

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

Documentales interactivos y representaciones del parto

Tres casos de estudio

Gabriela del Pilar Koc Góngora

Tutor: Pablo Andrés Escandón Montenegro

Quito, 2025

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, Gabriela del Pilar Koc Góngora, autora del trabajo intitulado “Documentales interactivos y representaciones del parto: tres casos de estudio”, 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 Magíster en Comunicación con Mención en Visualidad y Diversidades 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, 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 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.

28 de febrero de 2025

Firma:  _____

Resumen

En la presente tesis se analizaron los documentales interactivos *Maparmex* (2021) de México, *Parir en el siglo 21* (2020), de España, y *El arte de parir* (2021), de Perú. La pregunta central es: ¿Qué procesos de producción y representación del parto están presentes en estos tres documentales interactivos? El estudio se desarrolló en el lugar de la producción, enfocado en la modalidad composicional y la modalidad de lo social. Respecto al primer objetivo de la investigación, este estuvo enfocado en el análisis de la producción de las modalidades de interactividad, hipertextualidad, multimedialidad y navegabilidad, para ello se realizó un análisis composicional de cada documental. Se encontró que los tres documentales tienen en común un modo de interactividad del tipo hipertextual. En relación con los aspectos multimediales, se identificó el uso de formatos de video, texto, gráficos, dibujo, mapas, audio y fotografía; combinados de forma integrada en los tres casos, siendo el video uno de los formatos con mayor preponderancia. Los principales modos de navegabilidad empleados en estos documentales fueron navegabilidad partida, testimonial, espacial, temporal, partida, ramificada y preferencial. Respecto al segundo objetivo de esta tesis, se analizaron los procesos de representación a través del análisis crítico del discurso, para ello se abordaron nociones en torno a los temas principales, contextos, tipos de conocimiento, acción, actores y estructuras sociales. Estas nociones fueron interpretadas y aplicadas desde las perspectivas críticas de una serie de autoras que han teorizado extensamente en torno al parto y que, en el marco de esta tesis, dieron lugar a la elaboración de un conjunto de metáforas sobre la representación del parto. En ese sentido, se encontró que los tres documentales tienen en común un posicionamiento crítico hacia los discursos dominantes que propician representaciones mecanicistas y patologizantes del parto. Asimismo, cada obra cuenta con un posicionamiento y un estilo particular, es decir, una práctica documental propia, que puede apreciarse en las diversas formas con que los proyectistas emplean la interactividad, hipertextualidad, navegabilidad y multimedialidad para representar el parto en sus documentales.

Palabras clave: documental interactivo, representación, producción, parto, reproducción, audiovisual, multimedia, hipertextual, composición, discurso

En memoria de mi padre: electricista y poeta.
Obrero de los números en el día y recolector de metáforas por las noches.

Tabla de contenido

Figuras y tablas.....	11
Introducción.....	13
Capítulo primero Coordenadas metodológicas.....	17
1. Planteamiento del problema	17
2. Estado de la cuestión	22
3. Corpus de análisis.....	24
4. Disposiciones operativas	25
5. Coordenadas teóricas.....	27
6. Interactividad, navegabilidad, hipertextualidad y multimedialidad	30
7. Hacia un análisis crítico del discurso en el documental interactivo	33
Capítulo segundo Tres miradas sobre el parto: de la teoría a la práctica	39
1. Modos de producción en el documental interactivo.....	39
2. El arte de parir: narrativas del parto y la violencia obstétrica en Perú	42
3. Maparmex: Mapa interactivo de partería tradicional mexicana	46
4. Parir en siglo 21: historias de partos respetados en un hospital de Valencia- España	53
Capítulo tercero Más allá del clic.....	61
1. Miradas plurales: puntos de encuentro entre los tres casos	61
2. Partos con voz propia	64
3. ¿Cuándo termina un documental interactivo?	71
Conclusiones.....	73
Obras citadas.....	80

Figuras y tablas

Figura 1. Página de inicio del documental interactivo El arte de parir, 2021.	42
Figura 2. Pantalla de la secuencia Bajo la cueva del documental interactivo El arte de parir, 2021. Imagen de Colectivo La mezcla.....	43
Figura 3. Relato ilustrado de la secuencia Dentro del nido del documental interactivo El arte de parir, 2021.....	44
Figura 4. Fotogramas del documental interactivo El arte de parir, 2021. Imagen de Colectivo La mezcla	45
Figura 5. Página de inicio del documental interactivo Maparmex, 2019.....	46
Figura 6. Secuencia Atanasia, Edo. Méx. del Mapa interactivo de partería tradicional mexicana, 2019.....	48
Figura 7. Mapa interactivo de partería tradicional mexicana, 2019.....	49
Figura 8. Foto relato de Atanasia, Edo. Méx. del Mapa interactivo de partería tradicional mexicana, 2019.....	50
Figura 9. Fotogramas del Mapa interactivo de partería tradicional mexicana, 2019. Imagen de Tlazocamati producciones.	52
Figura 10. Página de inicio del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020.	53
Figura 11. Página principal del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020.....	54
Figura 12. Segmento Visualizar datos del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020.	55
Figura 13. Ventana emergente con el plan de parto del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020.	56
Figura 14. Mensaje textual del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020.	57
Figura 15. Fotogramas del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020.....	58
Tabla 1	61
Tabla 2	62
Tabla 3	63

Introducción

Desde finales del siglo XX e inicios del siglo XXI las sociedades han experimentado una serie de transformaciones culturales que se hacen evidentes a través de las interacciones y los procesos comunicativos de la vida social (Mirzoeff 2016; Manovich 2005; Murray 1999). Sin embargo, a pesar de habitar este presente distópico en donde el valor de la vida está siempre en juego, los actos políticos de la mirada son una posibilidad de esperanza para las personas que buscan ver más allá de las lógicas impuestas. De allí la urgencia de participar activamente en la producción de conocimientos y colocar el acento en las consecuencias que arrastran estos tiempos de capitalismo exacerbado, guerras y ultraderechas.

Es pertinente recordar lo señalado Brea (2005), que “Todo *ver* es, entonces, el resultado de una construcción cultural -y por lo tanto, siempre un *hacer* complejo, híbrido- que podría ser el punto de partida básico sobre el que sentar el fundamento y la exigencia de necesidad de estos *estudios*” (9). En ese orden de ideas, los estudios visuales podrían ser entendidos como un amplio campo que convoca la sensibilidad de diversos oficios y vocaciones, capaces de conmovirse con sus amplios horizontes. Hoy más que nunca es necesario poner la mirada en el ojo de la tormenta, narrarse y narrar a contrapelo de los discursos dominantes.

A lo largo de esta tesis propongo un acercamiento crítico a la esfera reproductiva en la vida de las mujeres, a través del análisis de la representación del parto. Recorro tres documentales interactivos para intentar rastrear el sentido de sus discursos, teniendo como premisa que estas obras proponen alternativas frente al despliegue de mecanismos de control que operan sobre el cuerpo de las mujeres y su capacidad reproductiva.

Mi interés en las problemáticas aquí abordadas son resultado de haber tomado conciencia poco a poco sobre algo muy obvio pero a la vez interesante: cada ser humano que habitó y habita la tierra estuvo dentro de un útero. Es decir, si bien no todas las personas hemos vivido la experiencia de haber parido, es innegable que todas las personas hemos sido paridas, y en ello radica el profundo sentido político de la potencia reproductiva que reside en el cuerpo de las mujeres.

Considero que es urgente dialogar y problematizar sobre estos temas porque tocan de cerca la vida y la autonomía de nuestras vidas, especialmente en el actual contexto que amenaza muchos derechos conquistados en décadas anteriores. Como señala Silvia

Federici “En el desarrollo capitalista, la mujer ha sufrido un doble proceso de mecanización. Además de ser sometida a la disciplina del trabajo, se le ha expropiado de su cuerpo y se la ha convertido en un objeto sexual y una máquina de procreación” (Federici 2022, 23).

En efecto, el trabajo de investigación aquí realizado está entintado de mis subjetividades y de aquello que percibo como urgente y necesario. Escribo desde un lugar de enunciación marcado por mis propias experiencias y las de otras personas cercanas a mí. Como muchas mujeres de mi generación, he sufrido dolencias en el cuerpo relacionadas a los ovarios y al útero. Estos problemas hormonales se hicieron más evidentes a los 25 años cuando fui diagnosticada con diabetes; durante la fase del diagnóstico conocí de cerca la indiferencia del personal médico para quien yo era sólo un número más. Acepté con cierta resignación las circunstancias y destiné mi concentración en comprender mi diagnóstico y los nuevos cuidados que debía incorporar en mi vida diaria. Desconocía en aquel momento que la sensación de sentirme minúscula frente a la autoridad del poder médico me ayudaría más tarde a comprender, en alguna medida, las experiencias de maltrato que viven muchas mujeres al parir en un hospital.

En el afán por mejorar mi salud fui, progresivamente, descubriendo el gran desconocimiento que tenía sobre mi cuerpo y mis ciclos. Cuanto más indagaba más sorpresas me llevaba, y así fue creciendo mi interés por cuestionar los mandatos patriarcales que se nos ha inculcado a muchas de nosotras. A partir de estas vivencias creció mi interés por investigar otras formas de entender la salud y la enfermedad en el cuerpo de las mujeres.

Años más tarde mi oficio de dibujante me llevó a conocer más de cerca el trabajo de curanderas y parteras, ya que por encargo de un proyecto de documental interactivo tuve que realizar dibujos sobre prácticas tradicionales de la partería mexicana. Mi labor como dibujante en dicho proyecto consistía en recrear escenas que, por diversos motivos, no pudieron ser documentadas a través de medios audiovisuales. La mayoría de veces se trataba de representar técnicas ancestrales de la partería que ya no se practican en la actualidad y por ende necesitaban ser retratadas a través del dibujo.

Este ejercicio creativo despertó en mí la curiosidad sobre las historias de parto en mi propia familia, al indagar un poco supe, por ejemplo, que mi abuela materna parió a sus 15 hijos en casa asistida por mi abuelo y mis tías, algo muy usual en la mayoría de familias por aquel entonces. Al removerse los fragmentos de mi memoria, recordé los embarazos de mis hermanas mayores, quienes por problemas de fertilidad tuvieron

muchas pérdidas y abortos espontáneos antes de lograr quedar embarazadas. Noté entonces que había crecido asociando los procesos reproductivos con la idea de enfermedad, a pesar de que hasta hace algunas décadas atrás mi abuela y mi madre experimentaron sus partos sin demasiadas complicaciones médicas.

Mi labor como dibujante del documental *Mapa interactivo de la partería tradicional mexicana* (2019) realizado por el colectivo Tlazocamati, fue breve ya que participé en el último tramo del proyecto. Sin embargo, dicha experiencia dejó una fuerte impronta en mí, impulsándome a dirigir el documental interactivo *El arte de parir* (2021) desarrollado en el contexto peruano. Ambas obras forman parte del corpus de análisis de esta investigación junto con *Parir en el siglo 21* (2020), documental interactivo realizado en España por Barret Cooperativo.

Este texto no contiene verdades fijas ni generalizables, ofrece más bien la sistematización de un trayecto investigativo movilizado e impulsado por un profundo afecto hacia el documental interactivo, ya que como formato experimental me ha permitido encontrar lugares de enunciación y ensayar modos de representación que otros géneros más normados y cerrados no habrían permitido.

En este punto es pertinente hacer una precisión en cuanto a las definiciones y conceptos relacionados al documental y más específicamente al documental interactivo, ya que se trata de un campo de difícil delimitación. Lejos de asumir esto como un problema, se trata de reconocer que esta característica es un rasgo distintivo de las prácticas documentales, que encuentran en este género un lugar idóneo para enunciar, experimentar y ejercitarse en el siempre duro trabajo de la representación.

Es así que en el capítulo primero presento una ruta metodológica y teórica sobre la representación del parto y el documental interactivo, asumido como una interfaz híbrida, construida con fragmentos de diferentes lenguajes y medios; un cuerpo ensamblado con imagen, texto, video, sonido, fotografía, dibujos, animaciones e hilvanado con enlaces.

En el capítulo segundo *Tres miradas sobre parto*, pongo en práctica los aspectos teóricos y metodológicos presentados previamente en el capítulo primero. De ese modo me aproximo a los tres documentales a través del análisis composicional y discursivo de cada caso. En el capítulo tercero *Más allá del clic* presento, a través de ejes temáticos organizados, los hallazgos más relevantes del análisis realizado. Este último segmento busca proporcionar reflexiones para nutrir futuras incursiones en el campo del documental interactivo y la representación del parto. Al final de cada capítulo se ofrece

una pequeña lista de conclusiones previas que serán retomadas y tratadas con mayor profundidad en el apartado de conclusiones finales, a fin de trenzar todas las ideas que han ido surgiendo en este proceso reflexivo y analítico. Sin más preámbulo, se espera que la lectura de este texto sea agradable, ágil y brinde, al menos, una puerta de entrada hacia las narrativas buscan disputar sentidos a contrapelo de los discursos que pretenden naturalizar el control sobre el cuerpo de las mujeres y su capacidad reproductiva.

Capítulo primero

Coordenadas metodológicas

Este primer capítulo tiene como finalidad brindar una vista cenital y panorámica de los principales elementos que componen la investigación. Por ende, los contenidos de esta primera parte están conformados por el planteamiento del problema, en donde brindo una explicación detallada de los objetivos y las cuestiones centrales del estudio. Expongo el estado de la cuestión a fin de revisar los trabajos de investigación que fueron de fundamental inspiración y orientación. Seguidamente presento el corpus de análisis compuesto por los tres documentales interactivos, y en el último apartado del este capítulo se encontrarán las principales disposiciones operativas, así como las coordenadas teóricas y metodológicas de la investigación.

1. Planteamiento del problema

El planteamiento de esta investigación engrana el eje del documental interactivo, con el eje del parto y el de la representación, siendo este último el que vincula ambos temas. La pregunta que se plantea aquí es ¿Qué procesos de producción y representación del parto, están presentes en los tres documentales interactivos analizados? Para responder esta pregunta se planteó como primer objetivo específico analizar la producción de modalidades de interactividad (Gaudenzi 2013), hipertextualidad (Landow 2009), multimedialidad (Vázquez-Herrero 2019) y navegabilidad (Gifreu 2014) de los tres documentales que conforman los casos de estudio. El segundo objetivo consistió en analizar los procesos de representación del parto en dicho corpus a través de una perspectiva crítica (Segato 2018a; Federici 2016; Rich 2019; Mies y Shiva 1998; Odent 1992; Vallana Sala 2016; Vergara y Rivera 2022) entrelazado con el análisis crítico del discurso (van Dijk 2003).

Cada documental ha sido desarrollado en un país diferentes, así, tenemos que el *Mapa interactivo de la partería tradicional mexicana* (2019), fue desarrollado en México por el colectivo Tlazocamati; el documental interactivo *Parir en el siglo 21* (2020) fue realizado en Valencia, España por Barret Cooperativo; y el documental interactivo *El arte de parir* (2021) fue realizado en Perú por el colectivo La Mezcla del cual soy parte.

Para analizar los tres documentales me aproximé a su condición de interfaces (Scolari 2004b), entendiendo interfaz como el “el espacio donde los modelos mentales y simulacros del proyectista y del usuario se actualizan y confrontan” (81). En ese sentido, es necesario aclarar algunas delimitaciones respecto a los alcances de este estudio. La primera parte del análisis se enfocó en la reconstrucción de la propuesta interactiva de cada documental, es decir, en la identificación de sus modalidades de interactividad, hipertextualidad, multimedialidad y navegabilidad. Esto supuso comprender a profundidad los aspectos composicionales, así como los aspectos sociales, ambos situados en el lugar de la producción (Rose 2019).

La segunda parte del análisis tuvo como propósito analizar los discursos presentes en cada propuesta teniendo como premisa inicial que la comunicación no es lineal y que los usuarios no actúan de forma pasiva frente a los mensajes. Por ello se puso especial énfasis en los itinerarios desarrollados y destinados a aquel usuario implícito (Scolari 2004a).

Las construcciones culturales, así como los modos de ver las imágenes han cambiado notoriamente a lo largo de estas décadas, como señala León “La noción sobre la comunicación, como un proceso de producción y recepción de mensajes vinculados a un sujeto destinado y otro destinatario, está tremendamente cuestionada por la complejidad y los procesos comunicativos actuales [...]” (León 2022, 108). Dicho contexto exige repensar las lecturas de la realidad y aquello que los medios representan.

Al respecto, Manovich (2005) advierte sobre el nuevo papel de la imagen y su carácter interfacial:

La imagen adquiere el nuevo papel de interfaz. Por ejemplo, los mapas de imagen de la web, o la imagen de un escritorio en su totalidad en la interfaz de usuario. Se convierte, por tanto, en una imagen interfaz. En este papel, funciona como un portal a otro mundo, como un ícono en la Edad Media o en un espejo en la literatura y el cine moderno. En vez de permanecer en su superficie, lo que esperamos es ‘meternos’ en la imagen. En efecto, cada usuario de ordenador se convierte en la Alicia de Carroll. La imagen puede funcionar como una interfaz que al hacer clic en una imagen se activa un programa informático, o parte de él. (Manovich 2005, 363)

En la actualidad las personas esperan poder interactuar con las imágenes, no solo para mirarlas o modificarlas, sino como un medio de transporte hacia otras imágenes. Surgió así un segmento del campo documental que empezó a experimentar con nuevas formas de representar la realidad, desarrollando caminos alternos que en muchas

ocasiones generan suspicacias, ya que ponen un pie en varios campos a la vez.

Por un lado, toman elementos disruptivos de los medios digitales pero por otro lado conservan el tradicional anhelo de las prácticas documentales por lograr representar la realidad. Tal como se explica a continuación, estos cambios responden a transformaciones culturales muy profundas que se hacen sentir a través de las texturas del documental:

La década del 90-signada por la caída del Muro de Berlín, la crisis de las ideologías, el posmodernismo y el multiculturalismo- es la época de la popularización del ordenador personal, las cámaras digitales y el internet. Justamente en esta coyuntura la certeza parece disolverse y las tecnologías impulsan la democratización de la producción audiovisual, pues proliferan las formas documentales como el cine- ensayo, el diario, el filme autobiográfico, el *mockumentary*, el *found footage*. (León 2022, 42)

La acelerada dinámica de las tecnologías y los medios dan como resultado que este tipo de formatos estén siempre transformándose en algo nuevo e inasible. No parece buena idea esperar que dichos lenguajes logren formas estables como alguna vez lo hicieron la palabra impresa o el cine. Para comprenderlos es preciso acudir a enfoques trans o multidisciplinares que logren una aproximación desde distintos campos y puntos de vista que permita comprender su complejidad, ya que “Igual que sucede con todas las representaciones culturales, las de los nuevos medios también son inevitablemente parciales. Representan y construyen algunas características de la realidad física a expensas de otras, se trata de una visión del mundo entre otras, de un sistema posible de categorías entre otros muchos” (Manovich 2005, 60).

En ese sentido, uno de los primeros pasos en el marco de esta investigación fue indagar sobre los conceptos y definiciones del documental interactivo. Para ello trabajé en función de los aportes teóricos de Arnau Gifreu (2014), Sandra Gaudenzi (2013) y Jorge Vázquez-Herrero (2019). Gracias a los aportes de dichos autores fue posible sortear los vaivenes del documental interactivo, que lleva dentro de sí las dificultades conceptuales del género del documental. Por ello, uno de los primeros desafíos que enfrentó esta investigación fue lograr avanzar en el análisis a pesar de no contar con nomenclaturas del todo estables.

Así, es posible definir el documental interactivo de la siguiente manera: “El término documental sitúa el género en la categoría de la no ficción cinematográfica o cine documental [...] En cuanto a lo interactivo, lo llamamos interactivo debido a que la

navegación y la interacción resultante se producen a partir de un intermediario que llamamos interfaz, aspecto decisivo que enlaza la navegación y contenido” (Gifreu 2014, 191).

De ese modo, para poder abarcar la pregunta central de esta investigación fue necesario profundizar en temas relacionados a la interfaz (Català 2010), los niveles de interactividad (Gaudenzi 2013), así como la hipertextualidad (Landow 2009), la multimedialidad (Vázquez-Herrero 2019) y las modalidades de navegabilidad que se dan en los documentales interactivos (Gifreu 2014).

