colectiva de las mujeres en el audiovisual. Además, se indagan los conceptos centrales, con la finalidad de explicar y comprender los mecanismos de resistencia desde la producción audiovisual de las mujeres. Por último, se realiza un estado del arte del cine comunitario feminista y se describe la metodología utilizada a lo largo de esta investigación.

1. Cine comunitario feminista y la construcción de sus representaciones

El Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla “es una propuesta de formación, encuentro, producción, exhibición y desarrollo de propuestas de cine y audiovisual comunitario en Ecuador” (Ojo Semilla, párr.1). El Laboratorio incentiva la participación de la comunidad y propone la narración de las historias no contadas o invisibilizadas. Además, apoya el fortalecimiento de espacios de exhibición audiovisual y produce un diálogo entre el cine y las comunidades urbanas y rurales. Adicionalmente, ha impulsado un cine que muestra un mensaje de empoderamiento, de interpelación que desde las diversas cosmovisiones enriquece los debates sobre el género, los feminismos, los derechos sexuales y reproductivos y el autocuidado. La producción audiovisual de Ojo Semilla Feminista crea un espacio de resistencia y (auto)representaciones, en el cual se muestran desde un enfoque de género las prácticas sociales y prácticas cultural-políticas de las mujeres de distintos territorios. Por otro lado, es posible construir significados diferentes en un contexto específico, como es el de la realización de producción audiovisual desde las mujeres.

El Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla realiza, desde el año 2017 en Ecuador, un conjunto de actividades con enfoque de género con las mujeres de la nacionalidad Saraguro en Loja, mujeres mestizas en Sangolquí, posteriormente mujeres afrodescendientes en Esmeraldas y el Valle del Chota. En la página web

<http://ojosemilla.elchuro.org/> se recogen las películas realizadas por diversas mujeres, asimismo, se encuentran sus producciones audiovisuales en el canal de YouTube Ojo Semilla. Los videos son el instrumento de resistencia de los discursos hegemónicos, se generan las otras voces, las historias de las mujeres desde la reivindicación de sus derechos. En total son 21 videos, realizados desde el año 2017 hasta el 2020 (videos de ficción, animación de stop motion, videoclips, video poemas, entre otros formatos), que abordan las prácticas sociales, políticas y culturales, así como los procesos de memoria de los feminismos runas, negros y mestizos comunitarios y populares. El fin de esta propuesta es la producción de películas de contenido político y cultural, que visibilicen la memoria, relato, vivencias, deseos y sueños de las mujeres de distintos territorios.

Mediante esta iniciativa se ha conformado un equipo de *videastas semillas*. El Laboratorio surge de una necesidad: contar las historias propias y amplificar la voz y la imagen de las mujeres. El cine comunitario y popular desde las perspectivas de las mujeres comprende la importancia de ellas en la comunidad, el sostenimiento de la vida y los derechos que muchas veces son vulnerados en su territorio. La representación de las mujeres desde el polo hegemónico es como víctimas: “Este análisis de las imágenes que muestran a la mujer como objeto ha conducido también a considerar hasta qué punto las mujeres aparecen representadas como objetos víctimas, en especial en los medios dirigidos específicamente a la audiencia masculina” (Khun 1991, 20). El cine comunitario realizado por mujeres se vuelve un espacio para legitimar su palabra. Es así como, además de (auto)representarse, las mujeres se organizan, crean redes y hallan un objetivo en común: visibilizarse con su propia voz.

¿Cómo se construyen las narrativas desde el cine? Los procesos comunicacionales, específicamente del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla Feminista, construyen otras narrativas mediante el relato de las historias y sueños de las mujeres. En la propuesta Ojo Semilla se expresa y demanda una perspectiva de género, a partir del vínculo que las mujeres poseen con su cuerpo como primer territorio y la comunidad. La apropiación de las prácticas audiovisuales por parte de las mujeres es una herramienta fundamental de creación y (auto)representación. Las mujeres encuentran la posibilidad de recolectar la memoria histórica de las mujeres mestizas, indígenas, afrodescendientes mediante el video. En las películas del Laboratorio se muestran otras formas de narrar, a través de los formatos y contenidos expresan la dimensión personal y política, adicionalmente, las maneras tradicionales de transmisión de conocimientos y de reproducción social de las mujeres y la comunidad.

Por otro lado, en la producción audiovisual se hace posible “la apropiación de prácticas inicialmente ajenas para construir significados diferentes en un contexto específico. En este último caso, nos referimos a prácticas que, diversamente, se apoderan de los bienes [materiales y] simbólicos, produciendo así usos y significaciones [nuevos]” (Chartier 1996, 50). Se considera cómo las comunidades crean un significado distinto sobre sus prácticas sociales, culturales y políticas, con mediación de la cinematografía; el video revela la importancia de la relación con las otras mujeres y su significación colectiva. La asociación y los vínculos de las mujeres en los diversos territorios comprenden los procesos comunicacionales mediante el lenguaje y la memoria, la producción de lo común, también, las tramas comunitarias son colectivas y se consolidan en el tiempo. En este contexto, esta investigación responde a la pregunta: ¿Cómo el cine comunitario construye un espacio de resistencia para las mujeres, mediante el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla?

La producción audiovisual de Ojo Semilla se propone descolonizar y despatriarcalizar la palabra y la imagen. Esta investigación indaga en la apuesta política y de militancia del Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla para despatriarcalizar el territorio, además, de reivindicar la construcción de sentidos en relación con las formas de ser y actuar de las mujeres e interpretar el mundo desde su mirada. En esta iniciativa se tejen redes comunitarias con otros colectivos de mujeres para crear otras representaciones y narrativas, y también, para dar herramientas para el fortalecimiento de sus organizaciones. Las prácticas audiovisuales, sociales, culturales y políticas del colectivo son mostradas con una voz de lucha desde las mujeres, para registrar la memoria y contar sus historias.

La apropiación de las tecnologías audiovisuales permite la (auto)representación y cuestionar las representaciones hegemónicas. El modelo hegemónico de representación en el cine se observa en la construcción de los personajes, la temática que abordan estas películas. El cine hegemónico muestra al protagonista como un hombre, blanco, cisgénero, héroe; las mujeres y otros grupos subalternos no cumplen con las características físicas, intelectuales y emocionales construidas a partir de los mandatos sociales.

Además, la representación desde los medios de comunicación tradicionales es escasa para las mujeres mestizas, negras e indígenas; se las objetualiza como víctimas: “El patriarcado ha sabido reproducirse de manera acertada a través de las instituciones sociales como la escuela, la familia y los medios de comunicación masivos. La

abnegación y el altruismo son categorías y discursos contruados en lo social que colocan a un gran número de mujeres en el plano de lo privado-doméstico-no productivo” (Cabrera 2016, 229). Todo esto de la mano de un modelo de comunicación predominante el cual, hasta hace no mucho, brindaba poca cobertura a las problemáticas que vulneran los derechos de las mujeres, también, no darle espacio a su voz, deslegitimar sus historias, por lo tanto, sus palabras.

El Observatorio de Medios de CIMAC monitorea el tratamiento periodístico que los principales medios de comunicación de México dan a la condición social de las mujeres con el objetivo de aportar elementos de análisis y ofrecer herramientas para modificar la cobertura a partir de la mirada de género y de derechos humanos (CIMAC, párr.1). “En el observatorio de 2006 se pudo detectar que una de las formas en que las mujeres aparecían en la Primera Plana fue en notas sensacionalistas, es decir, alcanzaron el estatus de portada de periódico cuando estaban involucradas en algún escándalo” (CIMAC 2019, 13). Adicional a ello, la representación de las mujeres en los medios hegemónicos tiene un sesgo de género, se las cosifica “la máxima de que el sexo vende siempre y cuando esté ligado con la presentación de mujeres en ropa interior, aunque parecería rebasada quedó comprobada, así como el sexismo en términos de doble lenguaje: haciendo alusiones sexuales o invisibilizando” (CIMAC 2019, 13). La representación de las mujeres como sujetas de derechos en los medios de comunicación no se constituye, se configura la imagen de la mujer como objeto.

La resistencia desde el cine comunitario es un tema fundamental para comprender la representación de los grupos subalternos como los que analizamos en esta investigación. La relación de la resistencia y lucha con el poder se genera en los márgenes, como una respuesta de los grupos subalternos. “Tanto la resistencia como el poder no existen más que en acto, como despliegue de relación de fuerzas, es decir, como lucha, como enfrentamiento, como guerra, no es solo en términos de negación como se debe conceptualizar la resistencia, sino como proceso de creación y de transformación” (Giraldo 2006, 117). De acuerdo al artículo “Resistencias feministas en América Latina desde la creación audiovisual” de Alejandra Bueno (2019) “las diferentes formas de resistencia se manifiestan en la actualidad en espacios como el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla, quienes en el 2018 tuvieron un encuentro de experiencias de cine comunitario feminista en Caimito, una comunidad de Esmeraldas, Ecuador y se manifiestan en redes sociales, en festivales alternativos, todavía siempre en el campo de lo marginal”. En este caso, Ojo Semilla resiste no solamente en la creación del audiovisual

en los distintos territorios, también, en los otros espacios, donde se presentan y exhiben los productos audiovisuales. Finalmente, en este acápite se muestra la importancia de la creación de otras representaciones mediante el cine comunitario feminista.

2. Conceptos centrales

En este apartado se exponen las definiciones teóricas de los conceptos centrales fundamentales para el desarrollo de esta investigación. Este acápite incluye los aportes producidos en diferentes contextos, con la finalidad de conocer las propuestas de diversas autoras. A partir de este recorrido se evidencia la importancia crítica de las categorías localizadas y contextualizadas. Esta investigación se abordará desde un marco interdisciplinario, se construye un diálogo entre el cine comunitario, teorías de la comunicación, estudios de género y teoría crítica feminista, además, de la participación de las sujetas de este estudio, para evidenciar cómo se configuran los mecanismos de resistencia desde la producción audiovisual, en los estudios de caso.

Las prácticas sociales cotidianas están atravesadas por diversas formas de dominación. Bourdieu visibiliza el poder simbólico, la violencia y el capital como constituyentes de los mundos sociales. Además, muestra cómo el discurso no se forma únicamente por un conjunto de signos (lenguaje), del mismo modo se nutre de otros símbolos. Ellos

Son los instrumentos por excelencia de la ‘integración social’: en cuanto instrumentos de conocimiento y de comunicación, hacen posible el consenso sobre el sentido del mundo social, que contribuye fundamentalmente a la reproducción del orden social: la integración ‘lógica’ es la condición de la integración ‘moral’”. Añade: “un modelo cultural, una forma artística o un discurso pueden establecerse con mayor fuerza en una sociedad; está los asimila como algo propio y muchas veces ocurre que los símbolos de su cultura son transformados o deslegitimados (Bourdieu 1999, 67).

Los procesos comunicacionales se construyen en la cultura, las prácticas sociales y la consolidación de los procesos de organización.

De eso estamos hablando cuando decimos procesos comunicacionales: prácticas sociales atravesadas por experiencias de comunicación. Prácticas sociales factibles para reconocer como espacios de interacción entre sujetos en los que se verifican procesos de producción de sentido, de creación y recreación de significados, generando relaciones en las que esos mismos sujetos se constituyen individual y colectivamente (Uranga 2002, 236).

Los procesos comunicacionales de esta investigación se refieren concretamente al cine comunitario.

Los discursos hegemónicos en esta investigación se refieren específicamente a aquellos que matienen la construcción social del género, mediante los roles asignados a partir de la dicotomía de hombre y mujer, racional y sensible, fuerte y frágil, entre otras; estos se reproducen en las prácticas cotidianas y en los medios de comunicación. Los medios de comunicación masivos a través del tiempo han tenido un cerco mediático, la manipulación y control ha silenciado voces, historias y formas de narrar. Así pues, surge la comunicación alternativa: “el carácter de esa comunicación se vincula con una tarea contrainformacional, entendida como desnaturalización y crítica de la información que emana de medios hegemónicos” (Sel 2009, 26). La comunicación alternativa es la voz de las “minorías”, los grupos subalternos, que desde el margen narran sus historias.

Del mismo modo, existe una relación intrínseca entre quienes tienen el poder político y económico y son dueños de medios de comunicación; el acceso a los bienes y servicios informacionales se ven limitados. Por tal motivo, Sel (2009) propone el derecho a la comunicación, “estados que recuperen el uso social de las tecnologías de información y comunicación, que hoy funcionan como mercancías para la acumulación capitalista, y que regulen ya no a favor de los monopolios, sino por los derechos igualitarios a la información y la comunicación” (Sel 2009, 34). El acceso a los medios de comunicación y la brecha tecnológica se relaciona al contexto de cada territorio y al desequilibrio socioeconómico.

El territorio y la región son espacios de poder en donde actúan diversos grupos humanos, entre quienes se dan relaciones de cooperación y también de conflicto, resultado de la interacción entre esos grupos y de su relación con el entorno, con la naturaleza. El territorio no es solo un espacio vacío, estático, donde distintos grupos humanos realizan actividades. El territorio es un elemento activo que impacta en los procesos que allí se realizan y a la vez esos procesos impactan sobre ese espacio (Bermeo 2019, 9)

La comunicación alternativa se constituye en un espacio para los grupos subalternos desde su voz. “La comunicación alternativa se plantea entonces como prácticas diversas (contrahegemónicas, libres, populares, comunitarias, independientes), creando nuevos medios para enfrentar la manipulación ejercida por los grandes conglomerados mediáticos, que hegemonizan la producción y distribución de información y significados.” (Sel 2009, 14). La comunicación alternativa se establece como un espacio de la (auto)representación de las mujeres, pueblos originarios, comunidades LGBTQ+ y los demás grupos que no poseen un espacio en los medios tradicionales. “Los medios alternativos son aquellos que se orientan no sólo a criticar las

estructuras injustas del sistema, sino a promover acciones colectivas a fin de transformarlas” (Barranquero 2011, 6).

Las mujeres se visibilizan y desde su lugar de enunciación, se reconocen y conforman procesos de comunicación alternativa. En definitiva, se abren otras posibilidades para comunicar en los diversos territorios: “la comunicación alternativa deviene un recurso esencial para la promoción de modos de vida e imaginarios hechos “por, para y sobre” las comunidades locales” (Barranquero 2011, 6). No es posible investigar a la organización de las mujeres sin tomar en cuenta la comunicación, las prácticas sociales en un contexto específico, en este caso en los diversos territorios, donde se producen los procesos de cine comunitario.

El proceso de cine se vuelve una herramienta de empoderamiento para las mujeres diversas, la defensa de los territorios, comprender al cuerpo como primer territorio y las violencias históricas que se mantienen mediante las prácticas sociales, políticas y culturales son cuestionadas en estos procesos, las mujeres se transforman habitan de otras formas en sus comunidades, existe una incidencia en el tejido comunitario, más allá del producto comunicacional, las películas, es el proceso que cambia la mirada o las vuelve conscientes de sus luchas cotidianas.

La necesidad de mostrar las prácticas sociales, culturales, políticas se genera en los procesos de cine comunitario desde las mujeres, con un enfoque interseccional, a las mujeres las atraviesa la clase económica, la raza, la edad, entre otras características que se imbrican y diferencian a unas de otras. “El concepto de interseccionalidad para señalar las distintas formas en las que la raza y el género interactúan, y cómo generan las múltiples dimensiones que conforman las experiencias de las mujeres Negras en el ámbito laboral” (Crenshaw 1989, 139). Los procesos de cine comunitario se generan desde la colectividad: existe un consenso para decidir qué contar, qué historias visibilizar, en las prácticas sociales representadas en los cortometrajes de cine comunitario desde los grupos subalternos.

El cine comunitario se vuelve este espacio de diálogo y compartir experiencias. Las voces y los silencios se convierten en textos y las cámaras en instrumentos: lentes de sentires, se materializan las ideas, las identidades se vuelven imágenes y trascienden de lo personal a lo colectivo. “Entiendo cine en el sentido más amplio del término, que comprende los variados aspectos de las instituciones que han rodeado históricamente la producción, distribución y exhibición de películas de distintos tipos” (Khun 1999, 17). En el Ojo Semilla quienes elaboran las películas son las mujeres diversas.

En el cine comunitario del Laboratorio Ojo Semilla todo se construye de forma colectiva: la elaboración del guion, la producción y la postproducción. Asimismo, quienes facilitan y apoyan en la ejecución de este proceso son las facilitadoras. “En el cine comunitario, a diferencia del cine de expresión artística donde predomina la figura del director, la producción obedece a una lógica colectiva” (Gumucio 2014, 52). Los roles asignados en la elaboración de la película pueden variar, una mujer puede ser parte del reparto, pero también, puede estar apoyando en la escritura del guion, no son estáticos, cambian de acuerdo con la necesidad. La división sexual del trabajo en el cine, el uso de las cámaras de las mujeres y también, la edición de los productos audiovisuales son parte del proceso de empoderamiento de las mujeres, al estar en roles asignados a los hombres.

Posteriormente, la película se muestra en la comunidad, con el objetivo de mirarse a sí mismas en la pantalla, el espacio de circulación se vuelve un instrumento para visibilizarse y legitimar la importancia de su rol como mujeres. Y el “nuevo cine de mujeres se dirige en especial a las mujeres, incluyendo mujeres con cierto grado de concienciación feminista, mientras que otros géneros están destinados a audiencias muy diferentes desde el punto de vista social” (Khun 1999, 149). La audiencia son las mujeres que participaron en el proceso, sus hijos, vecinos, entre otros, la comunidad.

Según Laguarda, el cine elaborado desde las mujeres produjo un hecho político, ya que propone “construir nuevas representaciones acerca de lo femenino, que no objetivan a las mujeres ni las relegaran a posiciones narrativas subordinadas” (Laguarda 2006, 143). Se materializa una versión no oficial, se genera la historia popular, desde las sujetas políticas. “La heterogeneidad del cine como institución se refleja en su primer encuentro con el feminismo” (Mulvey 2001, 1). El instrumento es el cine para narrar; este se transforma en un elemento para las mujeres, sus roles y papel en la comunidad que se configura a través del uso de las cámaras.

Campos manifiesta la importancia de la mirada subjetiva a través de la cámara:

El género en la fotografía se ha afirmado en la dialéctica de las percepciones de las mujeres con una mirada distinta, es decir, con una resignificación del cuerpo, el discurso y la territorialidad de las mujeres respecto a un orden político y hegemónico, aspectos que los estudios de género cuestionan y relevan, porque es dentro de esa hegemonía que las mujeres empiezan a desarrollar procesos de disrupción” (Campo 2017, 14).

Por otro lado, Khun menciona la importancia de la autoafirmación de las mujeres en el cine; “la retórica del nuevo cine de mujeres puede colocar a la espectadora no únicamente en la posición de potencial •vencedora•, sino de una vencedora cuyo sexo ha sido el elemento fundamental de su victoria: en consecuencia, este género le sirve a la

mujer para autoafirmarse” (Khun 1999, 150). El reconocimiento de las mujeres en el cine permite visibilizar su papel en los distintos espacios.

Las distintas opresiones y subordinaciones se visibilizan en la denuncia y resistencia desde la producción audiovisual, “la participación de las mujeres en todos los ámbitos cinematográficos, desde el guion a la producción, desde la interpretación a la dirección, la posproducción y la distribución, ha contribuido a hacer lo que hoy es el cine” (Vallejo 2010, 109). Asimismo, el cine se genera desde la posición política de las mujeres, reivindicando las prácticas cotidianas y sus luchas: “para las realizadoras feministas es importante el modo en que estos argumentos ensalzan el significante. Hay una conexión con esos aspectos de la teoría feminista del cine que exigen un regreso a la tabula rasa y cuestionan el modo en que se construye el sentido. (Mulvey 2001, 10). Las formas de narrar en el cine comunitario feminista son diferentes a la narrativa del cine convencional.

Los productos audiovisuales del Ojo Semilla Feminista son videoclips, video poemas, videos de ficción y animación, los formatos y la construcción de las historias desde las mujeres son políticas. “Tanto el feminismo, como otros movimientos por la igualdad social, están recurriendo a las nuevas posibilidades y lenguajes que estos dispositivos les brindan para elaborar una narrativa y una estética propias, que desmitifican las convenciones del cine clásico y los sitúan en la vanguardia del arte cinematográfico” (Vallejo 2010, 114). El cine comunitario generó una visión nueva de las mujeres para repensar sus prácticas sociales, políticas y culturales; incluso sus maneras de narrar y, obviamente, los soportes narrativos, en esta cuestión el cine comunitario.

