

CIENTÍFICO

Cine documental y docencia: perspectivas críticas e imágenes reveladoras en las ciencias sociales.

Documentary film and teaching: critical perspectives and revealing images in social sciences.

Natalia Alvarez Maldonado; Ana Daniela Nahmad Rodríguez y  
Montserrat Guadalupe Lira Ramírez



## **Cine documental y docencia: perspectivas críticas e imágenes reveladoras en las ciencias sociales.<sup>1</sup>**

### **Documentary film and teaching: critical perspectives and revealing images in social sciences.**

Natalia Alvarez Maldonado	Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: <a href="mailto:nataliaalvmal@gmail.com">nataliaalvmal@gmail.com</a> <a href="https://orcid.org/0009-0007-4438-1035">https://orcid.org/0009-0007-4438-1035</a>
Ana Daniela Nahmad Rodríguez	Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: <a href="mailto:anahmad@politicas.unam.mx">anahmad@politicas.unam.mx</a> <a href="https://orcid.org/0000-0002-4741-2710">https://orcid.org/0000-0002-4741-2710</a>
Montserrat Guadalupe Lira Ramírez	Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: <a href="mailto:monserratlira@politicas.unam.mx">monserratlira@politicas.unam.mx</a> <a href="https://orcid.org/0009-0005-6124-6199">https://orcid.org/0009-0005-6124-6199</a>

<sup>1</sup> Este artículo es vinculante con el Proyecto PAPIME- PE304422 "El cine documental como recurso didáctico para la enseñanza interdisciplinaria en ciencias sociales", desarrollado en la FCPyS de la UNAM. Tiene la escritura de tres autoras que participaron en el proyecto.

## **RESUMEN | ABSTRACT**

Este trabajo aborda el uso del cine documental para la enseñanza en las ciencias sociales, destacando su gran potencial en el aula. A pesar de su relevancia, el uso del documental en las aulas sigue siendo limitado y, en muchos casos, se reduce a ilustrar hechos sociales de manera superficial; dejando de lado el poder y el alcance que tiene el medio audiovisual para generar y compartir aprendizajes, así como para reflexionar sobre la realidad social. Aunque el cine ha sido históricamente un material didáctico, su integración en la enseñanza actual en ciencias sociales sigue siendo marginal, especialmente en las ciencias sociales, donde predominan las estrategias docentes basadas en escritos y enseñanzas teóricas.

Este texto tiene la intención de cuestionar la relación entre el cine, las ciencias sociales y la docencia, ya que, a diferencia de otras fuentes, el medio audiovisual, específicamente el

This paper addresses the use of documentary film for teaching in the social sciences, highlighting its great potential in the classroom. Despite its relevance, the use of documentaries in the classroom is still limited and, in many cases, it is reduced to illustrate social facts in a superficial way. Leaving aside the power and scope that the audiovisual medium has to generate and share learning, as well as to reflect on social reality. Although film has historically been a didactic material, its integration in current social science teaching is still marginal, especially in the social sciences, where teaching strategies based on writings and theoretical teachings predominate. This text intends to question the relationship between cinema, social sciences and teaching, since, unlike other sources, the audiovisual medium, specifically the documentary genre, offers a critical approach, allowing to make visible some social aspects silenced in the written



género documental, ofrece un acercamiento crítico, permitiendo visibilizar algunos aspectos sociales silenciados en las lógicas escriturales. Esta cualidad convierte al cine documental en un valioso recurso didáctico, aunque frecuentemente no sea aprovechado.

El cine documental proporciona nuevas perspectivas y caminos de aprendizaje que permiten conectar a estudiantes y docentes con una realidad social que muchas veces escapa a los análisis tradicionales de las ciencias sociales o se olvida por la falta de sensibilidad académica. Apostamos por diferentes construcciones de conocimiento que surjan desde el audiovisual y también se consideren como un documento y testimonio para la ampliación de conocimiento. Este texto, escrito a seis manos, se apoya de tres documentales realizados por mujeres, través de los cuales se busca aterrizar la reflexión e impulsar ejercicios didácticos que sirvan para vincular el cine documental con la docencia en las ciencias sociales.

logics. This quality makes documentary film a valuable didactic resource, although it is often not taken advantage of.

Documentary film provides new perspectives and learning paths that allow students and teachers to connect with a social reality that often escapes traditional social science analysis or is forgotten due to a lack of academic sensitivity. We bet on different constructions of knowledge that emerge from the audiovisual and are also considered as a document and testimony for the expansion of knowledge. This text written by six hands, is supported by three documentaries made by women, through these films, we seek to ground reflection and promote didactic exercises that serve to link documentary film with teaching in the social sciences.

## PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

Cine documental; Docencia; Pedagogía;  
Ciencias sociales.

Documentary film; Teaching; Pedagogy;  
Social sciences.

## INTRODUCCIÓN

El cine documental se ha convertido en un punto de vista y de encuadre de la realidad, a nivel nacional e internacional, para enunciar los problemas más urgentes de la vida social; a la par, presenta miradas divergentes sobre los discursos hegemónicos. Ponerlo en el centro de una propuesta didáctica para la educación superior conecta a estudiantes y docentes con la compleja realidad social que muchas veces supera los marcos analíticos de las ciencias sociales, o es olvidada por un pensamiento académico indolente.