La forma de interfaz plantea problemas epistemológicos, problemas tecnológicos, problemas psicosociales, problemas estéticos y problemas éticos, a la vez que supone una acomodación de los medios audiovisuales a los retos de la sociedad del conocimiento, especialmente en los que se refiere a la representación y difusión del mismo, así como a los nuevos métodos de investigación que conlleva la tendencia generalizada hacia la transdisciplinariedad. (Català 2010, 13)

La diversificación de los relatos representados en este tipo de formato, pone en evidencia que no hay una sola forma de narrar las historias. Desde el punto de vista de esta tesis, el documental interactivo puede, potencialmente, contribuir en la disputa de sentidos y afectos; es decir, construir caminos que inviten a recorrer narrativas invisibilizadas. En este punto retomo la pregunta central teniendo en cuenta que el documental interactivo es un formato que permite un despliegue de contenidos a través del diseño de interfaces navegables e interactivas, que a su vez contienen múltiples medios vinculados entre sí. Al respecto Stuart Hall afirma que:

Como sujetos culturales, las personas [...] aprenden el sistema y las convenciones de la representación, los códigos de sus lenguajes y cultura, que los equipan con un ‘saber hacer’ cultural que a su vez les posibilita funcionar como sujetos culturalmente competentes. No es que este conocimiento esté impreso en sus genes, sino que ellos aprenden sus convenciones y, por ello, gradualmente llegan a ser personas culturizadas. (Hall 2013, 465)

Es en esta intersección del lenguaje y la cultura donde surge la interrogante central de esta investigación ¿Qué procesos de representación del parto están presentes en los tres documentales interactivos analizados? Abrir esta compuerta conlleva cuestionarse sobre las formas en que las mujeres y los procesos de sus cuerpos han sido históricamente retratados a través de las imágenes y las pantallas. ¿Qué es lo primero que una persona imagina al pensar en un parto? ¿De dónde surgen dichas representaciones mentales? Después de todo, el esencialismo tal vez no sea un debate del todo superado. Muchas

personas tienen una representación romantizada del parto, o por el contrario han llegado a naturalizar las relaciones de poder asimétricas que se ejercen entre las instituciones y los cuerpos de las mujeres.

Consideremos las imágenes visuales y cinéticas que vive la mujer que está de parto: acostada, vestida con una bata de hospital, mirando hacia arriba, la bolsa y el tubo del goteo y hacia abajo una cama de acero y un enorme cinturón alrededor de la cintura. Todo su campo sensorial transmite un mensaje abrumador sobre los valores y creencias más profundos de nuestra cultura: la tecnología es suprema y el individuo depende por completo de ella. (Davis-Floyd 2009, 51)

Aquí uno de los principales fundamentos es el miedo y la culpa. “Asimismo, la interiorización del discurso de sospecha hace que las gestantes naturalicen la dependencia del sistema biomédico, sus controles y exámenes, a la vez que justifica cualquier intervención” (Vallana Sala 2016, 80). En adición a la culpa, se encuentra latente el castigo para aquellas mujeres que no acaten el discurso. Desde esta perspectiva, agrega Vallana (2016) las cesáreas no programadas son una forma de castigo en estos casos.

En ese sentido, ¿A qué discursos se oponen, o de qué discursos se deslindan las representaciones de los documentales analizados? ¿Refuerzan ideas estereotipadas y lógicas patriarcales o disputan nuevos sentidos? ¿Qué puntos de vista y lugares de enunciación pueden interpretarse a partir de los posicionamientos que comunican?. Como señala Rita Segato:

La modernidad, con su precondition colonial y su esfera pública patriarcal, es una máquina productora de anomalías y ejecutora de expurgos: positiviza la norma, contabiliza la pena, cataloga las dolencias, patrimonializa la cultura, archiva la experiencia, monumentaliza la memoria, fundamentaliza las identidades, cosifica la vida, mercantiliza la tierra, ecualiza las temporalidades. (Segato 2018a, 218)

La importancia de este análisis se fundamenta en el compromiso por las problemáticas de las mujeres, entendiendo que estas problemáticas no solo atañen a las mujeres sino a la sociedad en general. También cabe resaltar que si bien se considera que en la actualidad hay un recrudescimiento de la violencia hacia los cuerpos de las mujeres, este proceso no es reciente, sino que se trata de un proceso histórico a lo largo de varios siglos. “Y esto debido a que la «globalización» es un proceso de recolonización política ideado para otorgar al capital un control incuestionable de la riqueza natural mundial y del trabajo humano, que no se puede lograr sin atacar a las mujeres, en tanto directamente responsables de la reproducción de sus comunidades” (Federici 2016, 79).

Desde mi experiencia como dibujante y directora de documentales interactivos concuerdo con Jorge Vázquez-Herrero (2019) cuando afirma que “existe una posición mayoritaria a favor de las narrativas no lineales, multimedia e interactivas para la representación de realidades complejas”(362). El autor explica además que la exploración de dichas potencialidades permiten “seleccionar contenido, personalizar y controlar el relato. La combinación de medios y la interactividad dan lugar a productos más atractivos y comprensibles” (362). En ese sentido, la presente tesis tiene como premisa que los documentales interactivos permiten explorar formas de representación, tratando de desenmarcarse de los discursos dominantes. A lo largo de este texto se irán revisando las características de los casos analizados para comprender sus dimensiones compositivas y discursivas. Para ello se tomarán algunas nociones del análisis crítico del discurso de van Dijk (2003) junto con las funciones del discurso documental (Renov 2010).

2.Estado de la cuestión

A continuación se presentan las investigaciones que sirvieron de orientación y marco de referencia para esta investigación.

Andrea Gómez Cilleruelo (2022) a través de su trabajo de fin de grado titulado *Reportaje multimedia: el debate social en torno a la violencia obstétrica*, emplea el formato del reportaje multimedia donde reúne diferentes puntos de vista en torno a la violencia obstétrica y a la reforma de la ley de salud reproductiva y sexual en Colombia. En este reportaje reúne los testimonios de activistas, ginecólogas, matronas y madres. Emplea medios como el video, el sonido y el texto. A través de este trabajo corrobora que la violencia obstétrica está extendida e invisibilizada y la importancia de emplear los nuevos formatos narrativos para difundir esta situación.

María Rosario García-Huidobro y Ninoska Schenffeldt (2022) realizan el artículo *Parto y subjetivación femenina: un proyecto artístico con madres al sur de Chile*, derivado de la investigación artística *Retrarelatos de un parto olvidado*. Narran el trabajo de mediación artística realizado con 48 madres chilenas quienes participaron de la investigación asistiendo a espacios de creación artística para resignificar las vivencias de sus partos y problematizar la naturalización de las formas de violencia estructural que viven las mujeres. Este artículo muestra el interés que existe en el campo del arte por abordar temas relacionados al parto y el tabú que hay alrededor del tema.

La tesis “Historias de nacimiento visuales: videos de afecto y información” de Anna Clara Soliva Rosestolato (2022) investiga sobre los nacimientos en Río de Janeiro para realizar un documental sobre la problemática de los procedimientos quirúrgicos y la falta de información de las madres que están por parir, para ello se entrevistó a madres y a profesionales. El proyecto documental tuvo como objetivo hacer accesible la información sobre las formas de nacimiento en Río de Janeiro.

Mariona Visa Barbosa (2019), en su artículo “Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era posttelevisión”, analiza los relatos sobre la maternidad y los procesos reproductivos en ficciones televisivas contemporáneas. Su estudio concluye que la digitalización y la distribución de contenidos en streaming ha propiciado que existan representaciones cada vez más diversas sobre la maternidad que no habrían podido ser contadas en la ficción televisiva de antes.

Alí Aguilera Bustos (2018) realiza una profunda investigación sobre la importancia de la partería en la Amazonía ecuatoriana. A través de una etnografía audiovisual realizada junto con las parteras de la Asociación de Mujeres Parteras Kichwas del Alto Napo (AMUPAKIN), la autora retrata el carácter sensible de la profesión de la partería y su importancia como sujeto político dentro de sus comunidades.

María Fernanda Vargas Clavijo (2023) en su tesis “Partería urbana en Bogotá: Reconstruir el rumbo de la vida desde una perspectiva feminista descolonial”, da cuenta de la urgente necesidad de las mujeres de las ciudades por encontrar alternativas de asistencia al parto. La autora plantea relaciones entre la violencia obstétrica y la herencia colonial.

El artículo *Consecuencias físicas y psicológicas de la violencia obstétrica en países de Latinoamérica* (Laínez et al. 2023) explica que la mayoría de mujeres que sufren violencia obstétrica no lo identifican en el momento y que posteriormente se torna difícil reconstruir los hechos. A pesar de que en muchos países de Latinoamérica existen legislaciones que sancionan la violencia obstétrica, esta se sigue ejerciendo, ya que existe mucho desconocimiento.

También cabe mencionar el reciente artículo de Arnau Gifreu (2024) *¿Cómo analizar contenidos digitales? Una revisión del énfasis para la investigación en proyectos multimodales, transmedia y multiplataforma* (Gifreu, Sanchez, y García Claro 2024) realizan una revisión de diversas perspectivas de análisis concluyendo que no existe un método único e invariable para el estudio de este tipo de objetos. Asimismo, se consideró relevante el artículo académico *Diseño, realización y postproducción de*

webdoc (Jórdan Marin y De la torre Espinosa 2023) identificando como principales etapas el desarrollo del guion, la selección de los materiales, la grabación y realización y la postproducción.

En su tesis doctoral, Jorge Vázquez-Herrero (2019), *Narrativas digitales de no ficción interactiva: análisis de la experiencia del usuario*, identifica las principales contribuciones de las narrativas no lineales, multimedia e interactivas para la representación de realidades diversas y complejas. Sin duda, es un importante referente en cuanto al análisis de documentales interactivos. Despliega un amplio repertorio teórico muy bien equilibrado con hallazgos empíricos.

3. Corpus de análisis

Inicié la selección de los casos de estudio partiendo del documental *El arte de parir* (2021), en el cual participé como directora; luego consideré oportuno analizar también el caso del documental *Mapa interactivo de la partería tradicional mexicana* (2019) en donde participé brevemente como dibujante; y finalmente seleccioné el documental *Parir en el siglo 21* (2020).

Si bien la muestra fue intencional, tuve en cuenta como principales criterios de selección que las obras aborden temáticas relacionadas a la gestación, el parto, la partería y/o la violencia obstétrica a través de narrativas de no ficción, de carácter hipertextual, multimedial e interactivo. En ese sentido, el corpus de análisis está compuesto por tres documentales de Perú, México y España producidos entre el 2019 y el 2021.

El arte de parir es un documental interactivo realizado en Perú en el año 2021 por el colectivo La mezcla. Este documental narra las historias de mujeres de las regiones de Lima, Áncash, Cusco y Moquegua, a través de las secuencias tituladas *Bajo la cueva*, *Sobre el río*, *Dentro del nido* y *Entre las montañas*. Cada una de las secuencias está compuesta en su interior por un cortometraje animado y un relato que combina textos y dibujos para retratar las historias de las mujeres que participaron en el proyecto.

El *Mapa interactivo de la partería tradicional mexicana* también conocido como *Maparmex*, es un documental interactivo realizado en México en el año 2019 por el colectivo Tlazocamati. El documental es el resultado de una etnografía visual realizada en los estados de México, Chiapas, Veracruz y Campeche. A través de este proceso realizaron videos, fotos, dibujos, audios, y textos, cuyas protagonistas son mujeres sabias con mucha experiencia y conocimientos sobre la partería tradicional. La mayoría de ellas

ya no ejerce su oficio de parteras debido a la criminalización de la partería en los estados mexicanos.

Parir en el siglo 21 fue realizado en España en el año 2020 por Barret Cooperativo. Narra las historias de 4 mujeres que están a punto de parir en el Hospital de la Plana, un pequeño hospital de la comunidad valenciana, referente en la asistencia respetuosa del parto. El documental expone las expectativas de las protagonistas durante en las fases del parto, parto, post parto y el regreso a casa.

Por medio de esta selección intento conocer más a fondo estos tres casos que considero un aporte importante en el campo del documental interactivo y la representación del parto.

4. Disposiciones operativas

En este apartado comparto las coordenadas teóricas y metodológicas que han servido de andamio en el trayecto de esta investigación. Podemos referirnos a dichas coordenadas como disposiciones operativas en un sentido barthiano, ya que como explicaba el autor “Prefiero esta expresión a la más intimidante de método, porque no estoy seguro de que poseamos un método, pero hay cierto número de disposiciones operativas en la investigación, de las cuales hay que hablar” (Laínez et al. 2023).

Siguiendo a Guillian Rose (2019), la investigación se sitúa en el *lugar de la producción* (72), en la modalidad *composicional* (76) y la modalidad de *lo social* (78). Por otro lado, recupero los aportes de Carlos Scolari sobre la interfaz y la semiótica de las interacciones digitales. Así, decidí incorporar el término “proyectista” (Scolari 2004a) el cual usaré en adelante para referirme a las personas que se desempeñaron como autores, diseñadores, directores y/o productores de los documentales analizados. En ese orden de ideas, también uso el término “usuario” (82) para referirme a la figura virtual del usuario implícito de los documentales.

Como sabemos, los documentales interactivos están compuestos por distintos elementos que encuentran su unidad a nivel discursivo. Por ello, son formatos que se encuentran segmentados, ya que como señala Barthes (1993) “Segmentación es una especie de cuadrícula del texto, que proporciona segmentos sobre los que se va a trabajar” (292).

Rose (2019) afirma que “Existen las reglas y definiciones que dirigen cada elemento, pero también las reglas y definiciones que dirigen todas las interacciones

posibles entre los elementos”(128). La autora propone esta idea en el contexto de los videojuegos, pero es posible extrapolar su afirmación hacia el campo del documental interactivo. Lo que considero importante resaltar es que los proyectistas buscan establecer lógicas en el contenido interior de cada segmento o lexia. Pero además deben lograr establecer relaciones lógicas entre los segmentos, de modo que logren construir una narrativa cohesionada.

Para la reconstrucción de las propuestas de interacción analicé las siguientes características del documental interactivo: interactividad (Gaudenzi 2013), hipertextualidad (Landow 2009), multimedialidad (Vázquez-Herrero 2019) y navegabilidad (Gifreu 2014). Todo esto situado desde la perspectiva del proyectista que construye el destinatario ideal.

Gifreu (2014) propone diez modalidades de navegación no lineal, cabe señalar que en un documental interactivo pueden estar presentes diversas modalidades de navegación, como se verá el capítulo segundo. Por otro lado, Sandra Gaudenzi (2013) categoriza cuatro modos de interacción, cada uno de estos modos cuenta con diferentes características y por ende diferentes niveles de participación del usuario.

Considerando lo dicho por Vázquez-Herrero (2019) los medios que integran la dimensión multimedial pueden ser texto, fotografía o imagen estática, video, gráficos, mapas, audio, dibujo, animación y otros medios, integración multimedial (63).

No obstante, como ya ha señalado Rose (2019), la interpretación composicional necesita ser combinada con otras metodologías. Por ello, aposté por una adaptación del método de análisis crítico del discurso de van Dijk (2003). Las nociones de *contexto*, *conocimiento*, *acción*, *actores* y *estructuras sociales* son algunos componentes clave de la propuesta del análisis crítico del discurso que se aplicaron en esta investigación.

Otra recomendación de Rose (2019) es familiarizarse con los materiales e identificar temas claves; este punto converge con una de las disposiciones operativas de Barthes (1997) cuando sugiere realizar un inventario de códigos, refiriéndose a “inventariar los sentidos de acepción, las correlaciones o los alejamientos de los códigos presente” (293). En esa línea, van Dijk (2003) en su texto *La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad* detalla los siguientes puntos:

Debido a que los temas tienen un papel tan importante, y dado que el análisis de los temas (macroestructural) también puede aplicarse a conjuntos de datos más amplios, suelo recomendar que se comience con dicho análisis. Con él obtendremos una primera idea

general del asunto que trata un discurso o un corpus de textos, y también controlaremos otros muchos aspectos del discurso y de su análisis. Dado que, por definición, los resúmenes expresan macroestructuras, podemos simplemente hacer —a todos los efectos prácticos— una «lista» de los temas de un texto mediante el expediente de resumirlo, un método que puede repetirse con los diversos planos de abstracción. (152-3)

De aquellas temáticas identificadas se desprenden las relaciones intertextuales con bases teóricas, ya que como señala Hall basándose en Saussure “No podemos, de manera sencilla, ser sus autores. Hablar una lengua no es solo expresar nuestros pensamientos más íntimos y originales; también es activar un rango vasto de significados que están inmersos en nuestros sistemas lingüísticos y culturales (Hall 2013, 387).

En ese sentido, he realizado este análisis a través del visionado de los tres documentales, de modo que en los primeros visionados procuré apreciar las obras como un como espectadora/observadora dejándome asombrar sus detalles y sutilezas, perdiéndome y encontrándome entre las secuencias narrativas, presta a experimentar el recorrido no lineal que proponen los proyectistas.

Los siguientes visionados los realicé desde el punto de especialista, tratando de imaginar los aspectos de producción y planteándome interrogantes de carácter técnico. Para ello realicé esquemas que me ayuden a reconstruir el diseño de cada documental y sus principales características registradas a través de fichas.

Al tener una idea clara de las características composicionales, he situado entonces mi mirada en los discursos que se encuentran contenidos en los elementos multimedia distribuidos a lo largo de cada documental. Finalmente me he propuesto entrelazar los aspectos compositivos y discursivos a fin de lograr una interpretación lo más completa posible de la representación del parto que propone cada uno de los casos analizados.

5. Coordenadas teóricas

Antes de iniciar el abordaje teórico del documental interactivo como tal, quisiera mencionar algunos aspectos relacionados al contexto del campo documental y la tecnología. Christian León explica en su libro *La pulsión documental* que “En la actualidad asistimos a una profunda expansión de las prácticas y discursos documentales, que han desplazado los límites estables y prescriptivos del campo del cine documental” (León 2022, 45). Estas operaciones constructivas a las que se refiere el autor, muestra cómo el documental va abriéndose a “una pluralidad de sujetos, relatos, tecnologías, espacios disciplinas y mundos que le eran ajenos”(46). León (2022) señala que,

actualmente existen prácticas documentales entremezclan tecnologías previas a la invención fotográfica y tecnologías posfotográficas.

Como apunta Manovich (2005) los soportes digitales, ya sean textos, imágenes, videos, audio o formas tridimensionales “comparten el mismo código digital, lo cual permite que distintos tipos de soportes se presenten por medio de una sola máquina, el ordenador, que actúa como un dispositivo de presentación multimedia (96). Para lograr orientarse en este contexto de continuos cambios y comprender dichas transformaciones, resulta necesario recuperar algunas nociones previas como las que propone Bill Nichols (1997) en el siguiente fragmento:

El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, documental, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos. (Nichols 1997, 42)

A partir de estas nociones es posible inferir que las tecnologías y los nuevos medios han acentuado rasgos del documental que estuvieron presentes desde sus inicios. Desde esta perspectiva el género del documental tiene la cualidad especular que, de alguna u otra manera, exhibe la impronta del momento histórico al que pertenece. Esto permite suponer y comprender las actuales expansiones del documental, que han dado lugar a diversos formatos, entre ellos el documental interactivo. Si bien este formato es heredero de las dificultades conceptuales que presenta el documental como género, es preciso atender las a las palabras de Mieke Bal:

Cualquier actividad de los estudios de la cultura visuales es a la vez una ocasión para la alfabetización visual, un entrenamiento de la receptividad hacia el objeto que prescinde de la veneración positivista de su “verdad” inherente. El deseo humano por el significado funciona en virtudes del reconocimiento de patrones, de modo que el aprendizaje tiene lugar cuando la nueva información encaja con patrones ya conocidos de conocimiento tácito, no oficial y, sin embargo, compartido. (Bal 2020, 92)

Una de las primeras acciones realizadas en el marco de esta investigación fue emprender la búsqueda de una definición que delimite claramente las características del documental interactivo. Sin embargo esto no estuvo exento de dificultades, ya que se trata de un campo emergente, difuso y constante transición, repleto de una amplia e interesante gama terminológica poco delimitada. Así lo explica la especialista en narrativas interactivas, Sandra Gaudenzi, en el siguiente fragmento:

Terminologías como documentales de nuevos medios, documentales web, docujuegos, documentales multiplataforma, documentales transmedia, documentales de realidades alternativas, documentales nativos de la web y documentales interactivos se utilizan sin una comprensión clara de sus diferencias. Pero un análisis más detallado de la forma muestra que todos estos tipos de documentales interactivos son sustancialmente diferentes porque todos varían en grados de interacción, en niveles de participación, en lógicas de interacción y en grados de control narrativo por parte del autor. (Gaudenzi 2013, 14; traducción propia)

En ese sentido, y tomando en cuenta las características de los casos de estudio, se tomó la decisión de emplear las definiciones desarrolladas por Arnau Gifreu (2014) quien resalta la convergencia e hibridación entre el género documental y los medios digitales para explicar el surgimiento de formatos como el documental interactivo de no ficción. El autor sostiene que “el género documental aporta sus variadas modalidades de representación de la realidad, y el medio digital, las nuevas modalidades de navegación y de interacción” (15). Para el despliegue de su propuesta, Arnau se apoya en las reflexiones de autores como Bill Nichols, Le Manovich, Sandra Gaudenzi, Janet Murray, George P. Landow, Marshall McLuhan, Xavier Berenguer, Carlos Scolari, entre otros.

