



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISION DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

***Tejiendo identidades: reconfiguración de la identidad de las mujeres
artesanas de Hueyapan, estado de Morelos. Un estudio desde la
antropología visual con perspectiva de género***

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Trabajo de Investigación Etnográfica y Análisis Análisis Interpretativo III

y obtener el título de

LICENCIADA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Yerid López Barrera

Matrícula No. 201329629

Comité de Investigación:

Director: Mtro. Juan Pérez Quijada

Asesores: Dra. Alba Elena Ávila González

Dr. José Manuel Escalante Lara

México, D.F.

Agosto 2012

Índice

Capítulo I. Marco teórico

- 1.1 Introducción
- 1.2 Justificación
- 1.3 Objetivo general
- 1.4 Objetivos particulares
- 1.5 Planteamiento del problema de estudio
- 1.6 Hipótesis
- 1.7 Metodología de investigación

Capítulo II. El estado de Morelos

- 2.1 Marco geográfico del estado de Morelos
- 2.2 Municipio de Tetela del Volcán
 - 2.2.1 Antecedentes históricos
- 2.3 La comunidad de Hueyapan
 - 2.3.1 Actividades económicas

Capítulo III. La investigación antropológica respecto de las mujeres artesanas en Hueyapan, estado de Morelos

- 3.1 Desarrollo de la investigación antropológica
- 3.2 Identidad de las mujeres artesanas en Hueyapan, estado de Morelos
- 3.3 Antropología de la mujer
- 3.4 Perspectiva de Género
- 3.5 Identidad de género
- 3.6 Identidad Étnica
- 3.7 El trabajo de las mujeres desde la perspectiva de género feminista

Capítulo IV. La antropología visual

- 4.1 Antropología visual en el trabajo de campo
- 4.2 Antropología visual en la investigación antropológica
- 4.3 Usos y alcances de la antropología visual

Conclusiones

Bibliografía

Capítulo I. Marco teórico

1.1 Introducción

Este trabajo de investigación y análisis de la conformación de identidad de las mujeres nahuas artesanas de Hueyapan, Morelos, forma parte de un proyecto más amplio llamado *Cambio sociocultural en la región de los altos de Morelos*, coordinado por el Mtro. Juan Pérez Quijada.¹

Sólo mencionaré lo que más adelante voy a desarrollar, esta investigación pretende adscribirse a lo que se ha denominado “punto de vista feminista”, siguiendo a Eli Bartra (2002), pues, surge a partir mi experiencia como mujer y antropóloga en la comunidad y se expondrá en función de las experiencias de las mujeres investigadas.

Éste será el punto de partida que me llevará al conocimiento de las condiciones de vida de dos mujeres artesanas y de su proceso de configuración de identidad dentro de su comunidad tradicionalista.

Al mismo tiempo, y siguiendo a Martha Patricia Castañeda (2010), esta investigación busca que a través de la descripción y análisis de los hallazgos y de sus consecuentes interpretaciones se lleven a cabo algunos de los procedimientos centrales de la metodología feminista como: la visibilización, la desnaturalización y la historización de las mujeres; conceptualizaciones centrales en el debate feminista.

Asimismo, se tendrá en cuenta la metodología que propone la autora, por lo que este trabajo se apoya en procedimientos de la etnografía feminista que son -dentro de la observación- la descripción, el lenguaje, la escritura y la narrativa etnográfica y la revaloración de la historia (Castañeda, 2010).

1.2 Justificación

En este punto me permito exponer el interés que tengo en las mujeres tejedoras artesanas de Hueyapan, Morelos, en su condición de género. Es de suma

¹ Profesor-Investigador Titular de Nivel “C” del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa desde 1985. Es integrante del Cuerpo Académico *Procesos Identitarios*.

importancia investigar como las tradiciones inciden en el estilo de vida de estas mujeres desde el punto de vista de la antropología.

Me parece de suma importancia analizar como una de estas mujeres está rompiendo con su esquema tradicionalista al comprometerse con su gusto por la música, ampliando así su universo de conocimiento; por lo que daré una respuesta desde la antropología como disciplina.

De igual manera señalaré los aspectos que como investigadora, mujer y antropóloga me dan las pautas para abordar las problemáticas de las mujeres desde su personal forma de actuación, Eva y Delia, que he investigado por más de dos años y que me permitieron elaborar el video anexo, *La vida entre sus manos*.

Me pareció fundamental demostrar que la tradición cambia cuando se permite experimentar con otras formas de subsistencia, en este caso, la música. Asimismo, no sólo por su actuación tradicionalista deben ser conformistas y carecer de educación formal, a fin de actuar como madres, esposas y amas de casa, sino que observé que el tema tiene matices femeninos en cualquier actividad que desarrollen y es por esto que es necesario incorporar la perspectiva de género.

1.3 Objetivo general

Realizar un video documental etnográfico documentando la historia de vida de dos mujeres nahuas artesanas, habitantes del poblado de Hueyapan, estado de Morelos, desde la perspectiva de género y la metodología de la antropología visual.

1.4 Objetivos particulares

Evidenciar el papel que desempeñan las mujeres artesanas en Hueyapan, Morelos, mostrando que han roto patrones socioculturales.

Mostrar que el trabajo artesanal es un elemento de su identidad cultural y, a la vez, fuente de independencia y desarrollo personal.

Explicar la convergencia de las tradiciones (como el telar de cintura) con nuevas formas de pensar, vivir y recrear su identidad como mujeres indígenas.

Recuperar la experiencia de éstas mujeres desde la perspectiva de género, analizando su posición subalterna pero activa como indígenas y artesanas en su comunidad.

Documentar, por medio de la etnografía, el proceso del tejido en telar de cintura.

Mostrar los alcances de la antropología visual como vehículo de conocimiento, canal de diálogo y medio para divulgar el trabajo y la investigación del antropólogo.

1.5 Planteamiento del problema de estudio

El análisis de la condición social de las mujeres nahuas artesanas en el poblado de Hueyapan, Morelos, se analizará –particularmente- como posición estructural definida por roles, estereotipos, actividades asignadas social e históricamente y que dotan de sentido y funcionalidad su rol social.

Puesto que los roles asignados históricamente a las mujeres son efectivos en la cotidianidad están reforzados constantemente por los miembros del grupo, por lo que se perciben como algo dado, inmutable e incuestionable. Esto incide directamente en la conformación de su identidad, su personalidad y concepción del mundo.

Sin embargo, cuando estos roles se viven de una forma distinta permiten cuestionarlos, reconfigurarlos, resignificarlos, y así apropiarse de un nuevo sentido de vivir el ser mujer, artesana, madre, hija y/o esposa, ya que se construyen relaciones con la familia y con la comunidad que no son, por llamarlo de alguna forma, las socialmente aceptables, por ejemplo cuando la mujer no tiene entre su planes de vida casarse, tener hijos o prioriza el trabajo, el estudio y la realización propia, como se observó en la presente investigación, documentado con el video adjunto, o cuando el esposo y los hijos contribuyen a las actividades del hogar compartiendo las tareas equitativamente.

En este sentido es importante precisar que la antropología define a la cultura como un sistema de significados que dan sentido a la vida y a las acciones de quienes participan de la misma, como lo menciona Clifford Gertz (1992) dentro de su desarrollo de antropología simbólica. Estos significados, estos códigos con los que la sociedad se comunica y se reproduce son continuamente cambiantes y están vinculados con los grandes cambios históricos que se manifiestan en los estilos de hablar y de actuar ya que tienen relación con el contexto en el que surgen, de ahí que las mujeres artesanas, motivo de este estudio, como agentes activas de una cultura dinámica adaptan las enseñanzas que les fueron heredadas ancestralmente por sus madres o abuelas y que les permiten mantener la tradición; sin embargo, las mujeres de las cuales analizaremos sus casos en este estudio, adquieren una postura cambiante que se puede volver crítica y activa mediante sus actividades productivas.

Por lo tanto, afirmo que la aportación de la perspectiva de género en este estudio es fundamental para explicar como se articulan las relaciones sociales de estas mujeres al interior de su comunidad mediante el trabajo, puesto que es uno de los ejes de la antropología que permite entenderlas en su dimensión histórica.

La delimitación de esta investigación se circunscribe al estudio de caso de dos mujeres y a la realidad cultural del poblado de Hueyapan, estado de Morelos. Por lo tanto las historias de vida de las mujeres objeto de estudio nos permiten analizar estos procesos de reconfiguración de la identidad social que emergen en contextos de lucha simbólica por las clasificaciones sociales.

Por lo tanto las historias de vida de las dos mujeres entrevistadas permitirán analizar los procesos de reconfiguración de la identidad social que emergen en contextos de lucha simbólica por las clasificaciones sociales.

Es por esto que el interés fundamental de esta investigación fue priorizar a la mujer como sujeto de conocimiento, visibilizarla, enfocar su trabajo, entender la división social por géneros, la posición de subalternas de las mujeres y de los grupos minoritarios como las etnias o las clases carentes de recursos. En este sentido reafirmo que con el registro y la investigación antropológica con herramientas audiovisuales se cubrió totalmente la necesidad de ver y escuchar a

las mujeres con quienes se trabajó, mismas que compartieron su tiempo, su vida, anhelos y espacio en la convivencia cotidiana.

1.6 Hipótesis

Para desarrollar la siguiente hipótesis también se estableció una relación intrínseca entre el andamiaje teórico y los elementos concretos de la situación que nos ocupa; así como una relación entre género y funciones de la cual me ocupó en el desarrollo posterior. Aquí se plantea una suposición misma que guió la investigación expuesta a continuación.

Propongo una visión al asunto de las mujeres tejedoras en el municipio citado relacionando todos los elementos que me mostraron y que han permitido su avance y que me parecen muy destacables. De aquí la suposición que explique el fenómeno que he venido investigando como antropóloga y que propongo para abordar la cuestión de estudio.

Por lo antes expuesto, me permito aplicar el método de comprobación para romper con un patrón inmerso en la tradición se debe educar con nuevas perspectivas, además de adquirir experiencias y conocimientos diferentes que les permitan redefinir sus funciones, a fin de adoptar nuevos sentidos del ser mujeres, indígenas, artesanas, madres, hijas y esposas.

1.7 Metodología de investigación

De esta forma para la obtención de datos y su posterior sistematización se realizó trabajo de campo en la comunidad en comento en dos periodos, que se llevaron a cabo de marzo a julio del 2007 y de enero a abril del 2008, aun cuando continúe asistiendo a la comunidad durante los siguientes tres años en periodos cortos, lo que me permitió afianzar las relaciones con la comunidad y particularmente enfocarme en la planeación y desarrollo de la investigación etnográfica para el futuro documental.

Se empleó el método de observación participante, se realizaron entrevistas, levantamiento de diario de campo y grabación audiovisual, se llevó a cabo investigación bibliográfica sobre temas de identidad, género y antropología visual,

así como revisión de trabajos etnográficos y monográficos realizados por antropólogos y habitantes de la comunidad (Friedlander, 1977), esto me permitió enriquecer la planeación y realización del documental, así como un acercamiento más próximo a los principales informantes.

Siguiendo esta línea y como se mencionó anteriormente, el punto de partida de este trabajo fue la corriente que se ha dado en llamar en la investigación feminista “El punto de vista feminista”.

Por otro lado, las tecnologías audiovisuales en la investigación antropológica son fuentes de documentación e interpretación de la realidad social y a la vez una técnica eficaz de difusión para el conocimiento antropológico.

Por lo tanto, el video como medio de representación, mediante la imagen y el sonido, nos permite acercarnos de una forma diferente a otras realidades; nos propone mirar y escuchar a los otros de una manera distinta y nos invita a replantearnos la forma tradicional de hacer etnografía.

De esta forma realicé investigación, utilizando técnicas y metodologías con una aproximación desde la propia especificidad de las mujeres y desde su experiencia, por eso apuesto a la validez de hacer un video sobre ellas, sin que por ser una investigación científica social acompañada del discurso visual se le quite rigurosidad, pues también buscó ser una investigación desde la subjetividad de las mujeres, que pretende articular en todo momento un discurso en el que mi experiencia se manifieste, pues no es gratuito mi interés por ellas: *las otras-nosotras*.

Una primera obtención de material audiovisual permitió trabajar en un documental titulado *Tejiendo mi historia*², el cual fue resultado de un taller de guionismo y que como primer ejercicio mostraba la historia de vida de una mujer artesana; sin embargo, debido a las limitaciones técnicas y a la necesidad de enriquecerlo con otros testimonios y experiencias, así como trabajarlo conceptualmente a fin de que llenara las expectativas de una tesis visual y escrita, se replanteó y se continuó con la grabación. Posteriormente, se realizó una

² Este primer corto lo realicé en conjunto con Viridiana Hernández compañera de investigación en el trabajo de campo. Se presentó por primera vez en el ciclo Experiencias Iniciales en el Documental, dentro del marco del seminario Las Ciencias Sociales en el Mundo Audiovisual, CIESAS, 2009.

segunda versión que incluyó otros testimonios, un discurso narrativo más enfocado en las mujeres y un mayor contexto del tema.

Fueron seleccionadas dos mujeres, Eva Zavala de 46 años, artesana, madre y esposa, y Delia Castellanos de 29 años, artesana, música y cantante, a fin de hacer un estudio comparativo de las distintas actividades de ambas, además de documentar e interpretar sus concepciones de la vida, trabajo, sentir y pensar.

A la par se realizó investigación desde la antropología visual y se revisaron textos de cine y video documental, y los documentales de corte antropológico desde algunos clásicos como *Nannok* de Robert Flaherty³ o *Les Maitres Fous* de Jean Rouch⁴; así como algunos documentales contemporáneos como *S-21 La máquina de matar* de Rithy Panh, *War Photographer* de Chistian Frei y la obra del documentalista cubano Santiago Álvarez, por mencionar algunos de los que pueden considerarse con mayor impacto y éxito (Ferguson, 2002).

Finalmente, es importante señalar la importancia y utilidad de la representación audiovisual de la “otredad” y la eficacia que ofrece en este terreno la Antropología Visual, pues esencialmente la labor del estudioso de esta ciencia es observar, escuchar, interpretar y representar.

³ Nanuk, el esquimal (Nanook of the North), 1922. **Robert Joseph Flaherty** 1884-1951.

⁴ *Les Maitres Fous* (The Mad Masters), 1955 de **Jean Rouch** 1917-2004.

Capítulo II. EL ESTADO DE MORELOS

2.1 Marco geográfico del estado de Morelos

Geográficamente el estado de Morelos se encuentra en el centro de la República Mexicana; se le concedió la categoría de estado el 17 de abril de 1869, sus límites geográficos son al norte con el Estado de México y el Distrito Federal, al sur con Guerrero y al noreste y al oriente con Puebla. Consta de 1,777,277 habitantes de los cuales 918,639 son mujeres y 858,588 hombres, según el conteo de población del INEGI 2010. Morelos ocupa el lugar 23 a nivel nacional por su número de habitantes, tiene una superficie de 4,893 kilómetros cuadrados con 33 municipios. En éste hay 31,388 personas de 5 años y más que hablan lengua indígena, lo que representa menos del 2%. El náhuatl es una de las lenguas indígenas mas habladas en el estado con 19,509 hablantes.

El 84% de los habitantes viven en zonas urbanas y el resto en zonas rurales, las ciudades con mayor concentración son Cuernavaca, Jiutepec y Cuautla.⁵El clima es cálido, subhúmedo y en una pequeña zona frío. El periodo de lluvias se presenta en verano. Los cultivos principales son caña de azúcar, maíz, frijol y jitomate, ya que el clima y lo rico de los suelos hace próspero su cultivo. También se produce sorgo, cacahuate, algodón, sandía y melón, simultáneamente se cosecha durazno, aguacate y mango. En el ámbito de la ganadería se explota el ganado bovino del cual se aprovecha carne, la leche y productos derivados de éstos, también se utiliza el porcino, caprino y ovino. Las vías de acceso al municipio de Tetela del Volcán las componen La carretera Tetela-Cuautla que comunica a las comunidades de Xochicalco, Metepec, Ocuituco, Yecapixtla y otras comunidades aledañas. La carretera Tetela-Hueyapan une a otras localidades del estado de Puebla como Alpanocan. La carretera Tetela-Tlalmimilulpan comunica con el municipio de Ecatzingo, Estado de México, pasando por Ocoaxtepec, municipio de Ocuituco y la carretera Tetela-Tlacotepec enlaza a estas dos localidades con el municipio de Zacualpan de Amilpas en la región oriente sur.

⁵ Estadísticas obtenidas en julio del 2011, en el sitio Web:
<http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mor/poblacion/default.aspx?tema=me&e=17>

Entre los estados de Puebla y México, los límites territoriales de Morelos forman un ángulo agudo que apunta hacia el norte; en éste apéndice montañoso se encuentra la comunidad de Hueyapan y su cabecera municipal Tetela del Volcán.