A través de su estudio y problematización se puede llegar a tener nuevas perspectivas críticas que enriquezcan la docencia, ya que el uso del cine documental, teniendo como base una enseñanza colaborativa, tiene el potencial de generar alternativas para acercarnos a la diversidad social y de género, así como privilegiar sentidos y sensibilidades que han estado marginadas en las formas clásicas de la enseñanza y el aprendizaje, específicamente en el nivel universitario.<sup>2</sup>

A través de la vinculación entre el documental, las ciencias sociales y la docencia se potencia la investigación sobre las imágenes en la época contemporánea, construyendo recursos que permiten un acercamiento analítico al estudio de sujetos sociales subalternizados mediante el uso crítico de las imágenes en movimiento. Como se argumenta en este artículo, a diferencia del común de las fuentes de las ciencias sociales -que tienden a sistematizarse a través del velo escritural del investigador- la cámara tiene un potencial didáctico y etnográfico marcado por la posibilidad de abrir grietas en el retrato de la sociedad a través de las cuales los grupos sociales negados y oprimidos pueden aparecer y presentarse como sujetos, sorteando en muchos casos la intermediación vertical del que retrata. Recordemos que los recursos didácticos constituyen:

un conjunto de elementos que facilitan la realización del proceso de enseñanza y aprendizaje, los cuales contribuyen a que los estudiantes logren el dominio de un conocimiento determinado, al proporcionarles experiencias sensoriales representativas de dicho conocimiento. Es cualquier material que, en un contexto educativo determinado, sea utilizado para facilitar el desarrollo de las actividades formativas (Villacreses Veliz, Lucio Pillasagua, & Romero Yela, 2016, p. 4).

En este texto argumentamos a favor de que el cine documental es un valioso recurso que, cuando se aplica con una metodología rigurosa y a través de estrategias didácticas o de investigación bien definidas, se convierte en una poderosa herramienta para generar conocimiento crítico y reflexionar sobre la realidad social en las ciencias sociales.

En la primera parte, titulada “El giro documental del mundo contemporáneo”, se explica la relevancia del cine-documental para entender el presente social y el creciente lugar que ha tenido en el retrato de la vida cotidiana de diversos grupos y formaciones sociales. En un segundo apartado, que lleva el nombre de “Cine documental y ciencias sociales: cercanías y distancias en la historia”, se realiza una revisión teórico-histórica que busca hacer un cruce poco realizado cuyo centro está en el encuentro que ha habido entre la historia del cine documental en México. En el siguiente apartado, titulado “Cine documental y docencia: posibilidades múltiples”, se expone la importancia y potencia que tiene el uso del documental para usos didácticos en la relación con las ciencias sociales. Posteriormente, en el apartado titulado “La potencia de la imagen como espacio cultural y epistemológico para acercarnos a realidades silenciadas”, se avanza a una reflexión sobre las posibilidades del cine documental como recurso para resarcir las ausencias de los programas y enfoques de las ciencias sociales y penetrar la

<sup>2</sup> Muchas de las pautas teóricas, epistemológicas y prácticas que serán recuperadas en este texto, surgieron del diálogo del Proyecto PAPIME- PE304422 “El cine documental como recurso didáctico para la enseñanza interdisciplinaria en ciencias sociales” desarrollado en la FCPyS de la UNAM, donde se puso en el centro de la reflexión las posibilidades que tiene el uso del cine documental para fortalecer la docencia en las ciencias sociales y humanidades a nivel superior. Parte de este proyecto estuvo enriquecido por la participación de especialistas en el tema como Aleksandra Jablonska, Carlos Y. Flores, Karina Lizzet Chávez, María José Pantoja y María Fernanda Carrillo. Por otro lado, dentro del proyecto se desarrollaron veinte guías didácticas sobre documentales de acceso abierto de las que hemos seleccionado tres casos que nos permiten ejemplificar el uso del documental en las aulas, aplicando sus posibilidades para la enseñanza de las ciencias sociales.



emergencia de estas ausencias como potencias pedagógicas. Finalmente, en la última parte, titulada “Pueblos indígenas, violencia de género y dimensiones sensibles: tres ejemplos de documentales para la docencia” se analizan tres documentales que pueden tender puentes para enriquecer la docencia en ciencias sociales, desde una perspectiva crítica y que permite visibilizar realidades y aspectos de la vida social negados.

### **1. El giro documental del mundo contemporáneo**

Desde los orígenes del cine, una veta de aplicación ha sido su uso didáctico y como medio de enseñanza. La historia de las relaciones de cine y educación son largas, aunque con tradiciones trucas, no muy sistemáticas y exploraciones pendientes. En la vida docente se suele asociar “ver una película” con no dar clases y en la actualidad las y los profesores cuentan con pocas herramientas accesibles para trabajar con materiales audiovisuales. Generalmente se privilegia el cine como recurso didáctico en las asignaturas de corte histórico; sin embargo, su potencial en el aula es mucho más amplio y aún existen múltiples vías, caminos y metodologías por explorar. Dentro de los usos del audiovisual, uno de los materiales menos sistematizados para la docencia en ciencias sociales ha sido el cine documental, a pesar de su popularidad en el presente.

El documental tiene un lugar central en la cultura contemporánea y ha servido como un poderoso instrumento para mirar e interpretar la realidad que nos circunda (León, 2014). Teóricos y analistas coinciden, desde hace muchas décadas, que asistimos a un llamado “giro documental”, al observar cómo esta práctica audiovisual y posicionamiento ante la realidad social ha ganado espacios de exhibición, festivales y premios (Niney, 2009). Muchos de los problemas sociales contemporáneos han sido reelaborados, sintetizados y denunciados a través del cine documental.

En el discurso “El poder documental. Un nuevo manifiesto” pronunciado en el 2018 durante la conferencia Getting Real de la Asociación Internacional de Documentales, el académico y crítico Chi-hui Yang se refería a la importancia que tienen los documentales contemporáneos como “prácticas activadoras de justicia social” (Yang, 2020, p.7), planteando la posibilidad de construir “poder documental igualitario” (Yang, 2020, p.4) con la intención de influir, transformar y democratizar la realidad, la cultura y la política a través de esta práctica estética. Es inminente replantear las propias ideas de los hechos sociales que se reelaboran a través del documental, recurriendo a los “legados de la educación audiovisual” (Yang, 2020, p.6) con la intención de lograr “un entendimiento crítico sobre cómo los documentales dan forma al conocimiento y a las realidades sociales” (Yang, 2020, p.6).