Arnau (2014) señala que tanto el documental tradicional como el documental interactivo son formatos que comparten el anhelo de documentar la realidad. Dicho lo anterior, una de las primeras características a tener en cuenta para distinguir el documental tradicional del documental interactivo es la no linealidad que caracteriza a este último. Con esta segunda afirmación, el autor hace alusión a las posibilidades que ofrece el documental interactivo para modificar el orden de los hipertextos a través de interfaces diseñadas especialmente para propiciar dicha interacción.

Retomando lo que se explicó previamente sobre el documental interactivo, “Se trata de una forma emergente, pendiente de exploración y de delimitación, y fruto de una doble hibridación: entre audiovisual- género documental - e interacción- medio digital interactivo- y, entre información- contenidos- y entretenimiento- interfaz navegable” (Gifreu 2014, 152). Por lo tanto, se entiende que el documental interactivo es un género que busca elaborar representaciones de la realidad, haciendo usos experimentales de los contenidos del guion y los medios digitales, dando lugar a narrativas no lineales e interactivas, que tienen como objetivo divulgar determinadas temáticas. A su vez, Arnau Gifreu explica de la siguiente manera la nomenclatura de documental interactivo:

Los documentales interactivos tienen implícitamente una voluntad de documentar y representar la realidad de una manera concreta [...] El término documental sitúa el género en la categoría de la no ficción cinematográfica o cine documental [...] En cuanto a lo

interactivo, lo llamamos interactivo debido a que la navegación y la interacción resultante se producen a partir de un intermediario que llamamos interfaz, aspecto decisivo que enlaza la navegación y contenido. (191)

En concordancia con lo anterior, el investigador Jorge Vázquez- Herrero (2019) caracteriza el formato de la siguiente manera:

El documental interactivo tiene una naturaleza multimedia y transmedia, con la que se adapta a los espacios y a los modos de consumo cultural contemporáneo. La interfaz se constituye como espacio narrativo; es el lugar donde se desarrolla la navegación y la interacción, además de representarse en ella los elementos del documental y dar acceso al contenido. La Web es la plataforma más común, aunque existen casos de app e instalación física, el webdoc es el formato más frecuente, caracterizado por los contenidos de base audiovisual y la integración de recursos. (402)

De lo señalado por este autor es importante destacar que el carácter no lineal y fragmentado del documental interactivo permite a los usuarios navegar en sus interfaces, explorando los relatos de no ficción presentados a través de diversos medios. Es decir, el usuario recorre el espacio narrativo encontrándose con la posibilidad de acceder, desde diferentes puntos de vista, a los relatos de la temática abordada.

6. Interactividad, navegabilidad, hipertextualidad y multimedialidad

Entre las principales características que se encuentran presentes en la interfaz de cada documental interactivo, encontramos la navegabilidad, interactividad y la multimedialidad del hipertexto.

Para ahondar en un documental interactivo es necesario identificar los modos de interacción que desarrollaron los proyectistas. En ese sentido, me he basado en el trabajo de Sandra Gaudenzi (2013), quien a través de su tesis doctoral. Dependiendo del nivel de participación que les ofrecen los proyectistas a los usuarios en las interfaces de sus documentales, la autora propone cuatro modos de interacción. Es decir, dichos niveles pueden ser altos o bajos según la complejidad de la potencial relación entre los usuarios y el producto interactivo. Los modos de interacción que describe la Gaudenzi son hipertextual, conversacional, experiencial y participativo.

Sí los documentales hipertextuales ofrecen múltiples maneras de interactuar con un conjunto de ideas y puntos de vista previamente creados, los documentales conversacionales permiten experimentar y ensayar decisiones éticas o realidades distantes. Los documentales experienciales pueden agregar capas a la percepción sentida de la realidad y abrir al actor encarnado a un nuevo espacio afectivo, mientras que los

documentales participativos cuestionan fundamentalmente el papel que queremos tener en la sociedad, permitiendo niveles de activismo que pueden dar forma a partes de nuestro mundo. (Gaudenzi 2013, 252)

Para Gaudenzi (2013) en el modo hipertextual, los usuarios tienen un rol exploratorio propiciado por el rol de los autores quienes crean esas posibles rutas y conexiones entre elementos disponibles en una base de datos cerrada. En el segundo modo, el modo conversacional, los usuarios tienen un rol exploratorio y configurativo que es propiciado por el rol de los autores quienes crean un mundo con determinadas reglas para la agencia del usuario; en este caso la interfaz ofrece un grado de libertad que no es posible encontrar en el modo hipertextual.

Seguidamente la autora hace referencia al modo experiencial, aquí los usuarios tienen un rol exploratorio configurativo y poético, incentivado por un diseño que propicia la interacción con el mundo. Es el caso de los documentales locativos, donde los usuarios interactúan con el espacio físico por fuera de la pantalla. Y el en nivel de mayor interactividad se encuentra el modo participativo, donde los usuarios tienen la posibilidad de influir en los procesos de producción del documental. Por lo tanto:

Se considera que la interacción hipertextual ofrece un nivel de interacción relativamente bajo. La interacción experiencial, en la que, por ejemplo, el usuario es libre de moverse por una zona de la ciudad, crea una nueva interfaz en cada momento que también influye en las personas que comparten el mismo momento en el espacio y el tiempo afectados. En este caso, un nivel de interacción más alto otorga al usuario un poder real sobre su experiencia afectiva. Por último, cuando el interactuante también tiene la posibilidad de participar añadiendo contenido a una base de datos mediante la grabación de su voz, por ejemplo, su interacción va un paso más allá que en los otros ejemplos, porque cambia la base de datos y transforma el documental interactivo en sí. (Gaudenzi 2013, 178-79)

A partir de lo señalado es posible establecer grados de interactividad. Así, el grado más bajo estaría relacionado con la interacción hipertextual, y el mayor grado de interactividad estaría presente en documentales interactivos de modo experiencial y participativo, donde los usuarios tienen la posibilidad de modificar el discurso del producto.

Siguiendo con lo expuesto, la multimedialidad es otra de las característica a tener en cuenta en este análisis. Como su nombre lo indica, se trata del uso de múltiples medios para componer la interfaz. La complejidad de esta característica reside en el desafío de lograr una integración fluida entre los medios, evitando una aglomeración confusa de los contenidos presentados a través de la interfaz del documental. Al respecto Vázquez-Herrero señala que:

La construcción multimedia e interactiva se basa en la combinación de texto, fotografía y vídeo, definida por la evolución de estándares y la mejora de dispositivos y del acceso, impulsando el carácter visual de los proyectos. La integración multimedial se comporta como indicador del desarrollo de las obras de no ficción interactiva, determinante para la definición de la experiencia en términos de inmersión y fluidez, con diferentes aproximaciones a la realidad, contenidos complementarios, perspectivas y lenguajes para enriquecer un mismo producto. (Vázquez-Herrero 2019, 399)

Por otro lado, es necesario tener en cuenta que la multimedialidad no es intrínsecamente interactiva. Salaverría (2001) señala que el mensaje multimedia “debe ser un producto polifónico en el que se conjuguen contenidos expresados en diversos códigos. Pero, además, debe ser unitario” (388). La multimedialidad de un documental interactivo debe evitar la simple yuxtaposición de medios, es necesario elaborar un mensaje que los integre. “Por *unidad comunicativa* entendemos aquí la cualidad de algunos productos informativos de conformar un significado único mediante la armonización de diversos elementos informativos comunicados a través de diferentes códigos” (389).

En tercer lugar, es necesario tener en cuenta las modalidades de navegación que se encuentren presentes en el producto analizado. Gifreu (2014) propone 10 modalidades de navegación no lineal presentadas a continuación.

En primer lugar, menciona la “navegación partida” (193) donde las secuencias del documental se encuentran partidas por capítulos, secuencias, historias, tópicos o principales ejes temáticos. Luego, la “navegación temporal” (193) se caracteriza por organizar el contenido en siglos, décadas, años, eventos, periodos o etapas, es usual que se utilicen líneas del tiempo y otras metáforas cronológicas. Asimismo el autor plantea la “navegación espacial” (193) a través de mapas geográficos, mapas visuales, y otros escenarios físicos. Seguidamente se encuentra la “navegación testimonial” (193) que muestra un conjunto de personas entrevistadas que aportan su visión sobre el tema abordado, generalmente cada persona entrevistada es identificable a través de una imagen en miniatura de su cara.

En esta línea, el autor propone también la “navegación ramificada” (194), donde los usuarios inician su recorrido en un punto determinado y deben bifurcarse en las estructuras del documental. Este tipo de navegación se complementa con la “navegación hipertextual” (194) donde los contenidos están organizados en nodos, vínculos y anclas. También existen los “modos de navegación audiovisual” (194) que permite al usuario confeccionar una lista de los contenidos de su preferencia y reproducirlos; la “navegación

preferencial” (195) donde el documental puede verse entero o segmentado secuencias tópicas; la “navegación sonora” (195) donde predomina el contenido sonoro; y la “navegación inmersiva” (195) que busca que los usuarios se involucren activamente en la simulación de la realidad que se les propone.

7. Hacia un análisis crítico del discurso en el documental interactivo

Existen diversas formas de representar el parto, algunas son estereotípicas e imponen fronteras dicotómicas y cartesianas. Pero existen también otras formas de representar el parto que propician la diversidad y la diferencia. Son formas de representación que construyen dentro de sí espacios para la existencia la coexistencia de la diversidad. Hacia el encuentro de esas formas de representación va este análisis, ya que en este presente distópico tan agobiante hace falta prestar atención a las narrativas que siembran esperanza y no solo a las narrativas del despojo y la destrucción.

Como indica Hall (2013) los estereotipos impuestos por el orden simbólico y social demarcan fronteras simbólicas entre lo *normal* y lo *patológico* o lo *desviante*, entre un *nosotros* y un *ellos*, enviando al exilio a los *otros*. A lo largo de la historia se han empleado diversas representaciones del parto; algunas de estas formas, la mayoría, han respondido a regímenes escópicos y discursos dominantes. Por ello es necesario mencionar los regímenes de representación (Hall 2013), con la finalidad de tener una idea más clara de la interlocución entre dichas formas de representación.

Desde una perspectiva crítica hacia la producción de discursos y visualidades (León 2012), es posible vincular lo anteriormente expuesto con las afirmaciones de Silvia Federici quien señala que “La medicalización definitiva del parto y la expropiación del cuerpo embarazado de la mujer, se desarrolla en un largo proceso que toma los últimos tres siglos, determinando al final la casi total hospitalización del parto y la centralidad del poder médico” (Federici 2021, 11).

En ese orden de ideas, es pertinente la reflexión que ofrece Rita Segato, donde afirma que “La expresión patriarcal-colonial-modernidad describe adecuadamente la prioridad del patriarcado como apropiador del cuerpo de las mujeres y de éste como primera colonia” (Segato 2018b, 214) Esto supone afirmar que los cuerpos de las mujeres no solo son bienes que el sistema económico dominante despoja con el propósito de

capitalizar su capacidad reproductiva sino que como además, como indica Segato es la primera colonia.

El sistema dominante construye discursos que imponen su propia verdad como una verdad omnipotente que perpetúa y justifica la dominación sobre el cuerpo de las mujeres y su capacidad reproductiva. Para ello, se despliegan una serie de mecanismos, entre ellos la representación, gracias a los cuales se instalan estereotipos que reducen y esencializan los procesos reproductivos y las subjetividades de las mujeres. Como ya ha señalado Stuart Hall “estereotipar tiene su propia poética (sus propias formas de funcionamiento) y su política (las formas que está investida de poder). También hemos sostenido que este es un tipo particular de poder: una forma de poder hegemónica y discursiva que funciona tanto a través de la cultura, la producción de conocimiento, la imagen y la representación, como a través de otros medios” (Hall 2013, 448).

El parto como enfermedad es un discurso comunmente interiorizado por la sociedad, expresado a través de la patologización del parto y de las mujeres. Desde este punto de vista el cuerpo embarazado es un cuerpo enfermo, deficiente, carente de fuerza y vigor para enfrentar una experiencia como el parto. Este discurso permite justificar las intervenciones médicas sin mayor argumento que la percepción no comprobada de que la mujer no podrá asumir con autonomía el proceso de su parto. Floyd (2009) agrega:

Por ejemplo, hacer que se sienten en una silla de ruedas al ingresar en el hospital, como lo hacen con muchas mujeres que están de parto, equivale a recibir a través de sus cuerpos el mensaje simbólico de que están incapacitadas; que después las metan en la cama equivale a recibir el mensaje simbólico de que están enfermas. Aunque nadie les dice que están enfermas, tales demostraciones gráficas de la incapacidad y la enfermedad se hacen evidentes. (Davis-Floyd 2009, 42)

En esa línea, también podemos encontrar discursos influenciados por la industrialización, que proponen entender el cuerpo de las mujeres como máquinas de reproducción. “Los enormes cambios sociales que trajo aparejados la industrialización mudaron al parto de la casa al hospital y fundamentalmente cambiaron la faz cultural del parto” (Davis-Floyd 2009, 43).

La obstetricia moderna se edificó sobre este discurso, donde el cuerpo de las mujeres es representado como una máquina que tiene como principal función producir un ser humano recién nacido.

Vergara y Rivera (2022) explican que: “Desde los recientes modelos de atención obstétrica veremos que, dentro de una cultura neoliberal, la producción de un objeto-parto con atractivos características, promete mejoras tanto en la experiencia de las mujeres,

como en sus recién nacido, siempre y cuando esto pueda pagarse” (Vergara y Rivera 2022, 127). Esta postura crítica la falta de garantías para el acceso universal a la salud y con ella la privatización de los derechos, donde es indispensable tener las posibilidades económicas para pagar los servicios de un parto respetado, en una clínica especializada, una casa de parto o la atención en un domicilio.

Davis-Floyd resalta aspecto metafóricos y simbólicos que se realizan dentro de las instituciones de salud, por ejemplo menciona que “Al hacer que su vida dependa de la institución, el goteo del suero le transmite uno de los mensajes más profundos de su experiencia iniciática: en esta sociedad nuestras vidas dependen de las instituciones” (Davis-Floyd 2009, 43). Vallana añade que “Alrededor de la reproducción, el embarazo y el parto se movilizan intereses políticos, económicos y sanitarios que han influenciado y promovido el embarazo como una categoría, que aunque no se califica abiertamente como patológica, es conceptualizada como riesgosa y por ende, peligrosa (Vallana Sala 2016, 35).

Frente a este tipo de discursos surgen alternativas que proponen entender el parto como producción material de la vida; se trata de una postura crítica hacia el capitalismo y el patriarcado, cuestionando las estrategias que han desplegado históricamente, como por ejemplo, la cacería de brujas ya que “Desde este punto de vista, no puede haber duda de que la caza de brujas destruyó los métodos que las mujeres habían utilizado para controlar la procreación, al señalarlas como instrumentos diabólicos, e institucionalizar el control del Estado sobre el cuerpo femenino” (Federici 2016, 26).

El parto como derecho es otra perspectiva crítica hacia el abuso de poder y la violencia ejercida sobre el cuerpo de las mujeres. Las personas que comparten este discurso sostienen que “La manera de parir es una cuestión política. Tiene que ver con el derecho que tiene las mujer de dar a luz libremente y en un entorno amoroso.[...] y tener la oportunidad de dar a luz a su manera, a su tiempo, en un entorno emocionalmente apropiado y con pasión alegre y desinhibida” (Odent 1992, 21).

Aquí la idea fundamental es que la experiencia del parto es única e irrepetible, y que el sistema de salud no debe estandarizar esta experiencia, ya que “cada mujer es diferente, y por supuesto cada parto será diferente. Es necesario aceptar eso y no adoptar reglas rígidas” (57). Todo esto quiere decir, que es un modelo de atención que se opone a la patologización biomédica, y que tiene como objetivo transformar el sistema médico desde adentro.

Un parto institucionalizado puede ser un parto humanizado, siempre y cuando la relación que se establezca entre lxs profesionales/instituciones y parturientas/familiares sea de respeto mutuo. Tener en cuenta el estado de vulnerabilidad, no cómo una condición que propicie el uso y a veces abuso de poder, sino como un estado en el cual se requiere, no de la distancia que produce la mistificación del campo médico, sino de la cercanía de la humanidad compartida, del miedo humano al dolor, a la muerte, a la pérdida, a la soledad. (Vergara y Rivera 2022, 127)

Por otro lado, entender el parto como tejido comunitario pone especial énfasis en el entramado comunitario que es necesario para acompañar a una mujer en su parto. Aguilera explica que:

El parto es un evento que sale de la cotidianidad, altera el orden establecido, requiere de un gran trabajo de colaboración de la madre, el bebé, las parteras y los acompañantes. Este hecho lleva a que las parteras demuestren en su máxima expresión su relación con la madre embarazada, y su trascendente labor; acompañan, cuidan, demuestran su cariño, son cómplices del evento y procuran la salud de la madre y del bebé. (Aguilera Bustos 2018, 57)

Una de las principales fuentes que alimenta este discurso son las corrientes ecofeministas de pensadoras como María Mies y Vandana Shiva, quienes argumentan que “Fomentar una nueva ecología de la sexualidad y la reproducción es fundamental si se desea poner las condiciones para que las mujeres mantengan su dignidad humana” (Mies y Shiva 1998, 198). Esta postura tiene convergencias con el parto como producción material de la vida y el parto como derecho.

A medida que en el mundo el parto se “medicalizó”, en muchos lugares las parteras perdieron su prestigio como las guardianas y guías en partos normales, quedando subordinadas a los médicos al tiempo que descuidaban las prácticas tradicionales ante planteos más industriales y tecnológicos (Davis-Floyd 2009, 14).

Desde una perspectiva histórica, este posicionamiento pone énfasis en los problemas de escala local y de escala global, ya que considera que los problemas cotidianos de las mujeres están directamente relacionados con los problemas actuales de la sociedad. Rita Segato (2016) lo explica de la siguiente manera: “Para este contexto histórico, la compasión, la empatía, los vínculos, el arraigo local y comunitario, y todas sus devociones a formas de lo sagrado capaces de sustentar entramados colectivos sólidos operan en disfuncionalidad con el proyecto histórico del capital” (Segato 2016, 99).

En este punto es necesario tener en cuenta que “la visualidad abre un camino para pensar los registros combinados de discriminación y jerarquización que se producen a través de la imagen y los dispositivos visuales” (León 2012, 114).

De acuerdo con lo expuesto, los discursos biomédicos dominantes y hegemónicos impregnan de dicotomías las representaciones que las personas construimos sobre el parto. Este tipo de lógicas impuestas traen consigo la naturalización de la violencia obstétrica y otros tipos de violencia que se ejercen en los cuerpos de las mujeres, perennizando relaciones subordinación que están estrechamente relacionadas con el capitalismo.

Teniendo en cuenta que las relaciones de poder son también discursivas, es necesario analizarlas a través de herramientas que faciliten el desmontaje de aquellas verdades que han sido instaladas como absolutas y objetivas. En ese sentido, retomo aquí la perspectiva de van Dijk (2003) y del Análisis crítico del discurso, basado en la triangulación entre discurso, cognición y sociedad.

