



Este apartado forma parte del libro:

***Arte, investigación e incidencia social  
XV años de la Maestría en Arte de la  
Universidad Autónoma de  
Aguascalientes***

*Juan Pablo Correa  
(Coordinador)*



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

**Número de edición:** Primera edición electrónica

**Editorial(es):**

- Universidad Autónoma de Aguascalientes

**País:** México

**Año:** 2025

**Páginas:** 368 pp.

**Formato:** PDF

**ISBN:** 978-968-9752-07-3

**DOI:**

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-968-9752-07-3>

**Licencia CC:**



**Disponible en:**

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/372>

# El cine de mujeres y de las disidencias como práctica comunitaria y politizadora

*Julieta Ponce Ruiz*

*Brenda María Antonieta Rodríguez Rodríguez*

*César Gabriel Sañez Fernández*

## Introducción

De acuerdo con Nichols (1997), el cine es un medio para representar la realidad. Sin embargo, la realización cinematográfica no ha estado al alcance de todas las personas y no todas las realidades han sido representadas, debido a la complejidad de los procesos cinematográficos industriales, la centralización de la producción y diversos procesos sociales y políticos que han privilegiado la representación de ciertos grupos y han posicionado a otras voces en la alteridad.

Por lo que cobra urgencia cuestionarnos, ¿cómo hacemos para sentirnos representadas/os/es en las narrativas de las producciones audiovisuales?

El cine comunitario, entendido como una práctica audiovisual que es realizada por diversos grupos humanos que comparten una identidad o cultura (Amador, 2017), ha permitido democratizar la práctica cinematográfica y situarla en contextos socioespaciales específicos, cuestionando los modos de producción y las narrativas del cine hegemónico o cine in-

dustrial. En este tenor, han surgido iniciativas que fomentan la formación audiovisual para la autorrepresentación de las mujeres y de la población LGBTIQ+<sup>1</sup>.

Una de esas iniciativas que busca aprender del camino transitado por prácticas alternativas, es el proyecto de investicreación titulado “Cine y Disidencias; proyecto investicreativo<sup>2</sup> sobre el habitar cuerpos cuir en Huanusco, Zacatecas”, el cual pretende generar reflexiones en torno al proceso de realización cinematográfico en un contexto comunitario, en el que se dialoga la feminidad, la memoria y las experiencias de vida de dos personas disidentes que residen en Huanusco.

Este proyecto, que surge en la Maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, además de proponer reflexiones teóricas al respecto, también ensaya una práctica de cine documental que aborda la perspectiva de género y de diversidad, en la que las protagonistas codirigen la obra con la investicreadora y el equipo de realización está conformado por personas del mismo contexto geográfico y cinematográfico trabajando en horizontalidad.

Derivado de ese proyecto, el presente texto tiene el objetivo de exponer algunas reflexiones sobre la creación comunitaria como práctica para resistir ante los obstáculos que presenta el cine centralizado y hegemónico a las comunidades consideradas como otredades. Para ello, en primera instancia se recurrirá a referentes que nos acercan al concepto de cine comunitario, reconociendo que no existe una definición única, sino principios y reflexiones teóricas que parten de experiencias y cuestionamientos de determinados grupos con territorios e intereses comunes; posteriormente se hace un breve recorrido en torno a la representación de las disidencias en el cine mexicano y, finalmente, desde la experiencia investicreativa se describe una parte del camino del proyecto “Cine y Disidencias; proyecto investicreativo sobre el habitar cuerpos cuir en Huanusco, Zacatecas”.

---

1 Acrónimo utilizado para nombrar a las personas lesbianas, gays, bisexuales, trans, intersexuales, queer y todas aquellas identidades de género y orientaciones sexuales no normativas.

2 La metodología investiCreativa propuesta por Pablo Parga Parga se basa en la integración de la investigación y la creación artística como un proceso simultáneo e interdependiente, dicha metodología propone un modelo en el que el acto creativo es en sí mismo una forma de conocimiento.

## El cine comunitario como forma de práctica audiovisual

Ante la hegemonía de las narrativas predominantes en las pantallas, la centralización de la producción cinematográfica en el país y la predominancia del cine industrial canónico en los espacios de exhibición comerciales, es importante proponer y entender que es posible realizar producciones audiovisuales con otras narrativas y otras formas de producción para reconfigurar, reescribir nuestras historias y nuestro entorno como práctica de resistencia ante los procesos centralizados y hegemónicos que buscan apropiarse de nuestros cuerpos y territorios.