Estos planteamientos problemáticos se convierten en un primer punto de partida, ya que esta expresión audiovisual, al documentar los problemas contemporáneos y elaborarlos desde su particular punto de mirada, se conecta con preguntas que las ciencias sociales se hacen en la actualidad, al tiempo que esta expresión estética recurre a ciertos métodos de la investigación social que será importante explorar. Sin

embargo, en las experiencias docentes solo se apela a sus funciones miméticas para ilustrar problemas o periodos históricos y muy poco se ha problematizado sobre otras funciones que pueden encontrarse en el cruce de este medio para la enseñanza en las ciencias sociales.

Desde sus orígenes y en su momento fundacional el documental, como recurso de conocimiento del mundo, sirvió para desnaturalizar la realidad social y encontrar los rasgos profundos de lo que era retratado; esto quedó plasmado desde los primeros documentales realizados por Robert Flaherty, Jean Vigo o Dziga Vertov en los años treinta del siglo XX. Esta cualidad original basada en la creatividad del cine documental, que lo alejaba de los noticieros filmicos en las primeras definiciones que se hicieron de esta práctica cinematográfica, lo vinculó a las ciencias sociales, es decir, a las ciencias de observación e interpretación de la sociedad. Es así que antropólogos como Jean Rouch o sociólogos como Edgar Morín, se acercaron con originalidad a esta forma de registro de la sociedad para pensarla y sistematizar sus interpretaciones, yendo más allá de la dimensión escritural (Séverine, 2011).

A pesar de las cercanías y vecindades, así como la utilización compartida de métodos de observación y registro, el documental en la actualidad está un tanto alejado de las reflexiones de las ciencias sociales y la docencia. Su particular punto de vista se desarrolla con mayor fluidez en los festivales o escuelas de cine, donde priva la cuestión técnica y estética por encima de la reflexión epistemológica y pedagógica. Las ciencias sociales tienden a limitarse a los dominios escriturales para la sistematización y transmisión de los conocimientos, mientras que en los ámbitos escolares se llevan a cabo prácticas que no reflexionan sobre este medio y sus posibilidades para construir un aprendizaje activo. Muchas veces el cine en general y el uso de los documentales se apropia acrítica o mecánicamente desperdiciando sus posibilidades para la construcción y transmisión de conocimiento social novedoso.

Si algo se reveló con la crisis del COVID-19 es la multiplicación de las pantallas como poderosos espacios de conocimiento. Pero desde años atrás, esas mismas imágenes ya nos hablaban del mundo y nos advertían del inminente cambio tecnológico que vendría. Francoys Niney (2009), uno de los teóricos del documental más importantes en la actualidad, comenzó uno de sus textos haciendo las siguientes preguntas: “¿Cómo se elaboran nuevas visiones del mundo? ¿Cómo se objetivan estas o se dan por objetivas? ¿Cómo el lenguaje audiovisual se traspone a la realidad? ¿Cómo la multiplicación de las pantallas, pequeñas y grandes, la transforma?” (p.23). Estas preguntas siguen estando vigentes en estos momentos en que las pantallas se han vuelto espacios para conocer y producir conocimiento.

Antes de esta revolución tecnológica, el cine documental ya tenía un poderoso espacio desde el cual se elaboraron visiones del mundo, donde el tema de la objetividad, la realidad y la verdad se han puesto en tensión, así como los procedimientos para acercarse de manera adecuada a lo social. En ese sentido, las preguntas que se





han hecho los documentalistas a lo largo del siglo XX y del XXI han estado muy cercanas de las preguntas que se han hecho los científicos sociales, por lo cual, desde nuestra perspectiva, el documental puede servir como un espacio para discutir estas problemáticas teniendo el tema de las imágenes como centro en un momento en que estas han tomado primacía en nuestra vida cotidiana.

Cuando se revisan los catálogos de documentales que se han presentado en festivales como Ambulante y DocsMX, por mencionar algunos, destaca el abordaje sobre las problemáticas sociales más apremiantes para nuestro país y el mundo, con temáticas vinculadas al género, pueblos indígenas, poblaciones afrodescendientes, comunidades transgénero, el abandono del campo, diversidad lingüística, movimientos sociales, luchas por justicia ambiental, entre muchas otras.

Algunas veces estos proyectos audiovisuales van acompañados de *campañas de impacto*; como se le conoce en el medio audiovisual; las cuales se caracterizan por acompañar los procesos de denuncia y testimonio que se presentan en el documental; como ejemplo tenemos el documental mexicano, *Hasta los dientes* (2018) del director Alberto Arnaut, que expone el caso de Jorge Mercado y Javier Arredondo, dos estudiantes del Tecnológico de Monterrey que en el 2010 fueron asesinados por militares dentro del campus, haciéndolos pasar por miembros del crimen organizado para justificar su muerte. A partir de ello, Ambulante, colectivos, familiares y amistades hicieron una campaña con diversas actividades políticas para exponer y visibilizar el caso (DocsMX, 2021), promoviendo la participación ciudadana y la movilización social mediante el documental. Llevándolo fuera de la ruta tradicional (festivales y salas de cine) se alcanzaron públicos más amplios.

Este panorama nos conecta con eso que Chi-hui Yang quería delinear en su manifiesto, es decir, el impacto social y la construcción de ciudadanía a través de este medio de comunicación, trazando un paralelismo entre el documental y la democracia. A fin de cuentas “los documentales son el espacio donde hoy día se impugna al poder cultural y político, donde se da forma a lo que creemos que es verdadero y donde se configuran las visiones del mundo que sostenemos” (Yang, 2020, p.4).