Mapa I Estado de Morelos



2. 2 Municipio de Tetela del Volcán

2.2.1 Antecedentes Históricos

De acuerdo con Fray Diego Durán uno de los primeros cronistas españoles de México, Hueyapan, fue originalmente fundado por los habitantes de Xochimilco, en el año 902 d.C. (Friedlander, 1977: 80).

En el año de 1503 esta región es sometida por Moctezuma II. Para la época de la conquista en el 1519 los primeros españoles que llegan al municipio de Tetela son Bernardino Vázquez de Tapia y Pedro de Alvarado, su entrada es con la finalidad de conquistar. Cortés envía a Gonzalo de Sandoval para rodear el Valle de México y pasa por Yecapixtla. Cuando la conquista de Tenochtitlán estaba consumada, Cortés visita Ocuituco y llega hasta Tetela donde encontró resistencia en los indígenas del lugar.

En virtud que la corona española era incapaz de ejercer el dominio directo sobre los territorios conquistados, concesionó sus derechos a particulares ávidos de riqueza.

Antes del 1550 todo el oriente de Morelos había sido repartido, Tetela y Hueyapan, la llamada tierra fría, se entregaron en encomienda a María Estrada, española que había participado en la conquista y combatió destacadamente en la batalla de Yecapixtla, logrando la victoria de los españoles (Durán, 1997), de la cual cito las palabras que consiga el cronista Francisco Cervantes de Salazar cuando Cortés quiso que se quedara reposando en Tlaxcala: *"No es bien, señor capitán, que mujeres dejen a sus maridos yendo a la guerra; dónde ellos murieron moriremos nosotras y es razón que los indios entiendan que somos tan valientes los españoles que hasta las mujeres saben pelear"*.

Cortés permitió a la mujer y a su esposo llamado Pedro Sánchez Farfán, hacerse cargo de la encomienda de éste pueblo; tras la conquista de México enviudó, pero se casó de nuevo con Alonso Martín, muriendo en 1550 en la ciudad de Puebla. El Conquistador la recompensó con las ciudades de Hueyapan, Nepupualco y Tetela del Volcán, de las que fue encomendera, mismas que fueron recuperadas por la corona en 1561 y en 1565, cuando el pueblo ya aparece como realengo, administrado por el Corregidor Cristóbal Godínez de Maldonado. Las autoridades indígenas al principio de siglo XVII, funcionaban como ayuntamiento, no se sabe exactamente cuando se produjo este sistema pero los datos históricos suponen que mientras existió el cacicazgo coexistieron las formas de gobierno indígena y que tal vez al convertir al pueblo en cabecera de corregimiento se introdujo el ayuntamiento.

Para el año 1784 Tetela fue incorporada a la subdelegación de Cuautla perdiendo de esta manera la posición de cabecera distrital que pasó a esa población; posteriormente, en 1802 al desaparecer los corregimientos y alcaldías vuelve Tetela del Volcán a ser un pueblo tributario de la corona.

Creado el estado de Morelos, Tetela del Volcán era un pueblo que formaba parte del municipio de Ocuituco, así como Hueyapan, Tlalmimilulpan y Xochicalco. El 31 de enero de 1937, durante el régimen de José Refugio Bustamante, se elevó a cabecera municipal por medio del decreto número 903 que promulgó la XXVI legislatura.⁶

2.3 La comunidad de Hueyapan

El nombre Hueyapan, proviene del vocablo náhuatl que significa lugar dónde abunda el agua (Guelliatlpan: Guelli: grande o abundante; Atl: agua; Pan: lugar; lugar de abundante agua).

La comunidad pertenece al sistema formado por la cordillera del volcán Popocatepetl cuya cima llega a los 5,452 msnm. Las alturas más importantes del poblado son los cerros Quetzaltépetl y El Gallo. Hueyapan colinda al norte con el Estado de México, al sur con el municipio de Zacualpan de Amilpas y con Puebla y al poniente con la cabecera municipal de Tetela del Volcán.

En la comunidad nace la corriente de la barranca del río Amatzinac que se origina en las faldas del Popocatepetl y lleva un caudal proveniente del deshielo permanente que abarca todo el municipio.

Fue en los años 70 cuando se dio la apertura de caminos de terracería de Hueyapan a Tetela del Volcán y entre 1985 y 1986 se pavimentó la ruta Hueyapan–Tetela. Anteriormente, el suministro del agua provenía directamente de los manantiales y entre 1985 y 1986 se introduce el agua potable a través de mangueras desde el manantial nombrado Aguayoca.

En 1970 se introducen las primeras líneas telefónicas y para 1990 se da cobertura a la mayoría del pueblo. Hay 16 centros educativos: 9 de educación inicial, 5 primarias, una secundaria técnica y un bachillerato. El exconvento de

⁶ Información obtenida del archivo de la comunidad.

Santo Domingo de Guzmán fue declarado monumento histórico y patrimonio de la humanidad por la UNESCO en 1994 por su alto valor histórico y arquitectónico.⁷ Este exconvento es muy austero, con un claustro de un sólo piso y techos de vigas y teja. Es considerado el guardián del Nicho de Hueyapan, labrado en madera de una pieza, elaborada en el siglo XVIII por el maestro Higinio López, una de las muestras de mayor belleza del arte sacro. Esta edificación del siglo XVI que fue levantado por orden de los dominicos en las faldas del volcán Popocatepetl se caracteriza por su claustro de adobe y teja y por albergar en su interior un retablo churrigueresco. Es parte del conjunto de inmuebles considerados en la Ruta de los Conventos del estado de Morelos.⁸

La población de este municipio se considera indígena y por lo tanto se rige por usos y costumbres. Hay que recordar que en la época prehispánica, lo que actualmente conocemos como el estado de Morelos estuvo habitado por las culturas de la cuenca de México, como los Olmecas, y posteriormente a la caída del imperio Tolteca por grupos venidos del norte del país.

En la actualidad los nahuas son el grupo indígena más numeroso con 1,300,000 habitantes distribuidos en varios estados del centro del país. En el estado de Morelos habitan 35,000 personas en 35 comunidades, entre las que se encuentran Hueyapan, Tetelcingo, Santa Catarina, Cuentepec y Xoxokotla.

La lengua utilizada en el municipio es el Náhuatl con 5,034 hablantes, siendo la comunidad de Hueyapan donde más se habla en comparación con el resto de las comunidades que conforman el municipio (Castellanos, 2009:28).

El pueblo está formado por los barrios de San Andrés, San Felipe, San Miguel, San Jacinto y San Bartolo y las colonias Emiliano Zapata y Vista Hermosa. Los cinco barrios forman la zona compacta de Hueyapan y las colonias constituyen unidades separadas, la primera se localiza en los terrenos del ejido y la segunda en los comunales que pertenecían al Santo Patrón del barrio de San Bartolo.

⁷ Información proporcionada por Don Filiberto Hernández Alonso. Registrada en el diario de campo 2007.

⁸ http://www.morelostravel.com/cultura/242/t_y_ex_conv_de_s_domingo_de_guzman_de_hueyapan.html consultado en enero del 2011.

El patrón de asentamiento está fragmentado por amplias y profundas barrancas en largas secciones longitudinales orientadas de norte a sur. Las más importantes son Atzonco, Chichicatztlá, Cotziltepetl, Toatlitic, Conecaz y Xomegapa. Cada una de ellas se conoce de distinta manera de acuerdo con los parajes que va cruzando. Todas las barrancas citadas desembocan al sur del pueblo formando una sola a la que denominan Las Ventanas. Físicamente, los barrios quedan separados por las barrancas y forman secciones longitudinales limitadas por una calle y una barranca.

No se puede decir que el patrón de asentamiento de la población sea totalmente compacto puesto que las unidades familiares están separadas por una superficie cultivable que es más extensa a medida que se alejan hacia el norte o hacia el sur (Warman, 1988: 27).

Dentro de la comunidad se pueden encontrar grupos domésticos extensos y nucleares habitando casas de una sola planta o dos con patio y huerta anexa. Los materiales que se utilizan en la construcción generalmente son piedra, adobe, tabique, tabicón, madera, teja y tejamanil. El techo tradicionalmente es de dos aguas y el piso en algunas viviendas todavía se conserva de madera, aunque la mayoría lo tiene de tierra o lo ha cambiado a cemento o loseta.

Cabe destacar que la vivienda ha ido cambiando considerablemente en los últimos años como consecuencia de la migración pues cada vez son más los hombres y mujeres que regresan a sus comunidades después de haber estado largas temporadas que van de uno hasta ocho o diez años en Estados Unidos, y con el dinero obtenido invierten en nuevos materiales para sus casas. Este cambio no sólo se refleja en los aspectos materiales ya que incide de manera importante en la reconfiguración de su identidad como indígenas, hombres y mujeres que ven reconfigurados sus roles dentro de la estructura familiar, la comunidad y la sociedad, pues obtienen y adoptan nuevos patrones de conducta, códigos de lenguaje, concepciones de su realidad y una nueva posición económica que los dota de otra jerarquía en las estructuras sociales.

En los años 80 debido a las crisis económicas y el desempleo surgieron los sistemas de riego, así la gente comenzó los cultivos de frutales, ya que Hueyapan

presenta un clima propicio para estos cultivos pues se encuentra a una altura de 2,000 metros sobre el nivel del mar, es una zona de coníferas en donde se encuentran árboles como el encino, oyamel, pino y cedro; son suelos permeables y no hay inundaciones; es una zona de fría a templada, y existen microclimas que propician una mayor adaptación de especies diversas.⁹

2.3.1 Actividades económicas

Las actividades económicas dentro de la comunidad son una clara manifestación de la división genérica del trabajo, transmitida por las generaciones precedentes y la cultura.

La agricultura es la principal actividad de los hombres quienes cuentan con un promedio de dos hectáreas de tierra cultivable y en donde siembran maíz, frijol, haba, chícharo, col, jitomate, tomate verde y avena, así como pequeñas plantaciones de ciruela, higo, tejocote, aguacate, pera, manzana, durazno, chabacano, frambuesa, granada y chirimoya. Este sistema de agricultura cumple dos objetivos importantes en la comunidad, para el autoconsumo y para la comercialización; para el primero el maíz y el frijol son los principales productos y posteriormente la combinación fruticultura, hortalizas y floricultura.

En torno a la comercialización de los productos, algunos lo hacen de manera directa en las centrales de abastos de Cuautla, Puebla o Distrito Federal y otros a través de intermediarios. La floricultura se practica en menos proporción, por lo general es la mujer quien la lleva a cabo y regularmente lo hace en los solares que se encuentran cerca de su vivienda, entre los principales productos se encuentran alcatraz, nube, gladiola, rosa y azucena estos productos son comercializados por ellas mismas cuando salen “al viaje”.

La ganadería no es una actividad sobresaliente, aunque se puede observar la crianza de ganado bovino, caprino, ovino, mular y avicultura, generalmente para el auxilio en el trabajo. Algunos hombres se emplean de jornaleros, comerciantes, taxistas, albañiles, carpinteros y una gran mayoría migra a Estados Unidos.

⁹ Información proporcionada por Filiberto Hernández Alonso, 2007.

Una actividad fundamental es el tejido en telar de cintura pues es un elemento de identidad de género, así como un rasgo cultural del poblado de Hueyapan, contribuye a la reproducción de las sociedades y la cultura, además de ser una fuente importante de ingresos económicos. Este trabajo es realizado, prácticamente, sólo por mujeres. Cabe señalar que durante el trabajo de campo conocí a un hombre que tejía en telar de cintura, Zeferino Pérez, viudo desde hacía algunos años, que sabía las técnicas del tejido y lo practicaba poco, principalmente para el vestido de sus hijos. Lamentablemente no fue posible seguir su caso pues falleció. Además de él no tuve conocimiento de que otro hombre se desempeñara en este trabajo.

La producción de gabanes, rebozos y otras artesanías confeccionadas con lana se tejen en el tradicional telar de cintura, es una práctica milenaria heredada de los olmecas pues se practicaba desde épocas prehispánicas y se conserva en la actualidad; esta técnica es transmitida de generación en generación de madres a hijas.

Es importante resaltar esta labor pues será el eje central a través del cual se crean, recrean, se afianzan y transmiten algunas cualidades de género históricamente determinadas en las personas y los grupos; esto permitirá analizar las funciones de las mujeres en cuanto transmisoras de creencias, valores y conductas dentro de su comunidad, pues es una práctica tradicional.

Capítulo III. La investigación antropológica respecto de las mujeres artesanas en Hueyapan, estado de Morelos

3.1 Desarrollo de la investigación antropológica

Eli Bartra asevera que

“toda investigación está integrada obligatoriamente por tres fases: fase investigadora, fase de sistematización y la expositiva. Pero las formas en que se llevan a cabo estas etapas generales, compartidas por toda actividad científica, son lo que se puede llamar métodos particulares de investigación. El punto de vista feminista tendrá que ver con el método general y con el específico”. (Bartra, 2002: 148)

De esta forma las técnicas utilizadas permitieron priorizar algunos aspectos de las vidas de las mujeres objetos de estudio, las entrevistas y preguntas específicas sobre su trabajo y familia, además, la utilización de la cámara de video permitió acceder a sus imágenes, articular un discurso audiovisual en el que están presentes, en el cual se pueden conocer sus gestos, expresiones, palabras y silencios, todo con el fin de obtener un punto de vista feminista que como dice Eli Bartra (2010) “permita contribuir a cambiar la condición subalterna de las mujeres”.

Es por lo anterior, que en la fase expositiva de la investigación es primordial presentar como parte de los resultados un documental en el que se reúna este punto de vista feminista de la investigación antropológica, y que pueda ser un discurso personal y estético, pues –generalmente- los trabajos de investigación escrita han sido un instrumento monopólico desde el que se construye la academia.

De esta forma, mediante el video se desmontan las formas de crear conocimiento y acercarse a este. En tal sentido el feminismo y la antropología visual tienden un puente común, pues buscan asumir la parte central de las culturas, grupos y personas subalternas, colaborando con la definición de un sentido común que sea transgresor de las relaciones de poder establecidas, concebir a las sujetos de investigación como portadoras de conocimiento y producir objetos culturales (documentales) que lleven a un saber autónomo sobre temas y personas histórica y socialmente ignoradas.

A fin de introducir el desarrollo de la presente investigación se definirá el punto de vista feminista, anteriormente mencionado, la forma de retomarlo y su utilidad para articular la investigación con las mujeres entrevistadas para este estudio.

Eli Bartra en su texto Reflexiones Metodológicas, se ocupa de discutir acerca de la pertinencia y alcances de las investigaciones desde el punto de vista feminista, así como dice que no existe un sólo punto de vista feminista sino varios, todos coinciden en hacer de las investigaciones trabajos que se realizan “a partir de la experiencia de la persona o grupo investigador y en función de las mujeres investigadas”. (Bartra, 2002: 143).

Mencionar el punto de vista feminista en la investigación, es hablar acerca de los métodos y las técnicas determinadas que se aplican para llegar a una metodología feminista, entonces es importante definir la experiencia y la aproximación al tema y a las mujeres con las que se trabajó.

Tanto la utilización de las técnicas de investigación tradicionales de la antropología social (la entrevista, el diario de campo y la observación participante, entre otras) como las técnicas audiovisuales (relación entre observadora y observadas como una relación consciente y establecida, el registro respetuoso de su cotidianidad, la descripción que de ellas hago) fueron aplicadas teniendo presente que el interés principal era hablar de las mujeres, de lo que pensaban, de lo que sentían, como lo señala Bartra:

“Las técnicas se encuentran siempre dentro de un método y si este método es feminista, la *manera* en que se va a leer, escuchar, observar o preguntar, tendrá un enfoque distinto, un carácter no andrónico y no sexista (...) lo importante de las técnicas es precisamente la utilización que se hace de ellas y no el imaginarlas ahí, colocadas en fila, una al lado de la otra, impávidas y neutras, listas para ser usadas. El sesgo androcéntrico y sexista de la inmensa mayoría del conocimiento sólo puede ser corregido con una metodología no sexista, o sea feminista”. (Bartra, 2002: 153)

Como se puede observar en el video que realicé, apliqué las técnicas tradicionales usadas en el cine documental, las entrevistadas hablan libremente sobre su perspectiva de las mujeres en su entorno, de su condición de indígenas, de las labores como tejedoras, de su vida personal, sin que mediara por parte de

la entrevistadora juicio de valor, comentario al margen o algún elemento que marcara una tendencia específica hacia una respuesta concreta.

La cámara y la entrevistadora actuaban únicamente como testigos mudos de una experiencia personal y por lo tanto única e irrepetible. Podemos ver mujeres hablando de otras como ellas, como cuando Delia recuerda que veía su abuelita tejer, se aprecia la presencia femenina en todas las actividades. Podemos ver a Eva diciendo que no se quiere casar aun cuando vive con su marido y tiene hijos.