El cine comunitario tiene ya una larga tradición en las transformaciones políticas y sociales de los países de América, entre ellos México, surge como resistencia, alternativa y propuesta para realizar audiovisuales que muestren voces, cuerpos y territorios con agenda e intereses desde lo común.

El audiovisual se ha insertado en las diversas prácticas comunitarias como una herramienta para la creación con estéticas situadas y modos de producción propios, por lo que se revisan experiencias y metodologías de referentes como Abel Francisco Amador Alcalá, cineasta aguascalentense; Luna Marán y Ángeles Cruz, cineastas originarias de Oaxaca; las y los cineastas del Abya Yala; y Carolina Dorado Lozano, cineasta comunitaria feminista, para pensar y decidir desde lo individual y lo colectivo en las formas que queremos construir nuestras historias y queremos que sean vistas.

Para Amador Alcalá, egresado de la maestría en Arte, en el texto *El cine comunitario: un medio de comunicación y de creación de memoria colectiva* “(...) el nacimiento del cine comunitario en México se entiende a partir de la reestructuración de los derechos y necesidades sociales post revolucionarias”; desde entonces, “el cine comunitario ha sido testigo de diversas manifestaciones sociales y culturales del país”. (2016, p. 1).

A su vez, Luna Marán pertenece a una segunda generación de comunicadores que parten del aprendizaje de la organización de las comunidades indígenas “principalmente en las comunidades zapotecas de la Sierra Norte del estado de Oaxaca donde desde 1980 se ha construido el concepto de ‘comunalidad’” (2019).

El concepto de “comunalidad” fue reflexionado por Jaime Luna Martínez y Floriberto Díaz, quienes se cuestionaron cómo “la pesada carga de razonamien-

tos académicos impedía reconocer nuestra propia experiencia, y con ello, nuestra capacidad material e intelectual para avizorar y extender el valor de nuestras acciones (...) arrancando de nuestras montañas una experiencia y un razonamiento propio, propusimos nombrar a la integración de nuestra acción y pensamiento como comunalidad”. (Medina, 2019, p. 28). La visión comunal según Jaime Martínez Luna, “cuestiona una fragmentada visión individual de la vida”.

Floriberto Díaz (2007, p. 40) la refiere de la siguiente manera:

La comunalidad expresa principios y verdades universales en lo que respecta a la sociedad indígena, la que habrá que entenderse de entrada no como algo opuesto sino como diferente de la sociedad occidental. Para entender cada uno de sus elementos hay que tener en cuenta ciertas nociones: lo comunal, lo colectivo, la complementariedad y la integralidad. Sin tener presente el sentido comunal e integral de cada parte que pretendamos comprender y explicar, nuestro conocimiento estará siempre limitado. (Citado en Nava, 2021, p. 47)

En continuidad con este pensamiento, Marán subraya que “en México la autorrepresentación de los pueblos indígenas –en especial si se trata del formato audiovisual–, es casi inexistente. Por eso esta toma un sentido y una urgencia política” (2020). Originaria de Guelatao de Juárez, Oaxaca, Luna Marán ha dirigido diversos cortometrajes, produce en 2017 la película *Los años azules* (2017), dirige el largometraje documental *Tío Yim* (2019), sobre la vida y obra de su padre el filósofo, cantautor y activista zapoteco Jaime Martínez; y en 2024 dirige la ficción *Chicharras*.

La cineasta ha desempeñado varios cargos en su comunidad y es cofundadora en proyectos de formación en cine como el Campamento Audiovisual Itinerante (2012-2020), Cine Too Lab (2018), entre otros. Trabaja ejes transversales como la equidad de género, la diversidad y la comunalidad. Ha compartido su pensar y actuar en los textos: *El cine comunitario o ¿cómo aprender a escuchar?*, *Nuestro propio espejo*, y *¿Quién apagará los incendios?*

En el primero de los textos mencionados, Marán proclama que “otras maneras de hacer cine son posibles” y las que interesan son aquellas “formas de creación cinematográfica que no replican las formas de violencia laboral y económica que tiene la ‘industria’” (2019). La cineasta refiere que “la apuesta por el cine comunitario es una apuesta por un proceso de creación que honra el espíritu propio de la creación cinematográfica, la colectividad” cuyo “espí-

ritu y complejidad permite que muchas voces creativas construyan y moldeen la película” (2019).