A partir de una adaptación de algunas nociones propuestas por van Dijk (2003) se realizará un análisis de los tres documentales; dicho análisis será desarrollado en el siguiente capítulo, donde se presentarán los temas presentes en sus discursos, seguido de los contextos locales y globales, ya que “Los modelos contextuales nos permiten explicar cuál es el aspecto relevante de la situación social para quienes participan en el discurso” (van Dijk 2003, 161). En esa misma línea y continuando con la propuesta del autor, se analizarán los temas, contextos, tipos de conocimiento, opiniones, acciones, actores y estructuras sociales presentes en cada documental.

Finalmente, complemento este análisis identificando las funciones del discurso documental (Renov 2010) presentes en cada uno de los casos. A partir de la teoría poética, el autor propone una clasificación a las que denomina modalidades del deseo. Considero oportuno recuperar los aportes teóricos de Renov en este estudio ya que “sitúa la conceptualización del documental en el umbral de lo objetivo y lo subjetivo, lo político y lo poético, la verdad y la belleza, la ciencia y el arte” (León 2022). Los documentales interactivos analizados en esta tesis se encuentran en esa zona liminal que señala el autor, ya que el parto es un aspecto de la vida disputado tanto por el lado objetivo de la ciencia, como desde las subjetividades de quienes experimentan los partos en su propio cuerpo.

Al tratarse de tres documentales con una temática similar pero con propósitos diferentes, es posible suponer que “los deseos e impulsos que alimentan el discurso documental” (Renov 2010, 10) difieren entre uno y otro caso. En ese sentido, la posibilidad de lograr una aproximación a tales deseos podría ser una contribución para este análisis.

El autor señala cuatro modalidades del documental: registrar, mostrar o preservar; persuadir o promover; analizar o interrogar; y expresar. La primera modalidad *registrar, mostrar o preservar*; se refiere a la modalidad que pone el énfasis en “la creación de una realidad de segundo orden hecha a la medida de nuestro deseo, burlar la muerte, detener el tiempo, restituir lo perdido”(Renov 2010, 13). *Persuadir o promover* es la siguiente modalidad, aquí el autor se refiere al deseo de convencer o al “ímpetu promocional” (Renov 2010, 17) que es posible lograr por medio de las otras tres modalidades.

En tercer lugar *Analizar e interrogar* es considerada por el autor como la función más crucial del documentalista de modo que “las obras de arte deberían fomentar la investigación, ofrecer un espacio para el juicio y otorgar las herramientas para la evaluación y posterior acción” (Renov 2010, 18). La cuarta modalidad que propone el autor es *expresar*, allí “el reino de la no-ficción filmica es un continuum a lo largo del cual se pueden extender trabajos de gran variabilidad expresiva” (Renov 2010, 21), con ello hace referencia a la función estética y a las dimensiones expresivas que representan la realidad subjetiva y los sentimientos.

Renov aclara que las cuatro funciones discursivas, preservación, persuasión, análisis y expresividad, son interdependientes una de otra y que toda obra está movilizadaparcialmente por alguna de estas funciones. Sin embargo, me propongo culminar el análisis por medio de los planteamientos de Renov, para detenerme a apreciar cómo se manifiestan estos deseos en los discursos de los tres casos analizados.

Capítulo segundo

Tres miradas sobre el parto: de la teoría a la práctica

Inicio este capítulo con una reseña sobre los modos de producción del documental interactivo. Posteriormente analizo los aspectos composicionales y discursivos que conforman las representaciones del parto presentes en *El arte de parir* (2021), *Maparmex* (2019) y *Parir en siglo 21* (2020).

1. Modos de producción en el documental interactivo

Los modos en que se produce cada documental interactivo guardan una estrecha relación con el producto final. Aspectos como la conformación del equipo, el presupuesto, las metodologías empleadas y detalles del proceso que se encuentran detrás del producto son datos que permiten conocer un poco mejor los procesos de representación de cada documental.

Existen proyectos que se realizan de manera independiente, otros en alianza con instituciones, y también aquellos que se realizan en el marco de laboratorios. Como señala a continuación Vázquez-Herrero:

Respecto a los modelos de producción, la no ficción interactiva proviene de laboratorios en medios de comunicación, de la coproducción interdisciplinar (medios, productoras y estudios multimedia), de instituciones promotoras, de medios distribuidores y de productores independientes; un abanico abierto a la transversalidad y la colaboración para abordar proyectos complejos y de cierta sofisticación o especialización tecnológica. (Vázquez-Herrero 2019, 399)

Cabe hacer especial énfasis en los casos de los laboratorios, ya que en la actualidad constituyen una gran alternativa para el desarrollo de este tipo de proyectos, gracias a su lógica colaborativa y a su capacidad de convocar a profesionales de diferentes áreas, promoviendo así la innovación y el trabajo conjunto de diversas disciplinas. Estos espacios de creación “son espacios de configuración de comunidades, en torno a la tecnología digital, se reúnen en los denominados *fablabs*, *makerspaces* y *hackerspaces*. En ellos, los usuarios desarrollan de manera colaborativa, proyectos digitales [...]” (Escandón 2022, 26).

Así, tenemos que *El arte de parir* (2021) fue realizado en Perú por el colectivo La mezcla del cual hago parte. Este documental interactivo se encuentra alojado en una plataforma web cuyo dominio es www.elartedeparir.com, programado en html y wordpress. Es una producción realizada de forma independiente y financiada con fondos concursables para la cultura, las artes visuales y audiovisuales brindados por el Ministerio de Cultura del Perú. Entre las principales temáticas que este proyecto trató de abordar encontramos la defensa del parto respetado, la partería tradicional y la prevención de la violencia obstétrica. Ha formado parte de la selección oficial del Festival internacional de nuevas narrativas de no ficción FINNOF 2024 y del Festival de cine y nuevos medios Narrar el futuro 2024. Este documental interactivo experimenta la creación de animaciones creadas con base relatos creados de manera conjunta a través de talleres y encuentros.

Este proceso ha permitido entrelazar los saberes y conocimientos de parteras, madres, mujeres gestantes, dibujantes, animadoras, realizadoras audiovisuales, artistas sonoros, antropólogos, psicólogas y programadoras web. La convergencia colaborativa y transdisciplinar de las colectividades e individualidades anteriormente mencionadas, ha hecho posible la realización de una plataforma virtual, cuatro cortometrajes animados y cuatro relatos ilustrados, que retratan historias de parto y partería. (Koc 2023, 142)

A su vez, el documental interactivo *Maparmex* (2019) fue realizado en México por el colectivo Tlazocamati. Se encuentra alojado en una plataforma web cuyo dominio es <http://www.parteriatradicional.mx>, el cual fue programado con el software Klynt. Es una producción independiente y financiada con fondos concursables para la cultura brindados por el Fondo nacional para la cultura y las artes de México. La temática de este documental es la partería tradicional de pueblos indígenas y campesinos de México y la crisis que viven actualmente frente a la criminalización de la partería. El equipo estuvo integrado por antropólogas, cineastas, dibujantes, sonidistas y programadores web. El documental ha circulado especialmente en espacios comunitarios, ya que el diseño del documental fue pensando para socializar sus contenidos no solo a través de la navegación interactiva, sino también para ser difundidos por separado, es decir, a través de proyecciones comunitarias, muestras fotográficas, transmisiones radiales, etc. Así lo explican en la siguiente cita:

Como parte de la metodología que proponemos, priorizamos que los materiales que se crean en las comunidades sean primero distribuidos y debatidos en las mismas, a través de cine foros comunitarios y video elicitación. En el proyecto, esto se tradujo en 20 proyecciones cinematográficas realizadas en espacios comunitarios, acompañadas por

conversatorios para debatir la problemática actual de la partería tradicional, en los que se distribuyeron ilustraciones, herbarios y otros materiales didácticos diseñados especialmente para ese público. Las proyecciones comunitarias fueron sin duda parte de las experiencias más enriquecedoras del proceso. (Álvarez y Ortega 2020, 16)

El documental interactivo *Parir en siglo 21* (2020) fue realizado en Valencia-España por Barret Cooperativo. Se encuentra alojado en una plataforma web cuyo dominio es <https://lab.rtve.es/webdocs/parto-respetado/>, fue programado con código escrito desde cero. Es una producción independiente realizada en colaboración con A punt Media y Lab RTVE. La temática principal de este documental es el modelo de asistencia respetada y humanizada del parto brindado del paritorio del hospital público de La Plana, esto como alternativa y solución a la violencia obstétrica que se vive con frecuencia en los hospitales. El equipo estuvo integrado por especialistas en dirección de medios interactivos. El documental ha sido galardonado con premios como Digital Storytelling Contest 2021 de World Press Photo, el premio Boehringer Ingerheim de Periodismo en Salud, premios Lovie Awards 2021, y los Webby Awards. A continuación se comparten algunos datos adicionales sobre el proceso de producción:

El proceso de producción audiovisual del webdoc así como el diseño web corrió por parte de la productora Barret Cooperativa íntegramente cuyo equipo estaba formado por 7 personas asumiendo roles de dirección, guionista, edición, dirección de contenido multimedia, encargado de diseño web o jefe de post-producción. Los dos entes públicos han participado de manera coordinada principalmente como agentes financiadores, aval y asesoría técnica. Las principales aportaciones han sido desde el rol de producción ejecutiva. Por parte de RTVE, su participación se ha realizado desde su Laboratorio de Innovación Audiovisual conocido como RTVE Lab. (Grandío Pérez y Aguado Terrón 2022, 30)

Los documentales de México y Perú se realizaron con fondos concursables, mientras que en el caso de España el financiamiento fue gestionado con RTVE Lab, y si bien no fue un proceso concursable como en el caso de los otros dos documentales, si cabe resaltar que dicho Lab es parte de una sociedad mercantil estatal. Por ello, el financiamiento de las tres producciones provienen de fondos públicos. Esto nos da una idea de lo importante que es para este tipo de proyectos contar con fondos públicos que les permita a los equipos experimentar, tener tiempo para crear y presupuesto para conformar equipos interdisciplinarios.

2. El arte de parir: narrativas del parto y la violencia obstétrica en Perú

El arte de parir es un documental enfocado en la experimentación con las artes visuales, emplea una serie de metáforas y simbologías que reflejan las subjetividades de las mujeres que participaron en el proyecto. A través de estas experimentación, quienes participamos del proyecto, intentamos construir narrativas colectivas sobre el parto, con la intención de mostrar que los partos se dan en distintos espacios, así como los desafíos que las mujeres enfrentan en cada uno de estos espacios

A través de cuatro historias paralelas, el documental intenta abordar temas como la violencia obstétrica en el parto hospitalario, la incertidumbre en los partos domiciliarios, la compañía de los partos en comunidad, así como la relación de afecto entre las parteras y sus territorios.

La interfaz de la página principal presenta el dibujo de las raíces de un árbol que se extienden hacia abajo, de modo que cuando el usuario realiza la acción de *scrolllear*, va profundizando, metafóricamente, en las raíces de las historias. A nivel hipertextual, esta página de inicio nos transporta hacia las cuatro secciones del documental.

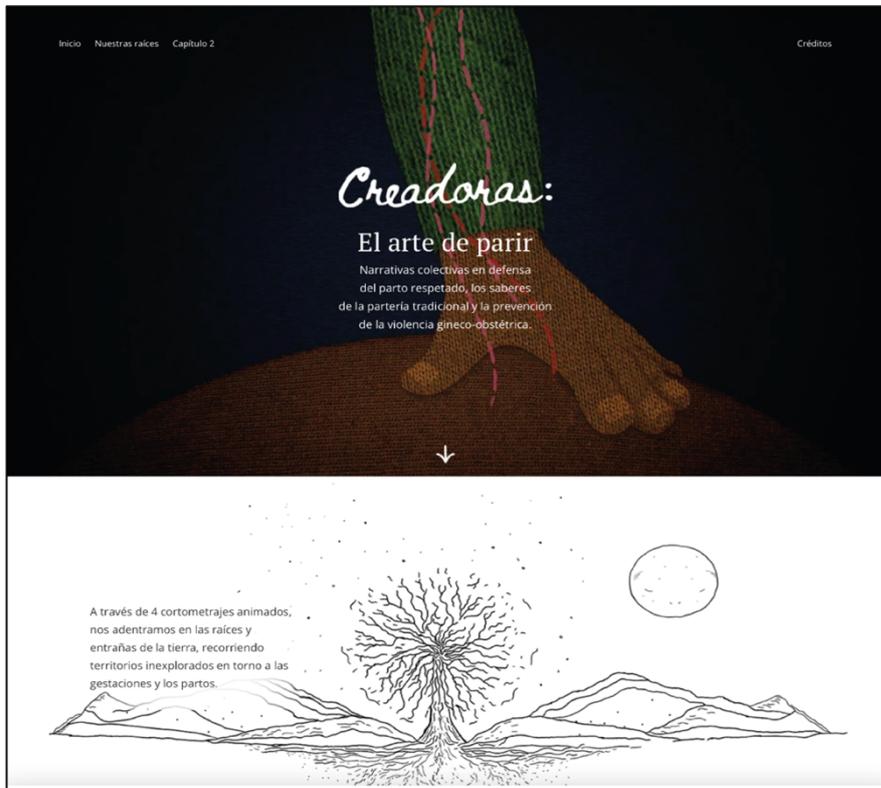


Figura 1. Página de inicio del documental interactivo *El arte de parir*, 2021. Imagen de Colectivo La mezcla.

Este trabajo presenta un tipo de interactividad hipertextual (Gaudenzi 2013) y en el aspecto multimedial combina los formatos del dibujo, la animación experimental, el texto y la fotografía. Cuenta con un modo de navegabilidad partida, espacial y ramificada (Gifreu 2014) que segmenta su narrativa en 4 secuencias tituladas *Bajo la cueva*, *Sobre el río*, *Dentro del nido* y *Entre las montañas*.

A través de estos medios, nos muestra contextos locales (van Dijk 2003) donde contrastan entre sí las experiencias del parto en hospital, el parto en casa y el parto en comunidad. En consonancia, retrata un *contexto global* (van Dijk 2003) donde el discurso biomédico dominante intenta ejercer total control sobre las mujeres y sus procesos reproductivos, a través del miedo y la amenaza de verse expuestas a la violencia obstétrica, el racismo y la discriminación del sistema de salud. Por otro lado, el documental también nos muestra las alternativas y salidas que las mujeres son capaces de construir para defender la autonomía de sus cuerpos.

La primera secuencia que se encuentra al deslizar el cursor hacia abajo es la secuencia titulada *Bajo la cueva*. El usuario puede hacer clic sobre el nombre de la secuencia o sobre una miniatura del rostro de la protagonista del cortometraje animado. También puede continuar deslizando el cursor y encontrarse con los botones de las otras secuencias que se encuentran más abajo. Pero suponiendo que se detiene en la primera secuencia y hace clic en cualquiera de los dos botones es que se activa la pantalla de la secuencia.

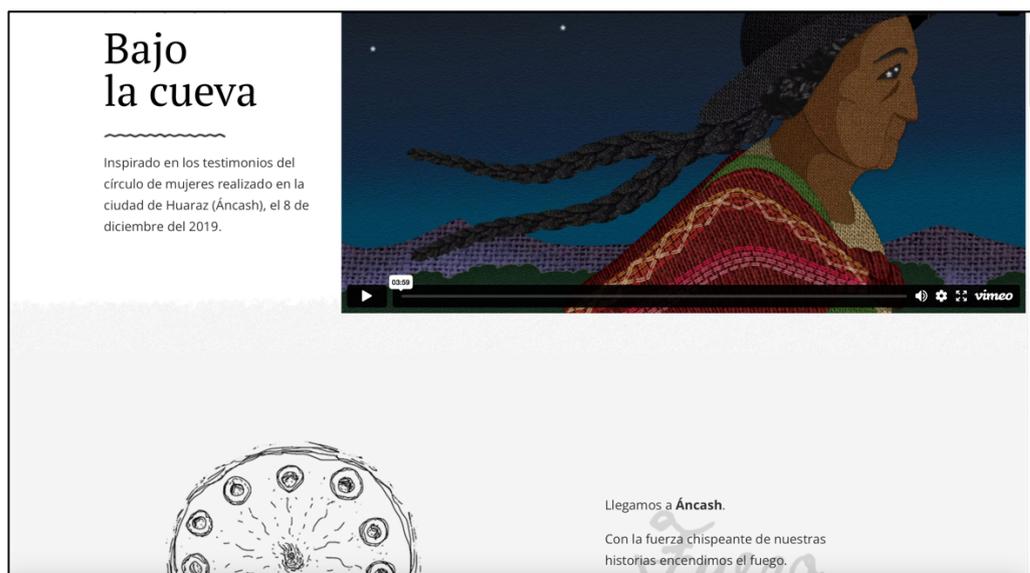


Figura 2. Pantalla de la secuencia *Bajo la cueva* del documental interactivo *El arte de parir*, 2021. Imagen de Colectivo La mezcla.

Los *actores* (van Dijk 2003) como personajes ficcionales de cada cortometraje, se encuentran en representación de las historias de las mujeres que participaron de los talleres en donde se elaboraron los guiones para los cortometrajes. Fueron grupos de mujeres de las localidades peruanas ubicadas en Áncash, Lima, Cusco y Moquegua. En los cortometrajes animados podemos ver que las *acciones* (van Dijk 2003) que desarrollan los personajes se caracterizan por estar centradas en la necesidad de encontrar un lugar seguro donde parir. El territorio es representado con una entidad viva que también realiza acciones.

Las cuatro secuencias tienen el mismo diseño interactivo, hipertextual, multimedial y de navegación. Lo que varía en cada secuencia es la temática, la localidad en la que se desarrolló el taller que dio lugar al guion de cada cortometraje. En el caso de la secuencia *Sobre el río*, aborda la temática del parto en casa y está basado en el testimonio de mujeres de Lima, en el caso de *Dentro del nido*, la temática es el parto en comunidad y está basado en el testimonio de mujeres de Cusco, y en el caso de *Entre las montañas* la temática es la relación entre las parteras y sus territorios, y está basado en el testimonio de mujeres de Moquegua.



Figura 3. Relato ilustrado de la secuencia Dentro del nido del documental interactivo El arte de parir, 2021.

Imagen de Colectivo La mezcla.

Al ingresar en alguna de las secuencias se encuentra el video del cortometraje animado que lleva el mismo título de la secuencia. El usuario puede dar *play* y reproducir

el video del cortometraje, o puede deslizar el cursor hacia abajo y encontrarse con un relato ilustrado que combina texto y dibujo para narrar detalles de la problemática abordada en el cortometraje. En este caso la interactividad con el usuario está limitada a una determinada gama de opciones. Puede primero leer el relato y posteriormente ver el video, o viceversa.

Al pie de la pantalla de la secuencia se encuentra un botón de *inicio* a través del cual se puede volver a la página principal y elegir otra narrativa. Otra opción que se le ofrece al usuario es el botón de *siguiente*, que lo va a llevar a la siguiente secuencia sin necesidad de volver a la página de inicio, acompañado de un carrete de fotografías de los talleres que se realizaron para elaborar los guiones de los cortometrajes.

El documental *El arte de parir* (2021) muestra un tipo de interactividad hipertextual (Gaudenzi 2013), emplea principalmente el formato del video, complementado con el uso de texto y dibujos para brindar un mayor contexto sobre los temas abordados en cada animación. Presenta con un tipo de navegabilidad partida (Gifreu 2014), que segmenta la narrativa en las cuatro secuencias han sido descritas líneas arriba.



Figura 4. Fotogramas del documental interactivo *El arte de parir*, 2021.
Imagen de Colectivo La mezcla

En cuanto a las estructuras sociales (van Dijk 2003) el documental trabaja la representación a partir del discurso del parto derecho y como producción material de la vida, ya que trata de posicionarse de manera crítica ante el discurso biomédico dominante.

Por ello, el documental se muestra crítico ante los discursos del parto como enfermedad, como proceso industrial y como objeto de consumo.

3. Maparmex: Mapa interactivo de partería tradicional mexicana

Este documental nos muestra la complejidad de la partería tradicional en México, a través de gran densidad de información que se encuentra muy bien organizada y distribuida. La abundancia de sus contenidos parece ser una metáfora de los conocimientos y saberes que representan a las parteras y sus territorios. En el *Maparmex* encontramos un tipo de interacción hipertextual (Gaudenzi 2013), con una narrativa no lineal, a través de la cual se dan a conocer las historias y posicionamientos de un grupo de parteras tradicionales de distintos estados de México.