Al cabo del tiempo y al avanzar dentro del problema de estudio y de la adquisición de conocimientos, datos y experiencias respecto con el feminismo se colocaron los datos dentro de este marco teórico. Así pues como lo señala Bartra: “El punto de vista feminista es, antes que nada, el punto de partida, el arranque, el comienzo de ese camino que llevará al conocimiento de algún proceso o procesos de la realidad, ese camino que se va haciendo a medida que se desarrolla la investigación”. (Bartra, 2012: 148).

De esta forma podemos apreciar en el vídeo la parte: “Somos Mujeres”, “Somos Indígenas”, es decir, antes que ser hilanderas, campesinas, indígenas, o cualquier otra categorización que se pudiera aplicar a las entrevistadas, es importante recalcar que son mujeres, y ese es el punto de partida.

En este sentido, la utilización de la cámara, de las imágenes en movimiento, de las entrevistas y del diálogo mutuo permitió trabajar con técnicas que a lo largo de la investigación formaron parte fundamental del método. Es decir, las técnicas de recopilación de información a partir de la metodología de las teorías de la investigación audiovisual y la investigación feminista sirvieron para analizar y justificar este trabajo, como lo sustenta Eli Bartra al afirmar que

“para cierto punto de vista feminista, lo objetivo no está divorciado de lo subjetivo y lo personal; el discurso puede ser claro, sencillo, directo, personal y objetivo al mismo tiempo; a menudo se escribe en primera persona y la seriedad no implica que no se pueda escribir en un lenguaje metafórico y lo más estético que se logre”. (Bartra, 2012: 150).

El planteamiento de Bartra se adecua en cada uno de sus elementos al abordaje que se hace en el video, lo objetivo es la situación de las mujeres entrevistadas, su dosis de subjetividad la otorga cada una de ellas, puesto que

expone su particular punto de vista y su forma de vivir las situaciones de las que hablan. El lenguaje que utilizan es sencillo y claro, lo llevaron a cabo en primera persona, las podemos observar tanto serias como sonrientes. Para la realización del material documental se utilizaron imágenes fijas, como las fotografías de los eventos internacionales a los que Delia ha asistido, vemos algunas de las escuelas donde ha estudiado o cuando habla del apoyo de los chicos de bachillerato la cámara hace una recreación con fotografía fija, incluso cuando habla de la radio comunitaria vemos imágenes de esta actividad a pesar de la temporalidad.

Este documento fílmico está provisto de escenas de la cotidianidad del pueblo, de la forma de teñir los textiles, de las niñas y niños jugando en el campo, de las mujeres vendiendo otros productos, de la familia viendo televisión, en otras palabras, de lo que pasa en la vida diaria. Está de más decir que se cuidó la edición y la musicalización de todo el material fílmico con el fin de buscar un efecto no sólo documental sino estético.

Por lo tanto, con la presentación del video documental quiero dejar manifiesto una parte de las investigaciones reafirmar los conocimientos tanto teóricos como prácticos sobre la antropología, el feminismo y las herramientas audiovisuales, pero ante todo enunciar la importancia de dichos estudios a partir del reconocimiento de las experiencias de las mujeres como recurso para el análisis social que son, como dice Sandra Harding, un indicador significativo de la “realidad” (citada en Bartra, 2002: 21).

El interés principal al narrar sus vidas se realizó de forma horizontal, es decir, no se pretende ser portadora de su voz ni crear una relación jerárquica de su imagen ni de su discurso en el plano visual. Por tanto, considero importante hacer una lectura de este trabajo antropológico desde los márgenes de la experiencia femenina como cimientos para el conocimiento. De esta forma como menciona Eli Bartra:

“(…) hablar de un método no androcéntrico no quiere decir que ahora será el punto de vista de las mujeres el que impere y se vuelva ciego, sordo y mudo frente al género masculino. Quiere decir que en lugar de ignorar, marginar, borrar, hacer invisibles, olvidar o incluso, deliberada

y abiertamente, discriminar el quehacer de las mujeres en el mundo, ahora simplemente se intenta ver en dónde están y qué hacen y no hacen y por qué” (Bartra, 2002:154).

Es el caso de este trabajo, una investigación hecha por una mujer para y sobre mujeres. Durante las entrevistas se menciona también relación con los hombres. Me hablaron de su punto de vista, de su manera de vivir las relaciones con los varones con aspectos como el trabajo, el dinero y las actividades laborales.

3.2 Identidad de las mujeres artesanas en Hueyapan, estado de Morelos

Para conocer y analizar el papel que desempeñan las mujeres nahuas artesanas objeto de este estudio, y el por qué se considera que las dos eje central de la investigación han roto los patrones socioculturales establecidos desde una postura patriarcal impuestos a través de la cultura, que se manifiestan tanto en el ámbito material como simbólico, es preciso comenzar por definir lo que se entiende como identidad, como concepto central dentro de la cultura y como principio fundamental de reconocimiento social a partir del cual se construye, se crea y recrea mediante símbolos, significados y códigos que se hacen presentes, en cuyo conjunto sirven para ordenar, clasificar, jerarquizar y/o separar, con el objeto de crear sentidos y estructurar la vida social y la propia cultura.

Es importante afirmar pues que la creencia en una esencia permanente de la mujer y una identidad invariable es lo que ha permitido que se mantengan estereotipos cargados de juicio de valor sobre *lo que son las mujeres y lo que son los pueblos indígenas*, y que estos han estado históricamente reforzados por una hegemonía social y política que trata de borrar y diluir las diferencias para ejercer el poder.

En primera instancia se remitirá la clásica definición de cultura de Clifford Geertz, para después analizar el concepto de identidad:

“(…) la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios por los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (1992: 88).

Por tanto, la cultura es la manifestación de toda sociedad que la hace evidente, no sólo en cuanto a los productos materiales sino también en su aspecto subjetivo, es decir a sus símbolos y significaciones que de ellos se hacen, los que la sociedad construye, crea y recrea en la cotidianidad y que la hace ser ella misma: el lenguaje, la forma de pensar, de sentir y actuar y que se transmite entre todos sus miembros.

En este sentido, cabe señalar la definición de cultura que desarrolla Gilberto Giménez, y la distinción que hace en cuanto a lo que él llama cultura objetivada y cultura subjetivada: “[Cultura]... es el complejo de signos, símbolos, normas, modelos, actitudes, valores y mentalidades a partir de las cuales los actores sociales construyen entre otras cosas, su identidad colectiva”. (Giménez, 1996: 3)

Ahora bien, siguiendo a Giménez (1996), la cultura objetivada se refiere a las instituciones y prácticas observables de una sociedad y cultura subjetivada o internalizada se considera a los *habitus* o esquemas mentales y corporales que funcionan como una matriz simbólica de prácticas, pensamientos, sentimientos y juicios.

Las identidades individuales y colectivas entonces recrean y resignifican la cultura, en toda cultura se viven los procesos de recreación de identidades. Para reconocer el “yo” tenemos que distinguirlo del “otro” en un tiempo y espacio determinados, esto es en un contexto histórico y un espacio social. Aquí se tratará el concepto de identidad social para referirnos a la visión que los individuos y colectividades tienen de sí mismos en su relación con los otros. Esto implica constantes autodefiniciones y heterodefiniciones que se manifiestan en todos los planos que conforman las relaciones sociales dentro de la cultura.

En la comunidad de Hueyapan la configuración de la identidad de las mujeres artesanas viene dada de un proceso de afirmación y negación. La cultura se ha recreado a través de la historia manifestándose no sólo en los aspectos observables como lenguaje, música, fiestas, actividades artesanales, trabajo doméstico y rituales cotidianos, sino lo que todos estos elementos de la cultura llevan detrás, es decir, los significados de lo que para ellas como mujeres nahuas

artesanas simboliza todo, cómo lo viven, cómo lo interpretan y cómo lo significan y lo resignifican.

La cultura también es la interpretación de su mundo y de la realidad cotidiana en la comunidad y fuera de ella y en sus vínculos y relaciones con respecto a otras personas. Son estas concepciones mentales las que permiten hacer juicios propios sobre lo que se debe hacer como hombres o mujeres, su quehacer y deber ser en la sociedad.

Esta forma de interiorizar de manera particular y distintiva la cultura es la que configura la identidad, la manera en que cada sujeto (individuo o colectividad) se percibe, se reconoce y se define. Y esto a su vez permite a las mujeres definirse como seres para sí mismas y seres para los otros.

La identidad es la autopercepción y el autorreconocimiento de los propios sujetos sociales, supone el punto de vista subjetivo de los actores sociales acerca de su unidad y sus fronteras simbólicas, respecto a su relativa persistencia en el tiempo, así como en torno a su ubicación en el mundo, es decir, en el espacio social; la identidad subjetiva emerge y se afirma sólo en la medida en que se confronta con otras identidades subjetivas durante el proceso de interacción social, en el interjuego de las relaciones sociales. (Giménez, 1996:13-15)

Esta interacción social de la que se habla, la autopercepción y autorreconocimiento, estas fronteras simbólicas respecto a la ubicación en el mundo, están permeadas por una carga social y simbólica de acuerdo con la etnia y el género al que se pertenece, estas categorías interesan particularmente en cuanto elementos definitorios de la identidad de las mujeres nahuas artesanas de las que trata este estudio.

Es necesario tomar en cuenta tres dimensiones de la identidad que hace Loredana Sciolla (en Giménez, 1996) recupera para ampliar el concepto en su relación con la vida cotidiana de los sujetos sociales:

- a) La identidad tiene una función locativa: sitúa al sujeto en un espacio social revestido de símbolos, o más bien, el sujeto es quien va

construyendo un sistema de símbolos y relevancias que le permite situarse en ciertas circunstancias y delimitar sus fronteras.

- b) La identidad tiene una función selectiva: permite al sujeto, una vez claras sus fronteras, realizar un orden en sus preferencias y escoger entre diferentes alternativas y determinar tales o cuales acciones, descartando unas y optando por otras.
- c) La identidad tiene una función integradora: le ofrece al sujeto un marco interpretativo que permite engarzar las experiencias del pasado a las del presente con las del futuro, en la unidad de una biografía en el caso del individuo, o de una memoria colectiva en el caso de un grupo social.

Ahora bien, este estudio centra la identidad como un concepto social clave, de tal manera que es importante ampliarlo a los grupos a los que pertenecen estas mujeres y a las condiciones en las que se encuentran y que las definen, para así comprender las características específicas de su grupo étnico en su condición de mujeres y artesanas.

Entonces, se expondrán algunas breves reflexiones acerca de la importancia de una antropología de la mujer.

3.3 Antropología de la mujer

Se expresará el interés y la necesidad particular que como antropóloga es necesario para abordar el tema de las mujeres nahuas artesanas desde la perspectiva de género feminista.

Considero que plantear el tema de la identidad en general o como concepto un tanto abstracto resultaría muy complicado pues es necesario conocer la especificidad de la mujer¹⁰ como sujeto histórico y por tanto de las mujeres de este estudio para así exponer sus condiciones como mujeres, indígenas y artesanas.

El sólo hecho de que se realicen estudios sobre mujeres y se les mencione no quiere decir que se haya hecho una investigación desde la perspectiva de género ni que se aborde la categoría mujer, como una categoría de estudio capaz de ser analizada por las ciencias sociales.

¹⁰ La condición de la mujer es una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural genérica. (Lagarde, 2005:77)

Al respecto Marcela Lagarde en su libro *Los Cautiverios de las Mujeres*¹¹ expresa en un apartado esta necesidad epistemológica por elaborar teorías específicas que den cuenta de la condición de la mujer y sus situaciones particulares; así como de la urgencia de que la antropología se ocupe de ellas como sujetos protagónicos de la historia y de la cultura. Lo enuncia así:

“La antropología de la mujer enriquece a la disciplina y al conocimiento histórico, por que al analizar procesos culturales que conciernen a todos los grupos y categorías sociales, no se limita a indios ni a primitivos, y permite ampliar el examen de problemas y paradigmas que conforman su ámbito. Aún en el análisis de las mujeres indias, su realidad rebasa al grupo que el reduccionismo de la antropología mexicana ha privilegiado. Las indias tienen mucho que ver con los indios, pero su situación se fundamenta tanto en su condición de mujeres, como en su condición étnica y de clase”. (Lagarde, 2005: 63).

Pensar en estos términos permite ampliar el horizonte de conocimiento y a la vez delimitarlo siguiendo una línea transversal que permite interpretar y estudiar a las mujeres en su dimensión histórica, como sujetos complejos y multideterminados y relacionales. “...es necesaria (la antropología de la mujer) para concebir a la mujer como una particular unidad dialéctica entre cuerpo, sociedad y cultura”. (Lagarde, 2005: 77).

Ahora bien, considero importante que en este tenor se aborde la categoría mujer para enunciarla y así abrir la discusión en el entendido de que “... la antropología de la mujer es (...) una perspectiva que conduce hacia la identidad humana de hombres y mujeres a partir de sus diferencias genéricas”. (Lagarde, 2005: 64)

Entonces, es necesario poner en el centro la experiencia de las mujeres, recalcar su identidad específica y para ello se definirá la perspectiva de género y posteriormente la identidad de género.

Martha Patricia Castañeda al respecto de la etnografía feminista señala que:

“(...) ésta se refiere a la descripción orientada teóricamente por un andamiaje conceptual feminista en el que la experiencia de las mujeres, junto con la develación de lo femenino, está en el centro de la reflexión que conduce la observación... su reconocimiento (el de las mujeres) como

¹¹ Lagarde, Marcela. **Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas.** Colección Posgrado. Coedición CEIIH-UNAM/Dirección General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras/Prog. México, 2005.

sujetas -sociales, políticas e históricas- que se desenvuelven en una trama de relaciones sociales". (Castañeda, 2010: 221)

3.4 Perspectiva de Género

La perspectiva de género surge en la segunda mitad del siglo XX en el ámbito de las ciencias sociales, particularmente en la Teoría de Género. Responde a la necesidad de abordar de manera integral, histórica y dialéctica, la sexualidad humana y sus implicaciones económicas, políticas, psicológicas y culturales en la vida social de los géneros y de los particulares, es decir, en la organización patriarcal de la sociedad. La teoría de género no enfoca a hombres y mujeres como seres dados, eternos e inmutables, sino como sujetos históricos construidos socialmente, producto de la organización de género dominante en la sociedad. Esta teoría ubica a las mujeres y a los hombres en su circunstancia histórica; por ello puede dar cuenta de las relaciones de producción y de reproducción social como espacios de construcción de género. (Cazés, 2005: 83)¹²

Me interesa remarcar que el abordaje de la perspectiva de género surgió de la necesidad de configurar y construir a las mujeres desde un punto de vista del cual habían estado históricamente relegadas y propone construir conocimiento, prácticas y saberes ligados a ellas, desde las mujeres y para las mujeres.

Como lo menciona Lagarde, esta perspectiva reconoce la diversidad de géneros y los concibe como una base para la construcción de una humanidad diversa y democrática.

Para comprender mejor esto me permitiré señalar lo que menciona Diana Maffia

"En los años 70s, las feministas introducen el concepto de género como una categoría analítica, diferente del sexo biológico, que alude a las normas culturales y expectativas sociales por las que machos y hembras biológicos se transforman en varones y mujeres. Aunque a veces se omite (Simone de Beauvoir decía que 'una no nace mujer, sino que llega a serlo') conviene recordar que tampoco se nace varón. La ideología de género afecta a ambos, pero influye de modo diferente, creando en los varones la convicción de que sus experiencias expresan la humanidad (el

¹² Daniel Cazés Menache es Doctor en Lingüística, Université de Paris III-Sorbonne-Nouvelle; Doctor en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; Maestro en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; Licenciado en Lingüística, Escuela Nacional de Antropología e Historia; actualmente adscrito al Programa Investigación Feminista de la UNAM.

'hombre' en sentido universal), mientras las mujeres aparecen, incluso para sí mismas, como lo otro o lo diverso, la "diferencia". (Maffia, 2007: 14)

En este punto es pertinente decir que la construcción que históricamente se ha hecho de las mujeres es lo que en determinado momento ha legitimado desde un discurso patriarcal y androcéntrico, la desigualdad; pero no sólo de ellas, sino de otras minorías ya sea por condición de género, de etnia, de clase o de raza.

Estas minorías sociológicas que conforman la sociedad y la cultura son remarcadas por el estado y por instituciones como la familia, de una forma un tanto negativa pues se estigmatiza, señala y vulnera a quienes no comparten una forma única o válida para el común de la sociedad, y sin embargo, desde estas posiciones subalternas y minoritarias hay vías y formas distintas por donde transitar desde un orden más igualitario y equitativo.