El documental puede generar otras historias que trascienden de la pantalla, ya sea desde antes o después de convertirse en una pieza audiovisual. El documental es capaz de hacer cambios, invitar a la acción. Su reconocimiento como potenciador para el cambio de estructuras y cambios sociales no debe pasar desapercibido.

## **2. Cine documental y ciencias sociales en México: cercanías y distancias en la historia**

El uso del cine educativo en nuestro país es muy temprano, desde la llegada del cine a México se pensó su inclusión para fortalecer planes y programas de estudio desde varios organismos. En los años treinta podemos encontrar gran auge del cine como recurso para la educación (Herrera, 2008). Sin embargo, el divorcio entre la perspectiva académica de las ciencias sociales, el audiovisual y la docencia sigue presente. Estos

cruces omiten las relaciones del cine y la educación que también han estado dispersas en nuestro país, ya que son pocas las experiencias que se han sistematizado.

Los cruces entre la comunicación, la investigación social y la docencia deberían de ser un espacio natural de interlocución; sin embargo, estos espacios de conocimiento tienen tan instaurados sus recortes disciplinarios que difícilmente han logrado puntos de articulación.<sup>3</sup>

Las discusiones, relaciones y contactos entre ciencias sociales, cine documental y docencia aún están escindidas y un tanto alejadas de los ámbitos académicos del país y América Latina. También se encuentran distantes las discusiones interdisciplinarias sobre esta relación; es decir, se estudia la antropología visual, el cine etnográfico o la sociología visual, pero no se ven con potencial de vinculación interdisciplinar. Si revisamos detenidamente las experiencias, se tiende a marginalizar la problematización metodológica y las estrategias de construcción y discusión del conocimiento que traspasan los linderos disciplinarios. También el uso del documental se ha problematizado muy poco dentro de la enseñanza de las ciencias sociales, a pesar de que los discursos audiovisuales se expanden cada vez más en nuestra sociedad.

El estudio de la relación del cine documental, las ciencias sociales y sus posibilidades para la docencia permite abrir nuevos enfoques epistemológicos y didácticos, ya que desde el aula es necesario profundizar en las narrativas socioculturales de este soporte audiovisual, en un momento en que es cada vez más difundida la narrativa documental. A nivel práctico, la discusión del cine documental fomenta los diálogos sobre métodos de investigación específicos de las ciencias sociales como la etnografía, la entrevista, la observación participante, con las estrategias de registro audiovisual, fotografía y montaje. La intención es poner en diálogo dos enfoques que tienen cercanía pero que en la práctica han tenido pocos espacios de reflexión desde una perspectiva interdisciplinar.

Además, la propia naturaleza del documental puede generar espacios de encuentro presencial o virtual a través de la exhibición de las producciones, lo que conectará al público de estudiantes universitarios con creadores, realizadores, analistas y estudiosos del tema. Es reciente que dentro de la investigación social se haya incorporado hace algunas décadas el uso de imágenes como espacio para el conocimiento social. Sin embargo, a pesar de estos esfuerzos, el audiovisual, como espacio de conocimiento social e histórico, sigue teniendo un lugar secundario.

<sup>3</sup> Desde mediados del siglo XX, diversas instituciones mexicanas han impulsado el uso crítico del cine y la fotografía en las ciencias sociales, desde las iniciativas pioneras del INI —como su sección de ayudas audiovisuales y el Archivo Etnográfico Audiovisual— y el archivo fotográfico del IIS-UNAM (Zirión, 2022; Dorotinsky, 2003), hasta los trabajos del INAH y de figuras como Alfonso Muñoz y Guillermo Bonfil en el cine antropológico (Garza & Mariño, 2017). En años recientes, laboratorios y seminarios del Instituto Mora, CIESAS y la UNAM han profundizado en la reflexión teórico-metodológica sobre los soportes audiovisuales en la investigación social (Díaz & Pérez, 2012), mientras que en espacios como el Posgrado en Cine documental de ENAC o el Laboratorio de Antropología Visual de la UNAM continúan consolidando estas prácticas dentro de la universidad.





### 3. Cine documental y docencia: posibilidades múltiples

En una conferencia impartida en mayo del 2022 en la Ciudad de México, la Dra. Aleksandra Jablonska, adscrita a la Universidad Pedagógica Nacional, afirmaba que:

La escuela ha privilegiado la adquisición del lenguaje verbal y del razonamiento matemático. Heredera de las tendencias empiristas y racionalistas, los modelos pedagógicos dominantes han desconfiado de las imágenes y de nuestra capacidad imaginaria, pensando que esta era una fuente de errores (Jablonska, 2022).

Las reflexiones de Jablonska no son equivocadas, ya que, a pesar de la importancia de la imagen en el presente y el universo de conocimientos que puede tener el audiovisual contemporáneo, su uso sigue siendo marginal en el espacio científico social de investigación y docencia. En efecto, esto está vinculado con las tradiciones racionalistas e instrumentales que han desdeñado todo lo no vinculado al mundo escrito.

En el ámbito de la educación han existido tradiciones importantes que recuperaron el tema audiovisual como objeto epistemológico en el ámbito educativo. Tal es el caso del sistema propuesto por Celetin Freinet (1979), quien hace décadas había puesto su atención en lo que llamó “las técnicas audiovisuales” y quien expresaba lo siguiente al respecto de ellas:

El cine -y la fotografía de la que procede- es algo más que una distracción o incluso que un medio de educación. Es algo más que un séptimo arte. Es una nueva forma de pensar y expresarse, y por tanto, plantea un problema muy grave que rara vez es considerado en toda su importancia.” Y más adelante afirmaba que “la cultura a través de la palabra, un poco modificada por la cultura escrita y los libros, está siendo sustituida, quizá totalmente, por una cultura de la imagen (1979, p.2-4).