Podemos apreciar que el proyecto segmenta y organiza sus contenidos en relación con la ubicación geográfica de las protagonistas de sus historias. La página de inicio cuenta con un menú principal en el lado izquierdo de la pantalla y un mapa de México en el lado derecho.



Figura 5. Página de inicio del documental interactivo Maparmex, 2019.
Imagen de Tlazocamati producciones.

De ese modo, es posible ingresar a la historia de cada partera haciendo clic en un determinado estado del mapa de México, representado a través de un dibujo, que cuenta con hipervínculos hacia los relatos de vida de cada partera. Eso quiere decir que en esta parte del documental se emplea la navegabilidad espacial (Gifreu 2014). La interactividad en este documental se aprecia en el nivel de libertad que tienen los usuarios para decir por

dónde empezar su recorrido y en donde detenerse para profundizar en los relatos de cada partera.

De esta manera, *Maparmex* (2019) tiene entre sus principales *temas* (van Dijk 2003) la partería tradicional mexicana, la vida cotidiana de las parteras tradicionales de origen indígena y campesino, la memorias y recuerdos de las parteras, su situación actual, sus preocupaciones a futuro por la situación actual de la partería, la mirada crítica de las parteras hacia las medidas que vienen tomando los gobierno a través del sistema de salud limitando el libre ejercicio de la partería. También expresan preocupaciones porque las mujeres están siendo desalentadas a parir en casa atendidas por parteras, condicionándolas, por ejemplo, con trámites administrativos al momento de registrar el nacimiento de sus hijos.

La relación afectiva que las parteras expresan hacia sus territorios y sus pueblos, confluye con la preocupación que ellas sienten ante la criminalización de la partería tradicional. Aspectos culturales como la medicina, la música, la comida, la artesanía, retrata la multidimensionalidad en la vida de las parteras, ya que propone reconocerlas como humanos con un gran número de aristas y dimensiones. Se interpreta que las parteras no son un personaje congelado en el tiempo, no son una pieza de museo antropológico, la partera es un sujeto político, con arraigo, posición, autoridad y afectos. Las parteras son madres, vecinas, cocineras, amigas, artesanas, sanadoras, narradoras, y sobre todo son cuidadoras de la vida.

Respecto a los *contextos locales* (van Dijk 2003), gran parte de los registros fueron realizados en las casas de las parteras, junto con sus familias, vecinos y gente cercana. En el caso de Caridad, partera de Chiapas, la única partera joven que aún atiende partos, tiene como contexto local además de su casa, las casas de otros miembros de la comunidad, cuando las mujeres la llaman para que acompañe su parto, y las casas de las familias que la llaman para sanar del susto y otras enfermedades del alma y el cuerpo que ella sabe sanar.

Como *contextos globales* (van Dijk 2003), se pueden identificar la crisis generalizada que atraviesa la partería tradicional debido al cercamiento del sistema de salud de México, que les impide ejercer la partería con libertad. También se identifican contextos globales como los problemas relacionados a la crisis hídrica, la desaparición de determinadas plantas curativas que ya no crecen debido a la tala de árboles y de forma general tiene como contexto el empobrecimiento de los territorios.



Figura 6. Secuencia Atanasia, Edo. Méx. del Mapa interactivo de partería tradicional mexicana, 2019.
Imagen de Tlazocamati producciones.

En la Figura 6 puede apreciarse la distribución de los elementos, entre ellos los íconos ubicados en el lado izquierdo, a través de los cuales se puede ingresar a los contenidos multimedia. En ese sentido, la narrativa inicia con un mapa que se navega espacialmente, al clicar sobre las ciudades el usuario es trasladado a una interfaz donde la navegación deja de ser espacial, y se torna fragmentada y ramificada. La secuencia de cada partera se encuentra segmentada en cuatro secciones: micro relato de vida, foto relato, audios y herbario. Esta segmentación es la misma para los cuatro estados.

Dichos relatos se narran haciendo uso de diferentes medios, entre ellos el video, el dibujo, iconografía, la fotografía, el sonido y el texto. Al hacer clic en uno de los estados que se encuentran activos en el mapa, aparece una nueva pantalla con una navegabilidad partida y ramificada (Gifreu 2014).

El documental emplea el dibujo para presentar a las parteras en cada una de sus secuencias, también se emplea el dibujo como iconos y botones que interconectan y despliegan las pantallas del documental. A través del uso del video y el sonido crean atmósferas de intimidad y cercanía con las historias relatadas. La fotografía fija funciona como un medio para acompañar la reproducción de piezas sonoras. El texto es empleado sobre todo para brindar indicaciones o explicaciones sobre cómo usar el documental.

Al proponer van Dijk (2003) que los *actores* son individuos u organizaciones que desempeñan roles comunicativos, podemos identificar entonces a Doña Atanasia del

estado de México, Doña Dora del estado de Campeche, Doña Zenaida del estado de Veracruz y Caridad del estado de Chiapas, quienes se pronuncian representación de las parteras. Sus individualidades son parte de una colectividad más amplia de parteras que defienden la partería tradicional y la medicina ancestral de los pueblos indígenas y campesinos. Otros actores que pueden encontrarse en este documental son los miembros de las comunidades de cada una de las parteras, así como las mujeres que atienden o han sido atendidas por las parteras. Ocasionalmente aparece alguna persona representante del sistema de salud en breves entrevistas.



Figura 7. Mapa interactivo de partería tradicional mexicana, 2019. Imagen de Tlazocamati producciones.

Los elementos multimedia están interconectados a través de la barra de menú que ofrece diferentes caminos para llegar a los mismos lugares. Así, por ejemplo, si bien el documental promueve el uso del mapa para ingresar a las historias, también ofrece la opción de una navegación testimonial, representado a partir de un mosaico de rostros en donde el usuario puede hacer sobre los rostros de las parteras para acceder a sus micro relatos de vida, sin embargo, a través de esta ruta solo es posible acceder al video, y ya no puede accederse al menú de las cuatro secciones que inicialmente ofrece los botones de micro relato de vida, foto relato, audios y herbario.

La navegación espacial implica dar más clics y es un recorrido un poco más largo, pero ofrece una mayor cantidad de información en su interior. En cambio, la navegación

testimonial es una ruta más corta, que dirige directamente a los video relatos de vida, pero no ofrece la misma densidad de información que la navegación espacial de este documental. Esto nos permite inferir que las proyectistas han pensado al menos en dos tipos de usuarios, aquellos que se sienten más cómodos navegando en un mapa y que además desean conocer a la historia de cada una de las parteras, y aquellos usuarios que prefieren rutas más cortas y que se sienten más motivados a navegar cuando ven rostros de personas.



Figura 8. Foto relato de Atanasia, Edo. Méx. del Mapa interactivo de partería tradicional mexicana, 2019.

Imagen de Tlazocamati producciones

La mayor cantidad de información se encuentra representada a través del uso del video. En estas piezas se puede ver a cada una de las parteras en su vida cotidiana y comunitaria, realizando las diferentes tareas y oficios que desempeñan en su comunidad y en sus familias. Hablan en primera persona narrando memorias relacionadas al descubrimiento de su don y a sus primeras experiencias atendiendo partos. También describen la situación crítica en la que se encuentra actualmente la partería tradicional en sus pueblos. Esto se puede corroborar al ver las historias y comprender que la mayoría de las parteras entrevistadas ya no ejercen la partería como tal, salvo Caridad de Chiapas, la partera más joven.

Las *acciones* (van Dijk 2003) que se pudieron identificar son la acción de conversar, narrar, recordar. Las parteras reflexionan sobre escenarios pasados y futuros y describen el presente como un momento crítico y sin precedentes respecto a las

limitaciones que el sistema de salud está imponiendo a su oficio. Otras acciones realizadas son la atención de partos, el primer baño del bebé y prácticas de medicina tradicional especialmente realizadas por Caridad, la partera de Chiapas que aún sigue activa. Las parteras mayores recorren los espacios de su casa, su comunidad y su territorio, habitan sus espacios y realizan sus tareas cotidianas mientras van conversando y reflexionando.

En cuanto a las *estructuras sociales* (van Dijk 2003) se identificó al sistema de salud mexicano como la estructura dominante que está generando presión sobre las parteras, reduciendo cada vez más el libre ejercicio de la partería. En ese sentido, y recurriendo a las metáforas de la representación del parto, se puede decir que este documental se muestra explícitamente crítico hacia las metáforas del parto como enfermedad y proceso industrial. Su discurso está más cercano a la metáfora del parto como tejido comunitario, esto se comprueba a través del retrato minucioso de la vida cotidiana de las parteras, las entrevistas a profundidad que indagan tanto en sus memorias como en su lectura de un futuro amenazante para la partería tradicional. El documental busca que el usuario sienta y comprenda la importancia de los vínculos afectivos y comunitarios que sostienen la vida, destacando el arraigo territorial de cada partera hacia su comunidad, hacia su oficio y hacia el cuidado de la vida de las mujeres y sus hijos.

Así mismo, su discurso concibe el parto como producción material de la vida (Federici 2016), ya que no esencializa ni romantiza la vida de las parteras, sino que representa sus experiencias de vida en relación con sus contextos históricos y materiales

Este documental tiene un fuerte énfasis en la dimensión cultural y política del parto. Podríamos decir que una de sus premisas es que, si las personas conocieran mejor a las parteras, podrían valorar la importancia de sus existencias como sujetos políticos en la sociedad y la importancia de la partería como práctica cultural que garantiza la autonomía de salud de los cuerpos de las mujeres, especialmente en los territorios más afectados por el despojo del capitalismo patriarcal y colonialista. A través de una mirada íntima y respetuosa hacia la vida de las parteras, este documental busca despertar afectos, y ser una invitación a conocer más a las parteras y las complejidades que configuran sus vidas.



Figura 9. Fotogramas del Mapa interactivo de partería tradicional mexicana, 2019. Imagen de Tlazocamati producciones.

Las imágenes de las parteras conversando van acompañadas de imágenes de sus comunidades. Para difundir la importancia del rol de las parteras en sus territorios emplea un registro íntimo y cercano, de modo que los usuarios de la interfaz puedan conocer a las parteras, a sus territorios, comprendiendo y el enorme valor de sus saberes. Otro objetivo que se puede deducir del proyecto es que busca dar a conocer las problemáticas y las situaciones críticas que viven las parteras en la actualidad, ya que el sistema de salud no les permite ejercer su oficio con libertad. Si bien se percibe la cercanía y calidez en el trabajo de representación, este no cae en la romanización o esencialización de la partería.

Luego de este recorrido, cuesta imaginar esta amplitud de información comprimida en el formato de un largometraje documental. Una investigación etnográfica como esta, que contiene gran densidad de información, rebasa las posibilidades de los formatos tradicionales. Podríamos decir que este documental web es también una especie de repositorio digital que reúne información de mucho valor cultural no solo para México, sino para otros territorios.

4. Parir en siglo 21: historias de partos respetados en un hospital de Valencia-España

Parir en el siglo 21 narra la experiencia de parto de Paula, Ester, Mireia y Graciela, cuatro mujeres atendidas en el hospital público de La Plana, siguiendo los protocolos de asistencia respetuosa del parto. El documental cuenta con un tipo de interacción hipertextual (Gaudenzi 2013), que muestra principalmente una modalidad de navegación temporal, fragmentada y a la vez preferencial. Es posible acceder a otros contenidos multimedia que se encuentran en capas más profundas del tejido de su interfaz a través de ventanas emergentes que aparecen a los reproducción del documental. Es decir, el usuario tiene la opción de profundizar en los temas con información adicional.

El recorrido empieza con una página de inicio que ofrece información introductoria en formato de texto que contienen instrucciones que el usuario debe tener en cuenta. Al dar clic en el botón *empezar*, se activa una ventana emergente que explica brevemente cómo funciona el documental, este mensaje cuenta con flechas a la izquierda y a la derecha para deslizar la información. En caso el usuario considere que no necesita esta información, también cuenta con el botón *cerrar*, con lo cual la ventana emergente se cierra y se presenta la página principal del documental.

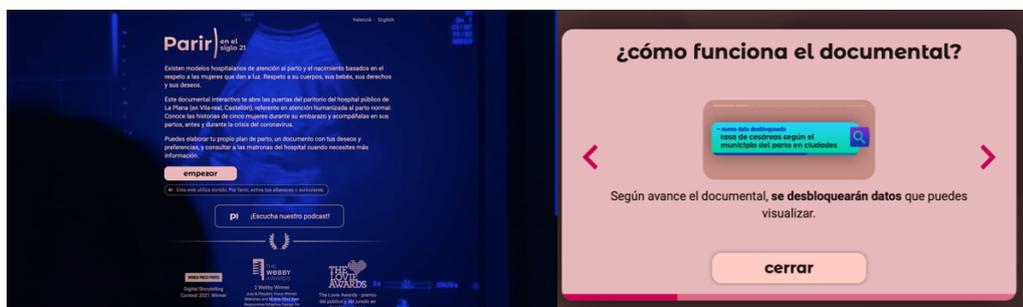


Figura 10. Página de inicio del documental interactivo *Parir en el siglo 21*, 2020. Imagen de Barret Cooperativo

El documental se encuentra segmentado en seis secciones principales tituladas *Expectativas*, *Pre parto*, *Dilatación*, *Alumbramiento*, *Postparto* y *Regreso a casa*. Es lo que Grifreu (2014) define como navegación preferencial, donde el usuario puede elegir ver el documental por partes o de manera lineal. Al ser un documental de interactividad hipertextual (Gaudenzi 2013) permite a los usuarios decidir el orden de visualización de las partes del documental y brinda la posibilidad de ingresar a otros contenidos como, por ejemplo, un plan de parto o videos complementarios.

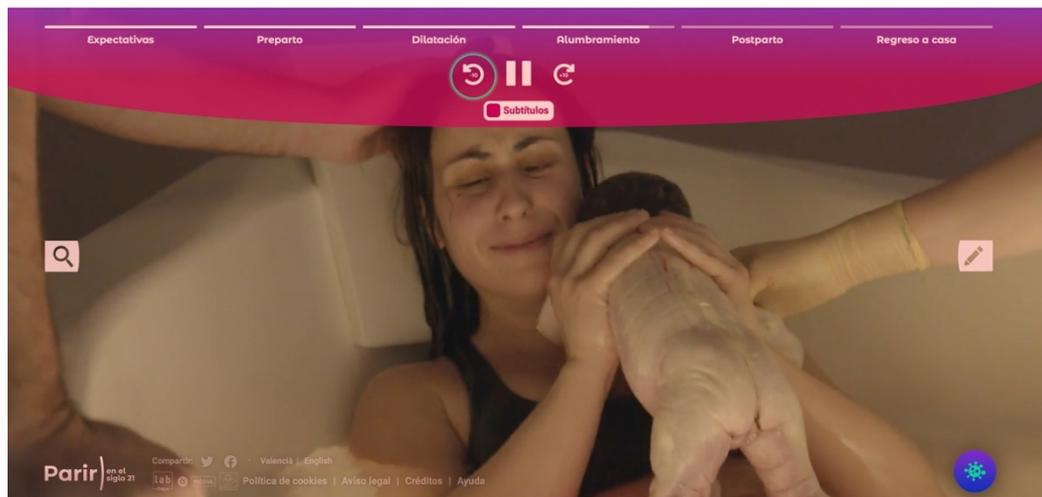


Figura 11. Página principal del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020. Imagen de Barret Cooperativo

El menú se encuentra ubicado en la parte superior de la pantalla y muestra las secciones que dividen el documental. Cuenta con botones para pausar la reproducción del video, y también ofrece la posibilidad de avanzar y retroceder. Se pueden activar subtítulos y es posible saltar entre segmento y segmento, visualizando por separado los pequeños capítulos organizados en función de los procesos reproductivos de la mujer, con la finalidad pedagógica de explicar secuencialmente lo que sucede antes, durante y después del parto.

De esta manera, abordan *temas* (van Dijk 2003) como la asistencia del parto respetado y humanizado, la violencia obstétrica, las cesáreas innecesarias, las expectativas de las mujeres que están por parir, los ciclos reproductivos y el regreso a casa luego de parir. Hacen especial énfasis en brindar información práctica y resalta, por ejemplo, la importancia de contar con un plan de parto y un acompañante que conozca las preferencias expresadas en dicho plan. Destacan también el rol del personal de salud debidamente sensibilizado y el acompañamiento respetuoso de las mujeres durante sus partos.

El documental se desarrolla en el *contexto* (van Dijk 2003) del hospital público de La Plana, un pequeño hospital de comarca ubicado en la comunidad valenciana, referente en asistencia respetuosa del parto. A nivel global, el documental problematiza sobre las altas tasas de cesáreas, de partos inducidos a nivel nacional, haciendo una crítica al modelo biomédico y su origen patriarcal (Rich 2019), que rige en la mayoría de

hospitales y clínicas de España, donde el personal médico acostumbra realizar intervenciones sin contar con el consentimiento informado de las pacientes.

Además cuenta con una sección adicional titulada Visualización de datos, con reportes y resúmenes estadísticos, a la cual puede acceder de un botón ubicado en el lado izquierdo de la pantalla, realizado en alianza con Dadista, un medio independiente especializado en periodismo de investigación, datos y nuevas narrativas



Figura 12. Segmento Visualizar datos del documental interactivo *Parir en el siglo 21, 2020*.

Imagen de Barret Cooperativo

Esta información puede visualizarse en el documental, dirigiéndose al lado izquierdo de la página principal, donde se encuentra ubicado el ícono de una lupa para acceder a estos datos complementarios presentando como infografías u organizadores visuales de datos estadísticos y numéricos relacionados a las tasas de nacimiento y otros datos de interés como cifras sobre cesáreas y partos inducidos.

En lado derecho de la página del documental se encuentra ubicado el ícono de un lápiz, y al hacer clic en este ícono se accede a un plan de parto. En ese sentido, el documental *Parir en el siglo 21* plantea al usuario un llamado a la acción. Se espera que al finalizar la visualización del documental las mujeres gestantes, que son las usuarias ideales de este documental, completen su plan de parto. Por esa razón, a lo largo del documental emerge con cierta frecuencia una ventana que muestra un fragmento del plan de parto para que las usuarias puedan ir completándolo parcialmente.

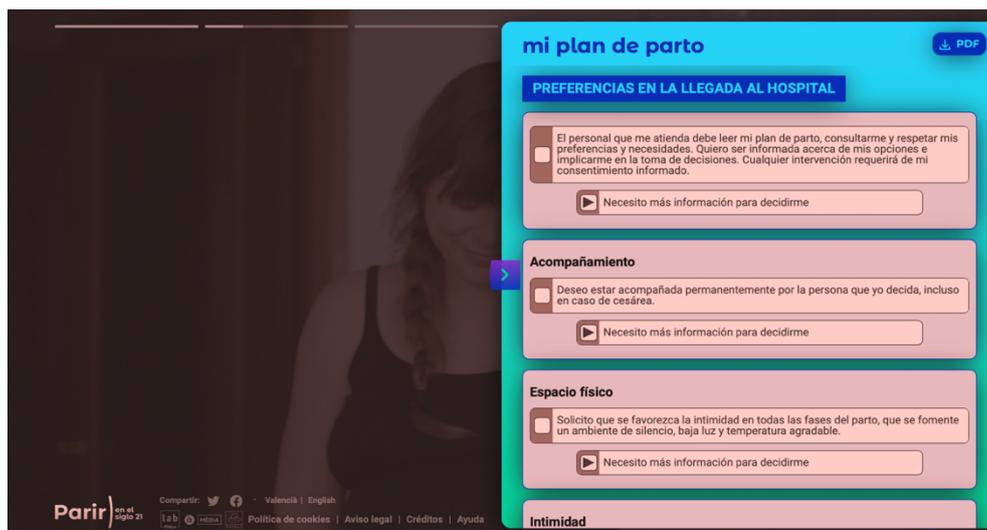


Figura 13. Ventana emergente con el plan de parto del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020.

Imagen de Barret Cooperativo

Entre los *tipos de conocimientos* (van Dijk 2003), se encuentra en primer lugar el conocimiento individual que cada una de las mujeres entrevistadas manifiestan tener sobre sus partos. Ellas expresan con claridad qué desean y qué no desean, qué les preocupa o qué no les preocupa. Son representadas como personas adultas, con anhelos, temores y mucho entusiasmo para vivir la experiencia de su parto.