*Chicharras* fue realizada por Marán y la comunidad en Guelatao, aborda la experiencia de la vida comunitaria, la complejidad de la organización comunal de un pueblo llamado San Pablo Begu, la defensa del territorio, así como la participación política de las mujeres en contextos comunitarios y sus desafíos. *Chicharras* muestra la transferencia del conocimiento comunal en pantalla y en el modo de producción comunitario: En la película participan egresados de la primera generación del Campamento Audiovisual Itinerante y del Cine Too Lab, así como 120 actores, muchos de ellos debutantes en el cine, los músicos son zapotecos, mixes, mixtecos y triquis. La banda sonora está intrínsecamente relacionada con los acontecimientos y fue ejecutada por la Banda Filarmónica Municipal Infantil y Juvenil Yela-Too, la Trova Serrana, entre otros. (IMCINE, 2024).

Si bien en la comunalidad, “la asamblea, autoridad máxima, puede delimitar lo que se quiere contar y puede determinar el por qué se quiere contar”, dice Marán, ello no significa que en la práctica de la realización comunitaria “todos hacen todo al mismo tiempo”, sino que está “muy claro a quién le toca hacer qué cosa y en el momento en que haya que tomar una decisión, se tiene claridad de a quién corresponde resolverla o dirigir tal asamblea” (2019).

Originaria también de Oaxaca, de la comunidad Villa Guadalupe Victoria, San Miguel El Grande, Tlaxiaco, la actriz, guionista, directora y activista mexicana Ángeles Cruz, se ha comprometido por “una industria que muestre la diversidad cultural del país y que cuente historias de quienes por muchos años no pudieron amplificar su voz”. La cineasta trabaja para que las pantallas “muestren la pluralidad de visiones y voces que hay en el país” por lo que “ha elegido contar lo que sucede en las comunidades indígenas o los problemas de la comunidad LGBTI para colocar estos temas en la discusión pública” (EFE, 2024).

Ángeles Cruz, en entrevista para el blog Cinekomuna, considera que “no estamos preparades en la industria para entender que la diversidad es parte de este país, todavía oigo voces quejándose de apoyos que se nos dan a personas que provenimos de comunidades fuera de las urbes para realizar nuestras películas” (s.f).

La también activista subraya que:

La diversidad es entender que podemos elegir a quién amar, que tenemos otros idiomas para comunicarnos, que venimos de otras culturas, de entender la diversidad desde lo que nos hace personas únicas y diferentes, y entender que esa diversidad es buena, que la heteronorma se quede en un rincón (Cinekomuna, s.f.).

La cineasta ha elegido la horizontalidad en lugar de la verticalidad en los modos de producción, las personas de su comunidad le han acompañado desde 2011 cuando hace su primer cortometraje, en los posteriores cortometrajes que dirige, así como en los largometrajes *Nudo Mixteco* (2021) y *Valentina y la Serenidad* (2023). Ha presentado los proyectos a la asamblea para tener su permiso e involucra a la comunidad en todos los aspectos de la realización cinematográfica “(...) desde lo que queremos contar y para qué, que cambia el sentido del cine que realizamos. Desde cada quien, su lugar de origen, su lengua, su cultura, su pensamiento, somos diversidad y ahí tenemos procesos distintos, nos unen los procesos comunitarios” (Cinekomuna, s.f.).

El cine comunitario se ha insertado en diversos contextos sociales y metodológicos:

(...) se ha convertido en una manera de producir otras narrativas que se hacen desde lo común, esto es: desde el barrio, la calle; ese cine de otras esferas, desde y para las periferias, desde les otros que encuentran en esta práctica un medio para comunicarse y comunicar con sus propias voces. (Dorado, 2024, p. 21)

Teniendo como idea base el cine comunitario es que se crean en América los Clúster Audiovisuales, Abel Amador es cofundador del Clúster Audiovisual México “una organización, multisectorial y asamblearia, que privilegia ante todo el compartir información estratégica, recursos y conocimientos técnicos, con el fin de producir materiales audiovisuales” como se menciona en su página de Facebook, con la que han transitado un camino e incentivado la producción de cine en Aguascalientes, posibilitando que otras narrativas y geografías se hagan visibles en las pantallas.

En el cine comunitario, además de la integración de la comunidad, de las temáticas y la agenda común, la formación es uno de los ejes transversales, por

lo que las personas integrantes de la comunidad adquieren las herramientas de la realización cinematográfica en los roles que desempeñan, aprenden proceso de organización, comparten tecnología, fortalecen el conocimiento y el lazo comunitario a través del proceso de hacer una película, en la que se ven representadas. Por lo que es importante consolidar lazos comunitarios para realizar un arte que tiene su base en el trabajo en equipo y la posibilidad de representar realidades que llegan e impactan a quienes tienen acceso a ellas. Parte de hacer cine comunitario es también apropiarse de pantallas en cualquier espacio o soporte para proyectar las películas y dialogar con y sobre ellas.