Las mujeres dialogan con sus sentires y demandas mediante el cine. De acuerdo con Mulvey “el cine alternativo habilita un espacio en el que puede nacer un cine radical, tanto en sentido político como estético, que desafíe los supuestos básicos de la corriente cinematográfica dominante” (Mulvey 2001, 366). Las representaciones se tejen con las subjetividades, los prejuicios, estereotipos, los patrones que obedecen a un orden de género y a una estructura. La herramienta para evidenciar las luchas por los derechos de las mujeres y reivindicarlos, por legitimar su voz se genera en este tipo cine, expresa y demanda una perspectiva desde ese vínculo que las mujeres poseen con su territorio y la comunidad. Añade Mulvey: “las mujeres necesitaban articular una oposición al sexismo cultural y descubrir un medio de expresión que rompiera con un arte que, para existir, había dependido de una concepción exclusivamente masculina de la creatividad” (Mulvey 2001, 1). Las voces de mujeres revelan no solamente la diversidad, sino la humanización de quienes, a través de la historia, los medios de comunicación hegemónicos han sido

vistas como objetos: “por primera vez, había películas hechas exclusivamente por mujeres, acerca de las mujeres y de la política feminista, para otras mujeres” (Mulvey 2001, 5). Mediante el cine hay la posibilidad de transformar la mirada.

La (auto)representación de los grupos subalternos se crea en la escucha activa y empatías necesarias para visibilizar las problemáticas y reivindicar que también son la voz, las palabras y la memoria en la cámara. Las mujeres crean lazos y tejen a la comunidad, son quienes gritan para ser escuchadas en todo el país, sus historias y visión se enfrentan a los medios hegemónicos usados para reproducir discursos racistas, homófobos, misóginos:

Hemos definido (auto)representación como la manifestación concreta de una toma de posturas sobre la identidad y la autopercepción; es decir, como las formas específicas en las que tanto la noción de identidad femenina como los factores que intervienen en la percepción que las mujeres tienen de sí mismas, se conjugan para dar forma concreta a la manera en que ambas salen a la palestra pública y se ubican como detonadora de un ‘estoy aquí (Pech y Romeu 2006, 9).

Las voces de las mujeres se generan en la construcción de sus propias narrativas. ¿Quiénes cuentan las historias? ¿Cómo se construye el cine desde las mujeres? ¿Qué tenemos en común? ¿Cómo el territorio interpela? La memoria de las ancestras, la herencia, las historias no contadas construyen sentidos desde la subjetividad. “En esa tarea de adaptación y transformación de la identidad colectiva también han de invertirse una parte de los recursos disponibles, sin quebrar los hilos que la atan a definiciones pasadas, sin romper con la tradición.” (Tejerina 2005, 79). Las prácticas corresponden a diversas dinámicas presentes, como las tareas de cuidado y de crianza, que históricamente están en las manos de las mujeres. Además, la lucha de derechos para ser reconocidas y visibilizadas en los roles que no se les asignaron por el hecho de ser mujeres, en esta construcción de los mandatos sociales como presidenta, periodista, académica.

El cine se transforma en un instrumento para la comunicación y la resistencia de los diversos territorios. “La resistencia, como respuesta al ejercicio del poder sobre el cuerpo, las afecciones, los afectos, las acciones, es constitutiva de las relaciones de poder, aparece en distintos puntos del entramado social como fuerza que puede resistir al poder que intenta dominarla, pues, la finalidad de este poder es infiltrar cada vez con mayor profundidad la existencia humana, tanto a nivel individual como a nivel de la especie; su objetivo primordial es administrar la vida humana” (Giraldo 2006, 118). El cine se deja envolver por otras prácticas de las culturas: un soporte de la oralidad, una forma de capturar el presente, de (auto)representación y de cuestionar a los modelos hegemónicos.

Para contextualizar las leyes y políticas públicas que refieren al cine comunitario, en el país se incorporan categorías como cine de pueblos y nacionalidades o cine comunitario en las políticas de fomento. El Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador CNCINE se crea en el 2006 con el objetivo de distribuir el fondo estatal para financiar producciones audiovisuales ecuatorianas tanto de ficción como documentales. En el 2006 se aprueba la Ley de Fomento del Cine Nacional para impulsar las actividades cinematográficas, para la difusión de las costumbres, historia y desarrollo del país y de las expresiones culturales. Además, a partir de la aprobación de esta Ley se genera un espacio para los realizadores ecuatorianos en el programa IBERMEDIA¹, que también se vuelve una fuente de financiamiento. Asimismo, es fundamental la política sobre la cuota de pantalla para garantizar las exhibiciones de las películas ecuatorianas, latinoamericanas e iberoamericanas en las salas de cine, que se manifiesta en la Ley Orgánica de Comunicación. Por último, en diciembre del 2016 se aprueba la Ley Orgánica de Cultura, en la cual se manifiesta la creación del Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), con la finalidad de fomentar la producción cinematográfica y audiovisual ecuatoriana.

La participación de las mujeres en la elaboración de sus propios discursos crea una agencia política. La construcción de los sentidos en relación con su papel en la familia, la comunidad y los espacios en los cuales habita se transforman en los procesos de cine feminista. “La identidad feminista comienza entonces a ser cuestionada por las voces que, desde los márgenes del feminismo (Hooks, 1984), hablan de la(s) realidad(es) de la diversidad de las mujeres. O, dicho con otras palabras, de la agencia (o agencias), o capacidad de actuación intervención en lo público-político, de unos sujetos autónomos” (Trujillo 2011, 165). La categoría de agencia mediadora permite comprender cómo estas prácticas concretas se generan desde estos procesos colectivos, la capacidad de las mujeres las transforma en el cine comunitario, describe una agencia política. “Podemos entender la agencia como algo que está/es en el (inter)medio, en medio de los flujos de acciones. Algo que desvía, traduce y conecta prácticas. El mediador no es totalmente exterior a lo mediado, también forma parte de ello. Además, es transformado y recreado en su mediación. La agencia como mediadora es lo que permite que la intersección de

¹ IBERMEDIA es un programa de estímulo a la coproducción de películas de ficción y documentales realizadas en nuestra comunidad integrada por veintitrés países: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, Italia, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

flujos de prácticas semióticas y materiales se concreten en actos” (Ema 2004, 17). Las mujeres cuentan sus propias historias, toman las cámaras y se miran en las pantallas, estas acciones las colocan en lo público, frente a su propia comunidad.

El enfoque en la creación de la producción audiovisual determina la apuesta política para comprender el género en un contexto histórico y político específico. Las mujeres hallaron en el medio digital una forma de exponer al mundo sus problemáticas, de sacar a la luz sus maneras de ver la vida. El proceso de Cine y Audiovisual comunitario genera otro espacio de información y comunicación para las mujeres. “Estados que recuperen el uso social de las tecnologías de información y comunicación, que hoy funcionan como mercancías para la acumulación capitalista, y que regulen ya no a favor de los monopolios, sino por los derechos igualitarios a la información y la comunicación.” (Sel 2009, 34). Por esta razón, es fundamental la respuesta que se origina en los grupos subalternos. El proceso de cine comunitario feminista comprende una sensibilización y conocimiento de los derechos de las mujeres y mediante esta herramienta reivindicarlos.

La palabra liga a la acción, el discurso permite cuestionar y repensar las representaciones desde el polo hegemónico. El confrontar al espectador, comprender y aprehender con la finalidad de resignificar las subjetividades mediante la (auto)representación, crear y creer en una mirada cercana. La apropiación de las tecnologías de la información y comunicación permite encontrar en la vulnerabilidad poder, escribir con la cámara y la voz. Las cosmovisiones, las experiencias y los saberes se tejen para develar ese lugar de enunciación, el cuerpo en el territorio.

Rincón propone que las audiencias pueden convertirse en productoras de resistencias de diversas formas: la experiencia como acto comunicativo, acto de referencia para imaginar el futuro, como descubrimiento de sí mismo y la apropiación de los soportes narrativos desde las subjetividades: "Las audiencias nuevas dejan de ser consumidoras y pasan a ser productoras de sus propias pantallas; esa es la posibilidad política, comunicativa, cultural y tecnológica. Las audiencias nuevas devienen productoras de mensajes" (Rincón 2008, 98). Las audiencias tienen la posibilidad de ser gestoras, actuar en solidaridad y transformar las representaciones de las clases dominantes, legitimar la voz de los subordinados, visibilizar sus problemáticas, intereses y sueños, reconocerse en las pantallas. El cine visibiliza subjetividades, puntos de vista, teje historias a partir de la (auto)representación desde el cuerpo y lugar de enunciación de las mujeres diversas.

Las distintas opresiones y subordinaciones se visibilizan en la denuncia y resistencia por sus territorios. La construcción histórica asignada al rol de la mujer en el cuidado y mantenimiento de la vida se relaciona estrechamente con el cuerpo-territorio, como categoría que visibiliza la objetivación de las mujeres y naturaleza, instrumentos de “control” en el sistema patriarcal. “Las feministas de la diferencia, en sus distintas procedencias teóricas y geográficas, han percibido el cuerpo como clave para entender la existencia social, histórica y psicológica de las mujeres; un cuerpo constituido en lo que se ha denominado el orden del deseo, la significación, lo simbólico, el poder” (Esteban 2011, 56). El mundo de las mujeres se genera en el sostenimiento de la vida en lo cotidiano: las tareas de cuidado y del hogar, la crianza de los hijos.

Facio añade: “asumirnos histórica y culturalmente como hijas del patriarcado” nos ayuda a reconocernos a la vez como mujeres en procesos; en búsqueda permanente de la coherencia entre nuestro ámbito más privado e íntimo, como puede ser nuestra relación de pareja o con nuestro propio cuerpo, y el espacio público en el que defendemos nuestros derechos como humanas” (Facio 2005, 17). Esta mirada de las mujeres se vincula estrechamente a esta idea de “hacerse feminista no sería más que configurar y reconfigurar, consciente o inconscientemente, nuestra corporalidad, nuestra subjetividad e intersubjetividad, nuestro ser-en-el-mundo, nuestra acción individual y colectiva (Esteban 2011, 51). Los procesos de derechos configuran otros sentidos sobre los cuerpos de las mujeres y su posición en el espacio público y privado.

La discriminación y las violencias atraviesan a todas las mujeres y desde una mirada interseccional se vincula también, a la clase económica, raza, edad, entre otras. ¿Cómo se sensibiliza sobre la violencia de género en estos procesos de cine comunitario feminista? Se crean redes de apoyo para visibilizar estas problemáticas, a partir de la deconstrucción y desaprendizajes de las violencias en las prácticas cotidianas: “Hay millones de mujeres que, al igual que cada una de nosotras, han sufrido abusos en sus cuerpos. La experiencia ha sido personal, pero la violencia es generalizada y afecta a toda la sociedad en su conjunto, y por lo tanto es política y requiere, sí, de soluciones políticas” (Facio 2005, 18). ¿Cómo la apuesta política feminista mediante el cine visibiliza estas nuevas narrativas? Las mujeres comprenden a la violencia desde una perspectiva de género y al identificar estas opresiones se emancipan de forma colectiva.

Los feminismos evidencian las luchas históricas de los grupos marginales, de las mujeres mestizas, indígenas, afrodescendientes, de las mujeres trans. “El feminismo es un movimiento político complejo y dinámico. Pronto llegan nuevas propuestas de

diversificación del sujeto femenino. Se trataba de visibilizar estructuras de poder históricas y globales que inciden en el desplazamiento de ciertos grupos de mujeres del discurso y la práctica feminista” (Suárez 2008, 43). Es fundamental indagar en los contextos sociales y políticos para comprender las demandas de las mujeres diversas en referencia a sus realidades específicas y de sus comunidades.

Pero ¿qué sucede cuándo las mujeres poseen la cámara entre sus manos? ¿Este es otro tipo de cine? La (auto)representación desde otros formatos y narrativas cuestiona las representaciones que se reproducen desde el polo hegemónicos. No contamos historias solas, nos acompañamos en la construcción de los relatos y contamos juntas nuestros sueños, deseos y luchas. El cine desde el territorio es una apuesta política feminista, que reivindica las voces calladas a lo largo de la historia, las voces oprimidas en la colonia, que los medios tradicionales crean discursos de odio; las voces apasionadas y liberadas, las voces de nosotras.

Las luchas no son propiedad privada, las palabras tampoco, el feminismo no nació en Francia, nació y nacerá en todo territorio donde enfrentemos el sistema patriarcal de muerte, las palabras no se privatizan, los sentidos se construyen y se disputan, eso también es autonomía, eso es descolonizar nuestros cuerpos y nuestros pensamientos, por eso nombramos y ponemos en palabras escritas esta lucha (Guzmán 2019, 3).

Las mujeres se apropian de las cámaras desde un enfoque interseccional, las mujeres indígenas, afrodescendientes, trans. La construcción de sus identidades se la reescribe y cuestiona mediante otras narrativas en el proceso de cine comunitario. Canclini comprende esta configuración de las identidades a partir de las dominaciones: “hay que elucidar los dispositivos biopolíticos que construyen las identidades de esa manera desigual, hacer visibles las múltiples redes de dominios y sujeciones de los subalternos y de los dominantes en las construcciones de sus identidades como diferencias desigualadas” (Canclini 2012, 22). Las prácticas sociales representadas en los cortometrajes de cine comunitario desde los grupos subalternos, en este caso las mujeres, construyen sus propias narrativas a partir de las diferencias y desde lo común con las otras: la raza, clase, edad en estos procesos. “La interseccionalidad resulta esencial para analizar los diversos tipos de opresión por las que cualquier individuo se enfrenta, no solo según su sexo/género, sino también según otras razones (raza, clase, lengua, cultura, sexualidad, procedencia, edad, discapacidad, etc.)” (Hernández 2018, 281). No estaría de más traer a colación que: “la interseccionalidad se ha convertido en la expresión utilizada

para designar la perspectiva teórica y metodológica que busca dar cuenta de la percepción cruzada o imbricada de las relaciones de poder” (Viveros 2016, 2).

¿Cómo se construye la memoria colectiva? Los grupos subalternos comprenden su historia y la visibilizan mediante el cine. La interseccionalidad deconstruye y descoloniza los discursos, lo exótico como una mirada de poder, una relación vertical, el extractivismo del conocimiento, también, ratifica el lugar de enunciación. La interseccionalidad permite observar las múltiples redes de dominio a través de la imbricación de la clase económica, raza, edad, entre otras. El enfoque interseccional evidencia las diferencias entre las mujeres; también, configura una mirada de todas sobre las violencias en el transcurso de sus vidas; además, genera una perspectiva de estas estructuras de dominación en los medios de comunicación, en las prácticas cotidianas y en las dinámicas de los territorios en los cuales habitan.

El cine comunitario feminista admite una cercanía de las mujeres, se vuelve accesible. Las mujeres tejen redes entre ellas, su comunidad y el territorio.

El proyecto del cine de mujeres, por lo tanto, ya no es más el de destruir o alterar la visión centrada en el hombre mediante la representación de sus puntos ciegos, sus lagunas, o sus represiones. El esfuerzo y el reto ahora es cómo llevar a cabo otra visión: construir otros objetos y sujetos y formular condiciones de representatividad de otro sujeto social (De Lauretis 1989, 135).

Las mujeres y el cine se relacionan en la producción de nosotras, para nosotras, más cercanas con las tecnologías de la información y comunicación tejemos redes, conexiones y socializamos las problemáticas que nos afectan.

3. Recorrido por el cine comunitario latinoamericano

Existe una importante actividad de grupos comunitarios que producen sus propias obras sin la intermediación de cineastas. De acuerdo con el texto de Alfonso Gumucio (2014), casi en todos los países investigados de Latinoamérica y el Caribe se encontraron colectivos, ya sean urbanos o rurales, que ejercitan su derecho a la comunicación a través del audiovisual. La carencia de políticas públicas específicas, incluso en países que cuentan con leyes de cine, suele ser insuficiente al igual que la reglamentación que se refiere a la producción y difusión no comercial². Además, el cine comunitario ha sido

² La Ley de Comunicación implementada el 2013 y actualizada en el 2019, en el artículo 97 menciona el espacio para la producción audiovisual en los medios de comunicación, con una cuota de pantalla del 60% y al menos 10% de producción nacional independiente; es primordial el derecho y la difusión de las producciones audiovisuales en los medios masivos.

poco estudiado a diferencia de la radio comunitaria. Gumucio comprende la marginación de las comunidades en relación con la voluntad de expresar sus conocimientos, sentires, experiencias, la historia de sus territorios, en consecuencia, se invisibilizan los discursos de los grupos subalternos y colectivos organizados.

En México, además, de las comunidades indígenas, las mujeres, jóvenes y trabajadores buscan expresarse mediante el cine, así emerge el Colectivo Cine Mujer (CUEC), en el cual se plantea la problemática del aborto. Este cine es de mujeres para mujeres, convoca temáticas que atraviesan los cuerpos de las mujeres y el sostenimiento de la vida, como son las tareas de cuidado. Y la Casa de la Mujer Rosario Castellanos propone espacios colectivos de producción de video para tratar sobre los derechos de las mujeres indígenas, como una manera para educar y conocer la influencia de los medios de comunicación en la vida de las mujeres. El Centro de Mujeres Comunicadoras Mayas (CMCM) analiza la (auto)representación y la recuperación de la memoria para fortalecer el tejido social y comunitario.

En Paraguay, las temáticas de la producción audiovisual se relacionan al trabajo infantil, vida escolar, la violencia sexual y de género, drogadicción y la identidad amazónica a partir de las diversas cosmovisiones. En Venezuela, el Grupo Feminista Miércoles realiza un corto documental y posesiona la autoría en colectivo, con el fin de reconocer su identidad colectiva, este se torna un antecedente del cine comunitario. En Bolivia, se ha propuesto la formación de mujeres indígenas en habilidades técnicas en cámara, sonido y edición, las cuales son realizadas habitualmente por hombres. En Guatemala, también, se promueve trabajar en la comunicación desde la equidad de género con los jóvenes indígenas de Sololá. En Nicaragua, se trata la violencia de género a través del trabajo de la organización feminista Puntos de Encuentro, la cual tuvo incidencia social mediante la representación de historias de vida de mujeres. En Cuba, mediante el audiovisual se capacita a líderes comunitarios sobre la violencia de género, asimismo, se evidencia el trabajo sexual desde la voz de las mujeres, de los testimonios de las mujeres.

El cine comunitario en Latinoamérica aborda las preocupaciones políticas, sociales y culturales. También, se expresan en el cine la identidad y la memoria como fundamentales para el fortalecimiento de la organización comunitaria. En el caso de Ecuador, existen algunos casos emblemáticos de cine comunitario con enfoque de género, por ejemplo, la Corporación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y Pueblos (CORPANP) que surge de la necesidad de reflexionar y narrar desde los colectivos marginados.

Capítulo segundo

Las mujeres en el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla

En este capítulo en un primer momento, se aborda la propuesta de cine y audiovisual Ojo Semilla; en un segundo momento, el giro feminista del cine comunitario Ojo Semilla y en un tercer punto, la importancia para las mujeres de los diversos territorios, donde se desarrolló este proceso de cine y audiovisual.

La metodología cualitativa se generará mediante las fuentes bibliográficas y entrevistas semiestructuradas a las sujetas de estudio, organizadoras, facilitadoras y talleristas parte del Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla. Además, se aplica la metodología de acuerdo con cada acápite de este trabajo de investigación. Las técnicas del método cualitativo son la recopilación de información por medio de fuentes bibliográficas, revisión documental digital, entrevistas semiestructuradas y el análisis de las producciones audiovisuales. Y se aborda la agencia política de las mujeres en su territorio, las entrevistas para construir desde su voz con relación a los discursos hegemónicos de los medios de comunicación, la (auto)representación y la organización de los grupos subalternos y colectivos para crear otros discursos, articular las palabras con las prácticas sociales y políticas, finalmente, se busca observar las tramas comunitarias en la creación del cine y audiovisual desde los territorios con un enfoque de género.

A través de la metodología cualitativa se responde a preguntas sobre el cine comunitario feminista, en este caso el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla: ¿Cómo fue este proceso con las mujeres de cada territorio? ¿Quiénes fueron las personas realizadoras de los productos audiovisuales del Ojo Semilla? ¿Hay una posición política visible en la producción del Ojo Semilla? ¿Dónde se han exhibido las películas del Ojo Semilla? ¿Cuál es la audiencia de estos productos? ¿Cómo se construyen los sentidos en las producciones audiovisuales? ¿Cómo se (auto)representan las mujeres en el audiovisual?

1. Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla



Figura 1. Mujeres del proceso Ojo Semilla en el Valle del Chota, 2020. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.

A manera de introducción y con relación a lo detallado en la página web de El Churo <http://ojosemilla.elchuro.org/>, este surge como un proyecto de comunicación intercultural y de defensa de derechos humanos y de la naturaleza conformado por estudiantes de la Universidad Central del Ecuador y de la Universidad Politécnica Salesiana. Este proyecto inicia con programas radiales, con la finalidad de promover el debate mediante temáticas de coyuntura: “En 2015, un colectivo de jóvenes mestizos de Quito llamado El Churo, dio un salto de su trabajo primariamente en radio y fundó una escuela de cine comunitario itinerante Ojo Semilla que, desde entonces, ha tenido varias residencias y congregaciones intensivas” (Coryat, Zweig 2019, 87). Según Ana Acosta, fundadora de El Churo, este nace en el 2005 y tiene como objetivos el fortalecimiento de los medios comunitarios, la comunicación comunitaria, el cine comunitario y es la organización que ha impulsado el Ojo Semilla desde sus inicios (Acosta 2022). Añade Sinchy Gómez, organizadora y facilitadora del Ojo Semilla Feminista, que El Churo comunicación trabaja por el derecho a la comunicación. Dentro de este contexto, se han

abierto varios ejes: la radio comunitaria, el cine comunitario, el acceso a los medios de comunicación (Gómez 2022).

A partir de El Churo, nace Wambra medio de comunicación digital multimedia de Ecuador y la propuesta de Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla. De acuerdo con la información encontrada en la página web <http://ojosemilla.elchuro.org/> el “Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla” es una propuesta que tiene diversos objetivos: la apropiación de las herramientas audiovisuales para la (auto)representación y visibilización de las comunidades; producir de forma horizontal y colectiva los saberes e identidades locales; lograr incidencia política para el bienestar de la comunidad. De acuerdo con el concepto de comunicación alternativa para explicar cómo el medio de comunicación digital multimedia Wambra y el Ojo Semilla, responden a una crítica de la información emitida por los medios hegemónicos, además, del derecho a la comunicación de las comunidades, pueblos y nacionalidades en relación con el uso social de las tecnologías de información y comunicación.

Según Acosta, el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla nace por la necesidad de las organizaciones sociales y comunidades indígenas, campesinas, afrodescendientes y organizaciones de mujeres y jóvenes de comunicar. Esta propuesta surge para la defensa del territorio, en el contexto del año 2014, por el proyecto de minería a gran escala en el Ecuador (Acosta 2022). Añade Diana Coryat, organizadora del proceso del Ojo Semilla, “viene de la idea de defender el territorio y posteriormente el Ojo Semilla Feminista nace pensando el cuerpo como el primer territorio” (Coryat 2022). De acuerdo con la definición de cine comunitario, según el planteamiento de Gumucio (2014), se lo realiza desde una lógica colectiva, para vincularlo a la propuesta del Ojo Semilla Feminista, un proceso desarrollado por mujeres que habitan en distintos territorios.

De acuerdo con el planteamiento de Ana Acosta, el cine y audiovisual Ojo Semilla aparece inicialmente con la necesidad de las comunidades de apropiarse de las cámaras para registrar y denunciar lo que está pasando. Por otro lado, el cine se considera elitista, está atravesado por la cuestión de la clase económica, por esta razón, que posea una mirada popular y comunitaria es fundamental (Acosta 2022). Adicionalmente a ello, se coloca en debate la categoría de cine comunitario, el cual busca una perspectiva de producción distinta no solamente limitada a lo identitario indígena. Según Diana Coryat, el Ojo Semilla comenzó en territorios de la Amazonía, en Sarayaku, para la defensa del territorio (Coryat 2022). Añade Acosta, que el Instituto de Cine y Creación Audiovisual abre una convocatoria y para esos fondos surge la propuesta del Ojo Semilla. En 2015

con jóvenes de Sarayaku y de la Amazonia Sur de Ecuador se realiza la propuesta de Kawsay Sacha (Selva Viva), la cual narra historias de resistencia a través del audiovisual, para la defensa de sus territorios frente a la XI Ronda Petrolera (Acosta 2022).

La segunda vez que se realiza el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla es en Sangolquí, en el año 2015, participan jóvenes cineastas y productores audiovisuales de distintas provincias del país, en un intercambio de saberes, talleres, charlas, conferencias, facilitadas por cineastas nacionales e internacionales de Argentina, Perú, Estados Unidos, Holanda, México. Este proceso del Ojo Semilla dura una semana y utiliza la metodología de educación popular para la producción audiovisual. Además, participan actores de la comunidad, en este caso los grupos de atención prioritaria: niños, niñas, adolescentes, personas adultas mayores, personas con discapacidad y mujeres, debido a que el proceso se lo realiza junto al Consejo Cantonal de Derechos de Rumiñahui (Coproder). La muestra de estas producciones audiovisuales fue en el Salón de la Ciudad de Rumiñahui.

Según Sinchy Gómez, el Ojo Semilla ha tenido varias ediciones, sin embargo, la primera que fue feminista se realizó en Saraguro. Decidieron hacerlo en este territorio porque ya se realizó un trabajo previo con las organizaciones. El proceso consistió en abordar temáticas de feminismos con mujeres indígenas, violencia de género, empoderamiento económico a partir de la agroecología y el comercio local (Gómez 2022). Añade Ana Acosta, que en el año 2016 hay un punto de quiebre, porque en los talleres anteriores cuando se realizaba la convocatoria, quienes en su mayoría asistían eran los hombres. Lo cierto es que se motivaba a las mujeres a que asistan y no llegaban. Esta se vuelve una necesidad de generar un espacio feminista de encuentro, en que las mujeres puedan hablar por sí solas (Acosta 2022).

Según Acosta y Coryat, el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla no comienza como una iniciativa feminista, pero surge por la necesidad para las mujeres, jóvenes, adolescentes de tener su propio espacio, para contar sus historias, discutir sus problemáticas y tejer redes de apoyo. En el año 2017, en el Cantón Saraguro, el Ojo Semilla se realiza con mujeres de diversas organizaciones, las historias narradas en las producciones audiovisuales fueron elaboradas por mujeres indígenas, mestizas, jóvenes, adultas, parteras, lideresas, trabajadoras del cuidado; los contenidos que se trabajaron fueron empoderamiento y de interpelación desde la cosmovisión indígena en los debates sobre el género, el feminismo y los derechos sexuales y reproductivos.

Retomó el concepto de Esteban (2011) de hacerse feminista para comprender el proceso Ojo Semilla Feminista como una configuración y reconfiguración de las acciones individuales y colectivas de las mujeres en los distintos territorios. Las películas producidas colectivamente en el Ojo Semilla incluyen retratos documentales de artistas indígenas y músicos del territorio indígena, narrativas de ficción sobre la exclusión de las mujeres en actividades tradicionalmente masculinas y un video musical de mujeres Saraguro que cambian la letra de una canción popular para reflexionar sobre el machismo. (Coryat, Zweig 2019, 87). Este proceso realizado en el 2017 duró varios meses y los productos audiovisuales fueron un corto de animación, un videoclip musical y un video tras cámaras del proceso.

De forma paralela a la propuesta del Ojo Semilla, durante el año 2017, se realizó una edición especial con mujeres de la ciudad de Sangolquí en la que se tomó como enfoque los derechos de las mujeres, discusiones en torno al género, feminismo y los derechos sexuales y reproductivos. Este proceso tuvo una duración de tres meses, entre los meses de abril y junio del 2017. Cerca de 20 mujeres participaron; la propuesta se desarrolló en conjunto con el Consejo de Protección de Derechos de Rumiñahui. Las facilitadoras mediante metodologías feministas y de educación popular propiciaron un espacio para el empoderamiento y sanación de las mujeres. En total se crearon cuatro cortos de animación que relatan historias sobre el feminismo cotidiano, la violencia y el empoderamiento, además, de un video tras cámaras que recoge los testimonios de las mujeres organizadoras, facilitadoras y participantes, con la finalidad de comprender la importancia del proceso en sus subjetividades y de forma colectiva, la incidencia en su comunidad.

Según Ana Acosta, hay una fortaleza del cine indígena en las asociaciones, en la organización de los pueblos y nacionalidades. El Churo ha acompañado en la resistencia de pueblos indígenas desde la comunicación, está la CONAIE con toda su fortaleza, a diferencia del pueblo afro invisibilizado. Desde esa necesidad de visibilizar y crear otras formas de representación del pueblo afro nace la propuesta del Ojo Semilla de hacerlo en una comunidad afrodescendiente, con la finalidad de fortalecer a las colectivas como Afro Comunicaciones y también, las Mujeres de Asfalto.

Añade Ana Acosta que estaban sondeando dónde hacer, en qué comunidad y a uno de los talleres llegó un gringo voluntario de Caimito, s una comunidad en Esmeraldas que tiene un bosque protegido en el mar, hospedaje comunitario y cabañas, también, se encuentra la asociación de mujeres, quienes realizan agricultura sustentable. Por las

condiciones de este territorio, decidieron hacerlo en Caimito y el énfasis fue invitar y motivar a que lleguen mujeres afrodescendientes. Era la primera vez que lo hacían solamente mujeres, también, acompañaron en el proceso los hombres parte del Ojo Semilla, pero, estuvieron a cargo de las tareas de cuidado.

Esta propuesta en Caimito- Esmeraldas tuvo una duración de una semana, en el mes de agosto del 2018; convocó a comunicadoras, activistas, productoras audiovisuales y comunicadoras comunitarias para que construyan historias junto a las mujeres afrodescendientes de la comunidad. De este proceso surgieron varias historias: una animación acerca de la maternidad deseada, un video poema sobre el cabello y el cuerpo como primer territorio de lucha y resistencia, un cortometraje sobre una mujer negra como presidenta del Ecuador y también, un documental, porque era una necesidad de las mujeres de Caimito contar sobre su asociación.

En el año 2019, se realizó en Peguche-Otavalo el Ojo Semilla, este proceso duró tres días y tuvo como finalidad fortalecer a las organizaciones, como un espacio formador de cineastas semillas jóvenes que participan y promueven procesos comunitarios de cine y audiovisual en el Ecuador, con el objetivo de aportar a las distintas comunidades en sus procesos organizativos, de exigencia social, cultural, comunicacional y de derechos. La propuesta abordó los feminismos afros, negros, runas, mestizos, comunitarios y populares, con el objetivo de construir feminismos desde las mujeres diversas. Los productos audiovisuales de este proceso fueron una video memoria y un video sobre el aborto ancestral desde las diferentes perspectivas de las mujeres.

En febrero del 2020, la propuesta del Ojo Semilla se desarrolla en el territorio del Valle del Chota con mujeres negras. El enfoque de género, los derechos sexuales y reproductivos y el autocuidado son los contenidos para la elaboración de los productos audiovisuales. El cine comunitario feminista es un espacio colaborativo y participativo en la construcción de guiones colectivos; el lenguaje y narración audiovisual; el montaje, la edición y producción. Este proceso duró una semana y los videos elaborados son cuatro: un video poema, videoclip musical, un cortometraje y una video memoria.

Las dos primeras ediciones del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla fueron financiadas con fondos del Instituto Nacional de Cine, sin embargo, desde el momento que se concursó para este presupuesto, se evidenció la falta de apoyo de las entidades públicas a estas propuestas de cine. Según Acosta, se realizó un encuentro de cine comunitario, con el objetivo de mostrar el cine, no solamente indígena o el tema identitario; lo comunitario busca una perspectiva de producción distinta: “Cuando Ojo

Semilla, la escuela itinerante de cine comunitario, proyecta películas hechas por comunidades, los lugares donde las proyectan quedan repletos. En vez de reducir este asunto a una elección entre una de dos opciones —películas de autor vs. cine estilo comercial—, proponemos que más fondos privados y estatales se inviertan en el fomento de iniciativas regionales” (Coryat, Zweig 2019, 92). Posteriormente, el financiamiento de la propuesta del Ojo Semilla es extranjero proviene de la organización de Estados Unidos Planned Parenthood. Adicional a ello, las comunidades, territorios deben tener ciertas condiciones para poder realizar las producciones audiovisuales, contar con una infraestructura adecuada para hospedar a las organizadoras y facilitadoras, además de una consolidada organización de mujeres.

Los procesos comunicacionales, en este caso, las propuestas de cine comunitario se desarrollan en Latinoamérica desde la comunicación alternativa, con la finalidad de visibilizar y crear otras representaciones de los grupos subalternos, desde la (auto)representación y el reconocimiento de su territorio, identidad, derechos, historia, prácticas sociales, culturales y políticas, además, de sus sueños.

Ojo al Sancocho, Cine Entrada, Cinestesia, Ojo Semilla, la Colmenita, crean espacios comunitarios de intercambios académicos, estéticos y de creaciones originales y originarias desde el cine comunitario con comunidades marginadas que saben marginar el sistema, que desde la humilde dignidad narran las historias e invenciones en la suerte diaria del lotero, la vendedora de arepas, la realización de huertas urbanas, siembras y ollas comunitarias (Botero, Zapata 2020, 302).

Las iniciativas de cine comunitario construyen otros sentidos y significados, creando otros medios para enfrentar a los medios hegemónicos.

Los planteamientos de Acosta manifiestan que el Ojo Semilla nace por una necesidad, a partir de las experiencias de los talleres de educación popular y de comunicación comunitaria con organizaciones sociales y comunidades sobre todo indígenas, campesinas, afrodescendientes y organizaciones de mujeres y jóvenes. Al principio el proceso de aprendizaje fue el espacio radial para mostrar las problemáticas de estas diversas voces; la finalidad siempre es el enseñar a comunicar, ahora desde el cine comunitario feminista. De acuerdo con la definición de comunicación alternativa propuesta por Barranquero, con la finalidad de vincular la propuesta del Ojo Semilla a un desafío a la ideología dominante: “La comunicación alternativa escapa de los márgenes de la cultura para situarse en su centro mismo, en tanto que espacio de búsquedas que desafía a la ideología dominante pero que al mismo tiempo participa y se imbrica con elementos de la cultura masiva” (Barranquero 2011, 5). La herramienta del cine que se

vincula a la cultura masiva, sin embargo, el cine comunitario feminista en este caso crea otras narrativas, desde las voces de las diversas mujeres.

La propuesta del Ojo Semilla se establece en diversos territorios y se ha elaborado cada año. Desde el 2016, esta propuesta de cine y audiovisual se transforma en feminista:

Así, la trama se va tejiendo, siguiendo el hilo del significante semilla, como en la creación documental Ojo Semilla, en el sentido de animar a que cada persona aporte desde su propio proceso, nutriendo otros procesos y otros colectivos desde una apuesta sostenida al desarrollo de los pueblos, en contra de lo establecido, del orden patriarcal y racista imperante (Botero, Zapata 2020, 295).

Este proceso posibilita el cambio en los territorios, el cuerpo como primer territorio, la voz de las mujeres se hace cuerpo en las comunidades y fortalece el tejido, las redes, las organizaciones, las asociaciones, las colectivas.

2. El enfoque de género en el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla

El enfoque de género del Ojo Semilla matiza la idea de que el cine comunitario feminista es un espacio de encuentro de las mujeres, para construir procesos políticos desde lo personal a lo colectivo; sus razones son: primero, que las participantes son mujeres o se identifican como mujeres y son parte de alguna organización, colectiva y comunidad; segundo, que las temáticas y contenidos se generan en las discusiones en torno al género, feminismo y los derechos sexuales y reproductivos; tercero, que este proceso crea formas de (auto)representación y autovaloración para las mujeres de los diversos territorios y sus organizaciones a través de las producciones audiovisuales.

Las participantes del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla Feminista son mujeres diversas: indígenas, afrodescendientes, mestizas. La interseccionalidad se configura desde los diferentes tipos de opresión, en este caso las mujeres habitan en distintos territorios y están oprimidas por varias razones como la raza, clase, lengua, cultura, entre otras. Adicionalmente a ello, las mujeres participantes del proceso pertenecen a organizaciones, asociaciones o colectivas, por tanto, existe la necesidad de fortalecer a sus organizaciones y también a la comunidad mediante la transformación personal, por lo tanto, política de su accionar en los procesos organizativos y espacios cotidianos.

Diana Coryat menciona el énfasis en las experiencias de las mujeres, cuerpos y sujetos feminizados en la recolección de historias; las mujeres tienen recelo en contar sus

historias frente a los hombres y muchas veces ellos tienen una resistencia o no les gusta. La convocatoria se establece para las mujeres, quienes son parte de organizaciones, asociaciones o colectivas, de manera que, poseen las herramientas necesarias para que, posteriormente, trabajen en sus organizaciones (Coryat 2022). Añade Acosta, que el objetivo del Ojo Semilla es fortalecer a las mujeres dentro de sus propias organizaciones para que generen una mirada feminista dentro de sus comunidades y organizaciones (Acosta 2022).

Las temáticas abordadas en la propuesta del Ojo Semilla Feminista se generan en el reconocimiento de las relaciones en el ámbito privado, con el cuerpo y en el espacio público. Por otro lado, están también temas como la violencia de género, los derechos sexuales y reproductivos, el reconocimiento de las mujeres en otros roles, no los asignados por el patriarcado en las instituciones sociales, además, de dignificar las historias al estar atravesadas por la violencia. De acuerdo con el planteamiento de Facio (2005) sobre el asumirnos histórica y culturalmente como hijas del patriarcado, para mencionar, la importancia de reconocernos como mujeres en el espacio público para el ejercicio de nuestros derechos. Los contenidos de las producciones audiovisuales generan otras narrativas que reivindican a las mujeres en sus diferencias, la construcción de la imagen no como un objeto, sino la mujer como sujeta de tomar decisiones sobre su cuerpo como territorio y en los demás territorios que habita, porque lo personal es político y el cambio empieza en la mirada sobre ella misma, para después aportar en sus organizaciones y comunidad.

Los discursos hegemónicos reproducen el orden patriarcal en los medios de comunicación masivos e invisibilizan las voces de las mujeres, de los subalternos. Coryat manifiesta que son importantes los contenidos de los talleres sobre los derechos reproductivos, derechos de las mujeres, derechos a decidir. ¿Qué están escondiendo en mi comunidad sobre lo que me pasó? Por ello, es importante producir contenidos con historias subestimadas y no representadas en los medios de comunicación (Coryat 2022). Este proceso permite a las mujeres expresarse y contar sus historias. Las facilitadoras en este proceso guían, discuten y muestran las violencias mediáticas, las historias de las mujeres con una representación digna y no solamente como víctimas. A través de los talleres se crea una conciencia del consumo de los medios de comunicación y las películas. El Ojo Semilla transforma las audiencias que son consumidoras en productoras de mensajes, de acuerdo con la definición que propone Rincón (2008).

De acuerdo con el concepto de Sel para manifestar que la comunicación alternativa nace como respuesta y crítica a la información de los medios hegemónicos: “Una contrainformación que supone enfrentamiento, y que por ello es inherente a una intervención política” (Sel 2009, 26). En este mismo sentido, Jacqueline Gallegos, participante del Ojo Semilla en Caimito y en las siguientes ediciones facilitadora, defiende el uso contrahegemónico de los medios oficiales: “el cine nos sirve para relatar otro relato” (Gallegos 2022).

El Ojo Semilla Feminista se genera como un proceso para contar las historias mediante otras narrativas de las mujeres diversas. “Cuáles son las relaciones en territorio que les lleva a tomar esta herramienta audiovisual como conexión con las mujeres que hablamos diferentes lenguas y como apuestas comunitarias que nos permiten entender, juntas, las historias de la localidad y decidimos qué contar en nuestra propia intimidad y entre las participantes” (Botero, Zapata 2020, 303). La propuesta del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla surge de la necesidad de las mujeres de contar sus historias, de expresar las problemáticas que las atraviesan, también, de sus sueños, de comunicar sus sentires de forma independiente, desafiando a la ideología dominante.

Según Ana Acosta, el audiovisual es primordial, porque la técnica y los formatos son políticos. Las historias de violencia de género son tratadas a través del documental, pues en este tipo de formato se naturaliza la violencia; al contrario, el formato que usa Ojo Semilla para crear las historias es la ficción, este permite imaginar y soñar (Acosta 2022). Añade Diana Coryat que, para que las mujeres no se expongan a más violencia, el formato de ficción posibilita el anonimato. El cine de mujeres crea otras representaciones, mediante otros formatos y otras narrativas con una mirada interseccional y feminista (Coryat 2022).