También se encuentran presentes los conocimientos del personal médico, pero no se ubica por encima del conocimiento de las mujeres entrevistadas. Un indicador de ello, es que los videos en donde se puede ver al personal médico dando algunos consejos o pautas, se encuentra ubicado en la parte inferior de la pantalla, y es necesario hacer una serie de clics para llegar a ellos, en comparación con los testimonios de las mujeres están mucho más accesibles y en primer plano.

A lo largo del documental podemos ver a las protagonistas realizando *acciones* (van Dijk 2003) relacionadas a la preparación de su parto, dialogando con el personal médico y sus familiares. Lo más resaltante son todos los anhelos que expresan a través de los testimonios. Posteriormente se les ve en sus casas en pleno proceso de dilatación, decidiendo y coordinando con sus familiares el momento oportuno de dirigirse al hospital. También se encuentran presentes los conocimientos del personal médico, pero no se ubica por encima del conocimiento de las mujeres entrevistadas. Un indicador de ello, es que los videos en donde se puede ver al personal médico dando algunos consejos o pautas, se encuentra ubicado en la parte inferior de la pantalla, y es necesario hacer una

serie de clics para llegar a ellos. En cambio, los testimonios de las mujeres están mucho más accesibles y en primer plano.

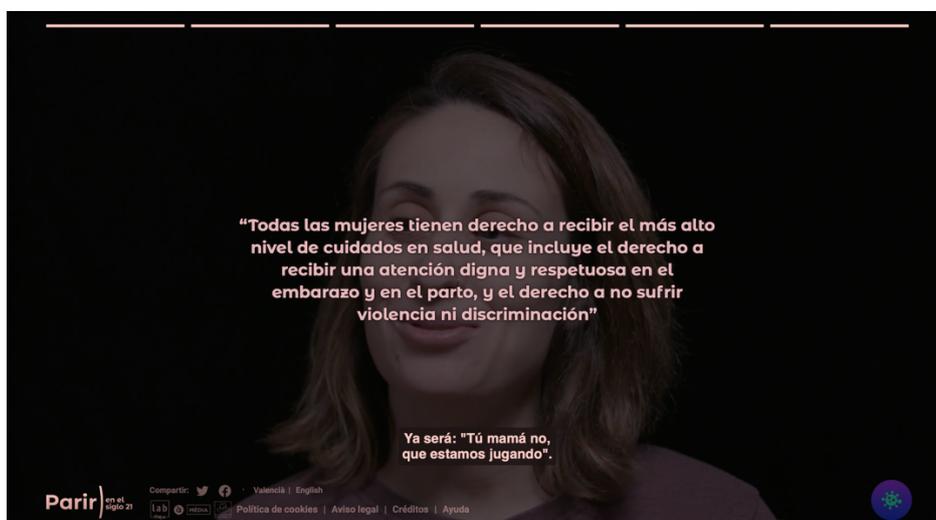


Figura 14. Mensaje textual del documental interactivo *Parir en el siglo 21*, 2020.

Luego de esta etapa se puede ver el proceso del alumbramiento, algunas de ellas paren en el agua, otra lo hace sentadas. Incluso podemos ver que una de ellas, Ester, parió tan rápido que no pudo ser grabado. Esto representa la variedad de formas e historias de parto, ya que cada cuerpo es único y por lo tanto cada experiencia es irrepetible. Las acciones que desarrolla el personal médico y la familia son acciones sutiles y de acompañamiento respetuoso, se les ve muy poco y cuando aparecen es para ayudar o colaborar con algo específico.

Por medio del plan de parto, los proyectistas del documental ponen en relieve la importancia de persuadir al usuario hacia la realización en una acción concreta que pueda generarle impacto específico durante su parto. El discurso detrás de este mensaje es que, si bien no todas las mujeres que vean el documental pueden acceder a la atención que brinda el Hospital de La Plana, lo que sí pueden hacer es persuadirlas de realizar un plan de parto que les permite garantizar de alguna forma las condiciones en las que desean parir, ya que en el territorio español esta herramienta es tenida en cuenta por el personal médico. Por ello, dicho plan de parto puede además ser descargado en formato PDF y ser presentado en hospitales o clínicas.

En cuanto a las *estructuras societales* (van Dijk 2003) y en relación con las metáforas de la representación del parto, este documental se puede afirmar que este documental es crítico con las metáforas del parto como *enfermedad* y *proceso industrial*.

Al ser una hospital público se puede inferir que son críticos de la metáfora del parto como *objeto de consumo*. Su discurso parece estar vinculado a la metáfora del parto como *derecho*, ya que en todas sus representaciones puede verse a las mujeres siendo respetadas en las decisiones que toman respecto a sus partos.

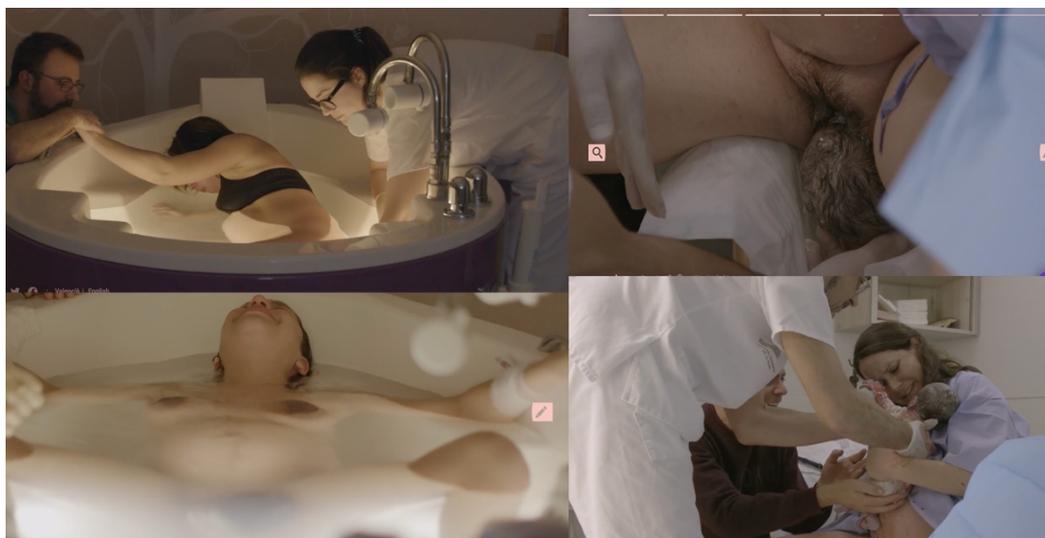


Figura 15. Fotogramas del documental interactivo Parir en el siglo 21, 2020.
Imagen de Barret Cooperativo

En cuanto a las *estructuras sociales* (van Dijk 2003) este documental organizado va dando a conocer poco a poco la historia de cada una de las mujeres. A ellas se les ve compartir sus deseos, sus anhelos previos al parto con su familia y entorno afectivo que las acompaña en todo momento. Las historias tienen distintos desenlaces que permiten interpretar que cada parto es diferente y único. Se aprecia también la presencia del personal médico en disposición de acompañar respetuosamente el proceso de cada una de ellas.

Una de las frases que se puede leer el documental es “Los protocolos de atención al parto son distintos en cada hospital, pero los derechos de las mujeres son los mismos” (Cooperativo Barret 20209), comunicando un posicionamiento crítico hacia las instituciones médicas con discursos que promueven representaciones del parto como una enfermedad o un negocio.

Parir en el siglo 21 hace un uso frecuente del testimonio, pero no en retrospectiva, sino situado en el presente. Si bien hay elipsis de tiempo, es interesante que genera la sensación de estar observando en directo lo que va sucediendo, ya que las protagonistas no narran lo que piensan y sienten en tiempo pasado, sino que el equipo hizo un registro audiovisual en el instante en el que sucedían las cosas. Por esa razón es un documental

que permite ver cómo son los partos, algo que es poco usual, debido a las dificultades técnicas para grabar en ese tipo de contextos. Adicionalmente, en la interfaz del documental es posible acceder a videos complementarios en donde el personal médico brinda consejos adicionales. El documental tiene un fuerte carácter pedagógico e informativo, orientado a brindar información específica a las mujeres desean tener un parto respetado.

Reafirma la importancia de estar bien informados y de organizar con anticipación las características del parto que desea tener a través de la herramienta del plan parto. También se puede evidenciar en su discurso que para cambiar el sistema médico hay que modificar las formas en que se asisten los partos. Buscan demostrar a través de evidencia científica que los partos pueden desarrollarse sin necesidad de inducirlos o interferir en su curso.

Parir en el siglo 21 hace un uso muy oportuno y didáctico de las instrucciones de navegación, de modo que en todo momento el usuario comprende la funcionalidad de los elementos que tiene enfrente, este rasgo destaca el carácter pedagógico y formativo de este documental, que se evidencia también en el énfasis puesto en el plan de parto como herramienta para garantizar el respeto de los derechos de las mujeres gestantes.

Recapitulando algunas de las nociones de (van Dijk 2003) podemos ver que los tres documentales tienen como *tema* en común el cuestionamiento hacia el discurso biomédico dominante. Dichos cuestionamientos están relacionados con el impacto del dicho discurso y las formas en que este tipo de *conocimiento* opera sobre la vida y el bienestar de los *actores* que en este caso son mujeres, ya sean parteras, mujeres embarazadas, mujeres en proceso de parto o madres que vivieron la experiencia de parir.

Los tres documentales denuncian cómo su *contexto local* que desfavorece las necesidades, deseos y *conocimientos* de las mujeres a través de los sistemas de salud de cada país. Además entablan vínculos entre estos *contextos locales* y un *contexto global*, sustentado en una dominación histórica de las instituciones patriarcales hacia la mujer. Ante esto una de las principales *acciones* que realizan las mujeres de los tres documentales es el acto comunicativo, el acto de hablar y expresar sus sentimientos, anhelos, frustraciones y esperanzas. Respecto a las *ideologías* que expresa cada documental, podemos interpretar que los tres tienen un enfoque de derechos. En el caso de *Maparmex* resalta la preocupación por los derechos de las parteras tradicionales mexicanas a ejercer su oficio con autonomía y el de las mujeres mexicanas para cuidar su salud reproductiva sin la amenaza latente de la criminalización; para el *Arte de parir* lo

importante se encuentra en los derechos de salud reproductiva para las mujeres peruanas; y en el caso de *Parir en el siglo 21* la defensa de los los derechos reproductivos de las mujeres está relacionado a determinados protocolos de asistencia al parto que deben ser implementados por las instituciones de salud y exigido por las mujeres.

Capítulo tercero

Más allá del clic

En este capítulo se compone de tres apartados; en el primero se hace un recuento del análisis compositivo realizado en el capítulo anterior con la intención de encontrar puntos en común entre las tres experiencias; en el segundo apartado retomo aspectos de los discursos analizados para vincularlos con planteamientos feministas y las cuatro modalidades del discurso documental de Renov; en el tercer y último apartado comparto algunas reflexiones en prospectiva sobre las posibles expansiones del documental interactivo.

1. Miradas plurales: puntos de encuentro entre los tres casos

Cada uno de los casos analizados han sido producidos en espacios y temporalidades diferentes; sin embargo, es posible resaltar algunos puntos de encuentro que existen entre las tres experiencias. Podríamos empezar señalando que los tres documentales han sido producidos de manera independiente y con el apoyo financiero de entidades del estado. Esto es algo relevante porque nos permite ver que las problemáticas relacionadas al parto están presentes en países con realidades distintas. Además evidencia que ciertos sectores estatales consideran importante financiar la realización de formatos interactivos que narran historias de mujeres.

Tabla 1

Modos de interactividad (Gaudenzi 2013)

Nombre del documental	Modos de interacción			
	Hipertextual	Conversacional	Experiencial	Participativo
Maparmex	✓			
Parir en el siglo 21	✓			
El arte de parir	✓			

Fuente y elaboración propias

Por otro lado, desde lo compositivo tenemos que *El arte de parir*, *Maparmex* y *Parir en el siglo 21* se caracterizan por una interactividad de tipo hipertextual (Gaudenzi

2013), ya que el grado de participación que ofrecen a los usuarios es la posibilidad de poder elegir de qué forma recorrer los itinerarios diseñados.

Las características multimediales se identificaron en el uso de formatos como video, texto, gráficos, dibujo, mapas, audio, fotografía, que fueron combinados de forma integrada en los tres casos. Los principales modos de navegabilidad empleados en estos documentales fueron navegabilidad partida, testimonial, espacial, temporal, partida, ramificada y preferencial.

Tabla 2

Elementos multimedia (Vázquez-Herrero 2019)

	Maparmex	Parir en el siglo XXI	El arte de parir
Texto	✓	✓	✓
Fotografía	✓		✓
Video	✓	✓	✓
Gráficos		✓	
Mapas	✓		
Audio	✓		
Dibujo	✓		✓
Animaciones			✓

Fuente y elaboración propias

Respecto a lo sonoro, *Maparmex* destaca entre los tres casos por sus elaborados y complejos episodios sonoros diseñados como cuñas radiales para ser difundidos en ámbitos comunitarios en donde la radio es el principal medio de comunicación y difusión. Así mismo el documental cuenta con una musicalización original hecha especialmente para el proyecto, y que para ello trabajaron con músicos de las comunidades de las parteras que protagonizan el documental. Cabe resaltar que tres de los cortometrajes se encuentran realizados en lenguas originarias y subtítulos al español.

Por otro lado, al analizar los tres documentales ha sido posible notar que la hipertextualidad facilita la posibilidad de yuxtaponer diferentes voces y puntos de vista. Destaco la importancia de esta característica porque considero que la polifonía es una herramienta narrativa muy potente, especialmente cuando se trata de representar temas complejos como la representación del parto. No es una tarea sencilla articular historias heterogéneas, ya que el proyectista se enfrenta al desafío de destacar con suficiente nitidez la singularidad de cada relato teniendo cuidado de no afectar la cohesión del documental.

La no linealidad se pudo identificar como una característica de la navegabilidad, hipertextualidad y la multimedialidad de los tres documentales. Es decir, las interfaces de navegación son no lineales así como el diseño de la propuesta de interactividad y la organización de los contenidos. En contraste con ello, se encontró que la organización interna de medios como video, audio o texto, las narrativas presentan, por lo general, características lineales.

Tabla 3

Modalidades de navegación (Gifreu 2014)

	Maparmex	Parir en el siglo XXI	El arte de parir
Navegación partida	✓	✓	✓
Navegación temporal	-	✓	-
Navegación espacial	✓	-	✓
Navegación testimonial	✓	✓	✓
Navegación ramificada	✓	-	✓
Navegación hipertextual	✓	✓	✓
Navegación audiovisual	-	-	-
Navegación preferencial	-	✓	-
Navegación sonora	-	-	-
Navegación inmersiva	-	-	-

Fuente y elaboración propias

Considero que el término de *no lineal* no debería ser entendido como un opuesto de la linealidad; sugiero que dicha ruptura con la linealidad sea más bien entendida como multilinealidad. De ese modo, hacemos alusión a varias linealidades entrelazadas que coexisten en el mismo espacio, cada una con su propia centralidad y desarrollo interno, pero que a la vez se encuentra entramada con las otras linealidades que son parte del documental. Sostengo esta afirmación ya que en los tres documentales analizados es posible identificar narrativas lineales al interior de cada contenido.

En los tres casos analizados es posible apreciar el uso del testimonio en primera persona como medio principal para narrar y representar las vivencias de sus protagonistas. Sin duda, cada documental desarrolla un estilo propio en el uso del testimonio, pero en los tres casos se encuentran evidencias de la importancia y el valor que le asignan a este recurso. Cada documental tiene sus propios puntos de vista, sus posicionamientos así como sus propuestas para resolver las circunstancias que problematizan. Sin embargo, los

tres documentales parecen compartir una visión crítica hacia el discurso médico dominante.

Otro punto de encuentro es el uso preferencial del video como medio para narrar las historias con mayor densidad, de cierto modo los cortometrajes parecen ser los ejes organizadores del resto de medios. Es decir, los otros lenguajes son distribuidos en el espacio de la web con la finalidad de complementar a los cortometrajes. Esto es especialmente claro en el *El arte de parir* y en *Parir en siglo 21*. Sin embargo, *Maparmex* también le brinda bastante centralidad a los *cortometrajes*, logran un gran equilibrio con el lenguaje sonoro a través del uso de fotorelatos y cuñas radiales producidas con un gran cuidado.

El recurso gráfico es empleado en los tres casos con diferentes propósitos, por un lado *El arte de parir* está casi enteramente desarrollado con dibujos y animaciones, en contraste *Parir en el siglo 21* emplea el recurso gráfico de manera muy precisa para comunicar información estadística. *Maparmex* podría situarse en un punto medio entre ambos casos, recreando a través del dibujo algunas prácticas de la partería tradicional que se han ido perdiendo a través del tiempo.

El punto clave en los tres casos de estudio reside en demostrar enfáticamente que no existe una sola forma de parir o de ser partera. Hay un esfuerzo manifiesto en cada proyecto por presentar historias diversas y es esa diversificación lo que fortalece la trama de un documental interactivo. Es decir, no se trata de uniformizar y de encajar contenidos, sino de poner en relieve lo distinto y lo desconocido, para encontrar puntos de encuentro y fortalecernos a través de la diferencia.

2. Partos con voz propia

Surgen muchas inquietudes e interrogantes luego de desglosar los discursos de los tres documentales analizados en esta investigación. Este recorrido nos devela que, como sociedad, hemos aprendido a desconfiar de los conocimientos de las mujeres y junto con ello, justificamos que sean otros quienes tomen las decisiones. Por ello, me parece necesario resaltar la capacidad que tiene el formato del documental interactivo para incentivar la experimentación narrativa, aquella experimentación que es necesaria ejercitar después de estar tanto tiempo en silencio. Esta característica es especialmente

significativa cuando se trata de construir narrativas que abordan temáticas históricamente fragmentadas e invisibilizadas, como las historias de las mujeres y sus partos.

Cuando en *El arte de parir* leemos el siguiente fragmento “Llegué a la posta y me dijeron ¿Para eso has abierto las piernas? Ahí si no has gritado, ahora sí gritas. Chola, carajo, no vas a venir a gritar” (Colectivo La mezcla 2021), el documental intenta mostrar los discursos y los prejuicios que colocan a las mujeres bajo sospecha, desconfiando del cuerpo embarazado y racializado negando la posibilidad de que el parto se desarrolle con normalidad.

Similar es el caso de las parteras tradicionales de México a quienes el sistema de salud insiste en capacitar para vigilar y controlar el ejercicio de su oficio. En el documental *Maparmex*, doña Margarita, antigua partera de Chiapas, expresa con firmeza “Yo no quiero curso, no lo necesito. Yo siento como viene el bebe , cómo está acomodado , si está atravesado o en mala posición, cómo viene su cabeza, yo sé todo eso . Yo no necesito curso” (Tlazocamati Producciones 2019). La determinación de doña Margarita es una auténtica manifestación de autonomía, en un mundo dominado por discursos hegemónicos que no sólo menosprecia el conocimiento de las mujeres, sino que además recrudescen su ofensiva hacia las mujeres mayores y a los pueblos indígenas.

El discurso biomédico despliega una larga lista de estrategias, que se renuevan a través del tiempo, para consolidar su poder frente a la sociedad, llegando al punto de ser incuestionable. Muchas mujeres interiorizamos estas ideas desde muy niñas, de modo que a lo largo de nuestras vidas se va reafirmando la idea de que estamos desprovistas de los conocimientos suficientemente legitimados. Sin lugar a dudas, este tipo de discursos suele estar vinculado a una serie de intereses económicos y políticos de las instituciones y grupos de poder que lucran con la salud y los miedos de la población.

Como efecto de este tipo de discursos somos menospreciadas y se nos niega la posibilidad de tomar decisiones con autonomía cuando se trata de nuestra salud reproductiva y nuestro cuerpo, por ello, somos vigiladas y tuteladas por otras personas para que actuar con sumisión frente a las imposiciones, interiorizando y naturalizando la dependencia a los sistemas biomédicos. Así también lo expresa *Parir en el siglo 21* a través del uso del testimonio en primera persona, cuando Paula, una de las mujeres que está por parir en el Hospital de la Plana, señala que “Desde pequeña te hacen sentir débil, y no. Somos fuertes, sino fuera por nosotras, vamos, el mundo no existiría. Somos fuertes y podemos hacerlo” (Cooperativo Barret 2020).