Sin embargo, esa tradición quedó enterrada y conforme avanzamos en el sistema educativo se deja a un lado las herramientas audiovisuales para complejizar la enseñanza y para construir sentidos críticos en los estudiantes, sobre todo en la educación superior. Frente a esta tendencia jerárquica y objetivante del conocimiento social, es necesario profundizar en las narrativas socioculturales de esta forma audiovisual que llamamos documental, en un momento en que es cada vez más difundida las formas narrativas vinculadas a sus particularidades expresivas.

La enseñanza superior de ciencias sociales se ancla en el mundo escrito como medio privilegiado de transmisión del conocimiento. En este terreno, no podemos dejar de enfatizar la importancia de la escritura en un mundo como el contemporáneo donde cada vez se abandona más la lectura. Sin embargo, una forma de darle nuevos sentidos a la lectura y al conocimiento, es complejizar otras vías de acceso a él, siendo el espacio del audiovisual un camino lleno de potencial en la transmisión crítica del conocimiento social.

Así, entre algunos de los esfuerzos contemporáneos que buscan vincular el cine-documental con la docencia, destaca el caso de *Psaroloco Media Literacy Project*, cuyo

objetivo es el de promover la alfabetización mediática con habilidades de acceso creativo y análisis crítico de contenido, integrando a los docentes como actores principales de esta nueva alfabetización audiovisual a través del cine. Por otra parte, también vale mencionar el caso del proyecto colectivo *Blueshift*, que desde 2015 ha desarrollado recursos de educación de impacto para documentales. Su objetivo es el de elaborar recursos educativos que permitan acercar la historia del documental a la vida de las personas en los espacios educativos del nivel superior. En este mismo sentido se puede identificar la iniciativa de *Pbs-learning-media* que funciona como plataforma digital organizada y sistematizada por áreas temáticas, las cuales están nutridas por materiales audiovisuales y guías didácticas que las acompañan.<sup>4</sup>

Estos, como otros casos, son iniciativas que han encontrado en el mundo del audiovisual una fuente de gran riqueza para transmitir conocimientos en espacios docentes, por lo que se podría afirmar que, a pesar de lo marginal que puede seguir siendo este esfuerzo, existen las iniciativas que acuden al espectro audiovisual como camino para la docencia y la comprensión analítica y crítica de la realidad social.

Por ejemplo, para Francois Niney, uno de los teóricos más importantes del cine documental, no solo se tiene que describir el contenido de los audiovisuales, sino que su punto de partida se basa en no pensar en las imágenes como un burdo reflejo de la realidad social. En la noción de análisis, Niney (2009) sugiere apegarnos a la interrogación sobre

la evolución de las formas del lenguaje del documental (relación filmador/filmado, imagen/voz, representación/realidad, lugar del espectador) y ver en qué esa evolución con sus grandes corrientes y particularidades traduce o traiciona las *Weltanschauungen* dominantes (2009, p.25).

Dentro del documental existen muchos abordajes, por ejemplo las tipificaciones realizadas por el teórico Bill Nichols, que fue uno de los primeros en sistematizar las propuestas en este campo clasificando de forma determinante los “modelos de la no ficción” y los “modos documentales”. Entre los modelos de la no ficción que destaca Nichols entran de forma significativa los métodos de las ciencias sociales. Por ejemplo, entre esos modelos Nichols (2013) distingue la investigación/reportaje, el testimonio, el modelo sociológico “que normalmente implica trabajo de campo, observación-participación con los sujetos, y descripción e interpretación” (p.174-177), así como la antropología visual.

Frente a los modelos de la no ficción, complejiza el panorama del documental con su ya clásica tipología de los modos documentales que en un primer momento tipificó como: expositivo, poético, observacional, participativo, reflexivo y expresivo (Nichols, 2013). Es relevante que para hacer estas tipificaciones el propio Nichols tuvo que

<sup>4</sup> Para conocer más sobre estas iniciativas, consultar: <https://www.psaroloco.org/>; <https://www.blueshifteducation.com/educators/>; <https://www.pbslearningmedia.org/>.



tomar como referente el trabajo, metodologías y métodos de las ciencias sociales. Esta propuesta es un punto de partida y es importante retomar también todas las críticas que se han hecho a este tipo de clasificaciones, que de entrada sirven como inicio para ordenar el universo del documental y los productos de la no ficción.

Otro enfoque que consideramos para el análisis del documental es la propuesta neoformalista de la teórica Kristin Thompson (1988), quien plantea que el método “se vuelve un instrumento para responder preguntas y, puesto que, como las preguntas son diferentes para cada trabajo, el método también será diferente” (p.4). Esta propuesta trata de retomar la teoría del arte y conciliar lo estético con los contextos de producción y circulación. También es una apuesta teórico-metodológica que pone en el centro del debate la “desfamiliarización” del filme como producto cultural, lo que le permite al neoformalismo “eliminar un rasgo común en la mayoría de las teorías estéticas: la escisión entre forma-contenido, [donde] el significado no es el resultado final de la obra, sino uno de sus componentes” (Thompson, 1988, p.11).

Resulta importante para el análisis, lectura e interpretación de los filmes recuperar lo que establece el neoformalismo sobre los significados y sus variaciones de un film a otro. La noción de dispositivo en el cine documental se vuelve fundamental desde esta perspectiva y relevante para esta investigación, ya que “se refiere a cualquier elemento o estructura individual que juega un papel en la obra (un movimiento de cámara, una historia enmarcada, una palabra repetida, un tipo de vestuario, un tema entre otros)” (Thompson, 1988, p.15). Ciertos métodos o recursos de las ciencias sociales podrían entenderse también como dispositivos dentro de los documentales analizados.