Tal es el caso de las mujeres nahuas de este estudio, pues como veremos ellas se adscriben a ciertas características de su cultura, son portadoras de manifestaciones tradicionales particulares, tienen concepciones claras de lo que es ser mujer y artesana en su comunidad y están conscientes del papel que desempeñan y sin embargo conjugan estas actividades y otras que a la vez les permiten generar sus propios espacios de encuentro y de diálogo, trabajos que comparten al interior de su comunidad y familia como el telar de cintura y las jornadas en el campo, y que propician que se desenvuelvan como mujeres desde su condición de mujeres indígenas con un abanico de posibilidades de realizarse como tales.

Lo importante es entender que los espacios sociales no están dados de una vez y para siempre, los espacios en que estas mujeres se desarrollan, los han creado ellas mismas, o bien los han adoptado de sus madres o abuelas y algunas los han roto puesto que no se identifican con ellos y por lo tanto hacen adecuaciones respecto a su forma de ser y de vivir en la comunidad, y los enseñan a sus hijas en un proceso del cual no siempre se tiene conciencia, con lo que se construyen social e históricamente como mujeres, como creadoras de cultura.

Es este sentido, la perspectiva de género nos permite voltear la mirada a las mujeres no sólo para observarlas como agentes de cambio, si no para comprender que el espacio social y simbólico en el que se desempeñan es un lugar forjado por ellas y que se ha tenido que construir dentro de la concepción de un mundo en que lo masculino ha sido referente y medida de las cosas.

Por ello, en los relatos y testimonios de las mujeres entrevistadas se buscó un acercamiento a sus vidas y cotidianidades, pues como sujetos históricos viven construyendo concepciones con un trasfondo que contiene conocimientos, aspiraciones y sentimientos diversos.

Es esta capacidad histórica que como tal se vive en lo cotidiano y permite que las mujeres sean protagonistas de sus vidas, en este sentido la cotidianidad tiene distintas dimensiones: el trabajo, la actividad familiar, la acción política, la distracción y el descanso, entre otras, y es a partir de estas relaciones que ellas se realizan y expresan sus capacidades, reflexiones y formas de acción social a la vez que producen identidad.

Para finalizar este apartado, me gustaría afianzar la reflexión con las palabras de Marcela Lagarde sobre la perspectiva de género:

” [ésta] permite analizar y comprender las características que definen a las mujeres y a los hombres de manera específica, así como sus semejanzas y diferencias. Esta perspectiva de género analiza las posibilidades vitales de las mujeres y los hombres: el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones sociales que se dan entre ambos géneros, así como los conflictos institucionales y cotidianos que deben enfrentar y las maneras en que lo hacen” (Lagarde, 1996: 15).

3.5 Identidad de género

El concepto género puede definirse como el conjunto de creencias, rasgos personales, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a hombres y mujeres a través de un proceso de construcción social que tiene varias características (Aurelia Casares, 2006). En primer lugar, es un proceso histórico que se desarrolla a diferentes niveles tales como el estado, el mercado de trabajo, las escuelas, los medios de comunicación, la ley, la familia y a través de las relaciones interpersonales. En segundo lugar, este proceso supone

la jerarquización de estos rasgos y actividades, de tal modo que a los que se definen como masculinos se les atribuye mayor valor. (Beneira citada en Martín Casares, 2006: 40)

Entendemos la identidad de género como la asignación social que se hace de cada sexo, en este caso, varón o mujer de acuerdo a sus diferencias biológicas y esta asignación desemboca en características, atributos, virtudes, capacidades que unas y otros pretendidamente podemos ser y hacer. Esta asignación social viene dada de distintos niveles e instituciones como la familia, la comunidad, la política, el trabajo, la educación, la religión entre otras. Cabe señalar, la propuesta de Joan Scott (1997), de analizar al género de acuerdo con dos proposiciones que "deben" ser analíticamente distintas: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder.

Desde un análisis antropológico de la cultura es importante reconocer que todas elaboran cosmovisiones sobre los géneros y, en ese sentido, cada sociedad, cada pueblo, cada grupo y todas las personas tienen una particular concepción de género basada en la de su propia cultura. Su fuerza radica en que es parte de su visión del mundo, de su historia y sus tradiciones nacionales, populares, comunitarias, generacionales y familiares. Cada etnia tiene su particular cosmovisión de género y además la incorpora a la identidad cultural y a la etnicidad, de la misma manera que sucede en otras configuraciones culturales. Por eso, además de contener ideas, prejuicios, valores, interpretaciones, normas, deberes y prohibiciones sobre la vida de las mujeres y los hombres, la cosmovisión de género propia particular es marcadamente etnocentrista. (Lagarde, 1996)

Me resulta importante la recuperación de lo propio, lo vivido y la experiencia como cimientos sobre los cuales se construye la identidad de género pero también la cultural, nacional y local.

Como ya se mencionó, este estudio trata de dos mujeres artesanas jóvenes, Eva y Delia de 47 y 29 años, respectivamente, ambas con distintas historias de vida. A partir de sus relatos podemos dar cuenta no sólo de sus

particularidades, intereses, actividades y aspiraciones, sino sobre todo de su capacidad de conocer, de analizar, de aproximarse a su propia vida desde la experiencia, de priorizar aspectos de su comunidad, su familia y su trabajo y definirse a partir de ello.

Esta capacidad de recordar, de conocer, de pensar y de actuar es fundamental en la construcción de su subjetividad como mujeres. Resulta aún más interesante la capacidad de reelaborar sus concepciones del mundo, de su ser y de su estar en un espacio físico y simbólico que está cargado de significados con los cuales tiene sentido la vida.

Es importante identificar las diversas cosmovisiones de género que coexisten en cada comunidad y cada persona. Es posible que una persona a lo largo de su vida modifique su cosmovisión de género simplemente porque cambia ella y la sociedad transformándose los valores, normas y maneras de juzgar los hechos. Además, se sabe que la fuerza de los estereotipos sobre el género no es sencillamente psicológica, sino que están dotados de una realidad material perfecta, que contribuye a consolidar las condiciones sociales y económicas dentro de las cuales se generan.

En este sentido me parece pertinente destacar que los relatos de ambas mujeres que pertenecen a la misma comunidad y comparten la condición de artesanas pero que resultan ser diferentes en muchos sentidos, pues sus experiencias tanto con el telar de cintura, como con sus respectivas familias y comunidad están hasta cierto punto determinadas o mediadas por factores como la edad, las diferentes generaciones a las que pertenecen, su proceso de aprendizaje y sus experiencias, entre otras.

Eva es una mujer que vive con su esposo y cinco hijos, trabaja en la artesanía y en el campo y reconoce que el trabajo es esencial en su vida, es parte de su realización y su sentido de vivir y nos muestra como lo articula con su familia; por otro lado Delia es una muchacha que vive con sus padres, no está casada ni tiene hijos y su actividad artesanal la compagina con su pasión por la música como cantante y violinista y su interés por el estudio y el trabajo como la radio comunitaria o el teatro, además de su actividad política en foros y congresos.

De tal forma que las identidades vividas y expresadas por las mujeres nahuas contienen distintos niveles de reconocimiento y de validación de lo que son como mujeres y las actividades que desempeñan de acuerdo con su género, por ejemplo las actividades domésticas, el tejido en telar de cintura, el trabajo agrícola, el reconocimiento de un pasado común como indígenas y distintas experiencias que les han permitido desarrollar un sentido de pertenencia, a su familia, a su género, a su comunidad, a su país, y es esta identificación y sentido de pertenencia lo que hace posible situarse y vislumbrar el futuro.

3.6 Identidad étnica

Giménez define la identidad étnica de la siguiente manera:

“(…) entendemos por identidad étnica una especificación de la identidad social basada en la autopercepción subjetiva que tienen de sí mismos los actores llamados “grupos étnicos” de unidades social y culturalmente diferenciadas, constituidas como grupos “involuntarios” que se caracterizan por formas “tradicionales” y no emergentes de solidaridad social y que interactúan en situación de minorías dentro de sociedades más amplias y envolventes (...) En el caso de las etnias indígenas de nuestro país agregaríamos como características: de origen preestatal o premoderno, con fuerte territorialización y con ritos religiosos tradicionales como núcleo de identidad (...) Identidades preferentemente orientadas al pasado ya que comportan lealtad a una tradición basada en el pasado ancestral, incluyendo raza, religión, lengua y otras tradiciones culturales”. (Giménez, 1994: 265-272)

Se considera la identidad étnica cómo una identidad social de un ámbito colectivo, con una continuidad dinámica de las tradiciones culturales pues las costumbres no son estáticas, son producto de una constante interacción social.

Así, las mujeres nahuas continúan manteniendo su actividad tradicional de tejedoras redefiniéndola y adaptándola constantemente a nuevas ideas, nuevas formas de vivir que les permite ir transformando lo que ellas quieren para sí. Algunas mujeres adaptan nuevos parámetros para transformar los esquemas para la educación de sus hijos, en la relación de pareja o en la relación con sus padres.

Sin embargo y en general, la cadena causal sigue así: maternidad, familia, supuesta ausencia de la producción y desigualdad sexual.

Como ejemplo de esto un testimonio: “Yo le dije a mi hija, enséñate a tejer, es nuestro trabajo, para que al rato si no te casas, te puedas mantener tu sola, y aunque te cases, no vas a esperar a que el marido te mantenga” (mujer de 48 años).

En este sentido, es evidente como se articulan nuevas formas de pensar en el trabajo artesanal como medio de realización personal y de sustento personal. Es por eso que se considera que estas mujeres han roto patrones socioculturales, pues están constantemente redefiniendo sus funciones dentro de la comunidad, no son sujetas sociales condicionadas únicamente por la tradición pues son ellas quienes se apropian de su trabajo y se vuelven concientes de sus roles a fin de que pueden decidir libremente lo que harán de su vida frente a las normas y valores socialmente aceptables dentro de su familia y su comunidad. Es pues, en la vida cotidiana y las consecuentes concepciones del mundo de las mujeres indígenas que se van construyendo y destruyendo viejas y nuevas formas de conceptualizarse el ser mujer.

Es aquí en dónde entra como concepto clave lo subalterno como subordinado e inferior, al respecto Eli Bartra señala: “Las mujeres han desempeñado un papel social subalterno porque culturalmente se les ha educado para el matrimonio y la maternidad”. (Bartra, 2010: 73)

Para entender y ubicar la situación de las tejedoras en Hueyapan afirmo, al igual que Cornejo en su estudio de mujeres tejedoras tzoltziles, que las mujeres nahuas “(...) son subalternas por la posición que *de por sí* tiene la mujer en el ámbito indígena y al decir *de por sí*, no me refiero a algo intrínseco a esa cultura, si no que mas bien, en tanto cultura, a una creación social que produce la dinámica de desigualdad en la cual se hayan insertas. Es decir, que ciertos rasgos y actitudes, por ser reproducidos cada día y desde mucho tiempo atrás, pasan ya por desapercibidos hasta el momento en que una mujer, o un hombre, se cuestione si es eso lo que desea en verdad, o si esa es la manera que mejor comunique su sentir y su ser”. (Cornejo, 2004: 82)

Esta condición de subalternas no es algo impuesto ni determinado de una vez y para siempre, pues como ya se dijo, forma parte del quehacer cotidiano,

tiene que ver con el mundo que viven todos los días, llega a ser una posición que la mujer misma acepta y adapta de acuerdo a ciertos márgenes de acción que se inserta en determinadas dinámicas por que forman parte de lo cotidiano, de la manera específica al relacionarse dentro de su grupo cultural.

Así, vemos como mujeres y hombres desempeñan funciones y trabajos que social e históricamente se han designado a cada uno, confirmando lo que decía Levi-Strauss sobre los roles impuestos por la sociedad a hombres y mujeres por distinto, la discusión central es que las mujeres pueden desde el ámbito de lo privado, pero cada vez más desde el público, ser sujetos activos de cambio.

En el caso de Delia se observó que además de ser artesana, actividad que realiza al interior de su hogar, ha salido al ámbito de lo público, estudia y trabaja en espacios de difusión de la cultura, se desempeña como cantante en su comunidad y tiene representación en otros poblados y estados, esto le ha permitido conocer nuevos ámbitos y al mismo tiempo modificar su propia construcción del ser mujer e indígena pues ha tenido contacto con mujeres de otras regiones e incluso de otros países lo cual le ha generado un intercambio de experiencias y de necesidades compartidas que conforman espacios simbólicos.

En el caso de Eva nunca ha salido de su comunidad, sin embargo esto no ha sido condicionante en su vida, ella se reafirma como mujer a partir de su trabajo, desde su telar y desde su casa desempeñando las funciones y trabajos que le han sido asignados desde siempre; tenemos entonces que “(...) ciertamente las mujeres están confinadas a accionar bajo lo meramente femenino, en los espacios privados, sin embargo desde ahí también ejercen el poder al mismo tiempo ya que, al aceptar y realizar el rol impuesto por la sociedad, también pueden llegar a tener un margen de autonomía al poder apropiarse de su ser como personas y como sujetos sociales”.¹³ (Cornejo, 2004: 71).

Aunque debemos señalar también que ésta no es una postura generalizada en las mujeres pues como menciona Teresita Barbieri el tradicionalismo cultural de las zonas rurales hace que las mujeres se vean cómo apéndice del hombre que

¹³ Cornejo Hernández, Amaranta. **Tejiendo Historia: Análisis a través de la memoria de la reconfiguración de identidad de género de las tejedoras de Jolom Mayaetik**. Tesis de maestría UAM-X, 2004.

ejerce la jefatura del hogar: esposo, padre, hermano. Históricamente sometidas a la voluntad del varón, las mujeres de origen rural no tienen una participación fuera del ámbito hogareño. (Barbieri, 1975: 81)

Sin embargo, esta participación fuera del ámbito doméstico está siendo cada vez mas frecuente pues para vender artesanías y otros productos es necesario salir de la casa o de la comunidad, lo cual implican ya un acercamiento a otros espacios, un enfrentamiento con otras realidades aunque estén vinculados directamente con su condición de madres o esposas, pues frecuentemente llevan consigo a sus hijos sobre todo a los de menor edad que necesitan de su cuidado, o sólo salen a lugares muy cercanos de manera que puedan regresar al atardecer para terminar con las jornadas domésticas de cada día.

De esta forma se reconfiguran las identidades no sólo de una persona, sino de una comunidad, se reestablecen nuevas reglas, se abren nuevos espacios de trabajo, se sufren cambios paulatinos, lentos pero necesarios para coexistir.

Algunos estudiosos de las ciencias sociales que ven a las identidades étnicas como regeneradoras de sus propias identidades hablan de un proceso de adaptación frente a la modernidad, y se han atrevido a romper la dicotomía entre lo tradicional versus lo moderno, en dónde lo tradicional está representado por lo estático, la pasividad y resistencia al cambio, lo atrasado, apegado a las costumbres y en un afán conservador; y por otra parte, lo moderno como aquello a favor del cambio, de mano al progreso y al desarrollo, con sociedades muy activas, individualizadas y plurales. Aclaran que si bien hay culturas tradicionales cerradas y de poca receptividad, y sociedades modernas meramente individualizadas, también las existe de tradiciones abiertas que buscan el cambio para recrear sus costumbres y adaptar nuevos elementos a su cultura y sociedades modernas que buscan encontrar sus raíces tradicionales y están rescatando su pasado para crear nuevas alternativas. (Welsh, 1999:18)

Así, las identidades étnicas se dan después de que se da la diferenciación con “el otro” definiéndose más específicamente después que han reconocido la existencia de éste “otro”, de aquel que es diferente de sí mismo. Pero al reconocer algunos rasgos de sí mismos, los que son distintos llevan connotaciones

valorativas, es decir, de ser “buenos” o “malos”, de ser “mas” o “menos”, de ser “inferior” o “superior” entre si mismo y el “otro”, como portador de una identidad distinta.

“Yo no sé por qué alguna gente dice que los indígenas somos atrasados, como ignorantes... si los indígenas vivimos el mismo tiempo que todos, que toda la humanidad, tenemos tele, radio...” (Delia)

Estas connotaciones valorativas se convierten en juicios de valor, que desembocan en comentarios y actitudes racistas, clasistas y sexistas y que parten del desconocimiento, intolerancia y falta de respeto por los otros. Aquí cabe señalar una distinción importante que hace Lagarde respecto a la triple opresión de las mujeres indígenas: “La situación de las mujeres indígenas está definida por la conjugación de varios núcleos de relaciones opresivas, en un mundo clasista, etnocida y patriarcal. Las indígenas están sometidas a una triple opresión que se genera en tres formas de adscripción sociales y culturales, cada una de las cuales es opresiva; se trata de la opresión genérica, la opresión clasista y la opresión étnica:

- i) Es genérica porque se trata de mujeres que, en un mundo patriarcal, comparten esta opresión con todas las mujeres.
- ii) Es clasista porque las indígenas pertenecen en su mayoría a las clases explotadas y comparten la opresión de clase con todos los explotados.
- iii) Es étnica, y a ella están sometidas, como los hombres de sus grupos, por el sólo hecho de ser parte de las minorías étnicas”. (Lagarde, 2005:108)

Sin embargo, existen sectores populares urbanos y rurales en los que la mujer trabaja a la par del hombre por la subsistencia y antes que la toma de conciencia de la desigualdad entre los sexos es posible que se orienten a tratar de obtener –por lo menos– una disminución de las distancias entre estratos y clases sociales.