## La representación de las disidencias en el cine mexicano

Hablar de disidencias en el cine mexicano nos remite a la primera representación de la homosexualidad en el imaginario visual nacional, el grabado de José Guadalupe Posada sobre “El baile de los 41” (imagen 1). En esta imagen, en la que el grabador representa un hecho histórico de homofobia y censura en el Porfiriato, se establece por primera vez el modelo mental de la homosexualidad que se ha seguido replicando en el cine mexicano hasta nuestros días (Seañez Fernández, 2025).

Imagen 1. Grabado sobre El baile de los 41



Nota. Autor: José Guadalupe Posada (1901). Dominio Público.

El grabado evidencia la heteronorma, un sistema de creencias que considera únicamente válida y natural la orientación heterosexual, la cual se convierte en el ideal de cualquier relación sexoafectiva (Warner, 1991). Este esquema de pensamiento se ve reflejado en la imagen al presentar parejas de hombres en los que uno es caracterizado con atributos relacionados con lo femenino y el otro alineado a las características establecidas para lo masculino, replicado el modelo de pareja heterosexual pero adecuado a una pareja homosexual.

A lo largo de la historia del cine mexicano podemos encontrar representaciones heteronormadas similares al grabado de Posada; desde la aparición del primer personaje homosexual en *La tía de las muchachas* (1938, director Juan Bustillo Oro), un estilista cuya caracterización se alinea con las expectativas del género femenino en aquella época; hasta parejas homosexuales en cintas como *La primavera de los escorpiones* (1971, director Francisco del Villar), *Los marcados* (1972, director Alberto Mariscal), *Doña Herlinda y su hijo* (1985, director Jaime Humberto Hermosillo), *Quemar las naves* (2007, director Francisco Franco), *Sueño en otro idioma* (2017, director Ernesto Contreras), entre otras en las que la pareja se constituye a partir de caracterizaciones binarias masculino/femenino y relaciones de poder, representadas en la diferencia de edades, el largo del cabello, la composición corporal, agresividad/pasividad, activo/pasivo y otras características similares.

La representación de las mujeres trans en el cine mexicano ha sido escasa y, en la mayoría de las obras, se ha abordado desde una mirada masculina hegemónica (Mulvey, 1975), en la que los cuerpos feminizados son el objeto de la mirada y no quienes miran, y en muchos de los casos con un final trágico, de manera similar al final trágico de los personajes homosexuales que se alineaban con la censura que existió en algunos periodos de la historia del cine nacional. Algunas películas reconocidas con personajes mujeres trans son *Quebranto* (2013, director Roberto Fiesco), *Carmín Tropical* (2014, director Rigoberto Perezcano), y la serie *El secreto del río* (2024, director Ernesto Contreras, Alba Gil y Alejandro Zuño), siendo en esta última en la que se aprecia un nuevo manejo en las narrativas de las personas trans, representando a las infancias trans que por mucho tiempo fueron invisibilizadas.

Las personas sexodisidentes han sido representadas en la historia del cine en su mayoría por personas ajenas a la población LGBTIQ+, lo que ha propiciado que muchos de esos personajes sean construidos a partir de estereotipos que

caricaturizan a las disidencias. Por otro lado, cabe resaltar las representaciones realizadas por personas LGBTIQ+ como lo son Roberto Fiesco, Francisco Franco, Ernesto Contreras y Julián Hernández, que han propuesto nuevas miradas que critican estas representaciones y representan otras realidades que no han sido narradas en pantalla.

En este tenor, vale la pena señalar la importancia de que las personas sexodisidentes puedan generar sus propias narrativas, apropiándose del dispositivo cinematográfico para la autorrepresentación de sus memorias y experiencias de vida. Para ello, es importante democratizar la formación audiovisual, fomentar la creación comunitaria y colaborativa y descentralizar la industria cinematográfica, para abrir camino a nuevas narrativas.

## Autorrepresentación y nuevas narrativas en el cine mexicano

En su manifiesto *Otros cines posibles*,<sup>3</sup> las y los cineastas del Abya Yala establecen que “todas y todos, quienes contamos nuestra propia historia, venimos de un sujeto colectivo y ancestral ese sujeto que por años fue invisibilizado y en otras tantas fue representado desde la óptica de otros.” (2023, p. 1) Es así como desde nuestro ejercicio cinematográfico, nuestra postura política se hace visible.