#### **4. La potencia de la imagen como espacio cultural y epistemológico para acercarnos a realidades silenciadas**

A pesar de la importancia de la imagen en la sociedad actual, las formas hegemónicas de nombrar lo social continúan privilegiando lo escrito como elemento de construcción de conocimiento y de transmisión de saberes, ignorando la diversidad de lenguajes para expresar lo conocido. Cortas visiones de la academia han devaluado el potencial epistemológico y de crítica que posee la imagen para reconstruir realidades soterradas o formas de lo social que están silenciadas, fundamentándose en trucas nociones de “objetividad” y “cientificidad” que desdeña los marcos conceptuales y éticos desde donde se escribe o dibuja; aún más, desde donde se pinta, fotografía o filma (Rivera, 2015). Impidiendo el cuestionamiento a las tramas de poder que configuran y transitan los discursos sociales, así como el reconocimiento de lugares y formas alternativas de conocimiento, historia y experiencias otras.

Una forma pionera en América Latina de acercamiento social de forma crítica se encuentra en la obra de Silvia Rivera Cusicanqui, quien desde los años setenta ha cuestionado la primacía del discurso letrado sobre otras formas de reconstruir la historia, iniciando un agudo trabajo con la memoria e imágenes indias o indianizadas, teorizadas desde su potencia epistémica para la construcción de una historia marginada.

Rivera (2015) sostiene que en el devenir histórico de América Latina las palabras de los dominadores han encubierto la realidad. A través de creativos análisis de textos coloniales como los de Huamán Poma, hasta obras cinematográficas como las del Grupo Ukamau, ha demostrado que “hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras, pues estas no designan, sino que encubren” (Rivera, 2015, p.175).

En sus más recientes estudios sobre las imágenes, específicamente en su propuesta llamada “sociología de la imagen”, propone retomar las formas en que las culturas visuales y sus innumerables panoramas de producción de imágenes, pueden aportar a la comprensión de lo social, ya que se han “desarrollado con una trayectoria propia, que a la vez revela y reactualiza muchos aspectos no conscientes del mundo social” (Rivera, 2015, p.175). Desde esta perspectiva, las imágenes cobran un lugar preponderante para observar de otras formas la acción política, para desencubrir historias negadas por las cegueras coloniales, por los borramientos republicanos o por el repertorio de violencias ejercidas desde los estados nacionales.

Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad y desde una perspectiva histórica. Las imágenes permiten descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial (Rivera, 2015, p.31).

Una herramienta metodológica y apuesta teórica en construcción es rastrear eso que Foucault (2003) ha denominado los “saberes sometidos” o “saberes de abajo”, “bloques de saberes históricos que estaban presentes y enmascarados dentro de conjuntos funcionales y sistemáticos” (p.21), lo que ha sido “descalificado, debajo del nivel del conocimiento y de la cientificidad” (Foucault, 2003, p.21). Por medio del método genealógico es necesario reconstruir esa “memoria de los combates”, lo que sobrevive en resistencia a las imposiciones de la historia escrita por el poder.

Las imágenes serán entendidas como indicios que hablan de algo más: de una época y de ciertos procesos de construcción de sentido, de los sujetos que las produjeron y de las sociedades que interpelan, para permitirnos la “constitución de un saber histórico de las luchas y la utilización de ese saber histórico en las tácticas actuales” (Foucault, 2003, p.22). Empero, no se trata simplemente de utilizar a las imágenes como ilustración de un proceso o como “confirmación o desmentida a otro saber, el de la tradición escrita” (Ferro, 1980, p.26). Sino de descubrir por medio de ellas aspectos que han sido silenciados de la historia y del funcionamiento de las sociedades.

No se trata de una lectura transparente del cine o de las imágenes, se trata de un análisis complejo, precisamente porque se busca desencubrir esas otras historias como apuesta teórica y metodológica. No se trata de los dispositivos cinematográficos en su forma simple, en tanto instrumentos mediadores de la realidad. Sin duda, la posición importante es la del sujeto que encuadra, monta, fabrica y, en última instancia, dota de sentido, “el argumento fundamental es que una historia filmada, lo mismo que



una historia pintada o escrita, constituye un acto de interpretación” (Burke, 2001, p.202) por parte de un sujeto que necesariamente responde a un colectivo y está determinado socialmente.

Sin embargo, no sólo es el retrato objetivado del que retrata, sino la vivencia y el testimonio del retratado que, a pesar de estar colocado bajo un encuadre particular determinado por el que graba, tiene la posibilidad de transgredir e irrumpir con su voz y su lenguaje. Es decir, es también el sujeto grabado el que da sentido a la narrativa de las imágenes en movimiento, lo cual hace único al cine documental como un espacio de destellos que permiten conocer al sujeto social subalternizado a través de su propia mirada y sentido común.

## 5. Pueblos originarios, violencia de género y dimensiones sensibles: tres ejemplos de documentales para la docencia

En este último apartado se busca aterrizar la reflexión y ofrecer este espacio para impulsar ejercicios didácticos que sirvan para vincular el cine documental con la docencia en las ciencias sociales a través de tres documentales de acceso abierto, a los que los y las docentes pueden acceder fácilmente: *La vida de una familia Ikoots* (México, 1987) de Teófila Palafox<sup>5</sup>; *Nosotras* (México, 2019) de Natalia Beristain<sup>6</sup> y *Telares sonoros* (México, 2014) de Mariana Rivera.<sup>7</sup>

Estos documentales son significativos porque permiten revelar las potencias de enunciar e incursionar analíticamente y didácticamente en temas, sujetos y aspectos que han sido olvidados u objetivados por las ciencias sociales. A través de estos filmes, docentes y estudiantes pueden acercarse sin la intermediación jerarquizada de un trabajo escrito a la voz viva del testimonio y el entorno de los sujetos subalternizados, con el fin de analizar algunas de las principales problemáticas que actualmente aquejan a la realidad social mexicana<sup>8</sup>.