Estos contextos explican el surgimiento las propuestas compositivas y discursivas del *El arte de parir*, *Maparmex* y *Parir en el siglo 21*, que movilizan esfuerzos, recursos y creatividad para experimentar con el formato del documental audiovisual y dar visibilidad a diversas voces y miradas sobre el parto y la partería tradicional.

Por medio del análisis realizado propongo entablar cercanías entre las propuestas discursivas y representacionales de los tres documentales y posturas feministas que han circulado los últimos años entre el mundo académico y las prácticas audiovisuales.

El parto como producción material de la vida, como se ha mencionado en el capítulo primero, es una postura que deriva del cuerpo teórico desarrollado sobre todo por la teórica feminista Silvia Federici, quien propone problematizar la cuestión del cuerpo femenino en la sociedad capitalista. Así, el análisis histórico devela las relaciones entre patriarcado, capital y colonización, recordándonos que “la regulación de la sexualidad y la capacidad reproductiva de las mujeres fue una condición para la construcción de formas de control social más rigurosas” (Federici 2021, 16)

En esa línea, el parto como derecho un punto de vista fundamentado en el activismo por los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres. A manera de síntesis, puede decirse que este posicionamiento sienta sus bases en defender que las mujeres tengan la posibilidad de elegir, siendo indispensable para ello que accedan a información oportuna y confiable. Es decir, educación sexual integral para poder decidir, en primer lugar, si desean ser madres, y en función de ello decidir en qué condiciones gestar, parir y criar. En la actualidad es un discurso bastante extendido, que ha ido ganando adeptos en los últimos años.

Una tercera perspectiva que considero abraza las dos anteriores es la del parto como tejido comunitario. Aquí se pone en relieve a las parteras como sujetos políticos y autoridades con conocimiento ancestrales para comprender los ciclos del cuerpo y el territorio. Entender el parto como tejido comunitario implica reconocer que los procesos reproductivos de las mujeres no son un pecado, ni una enfermedad o una mercancía.

Es necesario lidiar y desandar el laberinto del tabú que aísla el tema y leer las circunstancias con una perspectiva histórica tanto a nivel local como global, de modo que sea posible identificar las intertextualidades entre los problemas sobre el cuerpo y el territorio, donde la dimensión biológica del parto no sea el ángulo predominante, sino más bien la dimensión cultural y política, ya que como indican María Mies y Vandana Shiva “La marginación de las mujeres y la destrucción de la biodiversidad son procesos que van unidos. La pérdida de la diversidad es el precio del modelo patriarcal en progreso”

(Mies y Shiva 1998, 13). Esta posición aboga por la autodeterminación y la autonomía de las mujeres para decidir sobre sus procesos reproductivos y los territorios que habitan.

Luego de recorrer cada uno de los documentales y entrecruzar sus contenidos con los posicionamientos feministas anteriormente mencionados, es posible afirmar que *Maparmex* es la propuesta que mejor logra construir un discurso sólido, argumentado basado en un largo y comprometido proceso de investigación y acompañamiento afectivo. Como narra el testimonio de Doña Atanasia:

Gracias a nuestro sagrado padre y a nuestra sagrada madre que me dieron en mi corazón, en mi boca y en mis manos cómo atender a los bebés, porque no es lo mismo ir con los doctores. Los doctores las operan y les hacen daño. No podemos ir a ver a nuestros hijos cuando estamos heridas. No caminamos pronto. No puedes salir a conseguir verduras, ni ir a ver tu milpa. Te quedas en tu casa acostada, reposando. En cambio cuando parimos naturalmente podemos lavar, podemos bañarnos si se nos antoja, ir a ver nuestra milpa, traer algo de verdura. (Tlazocamati Producciones 2019)

La decisión política de enfocarse en la partería tradicional para documentar y preservar su valor, tiene un profundo impacto porque es la violencia epistémica que se ejerce contra el conocimiento tradicional y pluricultural de donde se origina la violencia obstétrica que se práctica en las salas de los hospitales y en otros espacios de la sociedad.

Recupero aquí la perspectiva del parto como derecho, para resaltar el importante aporte de *Parir en el siglo 21*, por entrelazar con mucha precisión los aspectos compositivos y discursivos de su propuesta al darle protagonismo no solo a las voces de las mujeres, sino también por brindarle visibilidad a una herramienta tan importante como el plan de parto. En palabras de una acompañante de parto del Hospital de la Plana:

Los protocolos de atención al parto son distintos en cada hospital, pero los derechos de las mujeres son los mismos. Es conveniente visitar el centro de salud en donde se va a parir para conocer los protocolos. Todas las mujeres tienen derecho a recibir el más alto nivel de cuidados en salud, que incluyen el derecho a recibir una atención digna y respetuosa en el embarazo y en el parto, y el derecho a no sufrir violencia ni discriminación. (Cooperativo Barret 2020)

Este documental no solo narra historias sino que es un claro llamado a la acción, ya que a lo largo del documental emergen botones y ventanas que invitan a completar dicho plan de parto y a familiarizarse con él. Es destacable que los proyectistas hayan logrado desarrollar una propuesta que no solo entretenga e informe, sino que además comunique un claro llamado a la acción.

El aporte de *El arte de parir* es más modesto en comparación con los otros dos proyectos. Al ser parte del equipo realizador puedo resaltar el gran esfuerzo en la producción de los cortometrajes animados que buscó colectivizar de manera experimental un gran número de testimonios a través de cuatro historias desarrolladas en distintos lugares, con la finalidad de demostrar la diversidad de contextos en que las mujeres viven sus experiencias de parto.

Retomando aquí los aportes teóricos de Renov, me parece que es posible desarrollar una breve reflexión sobre las cuatro funciones del discurso documental que propone el autor y las características de los documentales analizados.

Cabe aclarar que según el autor estas funciones no se presentan por separado, sino que se encuentran interrelacionadas, por ello no es mi intención etiquetar cada documental con un tipo de función retórica. Lo que intento hacer en la parte final de este análisis es inferir “modalidades del deseo que circula gracias al discurso que conecta a directores y espectadores”(León 2022, 77). Considero, desde mi experiencia en la realización de documentales interactivos, que sería muy provechoso tomar conciencia tempranamente de los deseos que nos movilizan hacia la documentación, de modo que se logre desarrollar un equilibrio entre los múltiples deseos que motorizan nuestro quehacer.

Así, el deseo de registrar, mostrar o preservar y restituir lo perdido parece encontrarse muy presente en el documental interactivo *Maparmex* realizado por el colectivo Tlazocamati. Algunos rasgos que confirmen esta inferencia son la profundidad de las entrevistas realizadas a parteras de edad avanzada, el uso de lenguas originarias en varios de sus cortometrajes o la elaboración de un herbario compuesto con las recetas que las parteras y sanadoras han usado ancestralmente.

También es muy elocuente el tratamiento audiovisual que muestra con detenimiento escenas de la vida cotidiana de las parteras, sugiriendo que dicha tranquilidad está en riesgo de desaparecer y de allí la importancia de su registro. Como se ha dicho, antes muestran un claro posicionamiento crítico hacia el estado y el sistema de salud que asedia a las parteras desalentándolas a ejercer su oficio por temor a las represalias y las consecuencias legales. El colectivo Tlazocamati asume con compromiso

la enorme responsabilidad de crear un repositorio digital de aquellas parteras que han encontrado en su camino investigativo.

Por otro lado, el documental *Parir en el siglo 21* despliega una serie de recursos narrativos en su recorrido hipertextual, alguno de los cuales reiteran un mensaje claro y conciso en relación al uso del plan de parto. Insiste sutilmente en brindar información sobre el plan de parto a través de ventanas emergentes que aparecen durante la reproducción de las secuencias audiovisuales. Desde mi punto de vista, los proyectistas de este documental desplegaron su creatividad movilizados por el deseo de persuadir (Renov 2010) sobre la importancia del plan de parto.

Como indica Renov (Renov 2010), la modalidad de persuadir o promover conjuga estratégicamente a las demás modalidades para lograr sus objetivos. Por ello es posible apreciar que este documental cuenta con muchos técnicos muy bien realizados y logrados. Un aspecto resaltante es el registro audiovisual de los partos, en cuyas escenas es posible ver los cuerpos desnudos de las mujeres pariendo a sus bebés con libertad y placer, rodeadas de sus familiares, quienes las contienen en los momentos de mayor dolor. Este tipo de escenas le otorgan un alto grado de verosimilitud a la propuesta del documental, dándonos a entender que el plan de parto fue una herramienta clave en el buen desarrollo de estos partos.

En *El arte de parir*, proyecto del cual he participado, logro identificar la *expresividad* (Renov 2010), como una de las principales modalidades, ya que al recorrer el documental es posible notar que no hay un vínculo suficientemente nítido con la fijación de la realidad. Al ser un documental vestido principalmente con dibujos y animaciones, las decisiones creativas que se fueron tomando en el camino parecen vincularse más con el deseo de *expresar* que con el deseo de documentar una realidad de manera exacta y fidedigna.

El documental juega con la posibilidad de representar el anhelo de aquello que no sucedió y que nos hubiera gustado que suceda. Así, por ejemplo, el cortometraje animado *Bajo la cueva* está basado en los testimonios de mujeres fueron obligadas a parir por medio del método de cesárea. En ese sentido, cuando elaboramos colectivamente el guion junto con las mujeres que dieron su testimonio, decidimos que la protagonista del cortometraje animado, quien están a punto de realizarle una cesárea, logre parir de forma natural.

Para ello, nos dispusimos a imaginar que mientras aquella mujer está en la sala del hospital a punto de ser intervenida, cierra sus ojos para transportarse a otro tiempo y a

otro espacio, en donde una abuela dentro de una cueva, que le toca el vientre, la abraza y le da fuerzas para parir. A través de esta elipsis, logramos que la mujer del relato retorne al espacio del hospital en el que se encontraba inicialmente y logre finalmente parir antes de ser trasladada a la sala de operaciones. La descripción aquí compartida no es un fiel reflejo de la realidad; sin embargo, es la manifestación de un deseo, el deseo de retratar lo que nos hubiera gustado que suceda. Y este es también un campo de disputa, el campo de la imaginación y la ensoñación, en donde el arte de los dibujos en movimiento nos permiten crear representaciones de aquello que no se nos permite imaginar.

Durante la creación del documental, encontramos que muchas de nuestras dudas y temores tenían una relación metafórica y análoga con las dudas y temores que genera el discurso biomédico dominante en las mujeres que están por parir. Identificamos que asimismo existe también un discurso que legitima y privilegia determinadas formas de creación artística y audiovisual. Encontrar esta relación nos permitió visualizar con más claridad la relación entre el acto de parir y el acto de crear.

Personalmente, este hallazgo fue muy significativo porque me permitió, como dibujante, comprender mi interés en los temas relacionados al parto. Dado que al ser yo una mujer que no ha parido y no planea hacerlo, era constantemente cuestionada por dedicarme a investigar un tema que no había experimentado en mi propio cuerpo. De esta forma, se nos hizo evidente las relaciones estructurales que vinculan el parir humanos y el parir relatos. Ambos son actos procreativos intrínsecamente vinculados y de equivalente importancia, que emergen del cuerpo y la potencia creativa de las mujeres.

Con esta breve revisión no intento esencializar o ubicar de las modalidades de manera pura en cada uno de los documentales analizados, sino más, como señalé antes se trata más de un ejercicio para explorar la propuesta de Renov y en relación a los documentales interactivos. A partir de este ejercicio, considero que tener en cuenta la propuesta de Renov podría ser de mucha utilidad durante el desarrollo de un documental interactivo. De ese modo, en la fase de producción podrían realizarse pausas para interrogarnos desde cuál de todas estas modalidades del deseo estamos construyendo el discurso del documental.

Me parece que uno de los principales beneficios de cuestionarse desde esa perspectiva durante el proceso creativo, brinda la posibilidad de lograr un relativo equilibrio entre las fuerzas de estos deseos, de modo que logremos no perder de vista determinados aspectos por privilegiar excesivamente otros, para de esa forma lograr un relativo equilibrio entre las funciones discursivas de preservación, persuasión, análisis y

expresividad. Y, que si en todo caso le damos preferencia a alguna de las funciones, sea una elección y no algo accidental que genere vacíos y afecten la consistencia del documental.

Quisiera finalizar este apartado resaltando la modalidad de analizar e interrogar, donde los documentales deben “fomentar la investigación, ofrecer un espacio para el juicio y otorgar las herramientas para la evaluación y posterior acción” (Renov 2010). Considero que esta modalidad se encuentra presente en los tres casos analizados, para afirmar esto me baso en el análisis realizado a lo largo de esta tesis, donde he podido hacer un recuento de las características compositivas y discursivas de los tres casos, en donde se evidencia un claro interés por lograr que los usuarios de los documentales logren cuestionar las verdades absolutas impuestas por el discurso biomédico dominante.

3. ¿Cuándo termina un documental interactivo?

El carácter hipertextual de los documentales interactivos mantiene habilitada la posibilidad de expandir o incrementar la narrativa. Por ejemplo, en el caso del *Maparmex* se puede ver que cuenta con una navegación testimonial, dividida en cuadrículas donde es posible seguir agregando recuadros, en el caso que decidan incorporar nuevas historias de parteras. Asimismo tienen un diseño de navegación espacial, que permite ingresar a las historias de las parteras a través de un mapa de los estados de México; en este caso también existe la posibilidad de continuar incrementando la participación de otros estados.

El arte de parir, desarrolló un segundo capítulo para compartir los resultados de una serie de talleres impartidos en donde se emplearon los contenidos del primer capítulo como principal material didáctico. Otro ejemplo de expansión puede apreciarse en el caso de *Parir en siglo 21*, quienes realizaron una serie de podcast alojados en otra plataforma, pero que complementan el documental interactivo. En ese sentido, cabe mencionar que este *Parir en el siglo 21* fue publicado a inicios año 2020, por ello decidieron colocar posteriormente un botón en la interfaz del documental para aquellos usuarios que quieran visualizar el caso de un parto documentado durante el estado de alarma declarado por el gobierno de España durante la pandemia.

Estos son algunos ejemplos para demostrar que los documentales interactivos pueden seguir expandiéndose o incrementando sus contenidos con el paso del tiempo. Por sus

características, el hipertexto no ofrece un final definitivo a sus usuario, al menos no un final global o general. Lo que es posible encontrar son desenlaces sutiles al interior de las piezas que integran el documental. Por ello, es estratégico desarrollar contenidos multimedia autoconclusivos, ya que se debe tener en cuenta que el usuario tiene la libertad de detenerse en cualquier punto del recorrido, y en ese caso lo ideal sería que logre llevarse una idea clara del fragmento que visionó.

Esto consituye un desafío para los proyectistas porque dichas piezas de secuencia lineal, deben tener sentido en sí mismas, pero lograr configurar una secuencia no lineal o multiliena, que logre generar suficiente interés para que el usuario continúe el recorrido y pueda ensamblar todo los discursos que están presentes a lo largo del documental.

Este desafío también puede ser entendido como una buena razón para generar contenidos que tengan vida y circulación por fuera de la plataforma web que aloja al documental interactivo. Con esto quiero decir, es necesario tener presente que hoy en día es cada vez más difícil que las personas se sientan motivadas a ingresar en una página web para visualizar un documental interactivo del que aún no conocen lo suficiente. Para que den ese importante paso es necesario despertar curiosidad e interés en ellos, por lo tanto considero que una forma de adaptarse a la vertiginosa digitalidad de hoy en día es producir los contenidos multimedia del documental pensando en su posible adaptabilidad para otros soportes, medios o contextos.

Así, por ejemplo, en el caso de los contenidos sonoros pueden estos ser adaptados al formato de podcast o ser difundidos por radios como hizo el Colectivo Tlazocamati con las cuñas radiales del *Maparmex*. Los contenidos audiovisuales pueden ser compartidos por redes sociales como el caso del *Arte de parir*. También es necesario esforzarnos por salir de las pantallas y propiciar encuentros cara a cara por medio de proyecciones en espacios que promuevan la confluencia, el diálogo, el encuentro y el debate, como es el caso de las proyecciones de *Parir en siglo 21* realizadas por Barret Cooperativo.

Es imprescindible que quienes nos dedicamos a crear documentales interactivos o cualquier género audiovisual, sonoro o gráfica podamos recordar que no basta con crear. Tenemos que realizar la labor de difundir y promover una participación más activa de parte de las audiencias a las cuales deseamos llegar, y esto implica poner el mismo grado de creatividad en la creación de obras como en la creación de espacios de encuentro donde podamos confrontar nuestras obras con las opiniones y testimonios de las personas. Solo de esa forma podremos realmente causar un impacto en las cuestiones de la representación y el discurso.

Conclusiones

El documental interactivo es un género que permite desarrollar representaciones de la realidad, a través de usos experimentales de los contenidos del guion y los medios digitales, dando lugar a narrativas no lineales e interactivas, que tienen como objetivo divulgar determinadas temáticas sociales.

Los tres documentales han sido producidos de manera independiente y con el apoyo financiero de entidades del estado, esto evidencia que ciertos sectores estatales sí consideran importante financiar la realización de formatos interactivos que narran historias sobre mujeres y las problemáticas relacionadas.

Los documentales de México y Perú se realizaron con fondos concursables, mientras que en el caso de España el financiamiento fue gestionado con RTVE, una sociedad mercantil estatal. Es destacable que el financiamiento de las tres producciones provienen de fondos públicos. Por un lado, esto demuestra que se está reconociendo de la importancia de los temas abordados por estos documentales. Por otro lado, esto reafirma la importancia que tiene para este tipo de proyectos la posibilidad de contar con fondos públicos que les permita a los equipos experimentar, tener tiempo para crear y para conformar equipos interdisciplinarios.

Es posible apreciar una serie de diferencias y particularidades en los modos de producción de los modelos interactivos, así como en los procesos de representación del parto. Lo que se corrobora a partir de las diferencias identificadas, es que no existe una sola forma de aproximarse y narrar un tema, existen múltiples formas, y cada una de estas formas guarda estrecha relación con los discursos y los posicionamientos de los proyectistas.

Maparmex (2019) entrelaza las características del documental interactivo con la antropología visual, concretamente con los procesos etnográficos que dieron lugar a los registros que componen los relatos de las parteras doña Dora, doña Zenaida, Atanasia y Caridad. Desde ese lugar de la producción, este documental emprende una lucha contra el olvido y el borramiento de la existencia de las parteras. Los proyectistas parecen decirle al usuario que las parteras existen y están vivas; ellas, sus territorios, sus conocimientos y sus memorias viven e importan. Pero además le recuerdan al usuario que la vida no se sostiene sola y que requiere de un tejido comunitario para resistir las arremetidas de estos

tiempos violentos que intentan borrar la memoria de las mujeres más sabias de cada pueblo. Desde el punto de vista de este estudio, es posible decir que los molinos de viento contra los que batalla el documental *Maparmex* (2019) son el olvido de las parteras y la latente criminalización del ejercicio de la partería, entendiendo a las parteras como sujetos políticos que, desde sus comunidades, proponen, construyen y transmiten históricamente conocimientos sobre el cuidado del cuerpo, la tierra y el territorio.

El documental *Parir en el siglo 21* (2020) da cuenta no solo de las historias de los partos de sus protagonistas Paula, Ester, Mireia y Graciela. De manera muy sutil y casi imperceptible narra también el compromiso de todo el personal médico del Hospital de la Plana, un pequeño hospital con un gran compromiso por el bienestar de las mujeres. La decisión de no darle protagonismo al personal médico es congruente con la perspectiva del parto respetado donde la protagonista es la mujer que va a parir.

El documental *El arte de parir* (2021) reúne historias que dan cuenta de la diversidad de lugares y las circunstancias en que las mujeres paren y viven sus maternidades deseadas. El lenguaje simbólico y metafórico que emplea con frecuencia este documental lo aleja de funciones informativas realistas, pero lo acerca al campo de la imaginación, donde las capacidades procreativas de las mujeres no deben ser subyugadas por la violencia estructural. Y si eso sucediera, es imperante encontrar el momento y la forma de contarlo y resignificarlo para comprender que la violencia hacia las mujeres es estructural y sistemática.