La propuesta de cine comunitario feminista promueve acciones colectivas, desde la construcción del guion hasta la exhibición de las producciones audiovisuales, todo se realiza de forma libre, popular y comunitaria. Según Diana Coryat, se genera una reconfiguración de relaciones entre las participantes y su entorno, porque las mujeres piensan que no pueden hacer algo, así pues, el proceso de creación viene con esa confianza. También, con la creación de redes, la mujer no está produciendo sola, lo hace en colectivo (Coryat 2022). La importancia de realizar este proceso desde la educación popular y pedagogías feministas a partir de la horizontalidad, la construcción del conocimiento de forma participativa y transformadora. La creación de las producciones audiovisuales no solo mediante el manejo de la cámara, también, la perspectiva detrás de

esa cámara: validar la voz, las historias, la memoria que desean contar las mujeres a través de dinámicas, de actividades lúdicas, el juego como parte del aprendizaje y deconstrucción de la naturalización de la violencia de género. Olga Enríquez, facilitadora del Ojo Semilla en Caimito, reivindica el audiovisual como un espacio de lucha, participación y comunitario (Enríquez 2022). Jaqueline Gallegos menciona que el cine es elitista, el Ojo Semilla abre las puertas para hablar desde nosotras mediante un aprendizaje horizontal (Gallegos 2022).

La cámara se vuelve una herramienta para cambiar de perspectiva, las mujeres miran a través del lente y miran su vida de manera distinta. Añade Sinchy Gómez que los procesos comunicacionales como la radio y el audiovisual posibilitan el diálogo, acercamiento y encuentro que transforma la vida de las mujeres, en efecto (Gómez 2022). Al comprender las diversas opresiones que viven las mujeres, primero, son conscientes y segundo, evidencian las demandas por sus derechos, por el reconocimiento de sus roles en la familia, la comunidad, en los espacios tanto privado y público. El Ojo Semilla construye otras narrativas, genera desde la creación y (auto)representación nuevas formas de representarse en el proceso de producción audiovisual.

Los feminismos mestizos, runas, negros, afros luchan contra el sistema patriarcal desde todos los territorios, en particular, configuran sentidos de autonomía y descolonización de los cuerpos, las palabras y las representaciones. De acuerdo con a Laguarda para enfatizar sobre cómo el cine hace posible nuevas representaciones acerca de lo femenino para hallar “un modo propio de enunciación fílmica” (Laguarda 2006, 143). Según Acosta, surge la necesidad de generar un espacio feminista de encuentro, con la finalidad de que las mujeres puedan hablar sobre las violencias, contar sus historias; en consecuencia, se trabaja en el autocuidado y este proceso de cine comunitario feminista incluye una pedagogía y metodología feminista, porque no basta con saber cómo manejar la cámara, el cine y audiovisual es un pretexto. Añade Sinchy Gómez que el cine o audiovisual se convierte en una herramienta o en una excusa para realizar estos encuentros y hablar de los feminismos, narrar en nuestros códigos y dar paso a la creatividad (Gómez 2022). Es fundamental visibilizar las complejas redes de dominios en la constitución de las identidades y de las prácticas sociales, políticas y culturales de las mujeres en su cotidianidad. La experiencia personal de la violencia de género demuestra, en estos espacios como el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla que es colectiva y perjudica a la comunidad y sociedad, en consecuencia, es política.

En los planteamientos de Ana Acosta, menciona que el cine y audiovisual permiten representar desde la autovaloración, pues las representaciones de los medios hegemónicos muchas veces se generan en los prejuicios y estereotipos que establece el orden de género (Acosta 2022). Las mujeres en la (auto)representación se reconocen y miran las imágenes positivas, a mujeres fuertes con roles distintos que engendran un cambio en la subjetividad, aún más, en las mujeres que han vivido situaciones de violencia y formas de explotación. Los formatos se ratifican desde otras narrativas a partir del empoderamiento que proporciona el audiovisual.

Añade Sinchy Gómez que estos procesos generan un espacio de sanación al contar estas historias, no se revictimiza ni se muestra a la mujer golpeada, con los ojos morados, diciendo: “basta la violencia”, sino se visibilizan las mujeres de otras formas mediante la música, el dibujo, el arte, y todo eso es político (Gómez 2022). La (auto)representación origina posiciones sobre la identidad y la autopercepción. Las mujeres participantes de la propuesta Ojo Semilla configuran otras representaciones sobre sí mismas y se contraponen a las representaciones construidas desde el polo hegemónico que reproduce estereotipos y roles, con la finalidad de enunciarse en el espacio público. Según Ángela Jiménez, este es un proceso de construcción de conciencia racial, haciendo una lectura de las imágenes, de cómo nos estamos representando, de cómo se ha implementado el *blackface*³ en nuestras pantallas, en nuestros televisores y cómo este tiene un mensaje evidente y es transcendental en nuestra formación (Jiménez 2022).

Sin embargo, dentro de este proceso hay una disputa de sentidos, por las diferencias de las mujeres organizadoras, facilitadoras y participantes del territorio. Llegar a consensos es fundamental en este proceso que no solamente está atravesado por el cine y audiovisual, también, por la interseccionalidad y los cuidados:

Entonces creo que las representaciones, las (auto)representaciones, estas pugnas y estas tensiones van a continuar, es lo que nosotras vimos en nuestro proceso también en el Ojo Semilla (quiero decir internamente, de lo que hemos hablado aquí es más del resultado). Internamente fueron ocho días de encontrarnos, decirnos, llorar también, de tener este reto de decir: “cierto, hay que repensarnos”, y esa fue nuestra apuesta. Los retos no se dan solamente al final cuando ya se hace la representación, sino en el proceso de construir estas otras alternativas (Red de maestres de cine autonómico y re-existencias 2020, 258).

Los productos audiovisuales son el resultado del proceso, sin embargo, la transformación de la mirada personal es otro resultado, que consecuentemente se ratifica

³ Práctica que consiste en imitar a afrodescendientes usando estereotipos y maquillaje para oscurecer la piel.

en otros espacios como las organizaciones y la comunidad a la que pertenecen las mujeres.

El Laboratorio de Cine y Audiovisual Feminista se vuelve un espacio de lucha para las mujeres, un espacio para sanar, para reivindicar sus derechos y apropiarse de su cuerpo y sus decisiones. Es más, o menos por ahí lo que queremos apostar desde el Ojo Semilla. Si bien es cierto que la apuesta se hizo desde la construcción conjunta, es una historia de la localidad y de las mujeres contándolo y decidiendo qué contar, lo que también nos parece una apuesta muy importante. Desde esa perspectiva, creemos que el documental, el cine comunitario o estas herramientas audiovisuales, ayudan muchísimo a nuestras construcciones desde nuestros espacios de lucha (Red de maestres de cine autonómico y re-existencias 2020, 247). Las mujeres de los diversos territorios tienen sus propias problemáticas, por esta razón, es primordial comprender los procesos comunicacionales en el territorio al que pertenecen, además, de la violencia estructural que viven.

En síntesis, el enfoque de género tiene que ver con la convocatoria, temáticas del proceso de cine comunitario feminista, los contenidos de los productos audiovisuales y la (auto)representación y autovaloración de las mujeres parte del proceso: las organizadoras, facilitadoras y participantes. El enfoque de género es fundamental para el Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla, porque reivindica y transforma no solamente la percepción y construcción de las subjetividades de las mujeres, también, impacta en sus organizaciones y comunidad.

3. La importancia del cine comunitario feminista para las mujeres



Figura 2. Mujeres del proceso Ojo Semilla en Peguche, 2019. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.

En este acápite se explora la importancia de las mujeres partícipes de la propuesta del Ojo Semilla Feminista en los distintos territorios; primero, la posibilidad de expresarse y empoderarse; segundo, tejer redes de cuidado; tercero, el intercambio de saberes, conocimientos y desplegar la creatividad; cuarto, el manejo de las tecnologías. Las mujeres parte del cine comunitario feminista se transforman de lo personal a lo político y sus conocimientos trascienden en los territorios que habitan desde su cuerpo hasta la comunidad.

El proceso comunicacional del Laboratorio de Cine y Audiovisual permite a las mujeres expresarse y empoderarse.

Las experiencias de Ojo Semilla expuestas en clase demuestran cómo mujeres diversas (blancas, negras, mestizas, indígenas) empoderadas se resisten a la normativa narrativa hegemónica y aparecen como voceras de sus derechos, como sujetos deseantes y emancipados desde la interculturalidad. Contra la voz ensordecedora del patriarcado, que con frecuencia pasa inadvertida ante los ingenuos ojos y oídos del espectador, resuena el eco de la voz de mujeres que denuncian, sueñan y desean (Sánchez 2020, 199).

La sanación se genera mediante este proceso de producción audiovisual. Las mujeres pasaron a ser dirigentes de las organizaciones, ya no solo parte de ellas; los procesos de transformación se constituyen en lo personal y comunitario. Añade Ángela Jiménez, facilitadora del Ojo Semilla en Caimito Esmeraldas, que había una necesidad de hablar, de expresar situaciones de sus vidas, esa experiencia atravesó a todas las mujeres

y la metodología permitió sentir empatía e identificarse en esas historias de las otras, en efecto, activar la escucha, porque el audiovisual no solo es la cámara (Jiménez 2022). Carolina Dorado, facilitadora y organizadora del Ojo Semilla Feminista, manifiesta que el proceso de creación es una experiencia propia, releer mi vida y repensar desde lo que yo quiero decir; más importante es el proceso que el producto, a partir de lo que queremos contar y cómo lo vamos a hacer (Dorado 2022). De acuerdo con el concepto de agencia de Ema (2004) para comprender el proceso de cine y audiovisual feminista que permite la intersección de flujos y prácticas semióticas y materiales se concreten en actos. Las mujeres en el proceso de cine comunitario toman conciencia sobre la naturalización de la violencia y mediante las herramientas para comprender esta problemática cambian sus vidas y acciones.

La importancia de poseer una voz, de reconocerse y apropiarse de sus historias, de contar una experiencia de vida e interpelar a las demás mujeres, generar vínculos, establecer relaciones con las otras, posibilita acompañarse en un proceso. El diálogo se transforma en una herramienta para construir otros significados. Según Ángela Jiménez, las producciones son bonitas y con mensajes valiosos y sentidos, porque hay una escucha activa de las unas a las otras desde sus diferencias, en consecuencia, la narrativa de las producciones audiovisuales es creativa y no repetitiva (Jiménez 2022). Según Facio (2005), esto es fundamental porque el reconocimiento de las mujeres en los procesos sociales e históricos de lucha inciden en el espacio privado y en el espacio público.

Según Ana Lara, participante del Ojo Semilla Feminista del Valle del Chota, las mujeres no solo sirven para la casa, para las tareas de cuidado, no solamente pueden ser madres, también, tienen otros roles en la comunidad que les permite desarrollarse de varias formas. En este proceso las mujeres realizan producciones audiovisuales, fotografía, teatro, entre otras actividades. Como consecuencia, las mujeres pierden el miedo a hablar, expresar su sentir y conocimientos, es la realidad de las mujeres afrodescendientes en el Valle del Chota, el racismo estructural las obliga a callar (Lara 2022). Añade Bertha Espín, participante del Ojo Semilla Feminista en Sangolquí, que este proceso de aprendizaje cambió su forma de vivir y mirar la realidad, específicamente en la ruralidad, donde no existen estos espacios de conocimiento, además, de encontrar otras habilidades y romper con los límites impuestos (Espín 2022). El empoderamiento de las mujeres se construye en la posibilidad de crear producciones audiovisuales desde la autonomía. Estos videos son hechos por mujeres, sobre las mujeres y para otras

mujeres. Mirarse en las pantallas cambia sus subjetividades, se genera una cercanía a partir de su propia estética con otros lenguajes que configuran sentidos distintos.

Las mujeres participantes del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla tejen redes de apoyo y cuidado. Según Ana Lara, el hecho de ser mujer y hablar desde ese reconocimiento, para las mujeres que históricamente no ha tenido valor su voz y a partir del amor propio, al hablar y las otras mujeres se sienten identificadas, lo que le pasa a una nos pasa a todas, unidas somos más y conocer otras historias con empatía crea vínculos, amistades, un espacio seguro y sororo (Lara 2022). Añade Espín, quien observó en el proceso a mujeres lideresas y soñadoras, que, al ser representantes de un grupo, surgió la necesidad de articularse con las demás mujeres, asimismo, las mujeres organizadoras y facilitadoras del proceso le dieron la confianza y seguridad (Espín 2022). Y según Génesis Anangonó, participante del Ojo Semilla Feminista en el Valle del Chota, la importancia de la propuesta radica en juntarse con otras mujeres de distintos territorios, y en este contexto poder amplificar estas voces, historias y todas las construcciones que se realizan desde los territorios (Anangonó 2022).

La lucha de las mujeres es colectiva y visibiliza las estructuras de poder. Según Génesis Anangonó, escuchar las experiencias de las demás mujeres permite comprender que las opresiones, violencias, racismo tienen en común y atraviesan a todas, a pesar de las diferencias como la edad, la clase económica, el territorio donde habitan sea urbano o rural. Otra circunstancia fue el sanar en colectividad. En estos espacios de ritualidad, compartir y contar historias reconociendo la violencia de género, reflejarse en las otras mujeres y crear cercanía desde los afectos (Anangonó 2022).

De acuerdo con el concepto de interseccionalidad de Crenshaw (1989) para comprender los diversos tipos de opresión a los que cualquier individuo se enfrenta, no solo según su sexo/género, sino también otras razones: raza, clase, edad, entre otras. Según Ana Acosta, la propuesta del Ojo Semilla es un espacio de desahogo, de contención, de un aprendizaje mediante sus sentires, con una mirada interseccional. La interseccionalidad no da por sentado nada. (Acosta 2022). Las mujeres parte del proceso del Ojo Semilla son diversas al igual que sus opresiones. Agrega Bertha Espín que al principio del proceso sentía miedo de hablar, decir lo que siente y piensa; porque, en su historia de vida la silenciaron, no tenía confianza en sus ideas, en sus sentires y no los validaba; por otro lado, estaba la necesidad de aprender a expresarse y estar acompañada por otras mujeres que salían de situaciones de violencia, ser parte del colectivo, la motivó a capacitarse y contar su historia (Espín 2022). Al percibir las distintas opresiones y

sentirse identificada con las otras mujeres, comprendía este proceso como un espacio seguro y de cuidados, en el cual expresaba las formas que vivió violencia y escuchaba a las otras, con quienes se relacionaban sus experiencias como una mujer adulta y rural del cantón Rumiñahui.

El intercambio de saberes y conocimientos favorece en el liderazgo, crecimiento y aprendizajes, quienes son participantes de la propuesta Ojo Semilla. De acuerdo con los planteamientos de Ana Lara, una mujer organizada, una mujer que lee, una mujer con criterio y pensamiento propio, se vuelve una gestora de su desarrollo y de la comunidad. La importancia de conocer y rescatar los valores de los pueblos es primordial en el proceso de cine y audiovisual. Por otro lado, el Ojo Semilla permite reconocer la historia de una vida o de un pueblo, porque un pueblo sin historia no se valora, la importancia de apropiarse e identificarse con nuestra historia y transmitir a otras personas (Lara 2022).

El conocimiento de los derechos es fundamental para el ejercicio de estos. En los planteamientos de Bertha Espín, no conocía sobre sus derechos, vivía de acuerdo con las normas de su crianza como la obediencia y los roles que le fueron asignados desde niña, además de callar su voz, su opinión, sus pensamientos y siempre decir sí, se sentía limitada; estaba consciente de que esto no era lo mejor para ella, pero no encontraba un espacio seguro. El Ojo Semilla fue este proceso que le permitió comprender que tenía derechos y podía romper esos límites impuestos y los miedos (Espín 2022.). En el proceso de elaboración de los productos audiovisuales, las mujeres participantes del Ojo Semilla despliegan su creatividad. Según Angela Jiménez, la creatividad radica en el permitirnos soñar, reír haciendo, el de permitirnos conocernos, hablar, sentirnos en un espacio seguro, eso es súper importante, atraviesa esas capas del cine comunitario (Jiménez 2022).

El manejo de las tecnologías de información y comunicación de las mujeres mestizas, indígenas, afro genera derechos igualitarios a la información y la comunicación. Según Ana Lara, en el proceso de cine comunitario feminista aprendió técnicas para fotografiar, el manejo de la cámara. A pesar del miedo que sentía, le interesó hacer Stop Motion aunque fue difícil la edición, al no tener cercanía con la tecnología. Además, descubrió otros talentos como el contar una historia y actuar (Lara 2022). Estos aprendizajes cambiaron la percepción de Ana Lara sobre lo que puede llegar a realizar, ella ratifica que el manejar las tecnologías, le permite crear sin temor e informar mediante las herramientas del audiovisual. Añade Bertha Espín que aprender a utilizar la cámara y hablar frente a ella fue un reto (Espín 2022).

Los monopolios de los medios de comunicación y cine establecen una lejanía con la audiencia, sin embargo, los procesos de cine comunitario rompen con los imaginarios del cine como un espacio elitista. La audiencia observa en las pantallas a protagonistas hombres, la mirada occidental de los directores, productores, los realizadores de este cine de Hollywood, genera una distancia con las mujeres mestizas, afros e indígenas ecuatorianas, quienes se ven en papeles secundarios o alrededor de estereotipos. En los planteamientos de Ana Jiménez manifiesta que:

Este espacio en el cual habitamos, esta sociedad del patriarcado, del machismo, en el cual las mujeres están en desventaja, sin embargo, por todas las luchas de todos los movimientos de las mujeres se logran realizar producciones hechas por mujeres, además, esto permite pensar en procesos como el Ojo Semilla, en esta revolución del cuidado y en que los equipos son políticos, porque están en el cuidado; todo esto posibilita la formación de públicos, específicamente las mujeres (Jiménez 2022, entrevista personal).

La formación de públicos, en este caso, las mujeres parte del Ojo Semilla, se observa en el cambio de mirada sobre las representaciones en los medios de comunicación y en el cine, la construcción de los personajes de las mujeres y cómo estas representaciones influyen en las prácticas cotidianas, culturales y políticas.

En definitiva, este capítulo evidencia la importancia de comunicar. Las mujeres al expresar sus ideas, pensamientos, miedos y sueños generan escucha y empatía de las demás, les permite mirarse de otras formas, desde el amor propio, empoderarse y tejer redes de cuidado. El intercambio de conocimientos les facilita reconocerse en su propia historia y la de su pueblo, configura nuevos sentidos en lo personal y trasciende en sus comunidades. Por último, el manejo de tecnologías genera otras narrativas, estéticas y se ejercen los derechos a la información y la comunicación de quienes están en los márgenes, los subalternizados, las mujeres.

En resumen, el surgimiento del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla como propuesta de El Churo Comunicación se vuelve un espacio para comunicar desde los márgenes, empieza con la defensa de los territorios en el contexto de los proyectos extractivistas de minería y da un giro para configurarse como un proceso de cine comunitario feminista, en cual se reivindica al cuerpo como primer territorio, un espacio de diálogo de las mujeres que permite construir otros sentidos, mediante otras narrativas y la (auto)representación, además, de generar redes de apoyo desde los procesos individuales hasta colectivos y en las comunidades; por último, la importancia para las mujeres radica en la agencia política, en la conexión con las otras y el fortalecimiento organizativo y del tejido comunitario.

Capítulo tercero

Agencia política de las mujeres en el proceso de cine comunitario feminista

1. Producción audiovisual del Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla en el periodo del 2017 al 2020

Desde el 2017 al 2020 el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla ha realizado 21 producciones audiovisuales de distinto género: video poemas, videoclips, animaciones, *stop motion*, ficción, además de los videos tras cámaras. A continuación, estos cortometrajes se reseñan de manera cronológica de acuerdo con los territorios en los que se elaboraron: en un primer momento en Sangolquí y Saraguro, en un segundo momento en Caimito-Esmeraldas, posteriormente en Peguche y finalmente en el Valle del Chota. El argumento de estas películas se establece alrededor de las historias de las mujeres y sus roles en las comunidades, mujeres fuertes, lideresas; la construcción de estos personajes se manifiesta en las prácticas que, en otros filmes, no les dan importancia, como las tareas de cuidado, entre otras.



Figura 3. Mujeres del proceso Ojo Semilla en Caimito, 2018. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.

El videoclip *Sombrero Blanco* (2017, 6:18) se realiza en el territorio de Saraguro. *Sombrero Blanco* es una canción tradicional andina, la letra se reescribe de forma colectiva por las mujeres en concordancia a las temáticas que se abordaron en los talleres: derecho a decidir sobre sus cuerpos, machismo, violencia de género, defensa del territorio y del cuerpo. La voz y visión de las mujeres indígenas empoderadas en este video musical visibilizan la lucha por sus derechos y los de su comunidad.