Por lo que, junto con Carolina Dorado Lozano, nos preguntamos, ¿qué pasa cuando el cine que veo no me representa? Dorado en su tesis de Maestría titulada “Cine comunitario feminista: El enfoque de género en los procesos desarrollados en Ojo Semilla (Ecuador) y La Partida Feminista (Colombia) entre los años 2016 y 2019” se refiere a:

(...) no identificarnos con aquellos cuerpos y sujetos que se proyectan en la pantalla, ya sea porque son personas alejadas de mi contexto y de mis realidades, o porque se trata de mujeres y hombres que cuentan historias descontextualizadas y sin sentido, sólo con el fin de lograr un entretenimiento vacío y vulgar, así como de perpetuar estereotipos físicos: el héroe que sacrifica su vida por salvar al mundo o la chica sexy que los conquista a todos. (2024, p. 20)

3 Texto proporcionado y revisado en el Taller “Cine-Tejido: Prácticas Comunitarias para Mujeres” impartido por la cineasta O’dam Selene Galindo, organizado por el Departamento de Comunicación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Ante una industria que pareciera que replica una y otra vez historias y representaciones, nuestra práctica cinematográfica y nuestras historias narradas desde otros lugares se vuelven revolución, en las palabras de las y los cineastas del Abya Yala “Vamos a despatriarcalizar el cine, porque no vamos a cambiar la Historia si no cambiamos Las Historias que contamos.” (Cineastas del Abya Yala, 2023, p. 9) Así pues, ante la necesidad de otras narrativas y metodologías de hacer cine y hacernos desde el cine, nuestra tarea como cineastas entonces, no es proponer sólo otra manera, sino sumar nuestra mirada y ejercicio ante el monopolio de historias, pues “El acto de narrar por medio de imágenes y sonidos no tiene una forma específica de hacerse, tiene miles, tantas como las películas que podamos inventarnos, tantas como la diversidad de hombres, mujeres y personas no binarias que habitamos este planeta.” (Galindo, 2023, p. 1)

Despatriarcalizar el cine implica entonces hacer red con mujeres y grupos mixtos en los que las ideas y el trabajo de todos sea valorado por igual, despatriarcalizar el cine implica también una consciencia y una responsabilidad en la creación de historias y personajes a fin de evitar caer en estereotipos y descentralizar la mirada; por ello, la práctica desde el cine comunitario se vuelve fundamental.

Los papeles construidos a base de estereotipos ante rasgos físicos y personajes racializados, es lo que llevaron a Ángeles Cruz, luego de una larga trayectoria en teatro y cine, a romper con estos esquemas “[...] estaba harta de esos papeles y es cuando decido cambiar, dirigir, escribir mis propias historias” (2024). La actriz toma papel y lápiz y se convierte en escritora de las historias en las que desea ver cuerpos y rostros como el suyo, el cine comunitario se convierte en la herramienta en la que encuentra la posibilidad de construir y compartir aquello que ve y siente, es entonces cuando otros personajes e historias son posibles, los cuerpos en los que recaían los estereotipos, se convierten en personajes completos, aquellos que habitan su pueblo y se relacionan con los otros cuerpos que sienten y participan activamente en su historia y no solamente son usados para narrar a otros.

A su vez, el Colectivo Maya de los Chenes se ha pronunciado ante el documental *Qué le pasó a las abejas* (2018), haciendo declaraciones en las que comparten su intención por tener derecho a la película en la que aparecen y así, compartir el producto audiovisual con comunidades cercanas a ellos y que atraviesan la misma situación que se narra en el documental, declarando que no han logrado proyectar la película en su entorno cer-

cano, mientras que nos invitan a “[...] repensar cómo construir desde la colectividad, desde acuerdos comunes para lograr un verdadero impacto social, que vaya más allá de las redes sociales y plataformas de paga, nuestra lucha social colectiva no se debe al cine, el cine documental se debe a nuestra postura por la defensa de nuestros montes, del agua, de nuestras semillas y de la paz” (Colectivo de Comunidades Mayas de los Chenes, 2022).

Y entonces surge la pregunta, ¿cómo se consolida una red de creación cinematográfica que no replique estereotipos ni extractivismos tanto en su metodología como en sus películas?

María Gabriela López Suárez apunta en su texto *Representaciones y reconocimientos, encuentros a través del cine comunitario* que: “Los movimientos sociales han dado pauta a reflexiones y acciones importantes en distintas regiones de América Latina. Las culturas, las identidades, la lucha por los territorios, la denuncia de la violencia hacia las mujeres, la discriminación, el exilio, son algunos temas que se hacen presentes en los materiales audiovisuales que han producido algunos colectivos” (2022, p. 150), reflejando el interés por develar situaciones que nos atraviesan y de las que no se está hablando.