Claude Alzon (*La femme potiche et la femme boniche*) define un criterio que aunque un tanto esquemático, considero válido para analizar la opresión de la

mujer en una sociedad de clases diciendo que es necesario distinguir claramente entre su explotación, entendida como el provecho que se obtiene de su trabajo, y su dominación como el poder que ejerce el hombre como representante privilegiado y transmisor de una cultura sexista sobre la mujer. (Citado en Urrutia 1979: 62)

En esta reproducción ideológica y de las concepciones del mundo que generan las mujeres, se puede encontrar un descontento por las situaciones que viven, como ejemplo: *“Yo viví como nueve años en el DF con mi esposo, cuando todavía no teníamos hijos y me gustó mucho vivir allá por que tenía a donde ir, íbamos al cine, al supermercado y por que allá la gente es diferente, yo podía usar falda corta y escotes y me pintaba y me hacía mis bases en el pelo, pero aquí ya no ando tan arreglada por que la gente nomás la mira a uno feo y los hombres dirán ya anda buscando amante”* (mujer de 38 años).

Así pues, entendemos la identidad étnica como la autopercepción de un sujeto social con una cultura definida por sus tradiciones y costumbres que están en constante interacción social y que a su vez tienen que ver con toda una cosmogonía religiosa que hace referencia a su territorio, lengua, simbología, signos y representaciones colectivas que caracterizan a un grupo social específico.

2.7 El trabajo de las mujeres desde la perspectiva de género feminista

Las mujeres de Hueyapan tienden a referirse a su condición de mujeres definiendo su trabajo artesanal, la importancia de realizarlo por mantener la tradición y porque es producto de una sabiduría heredada de sus madres y/o abuelas, circunstancia que las hace sentir pertenecientes al gremio artesanal pero sobre todo a su familia, a su comunidad y a su género, de esta manera continúan con la función de permanencia y reproducción de las tradiciones de su grupo lo que les confiere una lugar como portadoras de cultura mediante su trabajo.

El tejido en telar de cintura es una actividad que las mujeres realizan al interior de su hogar y que por tanto contribuye de una forma importante a que sigan desempeñando su papel de madres-esposas-amas de casa. Marcela

Lagarde hace una reconceptualización de la categoría ama de casa, cuyo contenido dice, no expresa nada, porque ser “ama” significa ser dueña y ser dueña de casa no es el contenido esencial de la vida de las mujeres. El contenido esencial de la vida de las mujeres está en la relación con los otros y en las funciones vitales que desempeñamos para ellos. Propone utilizar la categoría “madresposa”. (Lagarde, 1992:26)

Si bien el tejido en telar de cintura es un trabajo remunerado, no se le ve como una actividad productiva sino como una tarea secundaria frente al “amor” y “dedicación” para con su familia: hijos, esposo, hogar. El trabajo artesanal que realizan suele ser “invisible” incluso para ellas mismas por que lo perciben como una extensión de su trabajo doméstico no remunerado e igualmente minimizado y que sin embargo es fundamental para la producción y reproducción del sistema social.

De acuerdo con Marcela Lagarde: “(...) el trabajo doméstico abarca para ellas [las mujeres campesinas] mucho más que el cuidado de los niños, de los enfermos, de los viejos y la atención del marido, la preparación de los alimentos, el orden y el aseo de la casa. II) Comprende también el trabajo agrícola para el cual su fuerza de trabajo es indispensable, aunque en la concepción patriarcal campesina del mundo, la mujer sólo *ayuda* al hombre: el trabajo del campo es parte del mundo masculino. III) el trabajo artesanal que cubre necesidades tales como el vestido y, por lo menos en parte, del menaje de la casa. (...) Así para las mujeres campesinas el trabajo doméstico incluye, además de la reproducción de la fuerza de trabajo, la producción de valores de uso, es decir, de gran parte de víveres y medios de vida necesarios para que esta se realice. Este trabajo se lleva a cabo, en general, en una sola jornada y en un sólo espacio: el espacio de la habitación y de la producción doméstica, al que se suman cada día las calles y los mercados de la ciudad más próxima o importante. A través de su trabajo doméstico, las mujeres involucradas en la producción directa siempre han estado incorporadas al trabajo socialmente productivo, y ahí se encuentra la base de su doble definición: de género y de clase, así como de su doble opresión”. (Lagarde, 2005: 104-105)

Estrictamente no tienen un taller, tienden el telar de cintura en el patio o solar de la casa, en algunos casos en la sala. Entonces no se apartan ni física ni simbólicamente de su hogar, esto restringe su capacidad de elección en varios aspectos: no tienen un tiempo exclusivo ni un horario destinado a su trabajo artesanal, ellas mismas dicen: “lo hago en mi tiempo libre”, no existe un reconocimiento de este trabajo y no se le asigna un lugar como portadora de ingresos al grupo doméstico.

“Yo, les enseñé a hilar y a tejer a mis hijas desde chiquitas, pero no les gustó, pero si saben, nomás que no lo hacen por que trabajan a (en) la casa y como tienen niños chiquitos... a veces tejen ajeno y con eso ganan su dinerito. Así como yo, que me enseñó mi mamá desde chiquita y siempre he tejido, no’más que lo hago cuando puedo o cuando tengo tiempo libre, ya ve que hay mucho trabajo en la casa de por sí”. (Mujer de 72 años)

Por otro lado el trabajo artesanal les permite reconocerse como mujeres pertenecientes a un grupo indígena, es una construcción de identidad histórica, además esta definición es constantemente remarcada cuando se les pregunta cómo aprendieron a tejer ya que se remontan a sus madres o abuelas, se reitera constantemente la importancia de las experiencias del pasado y las articulan con experiencias del presente, como artesanas saben que su conocimiento es valioso y ancestral, de esta manera lo proyectan al futuro a través de sus hijas o nietas, para seguir conservando la tradición.

El trabajo es uno de los espacios diferenciados por género, a partir de características sexuales. Pero lo más importante radica en el hecho de que hombres y mujeres se definen de manera decisiva frente al trabajo. Más aun, las formas históricas de la masculinidad y la feminidad se constituyen en torno al trabajo. (Lagarde, 2005: 112-113)

Si bien las diferencias son claras, dentro de lo que puede y debe ser realizado por mujeres y hombres como trabajo de acuerdo a la construcción del género, en el caso de Eva ella lleva una relación mas equitativa al interior de su familia que el resto de las mujeres, hermanas, vecinas, o amigas, pues su esposo e hijos contribuyen a los trabajos diarios de la casa, ella sale al campo con sus

hijos y esposo o a veces va a las jornadas con su hija, mientras el taller de carpintería lo trabajan sus hijos, esta manera de repartirse y de asignarse tareas permite una organización flexible y complementaria.

En el capítulo anterior, apartado 1.3.1 Actividades económicas, se mencionó que las mismas mujeres se refieren “al viaje” cuando salen de la comunidad a comercializar sus productos, a lo que agrego que es una práctica frecuente entre las adultas de 40 a 60 años, en la que salen a vender y/o cambiar productos a poblados cercanos, además de las flores, se comercializan frutas y verduras de la región. Ellas salen desde la madrugada hacia otros poblados cercanos como Ocuituco, Zacualpan o Temoac; recorren las calles de casa en casa ofreciendo sus artículos, en ocasiones van acompañadas de sus hijas o nietas, de esta manera se les enseña a trabajar desde pequeñas. Dicha actividad la realizan de una hasta tres veces a la semana, su jornada termina cuando sus productos se han terminado, alrededor de las 6 ó 7 de la tarde, es frecuentemente una fuente de ingresos extra para las familias.

Algunas otras mujeres no sólo ven su trabajo artesanal como la preservación de la tradición, también hacen referencia a que les permite tener libertades económicas, se pueden comprar ropa, accesorios de uso personal, que no se toman en cuenta para el gasto familiar aportado por el esposo, y tratan de inculcar eso en sus hijas y en generaciones más jóvenes para que aprendan a tejer y así ganar su propio dinero y no tener restricciones económicas por parte de sus parejas.

Frecuentemente las mujeres perciben su trabajo artesanal como una extensión del trabajo doméstico no remunerado, dicen: “lo hago en mi tiempo libre” y pocas veces se les reconoce como actividad económica con la misma importancia que el dinero aportado por los hombres.

Ciertamente el caso de Eva es diferente al de la mayoría de las mujeres artesanas, ella trabaja jornadas de 4 a 8 horas diarias, hay días que dedica totalmente al tejido, mientras su hija hace los quehaceres de la casa, ella junto con su familia organizan su tiempo para distribuir las labores. Su hija de 23 años recientemente aprendió a tejer y dice: *“A mi como que no me llamaba la atención*

tejer, pero de que la veía a mi mamá todos los días sentada al telar pus aprendí nomás viéndola, y que empiezo a hacer morrales y vi que me pagaban y ya me gustó, ya tengo pa' mis gastos, me compro lo que quiero y no le tengo que pedir a mi mamá” (Yeny)

Es importante apuntar que el pago que reciben por su trabajo es muy significativo en cuanto les confiere libertades de acceso a la satisfacción de algunas de sus necesidades, a cierta independencia económica, sin embargo no podemos afirmar que sólo por eso ellas sean mujeres completamente autónomas pues existen muchas historias de mujeres que no son dueñas de su dinero, ni de las decisiones mas fundamentales de su vida, y más aún, sus aspiraciones y decisiones se ven mermadas frecuentemente por la violencia.

“Yo estuve un tiempo en una cooperativa (artesanal), y eran muchos problemas con mi esposo por que me regañaba por llegar tarde a la casa, por tardarme, me decía de groserías, por andariega, que de seguro ya tenía otro [amante], si...ese problema lo tenían la mayoría de las compañeras, por eso unas llevaban a sus esposos a las reuniones para que valorizaran lo que hacemos, que vieran que lo hacemos por que nos gusta y por que queremos, hay que sufrir para no dejarnos. Por eso al principio le hacia caso, de que me prohibía ir a las juntas, pero después le dije: contigo o sin ti voy a trabajar. (Mujer de 55 años)

Desde la visión feminista del mundo, el trabajo forma parte de las cualidades genéricas históricamente determinadas de los individuos y de los grupos sociales. El trabajo es un espacio creativo social y cultural: es un conjunto de actividades, de capacidades y destrezas, de conocimientos y sabiduría, de relaciones sociales, de normas, de concepciones, de tradiciones y creencias, que realizan los seres humanos para vivir, transformando la naturaleza, la sociedad y la cultura. (Lagarde, 2005: 114)

Este espacio creativo social y cultural que representa el trabajo en el caso de las mujeres hueyapeñas es un espacio de convivencia entre hermanas, hijas, amigas y vecinas que favorece la comunicación.

A la casa de Eva asisten frecuentemente amigas, clientas, hermanas que van a comprar o a hacer encargos y se quedan a descansar y platicar de las cosas

cotidianas, se ponen al tanto de sus vidas, planean y se organizan para salir un día al campo a pasear y comer o bien a trabajar, a recolectar fruta de sus huertas para venderla, o se ponen de acuerdo para la organización del trabajo que han de realizar en determinada fiesta y se asignan tareas desde llevar las cazuelas, hacer los tamales, el mole o comprar el pollo. También hablan de lo que les sucede, de sus hijos y esposos, de los problemas, preocupaciones, aspiraciones o satisfacciones propias, esto se facilita en esos breves ratos de compañía, el espacio de trabajo en el que se desempeñan que también es el espacio de la casa; en este sentido las mujeres tejen gabanes y rebozos pero también su subjetividad.

Como ejemplos: *“Sí, a la vecina la golpeó su marido y vino su hermana y le preguntó ¿qué tienes?, ¿por que te ves espantada?, vente conmigo para eso tienes hermana y se la llevó a vivir a su casa”*. Mujer 1 (43 años)

“Ah que señor, si mi esposo me contó que cuando va al monte a trabajar con él, se cansa y ya ni fuerzas tiene, y digo yo, ¿como pa pegarle a su mujer si puede...? ora en estos tiempos si tocas a una mujer las leyes te castigan, ya no es como antes”. Mujer 2 (37 años)

“La otra vez que andaba al monte escuché que unos señores decían: ¿quién aguanta mas, el hombre o la mujer? y decían que el hombre porque ellos llegan de trabajar del campo y se le suben a la mujer [haciendo alusión a las relaciones sexuales]... ¿a poco eso está bien?, las mujeres trabajamos mucho en la casa, nomás que no lo ven”. Mujer 3 (41 años)

“Esos son machitos como los que pegan, pero la mujer tiene la culpa por que se deja y no se separa de él. Mujer 1 (tarde de trabajo y plática entre mujeres en casa de Eva).

De esta forma, mediante las charlas y el trabajo ellas refuerzan sus relaciones, hablan de las cosas que les preocupan, de lo que viven, de como lo viven y como lo sienten, la reflexión permite redefinir su identidad como mujeres, reconfigurar su papel en las relaciones de pareja, dejar de ser para los otros y ser para sí mismas, ocuparse y preocuparse por ellas, este cambio de conciencia es

un cambio gradual, que lentamente se ve reflejado en las más jóvenes, algunas muchachas eligen trabajar o estudiar antes de casarse o tener hijos.

Delia es un ejemplo claro de este tipo de decisiones que definen la vida, el presente y futuro de las mujeres para sí mismas, pues no se ha casado aún, ella hace referencia a que tuvo una relación con un muchacho que ya se quería casar con ella y no lo acepto por que sentía que quería hacer otras cosas antes, estudiar música por ejemplo, trabajar en la radio comunitaria, actualmente cursa una licenciatura en educación indígena en la capital del estado; ha decidido tomar decisiones libres que le permitan ser como ella ha decidido y no como el mandato social lo designe.

Sin embargo, no dejan de ser casos que poco se presentan en la comunidad, pues los prejuicios, la discriminación e intolerancia como producto de las sociedades regidas patriarcalmente impiden que las mujeres tengan acceso a otros ámbitos, pues son señaladas como mujeres de la calle, que poco tienen que hacer en casa o que no tienen a alguien (un hombre) que las mande o las gobierne. Mujeres como Delia y Eva se encuentran en una permanente construcción de un ser distinto, pues contribuyen a deponer -en la medida de lo posible- las concepciones de incapaz, carente de cualidades intelectuales, incluso físicas y emocionales, imposibilitadas para apropiarse de su vida y de sus decisiones por estar dominadas por una falsa “naturaleza femenina”.

Esta constante construcción y redefinición por parte de las mujeres mismas, quizá no se encuentre explícitamente como una profunda reflexión sobre la condición de género, de clase y de etnia y sus consecuentes opresiones (aunque Delia expresa claramente su postura), sin embargo se empieza a hablar de estos temas, se articulan conocimientos a partir del pensamiento y la reflexión que de ellos emana lo que permite que poco a poco algo vaya cambiando y sea una concreción en la vida y en la cotidianidad la anulación de la desigualdad entre los géneros, los grupos étnicos y los estratos sociales.

Esto nos permite darnos cuenta que la independencia y autonomía son conceptos clave en la conformación de identidad de las mujeres, entendiéndola

como la realización plena de un proyecto de vida que se cumpla bajo los marcos de una cultura, incluyendo los marcos que cada persona aporta y propone.

De esta manera y haciendo una metáfora, la identidad de las mujeres, así como el tejido, se heredan, se transmiten por generaciones y se adquieren en el entorno y la practica social, se construyen en el ámbito cotidiano y se recrean constantemente.

Para finalizar este apartado me gustaría agregar el testimonio de una mujer sobre su hija, lo contó como ejemplo de lo “abusada” que es aunque sea pequeña.

Señora: Me dijo (su hija), ¿oye mamá yo de que estoy hecha?, ¿cómo me formé en tu panza? Y solita se contesta y me dice: yo me formé de lo que tu comes verdad mami, ¿pero de qué estoy hecha, tú que comiste?...y me dice ya sé que estoy hecha de carne y hueso porque eso es lo que comiste verdad... a mi me dio mucha risa por que ella como es pequeñita no entiende de eso de las relaciones, ay mijita.(Mujer de 37 años)

Este ejemplo me parece interesante en cuanto a que refleja que el espacio y el tiempo del tejido es apropiado por las mujeres para hablar de los temas que en otros lugares no lo hacen, como explicarles a los hijos sobre las relaciones sexuales, métodos anticonceptivos y otros temas que generalmente son tabú, temas de los que poco o nada se habla, sin embargo en la interacción por medio del trabajo se genera entre ellas la confianza con sus hijas/hijos.