Para que nadie calle (2017, 3:50) es una animación en *stop motion* que relata la historia de una mujer, esta narración muestra la analogía de una flor con una niña, el crecimiento de una semilla; el cuidado, protección y la crianza de su madre no la protegen del abuso en su niñez. Sin embargo, la palabra y la credibilidad son fundamentales para superar esta situación, la niña se empodera y encuentra la energía para luchar por sí misma y por otras mujeres, especialmente niñas. La historia se construye de forma anónima para visibilizar la violencia contra las niñas. Por otro lado, *En la comunidad hablamos las mujeres* (2017) es una animación de *stop motion* que relata la historia de un acosador en una asamblea de la comunidad. Las mujeres creen a Sisa la mujer que sufre de este acoso, quien con su voz y denuncia logra incidir en este espacio junto a otras mujeres para hablar de la violencia de género y fortalecer los procesos de organización y el tejido colectivo.

Bertha: mi propio camino (2017, 2:55) nos relata una historia de esperanza, esta animación de *stop motion* muestra la relación entre la dependencia económica y la violencia. Bertha una mujer de Sangolquí, habitante de una zona rural naturaliza la violencia que vive en su cotidianidad, con la ayuda de otras mujeres toma conciencia de la violencia patrimonial y genera su autonomía económica: cosecha y vende los babacos de su huerta, adicional a ello, busca espacios de reunión de mujeres y conocimiento de los derechos. Este es el relato de una mujer libre, empoderada que ayuda a otras a mujeres.

Consuelo: yo me valoro (2017, 4:10) es una animación de *stop motion* que evidencia la importancia del derecho a decidir y la igualdad de oportunidades. Consuelo es una lideresa y una mujer con discapacidad que sufrió discriminación y violencia en su infancia y a lo largo de su crecimiento. La madre de Consuelo fue obligada a casarse cuando era niña, esta relación de poder con su esposo agudizaba la violencia, ella escapa del campo para ir a la ciudad con su hija Consuelo para tener una vida libre de violencia. Finalmente, Consuelo busca conocer sus derechos y encuentra en el feminismo un camino para ser libre y vivir de acuerdo con sus ideales.

Lolita: la violencia no debe callarse (2017, 2:41) es una animación de *stop motion* que relata la historia de Lolita lideresa de su barrio, este cortometraje visibiliza la

violencia que sufren las mujeres en las calles, en los espacios públicos y privado, así mismo, como a todas las mujeres les atraviesa la violencia de distintas formas. Lolita menciona que como mujer está comprometida con su familia y comunidad en no quedarse callada ante la violencia.

Martha abriendo senderos (2017, 2:09) es una animación de *stop motion* que narra la historia de una mujer adulta mayor, quien desde joven abrió el camino para otras mujeres, en espacios históricamente ocupados por los hombres, esta lucha por los derechos de las mujeres ahora las reconoce como feministas.

Me dijeron que no (2017, 10:49) es un cortometraje de ficción que retrata a una mujer que desea trabajar en su taller de vitrales y cerrajería, sin embargo, en el contexto que vive, su rol se establece en las tareas de cuidado y del hogar, paralelamente su hijo desea estudiar danza. Esta historia muestra cómo las metas, los sueños, a pesar del machismo, pueden trascender más allá del género.

Akcha (2018, 2:50) es un video poema realizado en Caimito Esmeraldas, en este cortometraje está la voz de diversas mujeres, quienes de forma colectiva desde los feminismos comunitarios hablan del cuerpo como primer territorio de lucha y resistencia, expresa historia, identidad y rebeldía.

Ella vendrá, la presidenta (2018, 9:39) es un video de ficción que relata la historia de una mujer afrodescendiente como la primera presidenta del Ecuador, quien a partir de sus decretos evidencia la importancia de los roles y el ejercicio de los derechos de las mujeres, de decidir sobre sus cuerpos, tener una vida libre de violencia, las mujeres se desempeñan en diversos espacios. Esta historia retrata la autovaloración de las mujeres, visibiliza lo fundamentales que son para el desarrollo de la comunidad.

En el mundo marino caben todos los mundos (2018, 4:46) es una animación de *stop motion* combinada con una historia de ficción que plasma la maternidad decidida, deseada, digna y acompañada. El relato se construye con una analogía de las ballenas y las mujeres, quienes pueden decidir o no ser madres, además, muestra la importancia de las mujeres en las tareas de cuidado, aunque no sean madres, también cuidan a otros niños.

Feminismos que nos unen, la cochita amorosa (2019, 4:21) es un video sobre el aborto narrado desde las voces de diversas mujeres de territorios distintos. Este cortometraje reúne a los feminismos negros, runas, comunitarios y populares, con la finalidad de analizar al aborto como un proceso histórico y ancestral, además, legitima el conocimiento del uso de las plantas abortistas de las mujeres indígenas, negras y mestizas desde tiempos inmemoriales. Las mujeres jóvenes, quienes cuentan sobre su aprendizaje

intergeneracional del aborto, también, visibilizan la violencia sexual y la respuesta de las mujeres hasta el contexto actual y cómo sigue esta lucha del derecho a decidir sobre sus cuerpos.

Carillas (2020, 9:27) es un video de ficción elaborado en el Valle del Chota, cuenta la historia de resiliencia y reivindicación de la población afroecuatoriana que a través de su cultura y tradición ha logrado resistir al proceso de colonización y el intento de desarraigo de su patria: África. Esta historia de empoderamiento femenino e identitario llega de la mano de África, protagonista de este relato, que en un sueño recibe un potente y poderoso mensaje de Martina Carrillo (mujer rebelde, abolicionista y heroína del pueblo afrodescendiente) que la invita a lucir con orgullo su cabello y el turbante como un símbolo de resistencia, libertad, coraje e identidad. Esta producción fue realizada en la comunidad de Mascarilla, provincia del Carchi.

El retumbar de las voces (2020, 4:17) es un videoclip grabado en los valles y montañas de las provincias de Imbabura y Carchi por mujeres diversas -que a través de su cultura, cosmovisión y espiritualidad- hablan de la importancia del cuerpo como primer territorio de defensa y como este se transforma en una herramienta necesaria para defender el agua, la tierra, la selva y las montañas.

Mujer montaña (2020, 4:06) es un video poema colaborativo producido por mujeres de diversos territorios y nacionalidades. Las palabras y los sentires para narrar realidades compartidas que atraviesan a las mujeres populares y feministas comunitarias. Esta producción audiovisual se realizó en las comunidades de Ambuquí y Juncal asentadas en el territorio ancestral Valle del Chota.

Tras cámaras Sangolquí (2017, 4:25), *Tras cámaras Saraguro* (2017, 4:28), *Video memoria Ojo Semilla* (2019, 6:03), *Video memoria Valle del Chota* (2020, 5:30), son producciones audiovisuales que recogen las voces de las mujeres facilitadoras, participantes y organizadoras del proceso en cada territorio, además muestran las actividades realizadas durante los talleres.

2. Construcción de sentidos de las mujeres en las producciones audiovisuales

En este acápite analizo cinco producciones audiovisuales, cada una elaborada en un territorio distinto. El videoclip *Sombrero Blanco* (2017) es el resultado del primer acercamiento al cine comunitario feminista del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla. Este generó un proceso de conocimiento de sus derechos y herramientas para el

empoderamiento, autoestima y autocuidado con las mujeres de Saraguro. La animación en Stop Motion, *Bertha: mi propio camino* (2017) es una de las producciones realizadas en el proceso paralelo en Sangolquí con mujeres mestizas de la comunidad. *Ella vendrá la presidenta* (2018) es un cortometraje hecho por las mujeres afrodescendientes de Caimito-Esmeraldas. De acuerdo con Ana Acosta (2022) es necesario visibilizar al pueblo negro, sobre todo a las mujeres negras; en este proceso de producción audiovisual todos los roles son ejecutados por mujeres desde la preproducción, hasta la posproducción.

El video *Carillas* (2020) permite conocer la organización y asociación de las mujeres en el Valle del Chota, además, de la historia de Martina Carrillo como una figura de lucha y reivindicación de los derechos de las personas racializadas; por último, muestra el turbante como un símbolo de resistencia. El videoclip *El retumbar de las voces* (2020) es la relación del cuerpo como primer territorio, esta producción recoge las voces de diversas mujeres: mestizas, indígenas y negras.

Sombrero blanco

Este videoclip realizado por las mujeres indígenas de Saraguro tiene once escenas a color y su duración es de seis minutos. En la primera escena la mayoría son planos detalle de mujeres tejedoras: la lana, manos de mujeres que amarran e hilan la lana y un primer plano con el rostro de una mujer. Esta escena de siete planos se produjo con un ángulo normal, no hay movimiento de la cámara a excepción de un paneo de las espigas de avena. La representación se establece en las mujeres tejedoras, la relación entre las mujeres Saraguro y el tejido. En la segunda escena, la mayoría son planos generales y un plano medio, se representa a las mujeres alegres que alzan sus puños al son de la música. Mediante un ángulo contrapicado se muestra a mujeres adultas, jóvenes, niñas sentadas alrededor de una corona de flores y velas levantan su sombrero hacia el centro y se lo vuelven a colocar. Finalmente, las mujeres sentadas alrededor del altar alzan sus puños derechos al son de la música, otras bailan y alzan su mano en la cual llevan flores. Estas escenas representan la importancia de los aprendizajes intergeneracionales y su relación con la danza y la música.

En la tercera escena los planos en su mayoría son primeros planos de rostros de mujeres cantando: niñas, jóvenes, adultas; posteriormente, un plano detalle muestra el diapason de la guitarra mientras rasga las cuerdas y manos de mujeres que hilan la lana de borrego; un plano general con ángulo contrapicado de mujeres adultas, jóvenes, niñas,

cantan con velas, flores y la lana de borrego para el tejido en sus manos, este último plano se repite en las distintas escenas del videoclip. La cuarta escena tiene diferentes planos, el paneo de un primer plano del rostro una mujer adulta hacia el rostro de otra mujer, el plano medio de mujeres masajeando su espalda y hombros, el plano detalle del telar en proceso de tejido, esta escena representa a la organización de las mujeres, especialmente las redes de apoyo.

La quinta escena se compone de diversos planos en su mayoría primeros planos, el paneo de rostros de mujeres cantando, alzando su puño y planos medios de mujeres: adulta, niña, joven alzando su puño al son de la música. Esta escena muestra a diferentes grupos etarios de mujeres. La sexta escena tiene cinco planos, un plano general de una mujer en la calle con un megáfono, que representa la importancia de las mujeres en la organización social y comunitaria; además, el primer plano de una mujer adulta cantando y tres planos medios: el primero, un paneo de los rostros de mujeres Saraguro y mestizas; el segundo, el paneo de mujeres bailando y cantando y el tercero, a dos mujeres juntas alzando sus puños al son de la música.

La séptima escena tiene un plano detalle y se hace un zoom del fuego, en ángulo contrapicado y plano detalle las manos de mujeres con flores calentándose; por último, un plano medio de tres mujeres jóvenes que se dan la vuelta al son de la música. En esta escena el fuego es símbolo del cambio, purificador y abrazador. La octava escena comienza con el paneo de dos mujeres jóvenes cantando con el hilo de borrego en sus manos; dos planos medios de dos mujeres, una joven y la otra adulta alzando el puño al son de la música; el primer plano del rostro de una mujer adulta cantando enfocada y desenfocada; finalmente, el rostro del hombre que toca la guitarra.

La novena escena empieza con el plano detalle de una flor lila en el campo y un *time-lapse* de la comunidad Saraguro que muestra las casas, montañas, cielo; el plano general de las casas y el maíz sembrado en huertas; en un ángulo contrapicado y plano general del cerro y la naturaleza, árboles, tierra, animales como un borrego y perro; el plano general de la fachada de una casa con un sembrío de maíz; con un ángulo contrapicado se muestran los sembríos de maíz, el cerro y cielo; planos detalle de un maíz a medio desgranar en una canasta tejida de totora; posteriormente, un maíz podrido y colgado en la fachada de una casa, las manos de una mujer adulta mayor botando los granos del maíz; el plano general de una mujer caminando en la calle y finaliza con la escena de las mujeres Saraguro cantando. Se construyen sentidos del cuerpo como territorio y su relación con la soberanía de la tierra y las decisiones autónomas del cuerpo

de una mujer. La letra de la canción dice “Urku no habrá mina, en mi cuerpo no habrá culpa”, con esto hace referencia a las políticas extractivistas de la tierra y el cuerpo.

La décima escena comienza con un ángulo contrapicado y el plano medio del rostro de una mujer joven y el rostro de una mujer adulta cantando; posteriormente, el plano general de las mujeres Saraguro que cantan con velas, flores y la lana de borrego en sus manos; plano medio con ángulo contrapicado de mujeres, niñas, jóvenes, adultas alrededor del fuego observándose con intensidad; en ángulo contrapicado el plano general de una mujer tras otra, primero una niña, detrás una mujer adulta, una joven adulta y una joven, levantan la cabeza, sonríen y abren los brazos, la letra dice “cada vez que me expreso tan decidida wambra”, hace referencia a la alegría del derecho a decidir sobre su vida y sus cuerpos; por último, se repite la escena de las mujeres diversas cantando. En la escena final están tres time-lapse en plano general de la plaza, iglesia y centro de la comunidad de Saraguro. Esta escena representa la incidencia de las mujeres Saraguro en la comunidad.

Se reescribe la canción Sombrero Blanco, que trata sobre el machismo y se transmuta en una historia de mujeres fuertes, valientes, empoderadas, quienes luchan, rompen el silencio frente a la violencia, conocen sus derechos y defienden al territorio. Según Gómez (2022) con las mujeres Saraguro se trabajaron temáticas como la violencia de género, empoderamiento económico desde la agroecología y el comercio local enfocado en las mujeres; sin embargo, el cine o audiovisual se convierte en una herramienta o en una excusa para realizar estos procesos, hablar de los feminismos y narrar en sus propios códigos y desde la creatividad. Enfatiza en la importancia de pensar y narrar las problemáticas a partir de la interseccionalidad, en este caso la procedencia étnica, la clase, entre otras. Por otro lado, desde la música, dibujo, arte se reinventa otra construcción de sentidos. Argumenta Ana Acosta (2022) que la importancia de crear una historia que permita contar la historia de todas las mujeres, así pues, la letra de Sombrero Blanco se realizó de forma colectiva.

Finalmente, De acuerdo con la categoría de (auto)representación (Pech y Romeu, 2006) para mencionar que las mujeres Saraguro reescriben la canción Sombrero Blanco a partir de su propia percepción, de un proceso de empoderamiento, autoestima y autocuidado. De esta forma, las subjetividades se establecen en la colectividad, en las redes de apoyo que se forman en el proceso del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla. Las mujeres interpelan las formas de violencia atravesadas en sus vidas, se transforman y también, su discurso.

Bertha: mi propio camino



Figura 4. Poster de convocatoria para el proceso del Ojo Semilla de Sangolquí, 2017. Imagen del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla.

Esta animación de *stop motion* a color realizada en el proceso de Sangolquí tiene tres escenas y una duración de dos minutos con cincuenta y cinco segundos. En la primera escena aparece el título “Bertha: Mi propio camino” escrito con marcador violeta y naranja. La segunda escena está compuesta de seis planos, cinco planos generales; primero, un paisaje de montañas, sol y nubes acompañado de dos pájaros en movimiento; segundo, una casa con árboles alrededor y patos en una laguna. Bertha camina con una canasta de frutas en sus manos; relata su historia de vida y aparece a su derecha su hija y dos hijos a la izquierda. Describe su rol de madre, su vocación para ayudar a la gente y liderar, además, manifiesta como naturalizó la violencia psicológica su contexto; en plano americano se presenta un hombre con expresión enojada, le grita, la protagonista tiene una expresión de tristeza y resignación, la voz de este hombre manifiesta la violencia patrimonial, en consecuencia, la dependencia económica condicionada y el miedo de Bertha. Según Bertha Espín, el proceso del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla le permitió comprender cuáles son sus derechos, no tener limitaciones y dejar sus miedos. Esta escena representa el rol de la mujer construido en una sociedad machista, la responsabilidad de cumplir las tareas del hogar y el cuidado de sus hijxs, dejando de lado el autocuidado. En el plano general final, Bertha tiene una idea que se representa como

un foco sobre la cabeza, adicional, aparece una amiga, quien la motiva para que siga con sus sueños.

La última escena tiene cuatro planos, comienza con el plano detalle de la huerta con los babacos y la voz en off de Bertha manifiesta que actualmente maneja su propia economía; el plano medio de la protagonista rodeada de otras mujeres, ella menciona la importancia de conocer sus derechos y un espacio para compartir con las demás; Bertha nuevamente se encuentra con su canasta de frutas de las manos y manifiesta el cambio en su vida, ahora ejerce su derecho a decidir y comprende al respeto como parte de la convivencia, ella emprendió su propio camino. Esta animación muestra la historia de vida de Bertha y cómo este proceso del Ojo Semilla le ayudó a cambiar su mirada sobre las prácticas cotidianas de su vida, el rol en su familia y la comunidad, además, de conocer sus derechos, las redes de apoyo que encontró en ese espacio.

La animación en Stop Motion evidencia el testimonio de Bertha Espín, una mujer de un sector rural en Rumiñahui, este proceso de producción de sentido, de creación y recreación de significados, de acuerdo a la definición de procesos comunicacionales de (Uranga, 2002), se refiere a cómo el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla, permitió a Bertha construir otros sentidos en relación a lo que para ella significa la violencia, en efecto, tener herramientas de empoderamiento y autocuidado para generar su propio capital y poseer autonomía económica. Menciona Bertha Espín, que no sabía qué era la violencia económica, sin embargo, los aprendizajes en el Laboratorio como hablar desde sus experiencias y sentires, fue un cambio total en su vida. Este proceso incide en la vida de las mujeres y aborda desde las propias experiencias distintas maneras de relacionarse, asimismo, sostener las redes de apoyo y el tejido comunitario.

Ella vendrá la presidenta

Este cortometraje elaborado por las mujeres afroecuatorianas en Caimito Esmeraldas tiene seis escenas a color y una duración de nueve minutos. La primera escena es un paneo en plano general de las copas de los árboles, la naturaleza, todo verde y el cielo un poco nublado y en el fondo se escucha la marimba; también, se muestra mediante otro paneo la Asociación de Caimito y un letrero que dice “Turismo comunitario en Caimito Sustentable”, al fondo se ven casas; en ángulo picado y plano general una mujer pasa en bicicleta de izquierda a derecha por la carretera, la pantalla pasa a negro y aparece el título del video “Ella vendrá”. Esta escena evidencia el contexto y el territorio donde

se hizo la producción audiovisual, la mujer con la bicicleta representa la libertad de ir a donde desea, de trazar su propio camino y destino.

La segunda escena tiene diecinueve planos, en ángulo normal y plano general cinco mujeres en la cocina preparan alimentos: dos de ellas están de espaldas, la primera lava los platos, la segunda mese con un cucharón una olla y tres mujeres están sentadas en la mesa, una adulta mayor se encuentra a lado de una niña que juega con plastilina y una mujer adulta pica las verduras. El diálogo de las mujeres se desarrolla en torno a su salud sexual y reproductiva “la fila estaba tan larga, que me fui al trabajo no más y no me hice el Papanicolau”, también, sobre el cuidado de la niña “la verdad es que tuve que retirarla, porque la escuela quedaba muy lejos”. Posteriormente, un paneo en plano medio de la mujer picando las verduras, ella escucha que tocan la ventana y se levanta a abrir, es la vecina para comentarle que prenda la radio y se informe sobre los resultados de las elecciones presidenciales. El plano americano de la mujer prendiendo la radio, la locutora menciona la posibilidad de que una mujer afrodescendiente sea la primera presidenta negra no solo de Ecuador, sino Latinoamérica. En primer plano se muestra el rostro de una mujer alegre ante la posibilidad de una presidenta afrodescendiente, el primer plano de otra mujer, también, expresa felicidad.