### 5.1 ‘La vida de una familia Ikoots’: pueblos originarios como constructores de miradas propias

La primera propuesta didáctica se encuentra en la problematización dentro del aula del primer documental realizado en México desde la mirada de los pueblos originarios. Se propone revisar el documental *La vida de una familia Ikoots* (Leaw amangoch tinden nop ikoods 1987) de Teófila Palafox. Esta experiencia nos permite conocer la mirada propia que construyen las comunidades indígenas sobre sí mismas, resaltando la

<sup>5</sup> <https://www.filminlatino.mx/corto/la-vida-de-una-familia-ikoods>

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=cY5Co07H3Zw>

<sup>7</sup> <https://vimeo.com/98899180>

<sup>8</sup> La problematización que se presenta a continuación está incluida en una serie de guías didácticas que forman parte del proyecto PAPIME “El cine documental como recurso didáctico para la enseñanza interdisciplinaria en ciencias sociales”. La información de estas guías fue un trabajo colectivo entre estudiantes y docentes. En este trabajo se retoma la investigación recabada y sistematizada, así como las propuestas de análisis y estrategias didácticas planteadas por Montserrat Guadalupe Lira y Natalia Álvarez Maldonado, estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación y Sociología de la FCPyS de la UNAM.

particularidad que el hecho identitario cobra cuando se narra desde las mujeres. En esta obra documental se pone en cuestionamiento el paternalismo académico, el extractivismo epistémico y la colonialidad del saber que algunas veces se impone cuando es la mirada ajena la que describe a la diferencia.

En México, el documental como herramienta audiovisual es de difícil acceso para la sociedad mexicana, ya que se concentra sobre todo en las grandes urbes, de ahí la importancia del trabajo comunitario y rural. Las mujeres del pueblo Ikoot generan su propia memoria histórica apropiándose de una forma diferente de narrar cinematográficamente la cotidianidad que crean y recrean, aportando desde su experiencia otras herramientas para la investigación de las ciencias sociales. La película fue realizada durante el primer taller de cine comunitario organizado y propuesto por el cineasta y profesor Luis Lupone, en San Mateo del Mar entre noviembre y diciembre de 1985. Ante este suceso, la socióloga Margara Millán (1999) en su libro “Derivas de un cine en Femenino” narra la anécdota de la creación del taller:

A mediados de los años 80, en México, Luis Lupone propone un proyecto al Instituto Nacional Indigenista (INI) de dar talleres a comunidades indígenas y se concreta un taller de un mes a las artesanas textiles de la comunidad huave de San Mateo del Mar, Oaxaca. Ellas fueron elegidas porque se encontraban organizadas en una cooperativa de artesanas y porque su trabajo en los textiles eran como pequeñas fotografías que narraban algo, lo cual permitía suponer cierta facilidad para la imagen y la síntesis. Siete mujeres iniciaron el taller, y sus edades iban de los 19 años a los 72 años. Solamente seis terminaron el taller, debido a que una ya no la dejó asistir su esposo; las seis eran Juana Casenco, Justina Escandón, Guadalupe Escandón, Timotea Michelina, Elvira Palafox y Teófila Palafox de las cuales cuatro eran bilingües. Los “monitores” fueron Luis Lupone, Alberto Becerril, Cecil Lavercin y María Eugenia Támes. El resultado fueron tres películas, de las que solo se conoce una: *La vida de una familia ikoots*, de Teófila Palafox (22 min, súper 8 mm, después ampliado a 16 mm). La narrativa es una ficción-reconstrucción documental. La película ha recorrido el mundo y ha ganado una serie de premios en muestras y festivales de documentales. Teófila ha continuado su trabajo de cine, narrando historias de su comunidad y creó un taller de edición en San Mateo del Mar (1999, p.159-160).

Este documental representa la memoria histórica del pueblo Ikoot, también conocido despectivamente como pueblo huave, así como sus actividades familiares y económicas que realizan en el día a día. Esta fue la primera película del taller autorizada para ser proyectada y publicada en 1987. Su creadora es una mujer tejedora, partera, curandera y cineasta de la comunidad Ikoot, Teófila Palafox, quien es considerada una de las pioneras del cine documental indígena. *La vida de una familia Ikoots* presenta la cotidianidad de las mujeres con las que Teófila comparte el territorio, destacando la forma en que se relacionan con los varones y los trabajos diferenciados que realizan.

La falta de participación de las mujeres en la construcción de narrativas históricas y audiovisuales les ha arrancado la posibilidad de construir las propias a través de



sus formas particulares de ocupar la palabra y la lente. Potencializar su narrativa por medio de la mirada femenina es un ejercicio que las empodera y las arrebatada de los márgenes de la historia.

Para la proyección en aula se recomienda contextualizar sobre el documental y su importancia como herramienta audiovisual y de investigación social. Se sugieren las siguientes preguntas para el debate<sup>9</sup>:

- ¿Qué importancia tiene la mirada creada desde el interior de la comunidad para los estudios sociales?
- ¿Qué novedad presenta la narrativa femenina para contar la vida cotidiana de las comunidades?
- ¿Cómo podemos construir propuestas investigativas que sean más colaborativas?