López resalta: “Dos elementos que son claves cuando se habla del cine comunitario” y menciona en primer lugar “La construcción de comunidad” resaltando que se trata de un espacio “donde no se busca imponer sino crear en colectivo” (p. 151), a diferencia del ejercicio tan celebrado y hasta admirado de verticalidad en el quehacer cinematográfico industrial que sigue permeando en nuestras prácticas. La autora agrega que se trata de un cine que “[...] se vale de los recursos tecnológicos con los que cuenta, es decir, no busca ser un cine que obtenga premios o distinciones. De manera que se puede hacer una producción con una cámara de celular o una cámara de video austera. Dentro de sus principales elementos están la creatividad y la narrativa para contar las historias” (López, 2022, p. 151).

López se detiene en un segundo apartado resaltando la importancia del “Proceso metodológico” en el que comenta, “Es un engranaje que se va tejiendo en colectivo, donde la comunicación fluye de manera horizontal. Cada parte del tejido va realizando sus funciones [...]” (p. 152).

En la realización de cine comunitario, las y los integrantes de las distintas comunidades se convierten en actores activos, no sólo como sujetos representados, sino como narradores de su propia historia. A decir de Dorado: “Es

compaginar y alinear nuestros sentires con el hacer y así crear nuestras propias posibilidades de ser y estar en el mundo” (2024, p. 19)

El trabajo comunitario implica realizar con los recursos técnicos que se tienen disponibles, ello no quiere decir que no se haga gestión de recursos, sino emplear las herramientas audiovisuales para contar los temas que les atraviesan, lo que sucede en torno a la comunidad y su relación con el mundo, sin que la tecnología signifique un obstáculo. Las necesidades de producción y la organización corresponden a los integrantes de la comunidad, así como el acceso al visionado de las películas que realizan. Crean el espejo en el que pueden ver sus rostros.

### **Construir nuestro propio espejo: “Cine y Disidencias; proyecto investicreativo sobre el habitar cuerpos cuir en Huanusco, Zacatecas”**

El proyecto “Cine y Disidencias; proyecto investicreativo sobre el habitar cuerpos cuir en Huanusco, Zacatecas”, que se encuentra aún en elaboración en la Maestría en Arte, a partir de las representaciones violentas hacia las personas cuir en el cine, tiene como objetivo la construcción de un cortometraje documental afectuoso, empático y horizontal con perspectiva de género y diversidad, retomando cualidades y principios del cine comunitario, articulándose en dos ejes que indudablemente se complementan; el primero es la metodología en nuestro ejercicio y el segundo, es la presentación y autorrepresentación en la película.

El proyecto parte de cuestionamientos sobre: ¿Quiénes somos? ¿Qué relación tenemos con los otros? ¿Cómo son nuestros territorios? ¿Cómo los habitamos? ¿Cuáles son las historias y temáticas que nos interesa contar y poner en discusión? ¿Desde dónde las contamos?

En cuanto a la metodología, el equipo está conformado por personas del municipio de Huanusco, al sur del estado de Zacatecas, lugar donde se grabó el cortometraje, así como de municipios aledaños con la intención de hacer comunidad con las y los creadores de la región. De las personas involucradas, algunas cuentan con nulo o escaso conocimiento de la realización cinematográfica, otras sí cuentan con formación académica, por lo que se comparte el conocimiento y los roles entre integrantes. Es necesario

considerar que Zacatecas es uno de los estados con menor producción cinematográfica según el *Anuario estadístico de cine mexicano* publicado por el IMCINE (2023), por lo que el presente proyecto toma relevancia al abonar a la pluralidad de miradas desde territorios que son propios.

La organización y la comunicación horizontal fue uno de los ejes fundamentales del proyecto, lo que permitió hacer el espacio de trabajo como espacio mixto para la creación y la generación de reflexiones en colectivo, donde resulta fundamental consolidar lazos tanto con mujeres, hombres y disidencias con la consciencia en la importancia de ser nosotras quienes cuentan la vida desde nuestros pueblos.

Desde el inicio del proyecto se cuestionaron los modos de producción y se revisaron experiencias y filmografías que apostaron por encontrar otras formas de representación, por lo que se tuvo como principio el respeto y la consulta permanente con las protagonistas. Se optó porque las protagonistas fuesen parte del equipo creativo, desde la observación y la escucha atenta, se compaginó la realización de acuerdo con la voluntad de las protagonistas, al tomar ellas la cámara y decidir qué y cómo compartirlo; en este sentido, la autorrepresentación toma importancia fundamental en la construcción del tipo de historias que narramos, para así, construir desde nuestra mirada y desde la mirada y la subjetividad de los cuerpos que cuestionan la heteronorma.