La locutora con incredulidad anuncia los resultados, una mujer afrodescendiente es la presidenta, al anunciar la noticia las mujeres se sienten felices, gritan, se abrazan y saltan, hay dos planos generales de la alegría de las personas por los resultados, regresa al plano de las mujeres en la cocina, atentas escuchan la radio, la presidenta habla y declama el poema de Shirley Campbell “Rotundamente negra”, al mismo instante, hay varios primeros planos de rostros de mujeres negras: adultas, jóvenes, con una expresión fuerte en su rostro miran hacia el horizonte, asimismo, el plano general en contrapicado de una mujer sentada en una banca que mira hacia arriba con fuerza, el plano medio del perfil de una mujer; finalmente, vuelve al plano general de las mujeres en la cocina, ellas hablan sobre si la presidenta volverá y todas lo afirman. La representación de las mujeres se establece en las tareas del hogar y de cuidado, por otro lado, los roles de las mujeres en otros espacios, como la locutora en la radio y una mujer negra presidenta del Ecuador, crea otras formas de representación de las mujeres afrodescendientes.

La tercera escena tiene once planos, pasa a negro la pantalla, en la parte inferior derecha dice “Decreto uno: amarnos”, comienza con el paneo en plano general de la fachada de una casa, después, de una mujer joven adulta afrodescendiente sentada en su escritorio, lee y escribe en su laptop; en ángulo picado y plano detalle sus manos escriben

en la computadora, a lado un libro y su título es ¡Negras somos!, el plano general de la mujer alzando el volumen de su radio y escucha que la presidenta junto a la ministra de educación anuncian el cambio del nombre de la Universidad Luis Vargas Torres a Universidad Martina Carrillo; en ángulo contrapicado y plano detalle mediante un paneo la mujer observa las fotografías de luchadoras por los derechos como Dolores Cacuango, Martina Carrillo, entre otras; además, en la radio anuncian que las docentes contratadas en la Universidad serán mujeres afrodescendientes; paneo en plano medio de la mujer que se levanta de su escritorio y camina hacia su habitación, se mira en un espejo y se recoge el cabello con un turbante, el primer plano colocándose los lentes y sonriendo; por último, la mujer sale de su casa y se encuentra a su hermana en la entrada pelando una fruta, el diálogo se genera en sí la presidenta irá a la Universidad. En esta escena se muestra la importancia de las mujeres en el campo académico y su reconocimiento, además, la protagonista es una mujer racializada afrodescendiente y la ministra es una mujer que por su nombre y apellido denota su procedencia indígena.

En la cuarta escena pasa a negro la pantalla y en la parte inferior derecha dice “Decreto dos: decidir”, plano general de dos mujeres sentadas en una banca fuera de su casa, una de ellas embarazada y la otra con un bebé en sus manos, de fondo se escucha el decreto de la presidenta junto a la ministra de salud, la legalización del aborto en el Ecuador y el indulto a las mujeres judicializadas por abortar, para garantizar los derechos de las mujeres de forma integral. En ángulo picado y plano medio el diálogo de las mujeres se genera en la experiencia de la maternidad, como dar a luz asistida por una partera; el plano general de las mujeres hablando como en la institución médica juzgan y maltratan a las mujeres “para abrir las piernas, hay sino gritaba”; y el plano medio de las mujeres cuestionando si la presidenta vendrá. Las mujeres ejercen el derecho de decidir sobre sus vidas y sobre sus cuerpos, la representación de una maternidad deseada.

La quinta escena tiene cinco planos, primero pasa a negro la pantalla, en la parte inferior derecha dice “Decreto tres: ser felices”; primero, el plano general de niños corriendo en un patio para decidir que jugar; segundo, el plano medio de los niños que proponen juegos como escondidas, quemadas, el semáforo, entre otros; tercero, el plano general de una niña diciendo “juguemos a la presidenta” y los demás afirman; cuarto, en contrapicado el plano general de una niña como presidenta y quinto, los otros niños felices gritan “presidenta” y alzan sus puños.

Aprendemos a través del juego, en esta escena los niños deciden jugar a la presidenta. La posibilidad de que una niña afrodescendiente sea la presidenta en el juego

permite relacionar con una realidad cercana, de que las mujeres pueden tener varios roles en la sociedad y ser lideresas. La representación también se construye a través de los juegos en la infancia, la posibilidad de una niña que tiene el papel de la presidenta, la niña crece con ese imaginario y la idea que las mujeres tienen varios roles y lideran, incluso el rol de presidenta de la república.

La última escena pasa a negro la pantalla y en la parte inferior derecha dice “Decreto cuatro: soñar”, el plano detalle de una radio pequeña colgada y un radio grande, en el cual se escucha que la presidenta recorrerá Esmeraldas. La presidenta visita su lugar de origen, Esmeraldas. Finalmente, la representación de una mujer lideresa que regresa a su lugar de origen. Los sentidos de las mujeres se construyen en diversos roles, en los distintos espacios como su familia, comunidad y en la sociedad; la incidencia y el reconocimiento en los espacios que habitan, además de la posibilidad de una mujer afrodescendiente como presidenta y la relación de sus decretos con el ejercicio y garantía de los derechos de las mujeres.

Este proceso del Ojo Semilla en Caimito-Esmeraldas se pensó como feminista. Dorado manifiesta: “pensar un espacio que sea solo de mujeres, solo de mujeres y para mujeres, que a la vez pueda ser como un intercambio de saberes” (Dorado, 2022). Acosta añade: “dijimos vamos a hacer un Ojo Semilla solamente de mujeres, con facilitadoras mujeres, porque nos dimos cuenta de que era un espacio necesario” (Acosta, 2022). Este proceso comprende la importancia de la (auto)representación para las mujeres. Olga Enríquez menciona: “el poder de representarse como ellas quería, aunque fuera solamente en la ficción, es posible pensar que tenemos un rol fuerte en la sociedad” (Olga Enríquez, 2022). Añade Ángela Jiménez: “estamos haciendo un proceso de construcción de conciencia racial, haciendo una lectura de imágenes, de cómo nos estamos representando” (Jiménez 2022).

De acuerdo con la categoría de comunicación alternativa definida por Barranquero, (2009) para explicar cómo en el Laboratorio Ojo Semilla, en el cortometraje *Ella vendrá la presidenta* se promueven imaginarios hechos por las comunidades locales, específicamente en el proceso en Caimito-Esmeraldas se crean otras formas de representación sobre las mujeres negras; primero, la posibilidad de una presidenta y segundo, de que sus decretos se relacionan a los derechos de las mujeres, sobre las decisiones en sus cuerpos, la igualdad de oportunidades en espacios que históricamente han sido habitados y ocupados por hombres blanco-mestizos, élites económicas, clases dominantes, entre otros.

Carillas



Figura 5. Mujeres del proceso Ojo Semilla en el Valle del Chota, 2020. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla

Este cortometraje realizado por las mujeres del Valle del Chota tiene cinco escenas a color y una duración de nueve minutos. En la primera escena, pasa a negro la pantalla y en el centro aparece la palabra “Carillas” en letras blancas, debajo “mujeres fuertes y aguerridas”, en plano general el territorio del Valle del Chota, estas imágenes son captadas con dron; el plano general de la naturaleza y carretera, en ángulo picado y plano americano de una mamá e hija caminando por la carretera; África, la hija le pregunta a su madre, Blanca, si se ve bonita con el turbante, su madre lo afirma. La representación de las mujeres afrodescendientes se genera en referencia al turbante como un símbolo de resistencia.

Posteriormente, el paneo en plano general del territorio y una voz en off comienza a contar la historia la lideresa Martina Carrillo, quien, en 1578 junto a otras personas esclavizadas en la Hacienda la Concepción, demandan al presidente condiciones mejores de vida; plano detalle de los pies de una mujer bailando y barriendo, continúa la voz en off con la historia de Martina Carrillo: el administrador de la Hacienda Auren Cochea los castiga, termina con la frase “prohibido olvidar”. Esta escena también aborda la historia de los pueblos afrodescendientes, mediante el relato de Martina Carrillo, además, es un ejercicio de memoria sobre las formas de violencias que han afectado históricamente a las mujeres negras, sus vidas y cuerpos. El cortometraje continúa con el plano general de

una señora barriendo su patio, ella se encuentra con la madre e hija y mantienen un diálogo sobre su día; en primer plano aparecen los rostros de las mujeres, en plano general y ángulo picado las mujeres caminan hacia su casa, se las observa de espaldas y se evidencia la fachada de su casa, al llegar sacó Blanca las llaves para abrir la puerta y entran las dos.

En la segunda escena hay diez planos; en contrapicado y plano medio, la joven frente al espejo de su habitación comienza a sacarse el turbante y recuerda lo que le decían sobre su cabello afro: “qué motosa ¿por qué no te alisas? Se te vería más bonito. Con esa cosa en la cabeza no entra a mi clase (en referencia al turbante), sáquese el turbante para tomarle la foto” Las mujeres resisten desde su cuerpo, el cabello afro natural y el turbante son símbolos de resistencia.

@lamovidafeminista. “Cuando lxs africanxs eran secuestrados los sometían al afeitado de las cabezas, para garantizar que no se comuniquen entre ellxs, por el estilo de peinado podían identificar de qué región provenían. Estas estrategias de sometimiento eran utilizadas principalmente para dificultar la comunicación entre los esclavizados y así reducir el número de amotinamientos. Con la abolición de la esclavitud las formas de sometimiento no se eliminaron, solo se transformaron e impusieron la necesidad de tener el cabello liso para ser parte de la sociedad libre y tener acceso a la iglesia, escuela y centros sociales”⁴.

La escena continúa con el plano detalle de la madre sentada pintando una máscara, en ángulo contrapicado y plano general Blanca sentada en el comedor, mientras pinta la máscara, suena la puerta, alguien la busca; el ángulo contrapicado y plano medio de Blanca que invita a pasar a su comadre a la cocina, las mujeres se abrazan y ella le sirve un jugo, las dos mujeres están sentadas en la mesa frente a frente, el diálogo se establece en las tareas del hogar y cuidado, Blanca cuenta que su hija no logró entrar a estudiar y menciona que el sueldo es menos del básico y no le alcanza para la medicina, ya que no es asegurada; sin embargo, la comadre le apoya con un ahorro y le motiva a seguir con su ocupación de artesana por su talento y le invita a una reunión; ella acepta la invitación y salen juntas. En esta escena se evidencia la desvalorización del trabajo del hogar, una mujer artesana y trabajadora del hogar no tiene el salario necesario para el acceso a lo básico como salud y educación. Sin embargo, las redes de apoyo son fundamentales para garantizar el ejercicio de los derechos de las mujeres.

⁴ @lamovidafeminista, “¿Por qué el cabello afro se convirtió en un símbolo de resistencia tan importante para las poblaciones negras y afrodescendientes?”. Fotografía de Instagram, 24 de julio de 2022. https://www.instagram.com/p/CgaaU_TLO1J/

La tercera escena tiene seis planos, en ángulo picado y plano general África, la hija de Blanca, se sienta sobre la cama de su habitación y se recuesta para dormir; en plano medio y ángulo normal África dormida, comienza a soñar; en plano general y ángulo picado aparece África bañándose en un río, en la muñeca de su mano derecha lleva el pañuelo verde, símbolo proaborto; comienza el Stop Motion, el escenario se compone del paisaje del Valle del Chota y aparece África que se encuentra con Martina Carrillo, quien le manifiesta la importancia del turbante como símbolo de resistencia, libertad, coraje e identidad; esta mujer parte de la historia ecuatoriana y la lucha contra la esclavitud, en esta escena muestra a la protagonista el valor del turbante.

La cuarta escena se compone de diez planos, en plano general Blanca junto a su comadre caminan y conversan sobre la reunión a la que asistirán, ella le comenta el aprendizaje sobre los derechos a las mujeres y la prevención de la violencia, las mujeres llegan y las reciben con alegría, todas visten una camiseta azul y le dan la bienvenida con un buen Ashe a la nueva compañera; en plano medio y ángulo contrapicado Blanca se tapa el rostro con sus manos, muestra una expresión de alegría y agradecimiento por el recibimiento de todas; en plano general un Roll Up de la Asociación “Unión Nacional de Trabajadoras del Hogar y Afines”, en el centro la frase “Quiero mis derechos”, con este fondo las mujeres salen de la reunión; Blanca pregunta a la lideresa de la organización por más información, en plano detalle y ángulo picado se muestra la pantalla de la Tablet con una aplicación con íconos de contratos, afiliación para el IESS ¿Cómo hacer denuncias? Únete al sindicato; la escena finaliza con el plano medio de Blanca, en su rostro una expresión de felicidad y pasa la pantalla a negro.

La última escena tiene seis planos: en ángulo picado y plano general África sentada sobre su cama guarda sus cuadernos en su mochila; en ángulo contrapicado y plano medio África se coloca el turbante frente al espejo de su habitación, en el fondo suena una canción sobre las raíces de las mujeres negras; en ángulo picado y plano detalle las manos de África amarran el pañuelo verde, símbolo proaborto en su mochila, ella se coloca la mochila y sale; en ángulo contrapicado y plano general aparece la fachada de la casa, sale África por la puerta y desde afuera se despide de su madre, se escucha a Blanca diciéndole que irá con ella para la Asociación; en ángulo normal y plano general madre e hija caminan abrazadas, finalmente pasa a negro la pantalla y aparecen los créditos.

Ana Lara es parte de la Unión Nacional de Trabajadoras Remuneradas del Hogar (UNTA). Esta organización es un sindicato para las trabajadoras del hogar. Ana, además, pertenece a varios colectivos y es artesana. Ana menciona: “fui parte del elenco, fui la

mamá del personaje que estábamos grabando, de África y fue súper importante contar la historia de las mujeres, de nuestras mamás y también, poder contar un pedacito, por ejemplo, de nuestra organización” (Lara 2022). Génesis Anangón, parte de este proceso del Ojo Semilla manifiesta: “ellas piensan, existen y resisten por el feminismo, muchas ni siquiera se nombran feministas, pero, están inmersas en estos procesos de lucha, de conexión con sus comunidades, con las mujeres de su vida” (Anangón 2022). Las historias narradas se generan en las prácticas sociales, políticas y culturales de las mujeres de la comunidad y en ese lugar de enunciación se construyen sentidos.

De acuerdo a Jaqueline Gallegos, co-facilitadora de este proceso, manifiesta que en el Cine y Audiovisual Ojo Semilla, las voces de las mujeres surgen desde las experiencias y sentires; ella menciona: “son espacios muy nuestros, muy de hablar las cosas que nos atraviesan a nosotras como mujeres y que son ese tipo de violencias sociales e históricas”, añade: “las mujeres negras pusieron sobre el tapete que no había un feminismo, que había una forma de interseccionalidad entre el sexo y la raza” (Gallegos 2022). De acuerdo con la definición de interseccionalidad de Crenshaw (1989) para explicar los diversos tipos de opresiones atravesadas en las mujeres negras. Génesis participante del proceso declara: “escuchar esta experiencia de las otras compañeras, entender que mi experiencia no es única y que finalmente, lo único que compartimos a veces era eso de la experiencia de la opresión, de la violencia, del racismo” (Anangón 2022). Las mujeres afrodescendientes son personas racializadas; se imbrican las relaciones de poder, en cuanto a la clase económica y social, el género y la raza.

Jaqueline Gallegos muestra la importancia del reconocimiento de la configuración de las representaciones racistas de los pueblos afrodescendientes y negros; ella menciona: “nosotras creemos como mujeres negras que las construcciones de unas sociedades distintas tienen que ver en reconocerlo, pero, no solamente reconocer este racismo, que ha sido una de las situaciones en el país muy naturalizada” (Gallegos 2022). Génesis Anangón, añade sobre lo fundamental de visibilizar a los referentes de los pueblos afrodescendientes y negros: “tener esos referentes en la televisión, yo cuando dije que quería estudiar periodismo en la escuela, me dijeron que las niñas no eran periodistas, ni mucho menos las niñas negras, entonces yo nunca crecí con una imagen de una mujer negra periodista” (Anangón 2022). Gallegos manifiesta cómo la construcción de estas imágenes a partir de la (auto)representación se vuelve una herramienta en la construcción de otros sentidos “trabajar en unas formas de representación distintas y que no sean

justamente esas formas estereotipadas” (Gallegos 2022). Finalmente, pensar otras formas de representaciones es el principio del reconocimiento y mirarse en otros roles.

La memoria histórica genera autovaloración del pueblo afrodescendiente y negro.

Ana Acosta, organizadora del Ojo Semilla, menciona:

Por ejemplo, en el Valle del Chota, las mujeres hicieron una memoria de sus propias historias del pueblo afro, de las mujeres afrodescendientes, entonces, para mí los seres humanos no solo vivimos del pan, también de historia y es eso que tú ves en el mundo, o sea necesitas ver algo, que te cuenten algo, los seres humanos necesitamos historias, eso que solo puedes tú contar genera una transformación (Acosta 2022, entrevista personal).

Ana Lara añade: “poder rescatar valores dentro de nuestros pueblos eso es lo más importante, uno se puede contar la historia y hacerla de nuestra vida o de un pueblo, porque un pueblo sin historia no es nadie, tengo que reconocirme tal y conforme soy, de acuerdo con mi historia” (Lara 2022). El audiovisual permite registrar la memoria de los pueblos.

La importancia de configurar y comprender la historia desde otras perspectivas se establece en las maneras de narrar y la (auto)representación en el audiovisual. Jaqueline Gallegos manifiesta: “porque fue en 1700 una de las mujeres esclavizadas del Valle del Chota que salió a pelear por los derechos de las esclavizadas en las haciendas azucareras, que es Martina Carrillo y cómo eso para nosotros tiene una significación importantísima dentro de nuestra formación, muchas no la conocían, no sabían de Martina Carrillo” (Gallegos 2022). Ana Lara añade: “Martina Carrillo fue una de las lideresas que luchó para que el pueblo afro pueda tener su libertad, entonces, es un icono en nuestra historia, por ser mujer mucho más, realmente ese tema a nosotros nos apasionó contar” (Lara 2022). La memoria genera otros sentidos en las prácticas sociales, políticas y culturales de la comunidad.

El retumbar de las voces



Figura 6. Mujeres del proceso Ojo Semilla en el Valle del Chota, 2020. Fotografía del Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla

Este videoclip realizado por diversas mujeres mestizas, indígenas de la Sierra y Amazonía, mujeres afrodescendientes, tiene siete escenas a color y su duración es de cuatro minutos. En la pantalla negra aparece en el centro el título con letras blancas “El retumbar de las voces”, en ángulo picado y plano general flores y plantas, en el fondo se escucha en lengua Secoya: “soy una mujer Secoya luchando por la tierra”; un paneo en ángulo contrapicado y plano general de las hojas de las plantas, el sol tras ellas y el cielo; un paneo en plano general del río, la naturaleza y el cielo, la letra de la canción dice: “este es mi hogar, nacimos en ella”; el plano detalle de una mujer Secoya que se pinta su cachete de rojo, sigue la canción: “en ella encontramos varias actividades”; *travelling* de la mano de una mujer tocando las espigas amarillas en plano detalle; finalmente, en esta escena el atardecer, un plano general del cielo violáceo con la naturaleza oscura en movimiento.

La segunda escena tiene ocho planos detalles: las manos de una mujer trenzando su cabello y la canción dice “somos mujeres bellas”, la sonrisa de una mujer indígena de la sierra, su collar tejido y su trenza; en ángulo picado los pies de una mujer caminando sobre el adoquinado, pies de una mujer afro, sobre la tierra; pies de una mujer mestiza, sobre la tierra árida; pies de una mujer trigueña, sobre la hierba seca y amarilla y pies caminando sobre la tierra en la oscuridad. La tercera escena tiene diecisiete planos: una mujer afrodescendiente de espaldas con un balde sobre su cabeza, la canción dice “detrás de mis ojos, detrás de mi piel” en plano medio; en ángulo picado y plano detalle la mujer en la orilla del río deja su balde y al lado está un tambor; en ángulo contrapicado y plano detalle la mujer toma su tambor y el balde se queda sobre las piedras; en ángulo picado y plano detalle las manos tocan el tambor que está entre sus piernas, también se ve su falda amarilla; el plano general de la mujer con una expresión alegre, sentada sobre la rocas toca el tambor a la orilla del río; el plano detalle del rostro de la mujer, desde la parte inferior de sus ojos hasta la barbilla.

Posteriormente, la escena continúa con el plano detalle de otro rostro de mujer y en el fondo suena “mis sueños gritan corazón verde”; el plano detalle de las trenzas de una mujer afrodescendiente, la canción dice “tengo vestimenta, tengo mi cultura”; el plano general y en ángulo contrapicado de mujeres diversas: negras, indígenas, runas, mestizas caminan en la orilla del río; el plano detalle de mujer abriendo sus ojos y la canción dice “agua, vida, fuerza, somos alma dura”; planos detalle de las manos de una

mujer negra poniéndose el turbante en su cabeza, la sonrisa de perfil de una mujer negra, mujer delinea sus ojos y se escucha “detrás de mis ojos, detrás de mi piel”, el arete de plumas de una mujer indígena, una falda amarilla, la canción dice “dentro de mi cuerpo, detrás de mi ser” y finalmente en ángulo picado los pies de varias mujeres bailan en la orilla del río.