En el caso de Eva, ella relata su experiencia con su hijo de 12 años: *“Juanito ya sabe bien como nacen los niños y como se hacen porque en la escuela se lo han dicho y viene y me platica y hasta me dice que cuando ande con una muchacha, él tiene que usar condón... yo digo que está bien pues pa que sepa y no ande embarazando muchachas así nomás, que las respete pues.”*

Considero que los testimonios anteriores nos permiten conocer un poco más el modo de pensar y percibir el mundo de las mujeres y lo que les rodea, así como las relaciones con sus hijos y esposos, Marcela Lagarde dice al respecto: *“Las concepciones particulares del mundo se estructuran en torno a formas de percibir, de sentir y de racionalizar, de elaborar y de internalizar la experiencia, y se expresan en comportamientos, actitudes, y acciones que cada mujer y el grupo*

genérico dan en respuesta al cumplimiento de su ser mujer, a su vivir”. (Lagarde, 2005: 296)

En definitiva, el trabajo artesanal que desempeñan las mujeres nahuas de Hueyapan cumple funciones que van más allá del ámbito laboral, como se constató, puesto que permite un espacio de intercambio y reflexión que es vital para las relaciones humanas y para constituirse como mujer, ya que es un trabajo compartido por las mujeres que se conocen pero sobre todo en donde se reconocen, se autoafirman y se realizan.

Vemos que el trabajo artesanal como hecho social nada tiene que ver con esa supuesta “naturaleza femenina reproductora”, pues como hemos visto las mujeres nahuas crean artesanías pero también cosmovisiones, tradiciones, historia, cultura, conocimientos y concepciones del mundo y a partir de ello “tejen” condiciones de vida más igualitarias, equitativas y menos discriminatorias y excluyentes.

Capítulo IV. La Antropología Visual

4.1 La antropología visual en el trabajo de campo

“¿Qué hace el etnógrafo? El etnógrafo escribe”,¹⁴ dice Clifford Geertz (1992), comienzo con esta cita a fin de enfatizar que la antropología utiliza tecnologías audiovisuales dentro de su quehacer científico considerándolas parte de los instrumentos de observación y análisis de la realidad, los cuales muestran las relaciones y formas de comunicación entre las personas, a la vez que se transforman en vehículos de comunicación, ya que transmiten representaciones y captan los signos sociales y culturales de forma concreta.

Son tecnologías que abren un gran espectro de posibilidades de observación de realidades propias y diferentes. La antropología visual es una metodología que registra, describe y analiza las producciones simbólicas de las personas y sociedades y que se materializan en objetos, los cuales traducen significaciones concretas en un tiempo determinado y que prevalecen por sobre la vida de las personas. No sólo interesan los objetos de la cultura material, que pueden ser desde los utensilios, la arquitectura, así como los objetos de arte y de uso religioso, sino también la imagen y los sentimientos de las personas. “Con la representación de las relaciones entre los hombres, la antropología visual abandona su dimensión exclusivamente material, para atender la esfera del simbolismo” (Bonte & Izard, 1991: 741, citado en Mendizábal, 1996).

Esto nos lleva al análisis de la antropología visual como una metodología de investigación en la ciencia antropológica con la cual comparte las mismas bases y técnicas de investigación, aunque -a la vez- replantea los modos tradicionales de hacer etnografía mediante la introducción de la imagen, el sonido y su representación.

¹⁴ “...o más exactamente “inscribe”. La mayor parte de la etnografía se encontrará ciertamente en libros y artículos antes que en películas cinematográficas, registros, museos, etc.; pero aún en libros y artículos hay por supuesto fotografías, dibujos, diagramas, tablas, etc. En antropología ha estado faltando conciencia sobre los modos de representación – para no hablar de los experimentos con ellos.” En Geertz, 1992 (1973): 31-32. Ardèvol en su tesis doctoral lo retoma y agrega: “Un etnógrafo visual además de escribir sobre lo que ve y lo que oye – y entre otras cosas que hace-, filma. Filmar sucede sobre el terreno, en el mismo momento en que tiene lugar el descubrimiento o la identificación de un fenómeno cultural que el etnógrafo busca comprender.” (Ardèvol, 1994: 188)

Hoy en día la antropología visual se concibe como un campo de estudio sobre la representación y la comunicación audiovisual desde las ciencias sociales y se ramifica a partir de dos líneas de trabajo. El primer punto de partida surge del análisis de la utilización en los medios de comunicación social de imágenes sobre la diversidad cultural, en especial, sobre culturas etiquetadas como no occidentales. Esta orientación parte del estudio de la imagen como producto cultural y abarca tanto la fotografía como el cine, el video, la televisión y los productos multimedia, sus usos son sociales y sus aportaciones se reflejan en la formación y transformación de identidades colectivas. El segundo punto de partida se remonta a la utilización de la imagen como dato sobre una cultura y como técnica de investigación, la imagen como portadora de información por sí misma se transforma en el documento etnográfico. (Ardèvol, 1998:218)

Indudablemente, esto invita a replantear el registro etnográfico con una cámara de video como una acción que no es meramente mecánica y mucho menos objetiva en el sentido de presentarnos la realidad tal como es, pues la imagen entendida como un producto cultural es creada a partir de conocimientos, percepciones, prejuicios y del propio contexto cultural como antropóloga y realizadora. Por tanto, es de fundamental importancia tener presente que al elegir una toma, un encuadre, un determinado estilo de grabación o de selección de los personajes se está siendo subjetivo y esa subjetividad es la que construye una versión de las cosas, el relato, la postura y la forma particular de articular el discurso teórico y visual, con esto quiero dejar claro que la representación visual que hago de mi tema y de mis personajes en este video es por todas partes mi visión particular, apelando siempre a la honestidad en el tratamiento y utilización de los datos.

En este sentido, cito la definición de Geertz acerca de la etnografía como interpretación: "Para comprender la línea que separa el modo de representación y el contenido sustantivo, aquella no puede ser trazada en el análisis cultural como tampoco puede hacerse en pintura, y este hecho parece amenazar al mismo tiempo la condición objetiva del conocimiento antropológico al sugerir que su

fuente es, no la realidad social, sino el artificio académico”. (Geertz citado en Catalán, 2006: 5)

En este punto, cabe mencionar que el cine etnográfico implica un lenguaje diferente al de la etnografía escrita, y por tanto constituye una importante herramienta de investigación, sin embargo, las formas escritas y habladas de investigación cualitativa tienden a disminuir a los medios visuales aun cuando el lenguaje del cine etnográfico es central a la hora de comprender la *otredad*. (Catalán, 2006: 1)

Es importante reafirmar los alcances que la antropología visual como producto comunicativo puede tener para la difusión de las investigaciones antropológicas, sobre todo la capacidad de llegar más “directamente” al conocimiento, percepción y entendimiento de las realidades de los sujetos de estudio por sí mismos, fuera de los círculos académicos, ya que las imágenes, sonidos y movimientos son más elocuentes para que una persona transmita lo que desea. De esta forma el video se entiende como un documento democratizador más del conocimiento.

La antropología visual puede convertirse en un vehículo de comunicación, el medio por el cual el antropólogo está en condiciones de presentar ante un público no especializado los resultados de sus estudios con todo rigor científico pero en un lenguaje (imagen y sonido) claro, directo y emotivo. (Bonfil 1999: 190)

Durante el trabajo de campo la cámara fue el medio que permitió obtener documentación gráfica valiosa para complementar las observaciones. En el trabajo de gabinete, el archivo fílmico pone al alcance del investigador un tipo de materiales que ninguna otra fuente puede ofrecerle.

En este sentido, la antropología visual es interdisciplinaria, pues requiere para sus investigaciones de carácter integral la articulación de distintas disciplinas, formular desde un punto de vista una pregunta y responderla desde otro, así las ciencias de la comunicación, las artes como el cine o la fotografía contribuirán a la ampliación del universo del conocimiento, pues convergen disciplinas con campos de estudio diferentes pero no ajenos.

4.2 La antropología visual en la investigación antropológica

El hecho de ser/sentirse mujer probablemente favorece que numerosas antropólogas tengan en cuenta cuestiones vinculadas con la construcción cultural de las relaciones de género en las sociedades que estudian, que utilicen ejemplos en los que las mujeres son protagonistas, que se identifiquen o no con algunos modelos de feminidad, que citen situaciones en que las mujeres participen, que compartan más momentos con ellas, etc. (Martín, 2006, 27)

“La cámara es un instrumento conceptual que puede tocarse con las manos”, señala Elisenda Ardèvol, y aun cuando no es el objetivo de este trabajo hacer un estudio histórico del recorrido de la antropología visual y menos de la historia del cine, es necesario esbozar desde la antropología las primeras investigaciones pioneras en el campo de lo visual que utilizaron el video y el cine cómo instrumento de investigación tanto en las ciencias exactas como en las ciencias sociales, a fin de comprender la importancia de los medios audiovisuales como instrumentos de investigación, modos de representación y medios de comunicación.

En los últimos cien años la humanidad ha tenido a su disposición un lenguaje que ya no se basa exclusivamente en la tradicional imagen fija, el icono clásico, la pintura o la serie de cuadros variables (incluyendo la fotografía) que aluden a una hipóstasis, reproducen o representan un momento o aspecto de realidad visible o imaginable. El nuevo lenguaje que surgió a partir del cine científico consta de imágenes en movimiento, ya sea aisladas o unidas, que no se limitan únicamente a la reproducción fenomenológica de la realidad, ya que estas imágenes son la clave para nuevas posibilidades cognitivas ya sea de información, comunicación, comparación, análisis y/o síntesis. Mediante este proceso podemos descubrir, conservar y transmitir datos que anteriormente resultaban imposibles de conocer. Dicho lenguaje no reemplaza ni al oral ni al escrito, puesto que se trata de otro completamente diferente con sus posibilidades expresivas y comunicativas propias y específicas. (Tosi, 1987:17)

El cine surgió a partir de los experimentos en las ciencias exactas y experimentales, ya que desde 1874 en Francia, el astrónomo Jules Janssen había

registrado las fases del movimiento de Venus a través del llamado revolver fotográfico.

Años más tarde, en 1882, el fisiólogo francés E.J Marey inventó el fusil fotográfico para estudiar el movimiento de las alas de aves en vuelo que lo llevaría más adelante a estudiar el movimiento del ser humano. Posteriormente, entre 1888 y 1890 diseñó el cronofotógrafo que tenía todas las características de una cámara moderna pues se accionaba un disco a través de una manivela y así se podía reproducir el movimiento por cuadros.

Estos y otros inventos y descubrimientos posteriores fueron los cimientos con los cuales se comenzó a analizar el estudio de la imagen en movimiento, es decir, se trataba de captarlo o registrarlo para después poder diseccionarlo y estudiarlo.

Veinte años después, en 1895 los hermanos Lumière llevan a cabo la proyección pública con el cinematógrafo, de la cual es conocida la proyección del tren arribando a la estación, el cine como entretenimiento salía a las calles para ser visto, se vuelve un accesorio de la cultura popular. De esta forma nace el cine, siendo documental.

No obstante la vocación inicial por mostrar imágenes tomadas del mundo intensamente explotada por los emisarios de los Lumière en varias ciudades del mundo, el cine se desarrolló rápidamente como lenguaje y como negocio, a partir de que Georges Méliès (1861-1938) se hizo de un aparato cinematográfico e inauguró el camino de la ficción a finales del siglo XIX. (Mendoza, 2010: 18-19)

Es importante señalar para la presente investigación que el cine y el video son utilizados como herramientas para la investigación y documentación en las ciencias sociales, principalmente, en la antropología y la etnografía, en donde han sido fundamentales para el registro de formas de vida, rituales, técnicas de trabajo, comportamientos, etc.

Desde sus orígenes, la fotografía y el cine, y más tarde la cinta de audio o de video, se han utilizado para documentar distintos aspectos de la vida material, social y cultural de los grupos humanos. Los viajes de exploración científica a finales del siglo XIX ya incorporaron las primeras cámaras cinematográficas y en

los años veinte triunfaba la película *Nanook del Norte*, un documental sobre la vida tradicional de los inuit, filmado con técnicas parecidas a lo que hoy denominaríamos un trabajo de campo antropológico.

Robert Flaherty y Dziga Vertov fundadores del cine documental¹⁵ en los años 20 quienes dieron un giro a la utilización de la cámara, eran realizadores no formados en la antropología, no obstante comenzaron a registrar, pero sobre todo a recrear la vida de los pueblos llamados exóticos, los no occidentales.

Bill Nichols (1997) formula una categorización del documental¹⁶, a partir de la función, la situación, el contexto, las técnicas utilizadas, el método de registro, la postura y los objetivos del realizador, esto va a definir los distintos estilos de abordar la realidad desde el documental. Es pertinente señalar la clasificación de este último autor:

- a) *Documental Expositivo*: Tiene como finalidad informar, es en donde el realizador muestra al espectador mediante la palabra oral o escrita una serie de acontecimientos que tienen lugar en el mundo, muestra un hecho mediante un análisis breve y directo. Este tipo de documentales buscan la objetividad.
- b) *Documental de Observación*: Es una modalidad en la que el realizador no se muestra, existe una sincronía entre sonido e imagen, se recurre al diálogo o al monólogo, se busca retratar los sucesos. El *cinéma vérité* de Jean Rouch¹⁷ es modelo de este estilo, en el que la cámara interactúa con los protagonistas, la modalidad de observación está asociada con los procedimientos de la etnografía. En el documental de observación el peso recae en los protagonistas,

¹⁵ La palabra documental fue usada por primera vez por el escocés John Grierson, en el año 1932, cuando reseñó la película *Moana* (1926) de Robert Flaherty, y dijo que la película, siendo una suma visual de la vida cotidiana de un joven polinesio y su familia, tenía valor documental. Utilizó el término para nombrar toda elaboración creativa de la realidad. Para Grierson el documental es crear una interpretación de la vida.

¹⁶ Véase Mendoza, 2010.

¹⁷ Jean Rouch es el creador del "cine directo", que hereda y prolonga la visión cinematográfica y documental que fundaron en la segunda década del siglo pasado Robert Flaherty y Dziga Vertov y que, en su momento llamaron "cine-verdad". Esta corriente a la que se suma Jean Rouch otorgándole nuevas amplitudes y experiencias, asume los principios de autocrítica y de autoconciencia, de "observación participante" y de retroalimentación, y también de lo que se ha llamado "antropología compartida. (...) Al filmar, sostenía Rouch, debe permitirse que la realidad hable por sí misma y se "revele". El cine directo se construye entonces sobre la base de la participación e incluso de la provocación de otra manera la realidad filmada permanecería oculta, disminuida y sin expresar su autenticidad. (Gaspar de Alba, s/f: 96)

pues sus diálogos, comentarios y respuestas sustentan la parte esencial de los argumentos del film.

- c) *Documental interactivo*: Se caracteriza por ser subjetivo, el realizador interviene abiertamente. El espectador es testigo del mundo mediante el protagonista del film.
- d) *Documental reflexivo*: Hace reflexionar a partir del punto de vista del realizador.
- e) Los documentales reflexivos expresan la conciencia de sí mismos en lo que respecta a la forma, el estilo, la estrategia, la estructura, y los objetivos que persigue. En ellos el realizador no se oculta, como en el interactivo y en el de observación, sino que asume su papel como constructor del discurso cuya elaboración ostenta.

De acuerdo con esta clasificación, el trabajo audiovisual aquí presentado busca ser lo más apegado a las reglas del documental de observación, pues lo importante es que los personajes y sus historias sean la guía y sustento del discurso a través de la interacción mediante el diálogo con el entrevistador y con la cámara.

La antropología visual retoma la importancia de la imagen y, como especialidad o subdisciplina, se desarrollará después de la segunda guerra mundial a partir del interés de científicos sociales y cineastas por el documental social, por el cine y la fotografía etnográfica, de la mano de antropólogos como Margaret Mead y Gregory Bateson en Estados Unidos y como André Leroi-Gourhan, Luc de Heuseh y Jean Rouch en Europa (Ardèvol, 1998).

Respecto a la utilización de los medios audiovisuales en la antropología en México, Victoria Novelo (2001) recupera la experiencia de Manuel Gamio uno de los fundadores de la antropología en nuestro país, ya que trabajó en un lapso entre 1917 y 1925, el cual es excepcional en la historia del cine nacional en su etapa muda puesto que lo usó como documental científico en apoyo a la investigación y así contar con un registro audiovisual para sus labores arqueológicas, como lo fue el inicio de las excavaciones en el Valle de Teotihuacán.

A pesar de que las películas no han sido encontradas y sólo se conocen fotos de algunas tomas, Gamio mandó filmar el proceso arqueológico, algunas costumbres de los pobladores de la región como danzas, cantos y las comadronas durante los partos. También dejó evidencia fílmica sobre los vestigios arqueológicos de Yucatán.