Dando mayor importancia a la temática y a la autorrepresentación, es que el proceso de realización y las reflexiones desde la investicreación han trascendido las necesidades tecnológicas, el equipo con el que se rodó la película fue proporcionado a manera de préstamo por personas cercanas y por integrantes del proyecto. Si bien se gestionaron recursos, la participación, la organización y la conformación del equipo ha sido voluntaria, motivada por la convicción de contar historias que nos resultan cercanas. Los lazos de creación comunitaria de la región se fortalecieron y hay un mayor conocimiento entre nosotros para seguir acompañándonos en el quehacer cinematográfico y de nuestra comunidad.

El proyecto se encuentra en fase de revisión del material grabado, fase de diálogo y revisión conjunta para que el montaje y resultado final corresponda con el aprendizaje del proceso. Este trayecto hace que el cuestionamiento constante sobre las formas de producción y la representación

sea parte del proceso de creación y de la manera en que observamos y recibimos el cine desde lo individual y lo colectivo.

## Conclusiones

Cuestionar las representaciones de las disidencias basadas en la heteronorma ha llevado a reflexionar desde una metodología investigativa en la maestría en arte, la práctica de propuestas audiovisuales colectivas, a través de un proceso conjunto que nos ayude a entender nuestro espacio-relación con el mundo que habitamos, apropiarnos de las herramientas para mostrar nuestra voz, contar nuestras historias y situarnos en nuestros cuerpos y territorios.

Seguir construyendo desde el cine comunitario es una forma de mantener viva la diversidad de miradas en el país, invitando a apropiarnos de nuestro derecho a narrarnos a fin de resonar y hacer eco, abrazando nuestros espacios y todo aquello que nos conmueve el alma, fortaleciendo así el tejido social a través de la creación audiovisual colaborativa.

El cine comunitario ha trascendido y se ha convertido en un espacio para la autorrepresentación de las personas que históricamente han sido situadas estructuralmente en una posición de otredad, como las mujeres y la población LGBTIQ+. Tomar la cámara, alzar la voz y producir narrativas propias es una forma de resistir mientras se deja un registro de esas experiencias que por mucho tiempo fueron censuradas.

Así pues, al partir de lo que nos es común, al hacerse tangible se demuestra que somos muchas las que queremos construir y apreciar otro tipo de narrativas y a su vez, se vuelve una postura política en tanto que demuestra que fuera de los ideales limitantes de la industria, también el cine es posible basado en la organización, los vínculos, los intereses comunes y no solamente en el capital, cuestionando los decretos que limitan lo que es digno o no de contar y el cómo se debe dirigir una producción audiovisual, pues al tener como prioridad el cuidado de la vida, de territorios y de cuerpos-territorio, acerca tanto a quien lo ejerce, como a quien lo ve, y ésta es una cualidad que el cine comercial está lejos de conseguir. Nos corresponde analizar, reflexionar, descubrir y practicar nuestras formas de construir el espejo en el que queremos mirarnos y cuestionarnos.

## Referencias y bibliografía consultada

- Amador, A. F. (2017). *El cine comunitario: un medio de expresión y creación de memoria colectiva en Aguascalientes: estudio de tres casos (Cinebruto, KPR y Mais, A.C.)* [Tesis de Maestría]. Universidad Autónoma de Aguascalientes. <http://hdl.handle.net/11317/1364>
- Amador, A. F. (2016). *El cine comunitario: un medio de comunicación y de creación de memoria colectiva*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. [https://www.academia.edu/12694879/El\\_cine\\_comunitario\\_un\\_medio\\_de\\_comunicaci%C3%B3n\\_y\\_de\\_creaci%C3%B3n\\_de\\_memoria\\_colectiva](https://www.academia.edu/12694879/El_cine_comunitario_un_medio_de_comunicaci%C3%B3n_y_de_creaci%C3%B3n_de_memoria_colectiva)
- Cinekomuna (s.f.). Ángeles Cruz [Entrevista]. *Cinekomuna*. <https://blog.cinekomuna.com/angeles-cruz/>
- Dorado Lozano, C. (2024). *Cine comunitario feminista: El enfoque de género en los procesos desarrollados en Ojo Semilla (Ecuador) y La Partida Feminista (Colombia) entre los años 2016 y 2019* [Tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/9890>
- EFE (2024, 12 de junio). *La mexicana Ángeles Cruz impulsa la diversidad en el cine*. La Crónica de Hoy. <https://www.cronica.com.mx/escenario/mexicana-angeles-cruz-impulsa-diversidad-cine.html>
- Galindo, O. S. (2023). *Otros cines posibles* [Manifiesto no publicado].
- Instituto Mexicano de Cinematografía. (2023). *Anuario estadístico de cine mexicano 2023*. IMCINE. <http://anuario.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2023.pdf>
- IMCINE (2024). “Chicharras”, de Luna Marán: cine en comunalidad. Instituto Mexicano de Cinematografía. <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia/chicharras--de-luna-maran--cine-en-comunalidad>.
- López Suárez, M. G. (2022). Representaciones y re-conocimientos, encuentros a través del cine comunitario. En P. Botero-Gómez, X. Leyva-Solano, A. Köhler, M. G. López Suárez, J. Morales-Guzmán, A. M. Costa, A. Sánchez y J. A. Trejo-Sánchez (Comps.). *Autonomías, cine y re-existencias* (pp. 148-157). Centro de Estudios Independientes Color Tierra / CLACSO / RETOS.
- Marán, L. (2019, 18 de enero). El cine comunitario o ¿cómo aprender a escuchar? *La Jornada del campo*. <https://www.jornada.com.mx/2020/01/18/delcampo/articulos/cine-comunitario.html>. Consultado el 18 de febrero de 2025.