La cuarta escena tiene nueve planos: en ángulo picado y plano general el Valle del Chota, montañas y casas; el plano medio de una mujer afrodescendiente, ella mira hacia el horizonte y está vestida de rosa; en ángulo picado y plano detalle los pies de una mujer caminando sobre la hierba; el plano general de dos mujeres una adulta y otra joven, ellas caminan hacia el centro hasta su encuentro; el plano detalle de una planta que la mujer adulta entrega a la joven, ella la recibe y la pone en su pecho y la canción dice “si quiero ser madre o si quiero esperar”, se refiere al derecho a decidir sobre el cuerpo, al aborto y la maternidad deseada; en contrapicado el plano detalle de las manos de la mujer tocando el tambor y se escucha “si labro la tierra, puedo tocar tambor” se genera una representación sobre las tareas realizadas por las mujeres en la tierra y otras como la música, prácticas simbólicas imbricadas con la vida y el trabajo; el plano general de mujeres diversas y alegres bailando a la orilla del río; en ángulo picado y plano detalle el pecho de una mujer afrodescendiente hasta su rostro y la canción dice “tengo vestimenta, tengo mi cultura”; termina con el paneo de las mujeres diversas tomadas de las manos, las levantan juntas y se escucha “agua, vida, fuerza somos alma pura”.

La quinta escena tiene ocho planos, en ángulo picado y plano detalle la hierba seca quemándose; el plano detalle de la mujer que se coloca un collar de mullos en el cuello y la canción menciona “cuando subes la montaña” continua “te encuentra alto como una nube”, aparecen los pies descalzos de una mujer bailando en la orilla del río; el plano detalle del rostro de una mujer desde debajo de los ojos hasta su barbilla; el primer plano del rostro de una mujer sonriendo y la canción dice: “recuerda todo en la tierra fue creado por la diosa selva, río, lluvia y sol, todo nos dio”. La sexta escena tiene cinco planos, una mujer amazónica colocándose el arete de mullos y se escucha “soy una mujer que no baja la mirada”; el plano detalle del rostro de la mujer cantando desde debajo de los ojos hasta su barbilla y la canción dice “en la defensa de la tierra”; en ángulo picado los pies descalzos de la mujer con tobilleras de mullos y la mujer bailando a la orilla del río.

La última escena tiene cuatro planos, el arete de una mujer indígena de la Sierra y dice “somos mujeres hermosas”, el primer plano del rostro de la mujer “amar fuerte, vivir fuerte” menciona la canción, termina con el plano detalle del rostro desde debajo de los

ojos hasta su barbilla de la mujer cantando: “soñar fuerte, volar fuerte. Así avanzaremos fuerte, viviendo en dualidad ¡Ay caramba! Ay caramba”; pasa a negro la pantalla y aparecen los créditos.

De acuerdo con el concepto de interseccionalidad definido por Crenshaw (1989) para explicar la percepción cruzada de las relaciones de poder, además, de comprender cómo la violencia está atravesada en las experiencias de vida de todas las mujeres. Génesis Anangón menciona: “el tema de violencia de género nos atravesaba absolutamente a todas, no importa que tú seas una mujer urbana, una mujer mestiza, una mujer amazónica, indígena daba exactamente lo mismo, porque a todas en algún punto nos pasó en mayor o menor medida” (Anangón 2022, entrevista personal). Agrega Ana Acosta: “en el Valle del Chota estuvo Debi como compañera trans y estuvo una compañera con discapacidad, estuvieron compas afrodescendientes, estuvieron compas cofanes, indígenas, amazónicas y ahí ya empezamos a pensar este tema de la interseccionalidad, cómo trabajar en los distintos procesos y también, reflexionar sobre estos en las prácticas y en la forma de hacer el cine feminista” (Acosta 2022). Este videoclip muestra a diversas mujeres que desde el cuerpo como primer territorio en común y de forma colectiva visibilizan el derecho a decidir sobre sus cuerpos; también, la defensa de la tierra, agua, naturaleza y la importancia de sus roles en la comunidad.

3. Agencia política de las mujeres a través de la comunicación y el audiovisual

De acuerdo con la definición de agencia como la capacidad de actuación para explicar cómo los procesos comunicacionales, en este caso el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla, generan acciones en las mujeres, quienes fueron parte del proceso, ellas tienen una transformación en su mirada y sus vidas. Las producciones audiovisuales abordan otras formas de representar a las mujeres, en otros roles, visibilizan el trabajo productivo y reproductivo, el derecho sobre la decisión de sus cuerpos y la defensa de sus territorios. El Ojo Semilla, también, les da herramientas para el empoderamiento, autoestima y autocuidado. En este acápite se muestra la agencia de las mujeres mediante el cine comunitario feminista:

La agencia política viene primero, cuando estamos tomando conciencia de algo, lo que yo veo en el proceso colectivo. Por ejemplo, en el Ojo Semilla cuando comenzamos a hablar y contar las historias y una mujer se da cuenta que no está sola. También, en nuestros contenidos trabajamos la cuestión de las ancestras, quiénes son las mujeres que admiramos y en esas historias, aunque las mujeres

no hablan de feminismo, hablan de la fortaleza de mujeres y es como una construcción de conocimiento colectivo que es muy valioso (Coryat 2022, entrevista personal).

En el videoclip Sombrero Blanco se representa a las mujeres como tejedoras de redes, quienes fortalecen el tejido de la comunidad, se sostienen y apoyan entre sí desde la empatía y escucha. A las mujeres indígenas Saraguro les atraviesan varias formas de subjetividad producidas por la raza, etnia, el lugar geográfico en el cual habitan. La nacionalidad Saraguro tiene su propia lengua, tradiciones y vestimenta, en el videoclip se evidencia el significado de su sombrero dentro de sus prácticas político- culturales. Las mujeres cantan, bailan y alzan sus puños al son de la melodía, esta canción se convierte en un himno para ellas.

Según el planteamiento de Uranga (2002) los procesos comunicacionales son espacios de interacción entre sujetos que se constituyen individual y colectivamente. Adicionalmente, Olga Enríquez menciona lo que generan este tipo de procesos comunicacionales: “lo que me quedó de esta experiencia del Ojo Semilla es un proceso más humano, tiene más carnia, es más vivo y este proceso nos lleva a sanar a nosotras mismas a sanarnos en colectividad, los procesos participativos son sanadores” (Enríquez 2022). Agrega Coryat: “estamos trabajando la autoconciencia, estamos tratando de facilitar un ambiente de sororidad, de crear redes de apoyo para el futuro, para las mujeres. También, es producir contenidos que cuentan historias que son muy subestimadas, no representadas en los medios” (Coryat 2022). Las representaciones son fundamentales en la construcción de sentidos y en generar agencia política desde lo personal en las mujeres.

Las mujeres parte de la comunidad, pertenecen a grupos etarios diferentes, sus aprendizajes y desaprendizajes son intergeneracionales, además, se evidencia el valor de las mujeres adultas mayores en la comunidad, como poseedoras de saberes y conocimientos. Las mujeres comprometidas con ellas y sus procesos siguen tejiendo la red y demandan a los hombres paternidades responsables. También, se observan fotogramas de los talleres del proceso del Ojo Semilla que visibilizan la importancia del autocuidado y la lucha de forma colectiva.

El cine comunitario configura otro tipo de narrativas desde la autovaloración y (auto)representación. Angela Jiménez manifiesta: “las producciones son bien bonitas y con unos mensajes bien valiosos, sentidos y si una no está abierta a escuchar a la otra, eso no se haría, sería una narrativa bien repetitiva, creo que el permitirnos soñar, reír

haciendo, el de permitirnos conocernos, hablar, sentirnos en un espacio seguro, eso es súper importante de lo que atraviesa esas capas del cine comunitario” (Jiménez 2022). Adicionalmente, Ana Acosta menciona: “así como de meterle el bicho feminista, generamos un sismo, generamos divorcios, generamos expulsiones de machos de los colectivos y las redes de cine comunitario. Entonces, los hombres facilitadores de los anteriores Ojo Semilla, incluso yo me acuerdo de que claro era como que yo le decía Jorge, a todos, el Julio y me decía, así como ¿Quién va a editar? ¿Quién va a manejar el tema técnico? no van a poder, no se van a jalar” (Acosta 2022). Es primordial comprender cómo las herramientas de empoderamiento en estos procesos de cine comunitario feminista interpelan a las mujeres en las prácticas que configuran sus subjetividades.

En el videoclip Sombrero Blanco, se muestra la importancia de las mujeres en la organización social y comunitaria, su voz debe ser escuchada en todos los espacios: privado y público. Diana Coryat manifiesta: “porque Ojo Semilla estamos diciendo con ese título, que cada participante es una semilla que sostenía, va a sembrar en su propia comunidad, con sus propias colectivas, muchas veces el audiovisual ayuda el fortalecimiento organizacional” (Coryat 2022). Añade Bertha Espín: “todo lo que me enseñaron para mí fue una semilla que pusieron a mi corazón y eso hoy estamos cosechando muchas cosas, muchos logros, el liderazgo que nos enseñaron, hoy yo lo estoy llevando a cabo en muchos aspectos, puedo decir que el gran reto para mí fue liderar el barrio y salir bien, sin decir que yo no fui capaz, porque lo di todo desde mi corazón y agradezco por las personas que han estado en mi camino” (Espín 2022). El Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla proporciona a las mujeres habilidades que son compartidas y desarrolladas en sus propias organizaciones.

Las representaciones en el Ojo Semilla establecen para las mujeres otras maneras de mirarse. Ana Acosta menciona: “resulta que luego sales en la tele, en la pantalla, entonces ya eres alguien, no eres boba, no eres fea, entonces hay un proceso súper importante de las imágenes positivas, bonitas, fuertes de las mujeres generan un cambio en la propia subjetividad desde las mujeres, sobre todo de las mujeres que han vivido procesos de violencia, que han vivido formas de explotación” (Acosta 2022). Agrega Sinchy Gómez: “hablar entre mujeres y decir chuta, esto nos pasando a todas, qué hacemos entonces, simplemente, el hecho de que ya haya un acercamiento y una posibilidad de diálogo y encuentro creo que transforma la vida de las mujeres y por eso ha crecido tanto el movimiento feminista en nuestro país” (Gómez 2022).

Por otro lado, en el videoclip Sombrero Blanco, se evidencia la importancia del maíz en la comunidad, su cuidado para que crezca y no se dañen los sembríos, si uno se daña, se dañan todos. Si cambian las mujeres, cambia toda la comunidad. Asimismo, se establece una analogía entre el cuerpo y la tierra con la minería; la explotación de las mujeres en el trabajo productivo y reproductivo.

En la animación de *stop motion*, Bertha: Mi propio camino, se muestra el testimonio de una mujer de la zona rural, que vive la violencia de diferentes formas, psicológica y económica. Sin embargo, ella decide cambiar su realidad, priorizando su bienestar. Además, posee una red de apoyo. Bertha, a pesar de las violencias que experimentó en su vida, busca mediante la independencia económica, sostenerse de la mano con otras mujeres que la comprendan y conozcan de sus derechos. Ella emprende su propio camino, toma sus propias decisiones y construye su vida desde sus deseos, metas y sueños.

Diana Coryat plantea la importancia de los espacios seguros de encuentro, diálogo y organización de las mujeres:

El énfasis está en las experiencias de mujeres, cuerpos feminizados y sujetos feminizados, hay un énfasis en lo que sucede en la vida de una mujer, muchas veces en grupos mixtos escogemos muchos temas incluso la violencia, pero en la recolección de historias, en el tejido de conocimientos, las mujeres tienen más recelo en contar sus historias en frente de los hombres y muchas veces los hombres resisten o no le gusta, hay diferentes dinámicas entre hombre y mujer, a veces no se sienten seguras, no tienen la confianza para contar (Coryat 2022, entrevista personal)

Ella vendrá: la presidenta, cortometraje que empieza con la representación de una mujer que va en bicicleta, símbolo de la libertad de ir a donde desea. También, se visibiliza cómo las mujeres sostienen la vida, se encargan de las tareas del hogar: cocinar, lavar, la crianza de sus hijxs y el cuidado de las personas adultas mayores. Las mujeres pueden tener varios roles, en este caso, la locutora informa los resultados de las elecciones presidenciales; la presidenta es una mujer afrodescendiente, las mujeres pueden ser lo que quieren y sueñan. Las primeras palabras de la presidenta abordan la reivindicación de los derechos de las mujeres, es el poema de Shirley Campbell “Rotundamente negra” que trata sobre el reconocimiento, no solo como mujer, sino como una mujer racializada. Génesis Anangón menciona cómo las mujeres en sus diversos roles pueden ser feministas, tomando en cuenta, la premisa de que lo personal es político, estas prácticas de resistencia tienen una incidencia en otras mujeres, mediante los aprendizajes intergeneracionales:

A la primera feminista que yo conocí fue mi mamá y justo, gracias a ella, es que yo soy lo que soy y que puedo ejercer y accionar desde este espacio, entonces, para mí fue eso primero, reconocer que el feminismo no estaba solo en las manes blancas y burguesas que se sentaban a escribir esas cosas, no, que el feminismo estaba en todos lados y que el feminismo, por ejemplo, para mí era mi mamá y sigue siendo mi mamá y que el feminismo es como esas acciones de resistencia que tienen las mujeres negras en las comunidades y que el feminismo está en todos lados (Anangón 2022, entrevista personal)

La presidenta anunció el primer decreto, en este las mujeres son reconocidas en el campo académico, las mujeres están en diversos espacios en los cuales históricamente no han sido consideradas importantes. Sin embargo, esto cambia en la representación de una mujer estudiante universitaria en la escena y cómo al reflejarse en un espejo mira esa historia, la lucha y los derechos conseguidos. La presidenta anuncia el decreto de la legalización del aborto en el Ecuador, además, legitima las prácticas de las parteras. La decisión sobre la salud sexual y reproductiva de las mujeres es un derecho. La maternidad será deseada, abortar, decidir como premisa fundamental es un ejercicio de los derechos.

La construcción de sentidos en el cortometraje propone un sentido de la lucha por la igualdad de las mujeres desde una perspectiva interseccional, Jaqueline Gallegos dice:

Es cierto el Ojo Semilla inicia como feminista, en el camino hemos visto la necesidad de tomar un instrumento y decir esto para la lucha de los derechos de las mujeres, de una igualdad, donde, el derecho del género, también, de nuestras hermanas, las diversidades sexuales, donde podamos hacer unas apuestas mayores, a poder tener una sociedad distinta, menos xenófoba, menos racista, es una apuesta, yo quiero decir creo que el Ojo Semilla la tiene bien claro en la apuesta política feminista de una construcción de una sociedad distinta (Gallegos 2022, entrevista personal)

El audiovisual es un instrumento para visibilizar a mujeres como Martina Carrillo, quien luchó por sus derechos y de los demás, en un contexto de esclavitud. El cuerpo resiste, en este caso el turbante, es un símbolo de reconocimiento de la historia. El cabello natural para las personas negras se convierte en un símbolo de resistencia tras el proceso de esclavización, ya que en este se estableció una discriminación relacionada con el cabello afro: “la violencia estética sigue presente. En muchos espacios laborales y educativos todavía no es permitido llevar el cabello suelto. El uso de turbantes, principalmente en América Latina y el Caribe, también es parte de las estrategias de

resistencia que las personas negras han desarrollado para preservar su identidad cultural”⁵.

La resistencia se genera a través del reconocimiento de las propias historias de vida de las mujeres de los territorios: afrodescendientes, indígenas, mestizas, amazónicas. Ana Lara menciona: “la historia de un pueblo, las historias que pasan las mujeres especialmente y en este caso yo sí agradezco que hayan llegado hasta el Valle del Chota, porque, muchas veces la información, por ejemplo, de violencia y tanta cosa que nosotros pasamos no llega” (Lara 2022). Adicionalmente Bertha Espín menciona: “merecemos toda la abundancia de este mundo y si hoy puedo contar mi historia sin lágrimas, es porque ustedes siempre han sido apoyo para las mujeres que hemos sufrido violencia de algún tipo” (Espín 2022). La agencia política radica en identificar la violencia y el conocimiento de los derechos de las mujeres.

La “Unión Nacional de Trabajadoras del Hogar y Afines” ayuda a la protagonista a conocer sus derechos, para así ejercerlos, además este se vuelve un espacio para compartir con otras mujeres que tienen las mismas necesidades. Las mujeres se asocian para visibilizar la vulneración de derechos, crean redes de apoyo, este se vuelve un espacio de contención, se informan y comunican entre ellas.

En el videoclip *El retumbar de las voces* genera agencia mediante la relación de las mujeres con la tierra, con el agua, con la naturaleza, el aire. El cuerpo como territorio de lucha se vincula a la decisión sobre sus propios cuerpos. Las mujeres son fuertes, valientes, sueñan y crean, al igual que la tierra crea la vida. La feminidad se relaciona a los elementos vivos de la naturaleza, las deidades representadas desde lo femenino como la lluvia, selva se establecen en la vida, en el sostenimiento de la comunidad. La fortaleza de las mujeres en la defensa del primer territorio cuerpo.

Las mujeres rurales en la comunidad labran la tierra, pero como dice esta canción, también tocan el tambor, no se encasillan a partir de un rol. Las mujeres diversas tejen redes de apoyo, con las diferencias del contexto en el cual habitan, la clase social a la que pertenecen, si son mujeres racializadas o mestizas: todas caminan juntas. El reconocimiento de las mujeres en las prácticas sociales, políticas y culturales a partir de una mirada interseccional comprende los símbolos de resistencia en la memoria histórica

⁵ @lamovidafeminista, “¿Por qué el cabello afro se convirtió en un símbolo de resistencia tan importante para las poblaciones negras y afrodescendientes?”. Fotografía de Instagram, 24 de julio de 2022. https://www.instagram.com/p/CgaaU_TLO1J/

como el cabello natural y el turbante, además, de las decisiones sobre el cuerpo y también, en la comunidad.

Estos espacios de creación, de cine comunitario traen un mensaje totalmente diferente, permite deconstruirnos, ponernos a pensar mucho, este es el mensaje que realmente queremos para nuestras vidas, hay muchos ejemplos, Anita me comentaba sobre algunos, por ejemplo de violencia intrafamiliar y trabajaron con el audiovisual este tema tan difícil, la visibilidad de personas negras en la pantalla, las infancias, el tema del aborto para nosotras en América Latina es súper difícil, entonces yo siento que solamente eso, que nosotras propiciando estos espacios de diálogo podemos cambiar, no como estas plataformas de streaming, sino que es desde la persona, como esa persona se refleja en su comunidad (Jiménez 2022, entrevista personal)

Las mujeres queremos contar historias y tenemos que hacerlo desde una narrativa de la felicidad, de la alegría, aunque sean historias duras y complicadas, pero, no me gustan las narrativas victimizantes, porque no empoderan, no te dan elementos, entonces yo huyo de las narrativas victimizantes, que te pongan la crueldad nuevamente, si no creo en las historias que nos muestran que justo que hay mundos bonitos y creo que el audiovisual nos permite eso (Acosta 2022, entrevista personal)

Génesis Anagonó plantea a las prácticas anti patriarcales en estos procesos de cine comunitario feminista: “poder visibilizar como esas experiencias de las mujeres, trayendo a colación que existen otras realidades, que existen otras formas de resistencia que algunos ni siquiera son vinculadas con el feminismo pero que son anti patriarcales” (Anagonó 2022). Ana Lara enfatiza a la auto valorización de las mujeres: “el valor del hecho de ser mujer, el tema de género, el tema de hablar desde las voces de las que no tienen voz, el tema de ir reconociéndonos desde el fondo que somos seres humanos primeramente y también del respeto hacia nosotras mismas, del amor propio” (Lara 2022). La importancia de este tipo de procesos comunicacionales se configura en las prácticas políticas, culturales; el repensarse y resignificarse en los territorios.

En conclusión, en este capítulo se logró resumir las producciones audiovisuales elaboradas en los diversos territorios por las mujeres, en el periodo del 2017 al 2020. Estas tratan distintas temáticas y están realizadas en formatos como video poema, videoclip, video ficción entre otros. Posteriormente, analizo cinco producciones audiovisuales: Sombrero Blanco, Bertha: mi propio camino, Ella vendrá, Carillas y El retumbar de las voces, estos audiovisuales se hicieron en cada uno de los territorios, donde se efectuó el proceso de cine. Finalmente, se indaga en la agencia política a partir del proceso de las mujeres organizadoras, facilitadoras y participantes.