En los orígenes del cine, la noción de “verdad” está en la base de su legitimidad como documento de registro. El uso del cine, en el cual México fue pionero (aunque, de esto poco se conozca), como medio con la capacidad de recoger la realidad sensible en su movimiento “real” tiene una larga historia como auxiliar en la investigación, apoyo didáctico y difusor de conocimientos.

Pensando en la antropología, alguna vez, Guillermo Bonfil dijo que un archivo de imágenes pasadas posee la certidumbre de que la imagen es fiel y “no ha sido adulterada por una memoria imprecisa” en clara alusión a lo que hoy llamamos historia oral y también que “la misión del antropólogo-cineasta, consiste en traducir la *verdad* científica al lenguaje cinematográfico para hacerla comprensible a un público más amplio. (Bonfil citado en Novelo, 2001: 50).

4.3 Usos y alcances de la antropología visual

El punto que interesa recalcar en este apartado es la capacidad de los medios audiovisuales en la antropología como difusores de la investigación que hace el antropólogo. La manera en como se retribuye de alguna forma el trabajo a la comunidad a fin de que se refuercen las relaciones personales desde otra lógica, lejos de las jerarquías entre investigador e investigado, además de la importancia de trabajar con personas como sujetos, no simples objetos de estudio.

El método antropológico requiere de la observación en el trabajo de campo, en cuya comprensión se implica la vivencia, la cual conduce a la reflexión de la realidad social o del fenómeno estudiado pero también a una autoreflexión.

Respecto de la utilización de los medios audiovisuales en la antropología Virgilio Tosi dice:

“La investigación que se efectúa con técnicas de visualización suele producir resultados que van más allá de los límites del sujeto estudiado. El registro audiovisual [...], resulta tan rico en información, constituye una fuente de datos tan vasta desde el punto de vista analítico de un

fenómeno bajo escrutinio, que se torna, a su vez, en un documento de intervención por parte de otros académicos". (Tosi, 1987: 44)

Al respecto, y como ya se ha mencionado anteriormente, nada más gráfico que la utilización del video como herramienta de registro, el hecho de acceder a la experiencia narrada por las mujeres que se muestran en el video, supera con creces la transmisión de su muy particular punto de vista a lo que yo podría escribir en esta investigación. El verlas y escucharlas nos dice más de ellas que lo escrito por mí en este trabajo. La riqueza intrínseca radica en poder *leer* sus gestos, sus entonaciones, sus movimientos, sus sonrisas, su forma de decir las cosas, nos da una visión global y enriquecida de su propio abordaje dentro de los papeles sociales que desmepeñan.

Esta fuente de datos de la que habla Tosi no puede ser concebida dentro de la antropología como válida si la investigación no se sustenta en una metodología de la ciencia antropológica a partir de los medios audiovisuales. Al respecto, Elisenda Ardèvol argumenta que:

"La incorporación del cine o del video como medios de expresión implica algo más que producir un documento audiovisual orientado antropológicamente, nos lleva a reflexionar sobre la metodología de la producción, sobre el proceso de comunicación entre el sujeto filmado, el antropólogo y la audiencia, sobre la representación y sobre la imagen". (1998: 220)

Es preciso volver sobre este punto, pues para que la realización del documental *La vida entre sus manos* fuera posible se utilizó el trabajo de campo, no sólo para la estricta obtención de datos como antropóloga, pues ante todo es una experiencia de vida enriquecedora, ya que a partir de la convivencia cercana con la gente se crearon vínculos importantes con la comunidad y de persona a persona, lo cual se dio paulatinamente mediante la convivencia en casi todos los aspectos de las vidas y cotidianidades de la gente, la disposición de su tiempo y la apertura de su confianza para intimar desde una postura de iguales.

Se comenzó a utilizar la cámara hacia la culminación del trabajo de campo, con la finalidad de que el tiempo y las vivencias permitieran conseguir un mayor conocimiento, confianza y aceptación por parte de la gente. Se optó por hacerla presente la mayor parte del tiempo, siempre de una forma respetuosa, lo que permitió hacer uso de ella de una forma más casual, por llamarlo de alguna

manera, a fin de no imponer su presencia intempestivamente, sino hacerla parte en los paseos, conversaciones y situaciones que no estaban estrictamente planeadas para ser grabadas.

El uso de este instrumento permitió construir los instrumentos conceptuales a partir del ejercicio sobre el saber y la experiencia. La cámara se convirtió en un instrumento que permitió ampliar la visión y ayudó a ver más que con la simple vista, a diferenciar el instrumento de la persona y ésta de la totalidad que pensamos que somos. A su vez fue útil para recuperar el pensamiento y comprender la práctica etnográfica desde otra perspectiva y dirigir un nuevo proceso de aprendizaje. (Ardèvol, 1994: 10)

La reciprocidad es, aquí, otro aspecto importante, ya que con el video como resultado de las investigaciones y como producto de mayor impacto para la comunicación, permite dar a conocer el trabajo, retribuirlo, llegar a la gente de otra manera, a través de medios que parecieran más democráticos en el sentido de que es información que puede ser vista y escuchada, mas que leída, y esto la hace dejar de estar al margen de los estudios especializados o académicos e impactar a una audiencia más amplia.

La labor científica etnográfico-antropológica se basó fundamentalmente en los estudios de campo y los estudios comparativos. Así, Mauss, de acuerdo con Mendizábal (2009) afirma que: “Los estudios de campo comprenden las actividades realizadas por el científico para obtener datos que se precisen para el análisis”. En esta medida hay métodos de observación que son aquellos que se desarrollan dentro de los estudios de campo. La etnología señala cómo métodos:

- a) El morfológico y cartográfico: mapas, censos de población, etc.;
- b) El fotográfico que incluye el cine: ‘la grabación de sonido, la grabación de películas sonoras, nos permiten comprobar la entrada del mundo moral en el mundo material puro’
- c) El fonográfico: sonidos vocales y musicales;
- d) El filológico: anotación y grabación de textos;
- e) El sociológico: la historia social y la biografía.
- f) Como técnicas están, entre otras:

- g) El diario de campo;
- h) La entrevista;
- i) El cuestionario, etc.”

Como se puede observar en el desarrollo de toda esta exposición las técnicas de etnología fueron utilizadas tanto en la parte documental, como en el abordaje del guión del video adjunto. Dicho andamiaje sirvió para sustentar la hipótesis central.

Estos métodos y técnicas fueron fuentes de investigación, generación y obtención de datos en esta investigación puesto que también son utilizadas en la realización de documentales y por tanto en la antropología visual. En este sentido me parece de fundamental importancia la potencialidad del video como herramienta de investigación social y de la antropología visual cómo metodología.

De la misma forma en que el antropólogo observa la realidad y de ella extrae datos que no son isomorfos con lo observado, sino que son construcciones que utiliza para su trabajo, el cineasta elabora imágenes, provoca respuestas, obtiene datos con los que construirá su discurso fílmico. Es necesario hacer ficción para hacer etnografía, pero la voz del investigador es la garantía de la autenticidad de los datos que presenta (Ardèvol, 1998).

Esta misma autora hace una diferenciación importante en cuanto a los distintos niveles de articulación entre el video y la antropología, y deja claro que si se quiere estudiar el video como instrumento metodológico se deben tomar en cuenta sus distintas dimensiones, como técnica de investigación, modo de representación y medio de comunicación.

Anteriormente, se mencionó el uso del video como técnica de investigación, sólo cabe añadir que esta autora pone énfasis en que el antropólogo puede utilizar la cámara con un doble objetivo: como instrumento de investigación o como medio de comunicación de sus resultados.

En cuanto al modo de representación en el video etnográfico, es interesante su apreciación como modo de representación que está sujeto al control político, económico e ideológico, pues plantea el terreno de la cultura como arena de lucha entre los distintos grupos sociales de acuerdo con su significado. “... el cine

etnográfico puede entenderse como un producto de la industria cultural a través del cual se transmiten los valores de la sociedad dominante y la visión que ésta tiene de la diversidad cultural”. (Ardèvol, 1996: 156). Por lo tanto, el documental dentro del cine marginal ocurre cuando se ha analizado a profundidad la marginalidad de cierto tipo de cine. Es decir, negar la marginalidad implica pensar que el sistema es incluyente y no deja nada al margen. Si bien es cierto que no se puede trazar una línea divisoria entre lo oficial y lo marginal, me parece pertinente no anular este concepto, más bien redefinir y/o desplazar lo marginal.

Considero que si la oficialidad ha integrado de cierta forma a un cine (documental o no) que rompe con estructuras cinematográficas dominantes, hay que tener en cuenta dos elementos: por un lado, gran parte de este cine no opera en igualdad de condiciones, es decir, sigue existiendo un cine que predomina comercialmente sobre otro; por otro lado, hay que preguntarse qué tipo de cine integró; el segundo elemento sobre el que cabe interrogarse es cuando el sistema lo absorbe todo, entonces dónde está el cine contestatario.

Hacer cine etnográfico no es fotografiar hechos, lugares o personas, sino construir una explicación o interpretación de los hechos sociales a partir de las imágenes. Filmar es elaborar un discurso visual sobre los hechos sociales, entonces el cine etnográfico es el que revela modelos culturales mediante la tecnología de la imagen, a la que se superponen el lenguaje del sonido, la palabra y la música, que permite la observación de la acción pero con finalidades etnográficas, relacionadas con la investigación social del comportamiento humano, la explicación de las culturas y con la acción social. (Montes del Castillo, 2001).

Anteriormente ubicarse en la marginalidad era concebido como una postura política y como tal la creación de su cine debería ser consecuente en su forma estética y en su ubicación dentro de la industria (producción, distribución y exhibición). Es decir, la forma de este cine debería romper con estructuras cinematográficas dominantes e ir a contracorriente de la industria del entretenimiento reproducida en toda América Latina. En cambio su propuesta formal estaba vinculada directamente a lo político, no solamente por sus discursos revolucionarios sino por su propuesta estética que rompía con los discursos

dominantes. Por otro lado, la circulación de estas películas debería, de manera consecuente, proponer otras formas de producción, distribución y de exhibición. Era ante todo, *otra forma de hacer cine*.

Además, nada tan vasto para llevar la imagen de todo lo que significa nuestro país como el cine documental: desde las bellezas naturales y las obras hechas por el hombre, hasta las obras literarias que reflejan la vida y los problemas nacionales y de idiosincrasia. Es uno de los medios más completos para dar a conocer nuestro arte, nuestras costumbres, nuestros problemas, nuestra realidad social, por lo cual es necesario utilizarlo de una manera digna, audaz, culta y conciente. Ese medio es el cine de cortometraje, en el que se incluyen tanto documentales como ensayos de todos los géneros y de todos los temas.

Recordemos que el cine etnográfico de Jean Rouch¹⁸ en los años 70 partía de una crítica a las concepciones colonialistas y exóticas que se hacían de las culturas no occidentales. Jean Rouch enfocó su trabajo en la idea de cambiar las dimensiones políticas de la representación y, particularmente, en transformar las preconcepciones culturales de occidente acerca de los “otros”, a través del cine etnográfico. Siguiendo a Lipkau (2008) “... establecer una relación diferente con la ‘otredad’ y la audiencia, evadiendo el papel de espectadores pasivos para tratar de crear una *acción* dónde todos los participantes fueran transformados a través de la experiencia, tal como en un camino iniciático” (Lipkau, 2008: 89).

En este sentido, la utilización de la historia de vida mediante el registro en video permitió hacer de esta interrelación con las mujeres una reflexión, ya que son ellas quienes reflexionan sobre sus vidas, generando un proceso de construcción de identidad que va de lo externo al interior de la persona. Se propició un proceso de reflexión en la mujer entrevistada, quien no sólo recuerda, sino que organiza, prioriza y deshecha información personal sobre su propia vida, lo cual está influido por el momento histórico en el cual es entrevistada. Por otra parte el poder hablar de su vida le da la oportunidad de presentarse, de cierta manera, como ella se percibe y como desea ser percibida.

¹⁸ Jean Rouch, nacido en 1917, fue un cineasta aclamado universalmente, antropólogo, ingeniero civil, explorador y narrador, muere repentinamente en febrero de 2004.

En cuanto al video antropológico como medio de comunicación es importante enfatizar la importancia de comunicar al espectador y especialmente a los propios sujetos de estudio, la propia versión y experiencia de la realidad captada y reflejada mediante el video, ya que las imágenes y el sonido constituyen una fuente rica de experiencias cognitivas y sensoriales que por sí mismo da lo audiovisual, a diferencia de un texto escrito.

Es así que el documento cinematográfico tiene un carácter inmediato que hace posible que el espectador tenga una percepción de la escena filmada. Por esta razón, Rouch veía en el cine una manera para transmitir no sólo el saber antropológico, como lo hace el libro, sino sobre todo, una experiencia etnográfica (Canals, 2011).

En el caso del video *La vida entre sus manos*; la experiencia que resultó con las mujeres y en particular con Eva, uno de los personajes principales, una mujer que no sabe leer, para quien no tendría mucha relevancia que se le presentara únicamente un trabajo escrito sobre estas investigaciones, pues ella no podría ser una receptora activa como en cambio sí lo fue cuando se le presentó el video y lo vio en compañía de su familia. Ella pudo expresar su agrado o descontento con algunas imágenes en las que no le parecía que se veía bien (argumentaba principalmente su desarreglo personal).

Entonces, la pertinencia de la historia de vida para este estudio y por tanto de la antropología visual se presenta como una metodología de identidad a través de la memoria, pues cumple con los *requisitos* de un proceso de identidad al ser una reflexión de confrontación con lo *otro*, siendo *lo otro* las demás personas, pero también y sobre todo, la mujer misma en retrospectiva.

Me parece interesante, en este sentido, la propuesta de Rouch, abordada por Roger Canals, acerca de la antropología compartida:

“(...) una ‘antropología compartida’ y dialógica, basada en una concepción no jerarquizada de las relaciones humanas y en la idea de que la realización de una película es un juego de interacciones en la que todos dan y reciben al mismo tiempo. La idea de Rouch no consistía en considerar a los colectivos con los que trabajaba como meros objetos de estudio, sin reconocerlos cómo sujetos autónomos, haciéndolos participar activamente en la realización del filme” (Canals, 2011: 69).

Es evidente que un realizador cinematográfico, cuyo trabajo fue el de *retratar* las costumbres de pueblos que en su momento parecían alejados del mundo occidental, planteara que los sujetos dejaran de ser meros objetos de estudio. Este fue mi caso al tratar a Delia y Eva, como mujeres en una realidad que, aun cuando pudiera parecer ajena, está más cerca de nosotros de lo que se pudiera creer puesto que se conoce su trabajo en el telar o la música indígena, por citar sólo un par de ejemplos.

En consecuencia, este cineasta-antropólogo no pretendía que su cine fuera el reflejo de una verdad exterior en sí, sino el resultado de una mirada personal hacia el mundo y, más concretamente, hacia la alteridad cultural.

Según el director francés, el tema básico y común de todo proyecto de cine etnográfico es el de la apertura a la alteridad cultural. Toda película etnográfica se caracteriza por ser una investigación sobre un contexto culturalmente ajeno, por intentar crear un puente entre el mundo del antropólogo y el de los participantes en la película lo que hace posible una comprensión mutua.

Paralelamente, el método del cine etnográfico es sobre todo una experimentación, una apertura al imprevisto. El principio de este cine no es filmar lo que ya se sabe, sino precisamente descubrir filmando. (Lipkau, 2008: 95).

En este sentido, la creación de un video documental antropológico como el que aquí se presenta busca la articulación de un mensaje audiovisual que sea fuente de información que sobre todo muestre un enfoque antropológico, ya que las técnicas aplicadas para la obtención de información utilizaron un método y una conceptualización teórica propia de la ciencia antropológica y que a su vez sirven como medio de comunicación, documentación e interpretación.

Entender estas tecnologías como herramientas de representación que han sido utilizadas frecuentemente por las mujeres para construir sus discursos. Me interesa particularmente que a través del video pueda: "(...) recuperar la experiencia de la mujer como lugar político y para ello, rescatar lo "vivido" por las mujeres como el eje desde dónde mover el análisis y sus estudios." (Pech, 2006: 97)

Finalmente, es importante argumentar que sí la antropología visual estudia la imagen como dato y como producto cultural y tiene entre sus principales funciones mirar, interpretar y representar, entonces, existe un largo camino por recorrer con cautela pues solemos tropezar frecuentemente con nuestras propias preconcepciones y juicios. No es tarea fácil pues como dice Jorge Grau Rebollo:

“Las miradas nunca son vacías, ni los posicionamientos ante un problema determinado neutrales, en la medida en la que es imposible que nos desprendamos absolutamente de nuestro propio bagaje biográfico (ideológico y teórico), En definitiva, somos parte de nuestro propio contexto”. (2005, s/p)

Si bien no se puede aspirar a la “objetividad” entendida como la pureza del dato, o la verdad del relato, si se puede aspirar a la honestidad en el ejercicio de nuestra disciplina.