- Marán, L. (2020, 17 de mayo). Nuestro propio espejo - Agenda Guelatao. *Albora*. <https://www.albora.mx/nuestro-propio-espejo>
- Marán, L. (2025). *Nuestro propio espejo*. *Agenda Guelatato*. Albora. Geografía de la Esperanza en México. <https://www.albora.mx/nuestro-propio-espejo/>.
- Martínez Luna, J. (2015). Se hace camino al andar. Comunalidad como apertura a nuevos horizontes. En P. Medina Melgarejo *Pedagogías del sur en movimiento: Nuevos caminos en investigación* (pp. 28). Fundación Comunalidad-Oaxaca.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. <http://dx.doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Nava, E. (2021). Comunalidad y comunicación en Guelatao de Juárez (Oaxaca): La agencia de comunicación Becu. *Revista Antropologías del Sur*, 8(15), 43-58. <https://www.scielo.cl/pdf/antrosur/v8n15/0719-5532-antrosur-8-15-43.pdf>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Ediciones Paidós.
- Red de Maestros de Cine Autónomico y Re-existencias (2020-2022). *Autonomía, cine y re-existencias. Conversatorios y polifonías audiovisuales. Centro de estudios independientes*. Color tierra; Retos, CLACSO en colaboración con colectivos de cineastas en el Abya Yala.
- Seañez, C. G. (2025). Gay Couple's Representation in Mexican Cinema. En Magalhaes, L. (eds) *Otherness in Communication Research. Perspectives in Media, Interpersonal, and Intercultural Communication*. Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-73788-6\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-031-73788-6_10)
- Warner, M. (1991). Introduction: Fear of a Queer Planet. *Social Text*, (29), 3-17. <http://www.jstor.org/stable/466295>

## Referencias audiovisuales

- Colectivo de comunidades Mayas de los Chenes (2022, 16 agosto). Pronunciamento del deslinde del Colectivo de Comunidades mayas de los Chenes. [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=AVLburUTXyc>

- Cruz, A. [INAH TV] (2024, 14 de septiembre). *El cine de Ángeles Cruz: Historias desde lo comunitario*. [Archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=qvcdkhaFbNU>
- Cruz, A., Marán L. [Cátedra Ingmar Bergman UNAM]. (2022, 28 de agosto). *Contra la marea: Cine indígena y Autorrepresentación en México*. [Archivo de vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=1x5qFnYVCII&t=1096s>

## Filmografía

- Bustillo Oro, J. (Dir.). (1938). *La tía de las muchachas* [Película]. Oro Films; Producciones Grovas.
- Contreras, E. (Dir.). (2017). *Sueño en otro idioma* [Película]. Revolver Amsterdam; Agencia SHA; Alebrije Cine y Video.
- Contreras, E., Gil, A. y Zuño, A. (Drs.). (2024). *El secreto del río* [Serie de televisión]. Netflix.
- Del Villar, F. (Dir.). (1971). *La primavera de los escorpiones* [Película]. Del Villar Films.
- Fiesco, R. (Dir.). (2013). *Quebranto* [Película]. Mil Nubes Cine.
- Franco, F. (Dir.). (2007). *Quemar las naves* [Película]. Instituto Mexicano de Cinematografía; Las Naves Producciones.
- Hermosillo, J. H. (Dir.). (1985). *Doña Herlinda y su hijo* [Película]. Clasa Films Mundiales.
- Perezcano, R. (Dir.). (2014). *Carmín tropical* [Película]. IMCINE, Tiburón Films.