Conclusiones

En esta tesis partí de la pregunta: ¿Cómo el cine comunitario construye un espacio de resistencia para las mujeres, mediante el Laboratorio de Cine y Audiovisual Ojo Semilla? Para responder a la primera pregunta, este proceso de cine comunitario feminista involucra a las personas de la comunidad y territorio, con la finalidad de contar las historias invisibilizadas. Desde el año 2017, el proceso tiene un giro feminista y no solamente es un instrumento de defensa de los territorios de los pueblos y nacionalidades, se vuelve un espacio de escucha, diálogo y sanación para las mujeres, el primer territorio como el cuerpo. La propuesta del Ojo Semilla Feminista comienza paralelamente en Saraguro y Sangolquí, posteriormente en los territorios de Esmeraldas y el Valle del Chota. El audiovisual se vuelve una respuesta a las representaciones hegemónicas de las mujeres reproducidas por los medios tradicionales.

La importancia de estas 21 producciones audiovisuales en total es que los videos de ficción, animación, videoclip, video poema, entre otros formatos, abordan las prácticas sociales, políticas y culturales, así como la memoria de los territorios. También, crean otras representaciones y narrativas desde las mujeres organizadoras, facilitadoras y participantes. Particularmente, las facilitadoras en el proceso de mediación cambian las metodologías en la práctica, la comunidad y las mujeres de los territorios las interpelan, construyen el conocimiento colectivo en la participación y las voces de las mujeres que son diversas y diferentes. Este cine comunitario feminista permite que las mujeres interpreten el mundo desde sus miradas. Desde la (auto)representación tensionan los discursos de los medios tradicionales. El proceso de cine comunitario feminista es un proceso de comunicación alternativa, ya que se enfrenta a las ideologías dominantes.

El patriarcado mediante las instituciones como la familia y medios de comunicación reproduce lo que históricamente designó el orden de género. Estos roles son cuestionados por las producciones audiovisuales e interpelan al espectador. Además, la elaboración de estas películas se hace de forma colectiva, no es un espacio elitista como se ha configurado el imaginario del acceso al cine, es un espacio comunitario y de reivindicación y transformación de las subjetividades y representaciones. En el cine feminista es fundamental la participación de las mujeres, en este caso, quienes realizan la construcción del guion, la producción y postproducción son mujeres. Este cine, también, es alternativo porque no solamente se configuran otras representaciones mediante los

contenidos abordados; sino también, porque mediante otros formatos y narrativas, se proponen nuevas estéticas, en el video poema, videoclips o animaciones.

A la par, propuse la pregunta: ¿Cómo el cine comunitario feminista construye sentidos en las diversas mujeres y sus territorios? Para responder a esta segunda pregunta, las audiencias pasan a ser productoras. Las mujeres que anteriormente veían el cine y audiovisual como algo lejano, se vuelve cercano, la cámara es un instrumento para mostrarse, para construir sus propios relatos a partir de sus experiencias y sentires. Las mujeres mestizas, indígenas y negras se auto valoran al repensar sus roles en la comunidad, en los espacios públicos. El uso social de las tecnologías de información y comunicación se usa para abordar temáticas como la violencia de género, el empoderamiento, feminismos, derechos sexuales y reproductivos en los distintos territorios.

Las mujeres construyen sentidos en el proceso de la elaboración del audiovisual mediante metodologías de educación popular y feministas, que son emancipadoras, asimismo, existe una incidencia en sus vidas después del proceso de cine comunitario feminista. Por ejemplo, en el videoclip “Sombrero Blanco”, elaborado en la comunidad de Saraguro, la canción que se reescribió para crear otros sentidos y cambio en las subjetividades, en la actualidad las mujeres la siguen cantando, sobre todo en el contexto del ocho de marzo. Las producciones audiovisuales resignifican las prácticas sociales, culturales y políticas y a través de diversos formatos sostienen otras maneras de visualizarse, de pensar, de relacionarse con su entorno, de su papel en las organizaciones. Además, las mujeres desde sus lugares de enunciación construyen feminismos comunitarios y populares desde un enfoque interseccional.

Finalmente, planteé una tercera pregunta: ¿Cuál es la agencia política de las mujeres organizadoras, facilitadoras y participantes del Ojo Semilla Feminista? Para responderla, considero que el cine comunitario feminista permite construir procesos políticos desde lo personal a lo colectivo. Las mujeres cineastas de estos procesos son oprimidas no solamente por la razón de género, sino también, por la raza, clase, lengua, cultura. La interseccionalidad en los territorios es fundamental para comprender cómo fortalecer las organizaciones, colectivos y comunidades a las cuales pertenecen. El Ojo Semilla genera una mirada feminista en las mujeres participantes.

El proceso de cine comunitario feminista les da herramientas de empoderamiento, amor propio, autocuidado, conocimiento de sus derechos, además, les permite crear redes de apoyo entre las mujeres de la comunidad y poder sostenerse y acompañarse. Este

espacio de encuentro de las mujeres les permitió sanar en colectividad y comprender las violencias históricas y sociales que atraviesan sus vidas, reflejarse en las otras mujeres y crear cercanía desde las experiencias, sentires y afectos. El reconocimiento de sus raíces, su historia y la historia de sus ancestas trasciende en sus comunidades.

La oportunidad de generar narrativas desde la felicidad, de sus sueños y deseos, las imágenes en positivo tienen una incidencia en las mujeres; esta se vuelve una dinámica liberación-esperanza (como construcción de utopías concretas). Las posibilidades de mirarse en el espejo y resistir desde su piel, su cuerpo, el primer territorio en el que habitan. Por ejemplo, en los videos realizados en el Valle del Chota se reivindica la importancia del cabello afro y el uso del turbante como símbolo de valentía en la historia de los pueblos afro y que persiste en la actualidad. Estas prácticas de la cotidianidad se transforman en espacios para cuestionar el orden de género. El proceso del Ojo Semilla produce un cambio en la vida de las mujeres y sus acciones, asimismo, el fortalecimiento de sus organizaciones.

Por último, los mecanismos de resistencia a través del cine comunitario feminista reconocen las prácticas anti patriarcales que las mujeres han ejercido en las comunidades desde la ancestralidad, pero no se vincularon con el feminismo. Además, propone otras representaciones, otros sentidos y a partir de estas otras acciones en las comunidades en la construcción de una sociedad menos discriminatoria, menos xenófoba, machista y más empática.

Obras citadas

- Barranquero, Alejandro. 2011. "Comunicación alternativa. Debates, escenarios y redes". En *Boletín ECOS* 13: 1-9. https://archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/21459/alternativa_barranquero_BE_2011.pdf
- Botero, Patricia; Leyva, Xochitl; López Suárez, M.G; Morales Guzmán, J., Costa, A.M.; Sánchez, A.; Trejo Sánchez, J.A. 2020-2022. *Autonomías, cine y re-existencias*. Red de Maestros de Cine autonómico. Villamaría, Caldas-Colombia, Chiapas-México; Buenos Aires-Argentina: Centro de estudios independientes, Color tierra; RETOS, CLACSO en colaboración con colectivos de cineastas en el Abya Yala.
- Bourdieu, Pierre. (1999) 2005. "Sobre el poder simbólico". En *Intelectuales, política y poder*: 65-73. Buenos Aires: Eudeba, 2005 [1999].
- Bueno, Alejandra. 2019. "Estéticas curvas. Resistencias feministas en América Latina desde la creación audiovisual". *Fuera de Campo* 3 (2): 18-30. <http://www.uartes.edu.ec/fueradecampo/wp-content/uploads/2020/02/FDC10-FueradeCampo.pdf#page=19>
- Cabrera, Ximena. 2016. "Representación y reproducción en la publicidad televisiva de la abnegación y el altruismo de la mujer en el hogar". En *Comunicación, periodismo y género. Una mirada desde Iberoamérica*, editado por Martín Oller y Ma Cruz Tornay, 229-250. Ediciones Egregius. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/48548/periodismoygenero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Campo, Natalia. 2017. "Fotografía y enfoques de género: aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres". *La manzana de la discordia* 12 (2): 7-21.
- Chartier, Roger. (1991) 1996. "El mundo como representación". En *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*: 45-62. Barcelona: Gedisa.
- Coryat, Diana & Zweig, Noah. 2019. "Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, glocal y plurinacional". En *post(s)* 5: 70-101. Quito: USFQ PRESS.

- Crenshaw, Kimberle. 1989. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics: 139-167. University of Chicago Legal Forum <https://www.uncuyo.edu.ar/transparencia/upload/crenshaw-kimberle-cartografiando-los-margenes-1.pdf>
- Ecuador. Congreso Nacional del Ecuador. *Ley de Fomento del Cine Nacional*. Aprobada el 3 de febrero de 2006. <https://www.egeda.ec/documentos/Ley%20de%20Cine.pdf>
- Ecuador. Asamblea Nacional de la República del Ecuador. Ley Orgánica de Cultura. Aprobada el 30 de diciembre de 2016. https://www.presidencia.gob.ec/wp-content/uploads/2017/08/a2_LEY_ORGANICA_DE_CULTURA_julio_2017.pdf
- Ecuador. Asamblea Nacional de la República del Ecuador. Ley Orgánica de Comunicación. Aprobada el 25 de junio de 2013, actualizada el 20 de febrero 2019. <https://www.telecomunicaciones.gob.ec/wp-content/uploads/2020/01/Ley-Organica-de-Comunicaci%C3%B3n.pdf>
- Ema, José. 2004. "Del sujeto a la agencia (a través de lo político)". En *Athenea Digital: Revista de pensamiento e investigación social* 5: 1-24. https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/6492/ssoar-athenea-2004-5-ema_lopez-del_sujeto_a_la_agencia.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-athenea-2004-5-ema_lopez-del_sujeto_a_la_agencia.pdf
- Esteban, Mari Luz. 2011. "Cuerpos y política feminista: el feminismo como cuerpo". En *Cuerpos políticos y agencias. Reflexiones feministas sobre cuerpo, trabajo y colonialidad*, editado por Cristina Villalba Augusto: 45-84. Granada: Universidad de Granada.
- Facio, Alda. 2005. *El patriarcado y sus instituciones*. Editorial de la Mujer: La Habana.
- García Canclini. 2012. "Introducción: comunicación y derechos humanos". En *Comunicación y derechos humanos* editado por Aimée Vega Montiel: 17-28. CDMX: UNAM.
- Giraldo, Reinaldo. 2006. "Poder y resistencia en Michel Foucault." En *Tabula rasa* 4: 103-122. <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n4/n4a06.pdf>
- Gumucio, Alonso. 2014. "Procesos colectivos de organización y producción en el cine comunitario Latinoamericano". En *MEDIACIONES* 10 (12): 8-19.

- Guzmán, Adriana. 2019. *Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos*.
 Editorial: Tarpuna Muya.
https://drive.google.com/file/d/16ZYdaJe5CPIQIbPquGZZ408A4IE_p9Es/view
- Hernández, Aniol. 2018. "Opresión e interseccionalidad". En *Dilemata, Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, 26: 275-284.
<https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/412000196/563>
- Hernández, Rosalva y Suárez, Liliana. 2008. *Descolonizando el feminismo teorías y prácticas desde los márgenes*. Editores Cátedra, España.
- Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla. "Mujer Montaña". Video de YouTube, video poema realizado en el Valle del Chota, 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=PEuBshYr9wA>
- . "05 Consuelo - Yo me valoro". Video de YouTube, animación realizada en Sangolquí, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=o17MF6vDih4>
- . "06 Lolita - La violencia no debe callarse". Video de YouTube, animación realizada en Sangolquí, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=S8YAPdlsfHw>
- . "08 Martha - Abriendo Senderos". Video de YouTube, animación realizada en Sangolquí, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=6leuKTxuEso>
- . "El retumbar de las voces". Video de YouTube, videoclip realizado en el Valle del Chota, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=2lOfH2tcEiQ>
- . "Video Memoria Valle del Chota". Video de YouTube, video memoria realizado en el Valle del Chota, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=yBgRq52vrp8>
- . "01 Mujeres Saraguro - Sombrero Blanco". Video de YouTube, videoclip realizado en Saraguro, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=JIHRveofzDg>
- . "02 Para que nadie calle". Video de YouTube, animación realizada en Sangolquí, 2017. https://www.youtube.com/watch?v=ltEXOM8V_SQ
- . "03 En la comunidad hablamos las mujeres". Video de YouTube, animación realizada en Sangolquí, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=ga0AOSoIGF4>
- . "04 Bertha - Mi propio camino". Video de YouTube, animación realizada en Sangolquí, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=6OuxnVP1FXk>
- . "09 Tras cámaras Sangolquí". Video de YouTube, video realizado en Sangolquí, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=ktFwp76Nd9Q>
- . "10 Saraguro Tras cámaras". Video de YouTube, video realizado en Saraguro, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=7QfshtPeynE>

- . "AKCHA". Video de YouTube, cortometraje realizado en Caimito - Esmeraldas, 2018. https://www.youtube.com/watch?v=DfbC_VIRpxU
- . "Carillas". Video de YouTube, video ficción realizado en el Valle del Chota, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=U57WILBFe-g>
- . "Ella vendrá". Video de YouTube, cortometraje realizado en Caimito - Esmeraldas, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=8pKy4LD89jw>
- . "En el mundo marino caben todos los mundos". Video de YouTube, animación realizada en Caimito - Esmeraldas, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=ClZgOX0Qexc>
- . "Feminismos que nos unen La Cochita Amorosa". Video de YouTube, video sobre el aborto desde la perspectiva de los feminismos comunitarios y populares, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=CT2Fhku-ckY>
- . "Video Memoria Ojo Semilla 2019". Video de YouTube, video memoria realizado en Peguche - Otavalo, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=jezo8eeEY5o>
- Lugones, María. 2008. "Colonialidad y género". En *Tabula Rasa*, 9: 73-101. Bogotá, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. https://glefas.org/download/biblioteca/estudios-descoloniales/colonialidad_y_genero_maria_lugones.pdf
- Mulvey, Laura. 2001. "Placer visual y cine narrativo". En *Arte después de la modernidad: Nuevos planteamientos en torno a la representación*, editado por Brian Wallis, 365- 377. Madrid: Akal.
- "Observatorio de Medios". Observatorio de Medios CIMAC. 21 de marzo de 2019. <https://cimac.org.mx/>
- "Ojo Semilla Feminista". *Ojo Semilla Cine y Audiovisual Comunitario*. 30 de agosto de 2021. <http://ojosemilla.elchuro.org/>.
- Ortega, Julia. 2019. "EQUIS, primer Festival de Cine Feminista de Ecuador". En *Culturas, La Barra Espaciadora*. 1 de diciembre. <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/equis-festival-de-cine-feminista-de-ecuador/>
- Pech, Cynthia y Romeu, Vivian. 2006. "Propuesta Teórica para Pensar al Cuerpo Femenino: Autopercepción y (auto)representación como Ámbitos de la Subjetividad". En *Razón y Palabra* 53. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520728016.pdf>

- San Martín, Patricia. 1996. "Cine latinoamericano de mujeres: memoria e identidad". En *Revista de Estudios de Género, La Ventana* (4): 151-171.
- Sel, Susana. 2009. "Comunicación alternativa y políticas públicas en el combate latinoamericano". En *La comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas, soberanías*: 13-36. Buenos Aires: CLACSO.
- Sen, Amartya. 2007. *Identidad y violencia: la ilusión del destino*. Buenos Aires: Katz Editores. <http://www.katzeditores.com/images/fragmentos/Sen.pdf>
- Soto, Abileny. 2013. "La crítica fílmica feminista y el cine de mujeres". *ESCENA. Revista de las artes* 72, (1):55-64. <https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158773009.pdf>
- Uranga, W. 2002. Gestionar desde la comunicación-gestionar procesos comunicacionales. En *Oficios Terrestres*. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/46822/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Viveros, Mara. 2016. "La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación." En *Debate feminista* 52: 1-17. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188947816300603>
- Valarezo, Galo. 2019. "Territorio, identidad e interculturalidad". En Serie Territorios en Debate No 10: 9-17. Quito: UASB/ Abya Yala. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/57514.pdf>
- Walsh, Catherine. 2009. "Interculturalidad y el proyecto de sociedad otra". En *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*: 25-59. Quito: UASB/ Abya Yala. https://reflexionesdecoloniales.files.wordpress.com/2012/08/catherine-walsh_interculturalidad-estado-sociedad-luchas-de-coloniales-de-nuestra-c3a9poca.pdf

Anexos

Anexo 1: Ficha videoclip Sombrero blanco

Sombrero blanco

Producción: Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla

Cineastas comunitarias: Chaski Warmikuna, Maria Mercedes Quishpe, Maria Gabriela Albuja, Zoila Lozano, Carmen Quishpe, Eulalia Paqui, Jomayra Saldaña, Corpukis, Luz Namicela , Laura Namcela , Sisa Contento, Celina Contento, Casa de la juventud Mashi Pierre, Lesly Cango, Red Jóvenes Interquorum, Ruth Angamarca, Maria Elena Cango, Parroquia Tenta, Cecilia Gonzales, Lorena Gonzales, Johanna Jumbo. Comunidad La Matara: Maria Angelica Cango, Maria Zhunaula, Warmikuna Pak Rimana, Tamyá Gualán, Victoria Guayllas.

Facilitadoras: Ana María Acosta, Gabriela Gómez, Verónica Calvopiña.

Arte y escenografía: Carlina Derks, Natalia Ortiz.

Edición: Juan Carlos González, Miguel Imbaquingo.

Anexo 2: Ficha animación Bertha: mi propio camino

Bertha: mi propio camino

Producción: Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla

Cineastas comunitarias: Consuelo Zamora, Dolores Almeida, Martha Rúaless, Estela Topón, Bertha Espín, Elena Borja.

Facilitadoras: Ana María Acosta, Gabriela Gómez, Verónica Calvopiña, Karla Morales

Edición: Miguel Imbaquingo, Karla Morales

Anexo 3: Ficha video Ella vendrá la presidenta

Ella vendrá la presidenta

Producción: Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla

Facilitadoras: Angela Maria Jimenez Cano, Corporación Carabantú, Ana Maria Acosta, El Churo, Nini Johanna Pinzón, Ojo al Sancocho, Diana Albarracin Guevara

Cineastas Semilla: Vanessa del Carmen Bone Ramirez, Juana Francis Bone, Eslendy Grefa Huatatocha, Cristina Alarcón.

Edición: Ana Acosta, Olga Jimenez

Anexo 4: Ficha video Carillas

Carillas

Producción: Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla

Cineastas Semilla: Jhyeila Dalis Ayala Maldonado, Gabriela Morales, Alisson Cadena, Jessica Cabrera Ramon, Lesly Congo, Ana Lara, Anita Lara Acosta, Jessica Natalia Folleco, Grace Brigit Rodriguez.

Facilitadores: Karla Morales, Lucia Romero Paz, Jaqueline Gallegos, Diana Coryat.

Edición: Lucia Romero Paz, Karla Morales

Anexo 5: Ficha videoclip El retumbar de las voces

El retumbar de las voces

Producción: Laboratorio de Cine y Audiovisual Comunitario Ojo Semilla.

Cineastas Semilla: Sandra Garcia, Cristina Cardena, Magdalena Quenama, Judith Payahuaje, Gabriela Garces, Kory Guaman, Karen Villa Pavón, Sherly Usuay, Cristina Cardona, Sherely Suarez, Maritza Antun, Lizeth Salazar, Patricia Caicedo, Jessica Villalta, Devy Grijalva, Maria Isabel Campos.

Facilitadores: Esthefania Preciado, Sinchy Gomez, Sofia Carrion, Andrea Rodriguez.

Edición: Karla Morales, Esthefania Preciado

Anexo 6: Ficha de análisis de las producciones audiovisuales

Escena	Plano	Valores del Plano	Representación la mujer	Agencia política de las mujeres
1	1	1, PP, CP, NO, C		
	2			
	3			
	4			

Valores del plano

1. Duración:
2. Tipo de plano: Primer plano (PP), Plano Medio (PM), Plano General (PG), Plano Americano (PA), Plano Detalle (PD)
3. Ángulo: Picado (P), Normal (N), Contrapicado (CP)
4. Movimiento: Travelling (T), Paneo (P), Cámara al hombre (CH), Zoom (Z).
5. Fotografía: Blanco y negro (B/N), Color (C)