Y honestidad es precisamente lo que dejaron plasmado las mujeres protagonistas del documental, no sólo al hablar de lo concreto: la labor de tejer, la remuneración de su trabajo, también al hacerlo de manera individual (como en el caso de Eva). Expresaron las aspiraciones, los puntos de vista sobre la tradición heredada por mujeres y para mujeres (“...a mí me enseñó mi mamá, yo le enseñé a ella y (...) ella le enseñará a sus hijas”, dijo la mamá de Delia), las labores del pueblo como comunidad. Por ello, la antropología visual es el estudio de las personas auspiciado por los registros captados con herramientas de registro fílmico. Estas herramientas estuvieron presentes durante todo el tiempo que duró esta investigación, y es por esto que no se pueden separar lo escrito de lo representado en el material visual.

Conclusiones

Como se mencionó en el apartado del problema de estudio, los patrones conductuales no se tratan de casos aislados, pues constantemente estos se transmiten a otras mujeres, hijas, hermanas y/o nietas quienes aprenden mediante las vivencias y recrean sus relaciones; los cambios de actitud se dan lentamente, pues en muchos casos se impide, se estigmatiza, se vulnera, se agrede y se les cuestiona desde las estructuras patriarcales.

Puesto que durante demasiado tiempo las mujeres, en igualdad con cualquier otro grupo dominado, hemos permanecido sometidas, en gran medida debido a una convicción interna que nos ha sido introyectada, a menudo no nos consideramos miembros de una sociedad, sino posesiones de una persona en particular (hija de..., esposa de..., madre de...) por lo que consideramos que sólo es la familia el único grupo al que verdaderamente sentimos pertenecer por ser el único en que se nos permite ingerencia y acción, entonces toda la educación que se nos da, toda la información y la influencia que recibimos nos programa para nuestro “aparentemente” único destino: el matrimonio y la maternidad. Como si cualquier actividad extra que realicemos, escuela, trabajo, política, negocios, se considera como sustituta, temporal o preparatoria. Por ello fue una grata sorpresa ver como Delia está rompiendo con este esquema al asistir a la escuela, no desear casarse en este momento, sin perder su experiencia con el telar de cintura como se muestra en el video y sin dejar de ejercer su pasión: la música, como se observa en la grabación.

Esta conciencia que toman de sí, les permite forjar, construir y mantener relaciones más equitativas e igualitarias al interior de su familia y en su comunidad, les permite seguir siendo miembros de su comunidad pero desde una postura estratégicamente más igualitaria y menos subalterna.

El proceso llevado a cabo necesito tiempo y podría estar en constante construcción, pues mientras se investigó y analizó la información se presentaron las obligadas cuestiones como fueron ¿cómo ver y escuchar a las mujeres sin tener un punto de vista feminista?, ¿cómo hablar de ellas y cerca de ellas sin concebir su posición estructural en un mundo androcéntrico?, ¿cómo trabajar con

estas mujeres sin sentirme parte de ellas, puesto que comparto su visión del mundo?, no puedo siquiera pretender hacerlo, pues desde que tengo conocimiento del feminismo éste ha formado parte fundamental no sólo de mi investigación antropológica, sino de mis intereses profesionales y personales.

De esta forma, durante el trabajo de campo me interesaba estar con las mujeres, convivir, hacer, platicar y/o trabajar juntas. Sabía que estaba haciendo trabajo de campo y que por tanto estaba investigando, sin embargo al enfrentarme posteriormente al análisis de los registros visuales continué haciendo mía la experiencia, sabía que no podía editar un documental sin poner en práctica mis primeros conocimientos en teoría feminista, es decir que a cada momento me enfrentaba y me enfrentaré a poner en evidencia mis propias concepciones a favor de la mujer, la igualdad, la equidad a la no discriminación, entre otras cosas, en este sentido mi punto de vista feminista se siguió configurando y se hizo manifiesto en esta investigación.

Esto me permitió afirmar que la diversidad de experiencias, conocimientos y prácticas que las mujeres comparten por el hecho de compartir una misma condición genérica es muy amplia, cada mujer vive y reconstruye su ser mujer a cada paso, y esto reafirma una diferencia desde la igualdad que sólo puede ser entendida en estos términos.

Así, la identidad no es algo dado e inmutable, es constantemente cambiante, tampoco es definible ni entendible por sí misma, siempre es relacional, la identidad se constituye en la acción social y se refrenda en el ámbito simbólico por tal razón es de vital importancia acudir a las experiencias, a los ámbitos femeninos, a sus subjetividades y repensar desde ahí una concepción del mundo diferente a la que hemos aprendido hasta hoy, una visión del mundo que no esté en lucha por el dominio o superioridad de unos/ unas sobre otros/ otras.

Observar de cerca de estas mujeres trabajadoras me hizo reafirmar el concepto del trabajo desde una perspectiva de género: Cuando se dice que la mujer trabaja, se entiende que realiza una labor remunerada y en este momento sería justo afirmar que es una acción liberadora para ella, aun cuando el dinero se

empleé en el gasto familiar,. Lo es porque le da independencia económica y porque afirma en ella la capacidad de *hacer*, de producir y no solamente de *ser*.

Desde el punto de vista de la ciencia antropológica fue posible observar y comprobar que las mujeres objeto de este estudio rompieron los patrones socioculturales pues desempeñan tanto las actividades histórica y socialmente asignadas de acuerdo con la construcción social de género, cumpliendo con la conservación de la tradición y su permanencia a través de la enseñanza a otras, aunque por otro lado debido a la forma en que han sido educadas.

Como se mencionó en el apartado correspondiente y dado que la antropología visual es una disciplina que conforma -junto con la antropología social- el marco de esta investigación, ya que es el precedente para seguir investigando en un futuro próximo con miras a nuevos aprendizajes de la representación visual en las ciencias antropológicas.

Aquí apunto lo que recomendaba Julio Cortázar: "Cuenta la historia como si sólo fuera de interés para el pequeño círculo de tus personajes, pensando en que podrías ser uno de ellos". Por ello el resultado de este video adjunto que no sólo es una herramienta en la visión antropológica, sino un instrumento de acercamiento al pueblo, a las vistas en las que aparecen majestuosos los volcanes, las calles limpias por la mañana, la gente del pueblo que se observa acudiendo a sus diligencias, las mujeres sonriendo, las niñas jugando con los instrumentos de la cosecha, la gente entre los maizales.

La primer visión etnográfica es la de una mujer -Delia- en su telar de cintura, que sin aún conocer su historia nos damos cuenta que conoce el telar de cintura, que en sus propias palabras:"...desde que estaba chica, muy chica... me llamaban la atención sus palitos..." refiriéndose a su abuela y a la forma en que se acercó al telar como un objeto familiar de la casa y la familia. Conforme va avanzando la entrevista se observa como esta mujer ama lo que hace, nos habla del arte de tejer en el sentido más altruista, dándole a las mujeres el sentido de "abrigar ala familia" por medio de la confección de prendas, ya que viven en una zona alta, de frío.

Consciente de sus raíces nos dice que “todas las mujeres mayores tejen” y que ahora las más jóvenes ya no desean hacerlo, siempre en una actitud de felicidad y de sonrisa a la cámara, celebrando el ser mujer, el ser indígena, ser apasionada: “cuando un indígena ama... ¡ama!”.

No obstante, no está exenta de la realidad de la diferencia de roles, dice que los hombres van a las labores propias del campo: siembran, cosechan, barbechan y que incluso algunos emigran, mientras que las labores femeninas son guisar y proteger a la familia. Agrega que no por darse cuenta de los nuevos roles ya que ellas también pueden ser (y son) buenas proveedoras están protegidas contra el machismo y la violencia. Habla de sus labores que tiene que ver con el pensar y con la palabra, menciona su experiencia al hacer radio, al tomar su violín hace referencia a “mi música”. Ella concluye diciendo “Sí se conoce lo propio (entonces) se ama y se reconoce lo que se es”.

Eva dice que no está casada pero que vive en unión libre desde hace mucho tiempo, que tiene cinco hijos y que no pudo asistir a la escuela porque tuvo muchos hermanos que atender desde pequeña, habla de su trabajo mientras vemos imágenes de niños jugando en la computadora y viendo televisión, dice que tiene 22 años en telar, al igual que Delia, desde que era una niña.

El trabajo etnográfico hecho en antropología , al menos en mi caso, me pareció una experiencia personal, vivencial, que trasciende el espacio de la investigación, que nos permite reconocernos antes que nada como seres humanos, como personas con plena capacidad de enfrentarnos a nuestros semejantes de igual a igual, de establecer un canal de comunicación, de entendimiento y de afecto que nos involucra dentro del mundo.

De esta forma procuré hacer de mi investigación, mis técnicas y mis métodos y metodologías una aproximación desde la propia especificidad de las mujeres y desde su experiencia, por eso apuesto a la validez de hacer un video sobre ellas y a lado de ellas, sin suponer que por ser una investigación científica social acompañada del discurso visual esto le quite rigurosidad, pues también busca ser una investigación desde la subjetividad de las mujeres, incluyéndome, pues busco articular en todo momento un discurso en el que yo también esté

presente y en el que mi experiencia se manifieste, pues no es gratuito mi interés por ellas, las *otras- nosotras*.

Por todo lo anterior, así como los años invertidos para realizar un video con características de documental, me permito afirmar que la hipótesis original de este trabajo de investigación es hoy comprobada en el sentido de que los nuevos conocimientos le dan a mujeres como Delia la posibilidad de elegir un nuevo rol dentro de su comunidad, ya no es sólo ser tejedora, o esposa, o madre, lo que ella podrá vivir, ahora es capaz de no perder su tradición en el telar y ser “abrigando” a su gente, o bien, seguir el camino de la música y la educación formal, adquiriendo la conciencia de formar una familia cuando ella así lo desee.

Bibliografía

ARDEVOL PIERA, Elisenda. "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales". En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC*, L. Calvo, Perspectiva de la antropología visual, Madrid, 1998.

ARDEVOL PIERA, Elisenda. "Representación y cine etnográfico: La representación Audiovisual de las culturas". En *Quaderns de IICA*, núm. 10, , España, Cataluña, 1996.

ARDEVOL PIERA, Elisenda. *La mirada antropológica o la antropología de una mirada*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 1994

BARBERO, Jesús Martín. "Recepción de medios y consumo cultural: Travesías". En *El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación*. Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1999.

BARTRA, Eli. (Compiladora). "Reflexiones Metodológicas" en *Debates en torno a una metodología feminista*. PUEG, UAM-X, 1ra edición, 1998, 2002.

BARTRA, Eli. "Acerca de la investigación y la metodología feminista". En *Investigación feminista, epistemología, metodología y representaciones sociales*, 1ra edición CEIICH, 2010.

BONFIL BATALLA, Guillermo. "Notas sobre el cine documental en la antropología". En *Desacatos*, Núm. 1, CIESAS, México. 1999. Pp. 187-193.

CANALS, Roger. "Jean Rouch. Un antropólogo de las fronteras". En *Revista Digital Imagens da Cultura/Cultura das imagens*. Núm. 1, 2011. Pp. 63-82.

CASTAÑEDA SALGADO, Martha Patricia. "Etnografía Feminista". En *Investigación feminista, epistemología, metodología y representaciones sociales*, 1ra edición, CEIICH, 2010.

CASTELLANOS TAPIA, Cenobio. *Historia de Hueyapan, Morelos*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas CDI-Morelos, 2009.

CATALÁN ERASO, Laura. "Reflexiones acerca de la interculturalidad en el cine etnográfico". En *Forum: Qualitative Social Research*, volumen 7, núm 3, Art 6, Mayo, 2006.

CAZÉS MENACHE, Daniel y HUERTA, Fernando (Coordinadores). *Los hombres ante la misoginia. Miradas críticas*. CEIICH-UNAM, Plaza y Valdés. México, 2005.

CAZÉS MENACHE, Daniel. *La perspectiva de género, guía para diseñar, poner en marcha, dar seguimiento y evaluar proyectos de investigación y acciones públicas y civiles*, 2da edición CEIICH, 2005.

CONSEJO Nacional para Prevenir la Discriminación en México. *La Discriminación en México*. Dossier de Nexos, México, 2005.

CORNEJO HERNÁNDEZ, Amaranta. *Tejiendo Historia: Análisis a través de la memoria de la reconfiguración de identidad de género de las tejedoras de Jolom Mayaetik*. Tesis de maestría UAM-X, 2004.

DE BARBIERI, Teresita de. *La condición de las mujeres en América Latina; su participación social, antecedentes y situación actual*. CEPAL, Mujeres en América Latina. Fondo de Cultura Económica. México, 1975.

DE LA TORRE, Gerardo. *El guión: Modelo para armar*. Ficticia, 2005.

DEL RIO, Pablo y ÁLVAREZ, Amelia: La puesta en escena de la realidad cultural: Una aproximación histórico cultural al problema de la etnografía audiovisual. En *Revista de Antropología Social*, Núm. 8, Universidad de Salamanca , 1999.

DOMENEC, Fon. "El documental navegando entre dos aguas". En *Análisis*, Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, núm. 27, 2001.

DURÁN, Gloria. *María de Estrada*. Nueva Imagen. Colección Los Universales, México, D.F. 1997.

FERRAJOLI, Luigi y CARBONELL, Miguel. *Igualdad y diferencia de género*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación en México. Colección Miradas. México, 2005.

FRIEDLANDER, Judith. *Ser indio en Hueyapan*, Fondo de Cultura Económica. México, 1977.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina*, Editorial Grijalbo, México, D.F., 1997.

GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa, México, 1992.

GRAU REBOLLO, Jorge. "Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos etnográficos". *Gazeta de Antropología*, Núm 21, 2005. Disponible en http://www.ugr.es/~pwlac/G21_03Jorge_Grau_Rebollo.html. Consultado en enero de 2010.

LAGARDE y de los Ríos, Marcela. *Género y feminismo, desarrollo humano y democracia*, Ed. Horas y horas, 1996.

LAGARDE y de los Ríos, Marcela. *Identidad y Subjetividad Femenina*. Memoria del curso impartido por la Dra. Marcela Lagarde. Managua, Nicaragua, 1992.

LAGARDE y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Colección Posgrado. Coedición CEIICH-UNAM/Dirección General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras. 4ta edición, UNAM, México, 2005.

LIPKAU, Elisa. "La antropología compartida: El performance en la mirada de Jean Rouch". En *Revista de Estudios Cinematográficos del CUEC*, núm. 32, 2008.

MAFFIA, Diana. "Epistemología Feminista: La subversión semiótica de las mujeres en la ciencia". En *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, núm. 28, "Filosofía Feminista", 2007.

MARTÍN CASARES, Aurelia. *Antropología del género. Culturas, Mitos y estereotipos sexuales*. Ediciones Cátedra. España, 2006.

MENDIZABAL, Iván Rodrigo. "El video como instrumento de investigación social: La Antropología Visual como metodología". Disponible en <http://ivanrodrigo.wordpress.com/2009/02/15/el-video-como-instrumento-de-investigacion-social-la-antropologia-visual-como-metodologia> . Consultado en diciembre de 2009.

MENDOZA, Carlos. *El guión para cine documental*, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

MENDOZA, Carlos. *El ojo con memoria. Apuntes para un método de cine documental*, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

NOVELO, Victoria. "Video documental en antropología". En *Desacatos*, núm. 8. CIESAS. México, 2001. Pp. 48-60

OEHMICHEN, Cristina. "Relaciones de Etnia y Género: Una aproximación a la multidimensionalidad de los procesos identitarios". En *Alteridades*, Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Antropología. Año 10, núm. 19, enero-junio, 2000.

PECH, Cynthia. "Género, representación y nuevas tecnologías: Mujeres y video en México". En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Año XLVIII, Núm 197, 2006

REY MARTÍNEZ, Fernando. *El derecho fundamental a no ser discriminado por razón de sexo*. Colección Miradas. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación en México, México, 2005.

SCOTT, Joan. "El género, una categoría útil para el análisis histórico". En *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. LAMAS, Marta (editora) Porrúa-Pueg. México. 1997.

TOSI, Virgilio. *El cine antes de Lumiere*, UNAM, 1993.

TOSI, Virgilio. *Manual de Cine Científico*, UNAM- UNESCO, México, 1987.

TUROK, Marta. *Cómo acercarse a la artesanía*. Editorial Plaza y Valdés, 1988.

URRUTIA, Elena (compiladora). *Imagen y realidad de la mujer*. SEP, Diana. México, 1979.

WARMAN, Arturo. "Y venimos a contradecir, los campesinos de Morelos y el Estado nacional". En *Ediciones de la Casa Chata*, núm. 2, Centro de Investigaciones Superiores del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Educación Pública. México. Segunda edición en 1988.

WELSH HERRERA, Adriana. *Mujeres tejiendo su identidad. La recreación de la Identidad de Mujeres Mazahuas Migrantes*, Tesis de maestría, UAM-X, México, 1999.