En relación con las características de los documentales analizados, se encontró que los tres documentales muestran un tipo de interactividad hipertextual, de modo que las principales acciones que pueden llevar a cabo los usuarios son la navegación, la elección del recorrido de determinados itinerarios, la selección del orden en el que visualizarán los contenidos multimedia, así como la posibilidad de elegir detenerse en un punto y retornar. Otras de las acciones que pueden realizar los usuarios es seleccionar las temáticas que más les interesan y profundizar solo en esos aspectos narrativos del documental, también pueden dejar comentarios, participar de foros o compartir el contenido en otras plataformas como redes sociales.

En cuanto a los modos de navegabilidad, estos son variados, y un solo documental puede tener muchos modos de navegación. Por un lado, esto puede resultar atractivo y dinámico, sin embargo, un número excesivo de modos de navegabilidad pueden dificultar el recorrido de los itinerarios diseñados. Conviene pensar bien las razones por las cuales se eligen determinados modos de navegación. En el caso de *Parir en el siglo 21* (2020),

la modalidad de navegación es principalmente del tipo temporal (Gifreu 2014), y está perfectamente justificado su uso pues buscan comunicar las fases del antes, el durante, el después del parto. De igual manera en el caso de *Maparmex* (2019) la navegación es espacial (Gifreu 2014) y tiene mucho sentido que así sea ya que se trata de un mapa interactivo de partería tradicional.

El video fue uno de los principales medios empleados en los diseños multimedia de estos tres documentales. Es en el registro audiovisual donde se colocó la mayor cantidad de información y detalles, tal es el caso de *Parir en el siglo 21* (2020), que en su página principal lo más llamativo y convocante es el video del documental. Por otro lado, los tres documentales emplean el texto, principalmente para comunicar contextos, o datos relevantes, así como pautas de navegación, botones, nombres, títulos y rótulos. El dibujo también fue un lenguaje empleado con relativa frecuencia, es posible notarlo en la iconografía, en mapas, datos estadísticos o retratos.

El documental que más emplea el dibujo es *El arte de parir* (2021) ya sea en forma de íconos, imágenes de fondo, para acompañar textos y sobre todo los cortometrajes experimentales de animación, que son las piezas principales de este documental.

El formato de audio fue explorando de una manera muy interesante y destacable por el documental interactivo *Maparmex* (2019), en donde fue posible encontrar relatos sonoros narrados en primera persona por las mismas parteras en donde narran con muchos detalles remembranzas de su vida como parteras. También se encontraron cuñas de radio con música y relatos, realizadas con la finalidad de poder difundir el proyecto en comunidades donde la radio es el principal medio de comunicación. Resulta destacable la decisión del equipo de este documental al darle importancia a la dimensión sonora de las narrativas, para que la información no esté solo disponible en formato visual o audiovisual. Esto se conecta con lo se reflexionaba líneas arriba sobre la importancia de encontrar maneras de conectar y encontrarse con los usuarios.

En ese sentido, es posible apreciar los diferentes estilos de cada documental, mientras que *Parir en el siglo 21* (2020) tiene un fuerte carácter pedagógico e informativo, el documental *Maparmex* (2019) es un trabajo de corte antropológico con un marcado énfasis en la dimensión cultural, *El arte de parir* (2021) es un proyecto enfocado en la experimentación artística con metáforas visuales y narrativas y con objetivos menos definidos que los otros dos casos. Vale aclarar que esta investigación no buscó hacer una comparación jerárquica entre los tres casos, sino por el contrario, se trató de reconocer las diversas formas que existen de abordar una temática similar, en este caso el parto.

Por otro lado, en relación con la no linealidad de las narrativas interactivas, se encontró que al menos en los documentales aquí analizados, la no linealidad pudo identificarse en la navegabilidad, en la hipertextualidad y la multimedialidad, es decir en las interfaces de navegación, en el diseño de la propuesta de interactividad y en la organización de los medios. Sin embargo, fue curioso notar que las narrativas que se encuentran en el interior de los medios o lenguajes empleados sí son lineales, especialmente en el caso de los videos, audios, y textos.

Este aspecto no fue considerado como una falla en el diseño de los documentales, sino más bien fue leído un vestigio que aún pervive y que da cuenta de las estructuras narrativas que aún siguen siendo necesarias para asegurar cierto nivel de comprensión del mensaje que está queriendo comunicar. En ese sentido, es posible encontrar estructuras narrativas dentro de estructuras no lineales que las alojan dentro de sí. En ese sentido, considero que el término *no lineal* podría también ser entendido multilinealidad, es decir, varias linealidades entrelazadas que coexisten en el mismo espacio, con su propia centralidad y desarrollo interno.

Al hacer el análisis compositivo de cada caso se pudo comprobar que el documental interactivo es un formato flexible que no se circunscribe a fórmulas cerradas y a definiciones exactas. No obstante, la bibliografía revisada ofrece ciertas nociones y características que permiten clasificar este tipo de productos según su nivel de interactividad y participación del usuario; las modalidades de navegabilidad que pone en práctica; las relaciones hipertextuales de medios y lenguajes que emplea; así como los procesos de producción de cada documental, son aspectos que es recomendable tener en cuenta si se desea analizar y desarrollar documentales interactivos como lugares de interacción y no solo como instrumentos.

Cada uno de los documentales analizados ensaya una voz propia, un tono y un ritmo particular con la intención de desplegar su discursividad ante el usuario implícito, teniendo en cuenta que, como indica Scolari “Los usuarios no dialogan con el ordenador ni con los objetos representados en la pantalla, sino que participan en una conversación con el simulacro del diseñador a través de una prótesis también simbólica”(Scolari 2004b, 84).

Ha sido posible notar que la hipertextualidad facilita la posibilidad de yuxtaponer diferentes voces y puntos de vista. Destaco la importancia de esta característica porque considero que la polifonía es una herramienta narrativa muy potente, especialmente cuando se trata de representar temas complejos como la representación del parto. No es

una tarea sencilla articular historias heterogéneas, ya que el proyectista se enfrenta al desafío de destacar con suficiente nitidez la singularidad de cada relato teniendo cuidado de no afectar la cohesión del documental.

En los tres casos analizados es posible apreciar el uso del testimonio en primera persona como medio principal para narrar y representar el parto. Cada documental tiene sus propios puntos de vista, sus posicionamientos así como sus propuestas para resolver las circunstancias que problematizan. De ese modo, los tres documentales parecen tener en común una visión crítica hacia el discurso médico dominante.

Las parteras del documental *Maparmex* explican que es necesario cuidar a las mujeres antes y luego de sus partos, no solamente durante el parto. De esto se puede inferir que la representación del parto que brinda este documental está relacionado con la fuerza de los vínculos y los lazos afectivos que tejen las parteras con las mujeres, y con su comunidad, lo que propicia la cercanía y el acompañamiento necesario para las mujeres embarazadas. Asimismo, los discursos de este documental se muestran críticos con las metáforas del parto como enfermedad, como proceso industrial y como objeto de consumo.

Por otro lado, los discursos de *Parir en el siglo 21* (2020) se encuentran se muestra afín con el discurso del parto como derecho. En ese sentido, imagina a su usuario implícito como una persona que necesita información para ejercer y defender sus derechos. De allí la importancia que le brinda la interfaz al uso del plan de parto como herramienta que podría potencialmente garantizar el respeto de los derechos de la mujer que está por parir. Este documental también brinda información estadística respecto a la alta tasa de cesáreas y partos inducidos, y emplea gráficos dinámicos para comprender las magnitudes de las cifras, con la finalidad de concientizar a sus usuarios sobre esta problemática. Es también una forma de manifestar una posición crítica ante las instituciones de salud que propician que esto suceda.

Frente a la interrogante central de esta investigación ¿Qué procesos de representación del parto están presentes en los tres documentales interactivos analizados? se puede concluir que las representaciones del parto presentes en los tres casos son respuestas alternativas a las representaciones del discurso biomédico dominante que representan al parto como enfermedad, mercancía o como un proceso mecánico, imponiendo una supuesta objetividad. En ese sentido, los casos analizados proponen otras formas de entender el parto.

Las representaciones que presentan los casos analizados plantean entender el parto como un derecho, como producción material de la vida y como tejido comunitario. Para lograrlo desarrolla una serie de contenidos audiovisuales articulados cuyo resultado final son documentales interactivos, a través de los cuales buscan sensibilizar y brindar una mirada diferente del parto, dándole visibilidad a relatos históricamente invisibilizados.

Es recomendable tener en cuenta las modalidades del deseo de Renov (2010) durante la creación de un documental interactivo, para identificar desde cuál de todas estas modalidades del deseo estamos construyendo el discurso del documental. Probablemente podría contribuir a un relativo equilibrio entre las funciones discursivas de preservación, persuasión, análisis y expresividad. De igual forma las nociones que propone van Dijk para el análisis crítico del discurso, podría ser muy bueno tenerlos en cuenta durante el diseño para identificar vacíos y aspectos relevantes del contexto que no estarían tratándose con la suficiente profundidad.

Esta reflexión corrobora que la comunicación no es un suceso automático y que los mensajes no llegan simplemente a sus destinatarios de manera lineal. El proceso es mucho más complejo y parece urgente y necesario que todas personas que se dedican profesionalmente a desarrollar narrativas interactivas o que están interesadas en experimentar con este formato, no pierdan de vista la importancia de la divulgación y la circulación de sus producciones. En ese sentido, se destaca importancia los laboratorios de cultura digital como lugares de encuentro y creación colectiva, “bajo el paraguas de la comunicación comprendida como comunión, pone en conocimiento los principios del humanismo digital y sus procesos para anular las inequidades, brechas y asimetrías de conectividad, acceso, información, verificación, escalabilidad; en fin, de conocimiento libre y colaborativo” (Escandón 2022, 128).

El esfuerzo de cada uno de los equipos de desarrolladores de estos documentales es evidente, y esto permite comprobar que la realización de documentales interactivos es una tarea bastante larga y trabajosa, que muchas veces no permite dedicarle el mismo tiempo a promover la socialización y divulgación del trabajo realizado. Por ello es necesario tener en cuenta que el solo hecho de que los documentales estén liberados y disponibles en internet no es garantía de que estos lleguen a sus usuarios. Es necesario continuar pensando maneras de incrementar la participación de los usuarios en este tipo de proyectos, así como crear maneras de reunir datos que den cuenta del alcance y el impacto que se está logrando con el enorme trabajo desplegado en el diseño y la producción de sus documentales, y para ello resulta necesario acercarse más a la opinión

de los usuarios. Esta investigación no se enfocó en la recepción ni en la circulación, sin embargo, a lo largo del análisis se hicieron palpables los aspectos anteriormente descritos, ya que los procesos están intrínsecamente relacionados y no es posible analizar el lugar de la producción de manera aislada.

Obras citadas

- Aguilera Bustos, Alí. 2018. “Parteras Kichwas de Napo: Una etnografía audiovisual y sensorial”. Tesis de maestría, Ecuador: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/14041>.
- Álvarez, Diana, y Litay Ortega. 2020. “Miradas sobre la partería tradicional mexicana: El documental interactivo como metodología interdisciplinaria para la documentación y transmisión de saberes”. *Revista de Antropología Visual*, n° 28. <https://www.antropologiavisual.cl/miradas-sobre-la-parteria-tradicional-mexicana-el-documental-interactivo-como-metodologia>.
- Bal, Mieke. 2020. *Tiempos trastornados: Análisis , historias, políticas de la mirada*. Madrid: AKAL Estudios visuales.
- Barthes, Roland. 1993. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Brea, José Luis. 2005. *Estudios visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: AKAL Estudios visuales.
- Català, Josep María. 2010. *La imagen como interfaz: Representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad*. Universidad del País Vasco. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- . 2011. “Reflujos de lo visible. La expansión post-fotográfica del documental”. *Revista - adComunica* 1 (2). <https://raco.cat/index.php/adComunica/article/view/301646/391262>.
- Colectivo La mezcla. 2021. “El arte de parir”. 2021. www.elartedeparir.com.
- Cooperativo Barret. 2020. “Parir en el siglo 21”. 2020. <https://lab.rtve.es/webdocs/parto-respetado/>.
- Davis-Floyd, Robbie. 2009. *Perspectivas antropológicas del parto y el nacimiento humano*. Buenos aires: Creavida.
- Dijk, Teun van. 2003. “La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: Un alegato en favor de la diversidad”. En *Métodos de análisis crítico del discurso*, editado por Ruth Wodak y Michael Meyer, 143–76. Barcelona: Gedisa.
- Escandón, Pablo. 2022. *Laboratorios de cultura digital*. Quito: El conejo.
- Federici, Silvia. 2016. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Quito: Abya-Yala; Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo.
- . 2021. *Brujas, caza de brujas y mujeres*. Madrid: Traficante de sueños.

- García-Huidobro Munita, María Rosario, y Ninoska Yanela Schenffeldt Ulloa. 2022. “Parto y subjetivación femenina. Un proyecto artístico con madres al sur de Chile”. *Revista Estudios Feministas* 30 (2). <https://www.redalyc.org/journal/381/38172849022/html/>.
- Gaudenzi, Sandra. 2013. “The Living Documentary: From representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary”. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, London: University of London. https://research.gold.ac.uk/id/eprint/7997/1/Cultural_thesis_Gaudenzi.pdf.
- Gifreu, Arnau. 2013. “El documental interactivo como nuevo género audiovisual”. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. https://agifreu.com/interactive_documentary/TesisArnauGifreu2012.pdf.
- . 2014. *El documental interactivo: Evolución, caracterización y perspectivas de desarrollo*. Barcelona: UOC.
- . 2021. “Documental interactivo como narrativa compleja: Autor, receptor, modelo de negocio y preservación”. En *Narrativas complejas*, editado por Arnau Gifreu, Anahí Lovato, y Raquel Longhi. Portugal: Ria Editorial.
- Gifreu, Arnau, Ivan Sanchez, y Jaime García Claro. 2024. “¿Cómo analizar contenidos digitales? Una revisión del énfasis para la investigación en proyectos multimodales, transmedia y multiplataforma”. *MHRevista* 15 (2): 295–321. <https://portalrecerca.uab.cat/ca/publications/documental-interactivo-como-narrativa-compleja-autor-receptor-mod>
- Gómez Cilleruelo, Andrea. 2022. “Reportaje multimedia. El debate social en torno a la violencia obstétrica”. Tesis de grado, Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/58466>.
- Grandío Pérez, María del Mar, y Juan Miguel Aguado Terrón. 2022. “Ecosistema y dinámicas de innovación en una narración digital interactiva de éxito: Flujo de trabajo del webdoc Parir en el siglo XXI” 1 (24): 23–39. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/adcomunica/article/view/6713>
- Hall, Stuart. 2013. *Sin garantías*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Jórdan Marin, Juan Ángel, y Mario De la torre Espinosa. 2023. “Diseño, realización y postproducción de webdoc”. *Revista mediterránea de comunicación*, 2023.
- Koc, Gabriela. 2023. “El arte de parir: Prácticas audiovisuales y narrativas colectivas de la gestación y el parto”. *Corpo-grafías* 9 (9). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9439285>.

- Laínez, Nancy Gisell, Gabriela de los Ángeles Martínez, Denise Alexandra Portillo, Andrés Fernando Alvarenga, y Ana Mercedes Véliz. 2023. “Consecuencias físicas y psicológicas de la violencia obstétrica en países de Latinoamérica”. *Alerta* 6 (1): 70–77. <https://camjol.info/index.php/alerta/article/view/15231>
- Landow, Goerge. 2009. *Hipertexto 3.0 la teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*. Barcelona: Paidós.
- León, Christian. 2012. “Imagen, medios y telecolonialidad: Hacia una crítica decolonial de los estudios visuales” 1 (51): 109–23. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000100007
- . 2022. *La pulsión documental: Audiovisual, subjetividad y memoria*. Quito: El conejo.
- Lovato, Anahí, y Fernando Irigaray. 2021. “La no-ficción latinoamericana: Del documental interactivo al documental transmedia”. *Hipertext.net*, n° 23. <https://www.raco.cat/index.php/Hipertext/article/view/394207>.
- Manovich, Lev. 2005. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Mies, María, y Vandana Shiva. 1998. *La praxis del ecofeminismo*. Barcelona: Icara.
- Mirzoeff, Nicholas. 2016. *Cómo ver el mundo*. Barcelona: Paidós.
- Moreno, Isidro. 2002. *Musas y nuevas tecnologías, el relato hipermedia*. Barcelona: Paidós.
- Murray, Janet. 1999. *Hamlet en la holocubierta: El futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Barcelona: Paidós.
- Nelson, Theodor. 1987. *Literary machines: Edition 87.1*. Indiana: Published by the author.
- Nichols, Bill. 1997. *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Odent, Michel. 1992. *El nacimiento renacido*. Buenos aires: Errepar.
- Renov, Michael. 2010. “Hacia una poética del documental”. Traducido por Soledad Pardo. *Revista Cine Documental*, n° 1. https://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/renov_hacia%20una%20poetica_n1.pdf.
- Rose, Gillian. 2019. *Metodologías visuales: Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia: CENDEAC.
- Salaverría, Ramón. 2001. “Aproximación al concepto de multimedia desde los planos comunicativo e instrumental”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 1 (7): 383–95.
- Scolari, Carlos. 2004a. “Hacer clic. Hacia una semiótica de las interacciones digitales”. En *deSign*, 73–84. Barcelona: Gedisa. <https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2021/05/i30.pdf>

- . 2004b. *Hacer clic: Hacia una sociosemiótica de las interacciones digitales*. Barcelona: Gedisa.
- . 2008. *Hipermediaciones: Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona: Gedisa.
- . 2018. *Las leyes de la interfaz: Diseño, ecología, evolución y tecnología*. Barcelona: Gedisa.
- Segato, Rita. 2016. “Patriarcado: Del borde al centro. Disciplinamiento, territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica del capital”. En *La guerra contra las mujeres*, 91–107. Madrid: Traficante de sueños.
- . 2018. “Manifiesto en cuatro temas”. *Critical times* 1 (1): 212–25. <https://read.dukeupress.edu/critical-times/article/1/1/212/139311/Manifiesto-en-cuatro-temas>
- Soliva Rosistolato, Clara. 2022. “Historias de nacimiento visuales: Videos de afecto e información”. Tesis de grado, Río de Janeiro: Escola de Belas Artes Universidade Federal do Rio de Janeiro. <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/19431>.
- Sora, Carles. 2016. *Temporalidades digitales: Análisis del tiempo en los new media y las narrativas interactivas*. Barcelona: UOC.
- Tlazocamati Producciones. 2019. “Maparmex”. 2019. <http://www.parteriatradicional.mx>.
- Vallana Sala, Viviana Valeria. 2016. “Parirás con dolor, lo embarazoso de la práctica obstétrica: Discursos y prácticas que naturalizan la violencia obstétrica en Bogotá.” Tesis de maestría, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/19135>.
- Vargas Clavijo, María Fernanda. 2023. “Partería urbana en Bogotá: Reconstruir el rumbo de la vida desde una perspectiva feminista descolonial”. Tesis de grado, Bogotá: Universidad Santo Tomás. <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/54046>.
- Vázquez-Herrero, Jorge. 2019. “Narrativas digitales de no ficción interactiva: Análisis de la experiencia del usuario”. Tesis doctoral, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. <https://revistascientificas.uspceu.com/doxacomunicacion/article/view/891>.
- Vázquez-Herrero, Jorge, Lucía Benito, y Natalia Revello. 2021. “Documental interactivo y transmedia en América Latina: Proyectos destacados y tendencias”. *Hipertext.net*, n° 23 (noviembre), 7–20. <https://raco.cat/index.php/Hipertext/article/view/389845/487737>

- Vergara, Florencia, y Juan Rivera. 2022. “El parto como objeto de consumo. De violencia obstétrica a oferta de nuevos modelos de parto en Santiago de Chile”. *Religación* 7 (34): 1–20. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9016488>
- Visa Barbosa, Mariona. 2019. “Relatos sobre maternidad, reproducción y crianza en la era posttelevisión”. *Investigación Feminista* 2 (10): 281–94. <https://repositori.udl.cat/server/api/core/bitstreams/c910a4e7-c281-47b0-9812-82be962dcddb/content>