## 5.2 'Nosotras': el género como problema

Una de las principales problemáticas actuales en la educación superior es el tema de la violencia de género. En este terreno, el cine documental tiene una larga tradición de retrato y problematización de estos temas. Las mujeres documentalistas cobran un lugar importante en el presente y retratan estos temas de forma novedosa y creativa, por lo que sus producciones pueden ser muy útiles para la transversalización de la perspectiva de género en los recursos didácticos.

Se propone a los y las docentes la problematización del documental *Nosotras*, de Natalia Beristain (México, 2019).<sup>10</sup> Directora nacida en Ciudad de México (1981), egresada del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y galardonada por el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM) con el Mejor Cortometraje Mexicano con *Peces Plátano* (2016) y con el Mejor Largometraje Mexicano con *No quiero dormir sola* (2012). Ha dirigido películas como *Nosotras* (2019) *Los adioses* (2018) y *Ruido* (2023).

El documental *Nosotras* en un país como México, donde son asesinadas nueve mujeres al día y siete de cada diez mayores de 15 años han sufrido algún tipo de violencia machista (Castañeda, 2022), se convierte en un excelente recurso didáctico al retratar la violencia de género y los feminicidios en el país a través de la voz de las mismas víctimas. Desde una perspectiva crítica y reflexiva, el documental nos acerca a las realidades de violencia que las mujeres enfrentan diariamente en el país. Por medio de entrevistas realizadas a mujeres se abordan temas como el acoso callejero, la violencia física, verbal y psicológica por parte de sus parejas, la desaparición forzada, la trata de personas y el feminicidio.

Dicho producto audiovisual es parte de la campaña "Feminicidios en México" de El Día Después, se rodó en la Ciudad de México, Chihuahua y Ciudad Juárez. Aborda

<sup>9</sup> Guía y estrategias didácticas elaboradas por Monserrat Guadalupe Lira Ramírez.

<sup>10</sup> El documental es de libre acceso y se puede encontrar en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=cY5Co07H3Zw>

la violencia contra las mujeres desde el testimonio compartido de las mismas sobrevivientes y de los familiares de víctimas de feminicidio y desaparición. El cortometraje se aproxima a la violencia desde todos los espacios en los que ésta se desarrolla, abordándola como un fenómeno de varios rostros articulados entre sí. Las violencias, diarias y sutiles, son expuestas en el documental como un ejercicio de denuncia que se suma al grito colectivo ¡Vivas Nos Queremos!; da pie a la reflexión sobre las formas en las que el patriarcado habita nuestras vidas y nuestras relaciones. Ejemplo de ello son las respuestas que las mujeres dan a una serie de preguntas sobre la forma en que habitan los espacios públicos y privados.

Es el espacio un campo en disputa entre las violencias y la vida de las mujeres, no está dado ni es neutral, sino que se encuentra atravesado por las construcciones misóginas y machistas que hacen que las mujeres se sientan acosadas, intimidadas y con miedo. *Nosotras*, funciona como medio de registro y denuncia. Permite ver a las mujeres como personas, y no solo como datos y números que se acumulan en las estadísticas diarias.

Nos muestra los nombres, los rostros y las historias de mujeres que han sobrevivido a todo tipo de violencias, incluyendo aquellas cuyos feminicidios y desapariciones siguen sin tener justicia. También se interpelan las narrativas y prácticas que instituciones como la familia, la iglesia, el Estado y la escuela perpetúan con toda su violencia. Ello, sin dejar de lado el desgarramiento que el narcotráfico ha dejado en el país, siendo los cuerpos de mujeres parte significativa de dicho acto. Finalmente, este cortometraje también retrata la realidad de las familias que tienen que volcar su vida a la búsqueda de las mujeres víctimas de desaparición y a la exigencia de justicia para ellas. Con la intención de reflexionar colectivamente se proponen una serie de preguntas que pueden ayudar para la discusión en clase:

- ¿De qué formas el patriarcado habita nuestras vidas?
- ¿De dónde vienen las actitudes violentas y machistas? ¿Son sólo estructurales? ¿Se pueden cambiar?, ¿Cómo?
- ¿La violencia es sólo física?, ¿Qué otras violencias se pueden identificar?
- ¿Para quiénes es accesible la justicia en México?
- ¿De qué forma habitan las mujeres el espacio público?
- ¿Cómo piensas que se vive el espacio -público y privado- siendo una mujer transexual o una persona no binaria?

Se sugiere a las y los docentes realizar un mapa corporal (colectivo o individual) con la intención de identificar los tipos de violencia y rastrear en dónde y cómo se experimentan<sup>11</sup>.

### **5.3 'Telares sonoros': La dimensión sensorial en las ciencias sociales**

Finalmente, la experiencia sensorial ha cobrado relevancia en las ciencias sociales contemporáneas, pero la docencia está lejos de acercarse a esta dimensión y

<sup>11</sup> Guía y estrategias didácticas elaboradas por Natalia Álvarez Maldonado.

pensarla como herramienta que enriquece la práctica pedagógica. Frente a ello se propone analizar en el aula el documental *Telares sonoros* (2014) de Mariana Rivera y Josué Vergara.<sup>12</sup>

Este documental es realizado desde la perspectiva de la antropología visual y sensorial, la cual pretende colocar al centro otros sentidos más allá de la mirada. En particular, busca potencializar lo auditivo y todo lo que a través de él nos irrumpe. De ahí su relevancia, ya que permite reflexionar sobre la jerarquía de los sentidos y el lenguaje en la producción, transmisión y análisis del conocimiento, particularmente dentro de las ciencias sociales.

*Telares Sonoros* es una construcción sonora realizada en la zona amuzga de Xochistlahuaca en colaboración con la cooperativa de tejedoras "La Flor de Xochistlahuaca" en el estado de Guerrero. En ella, se pone en el centro de la producción la dimensión sonora del proceso del tejido en telar de cintura con la intención de entender cuál es el lenguaje que habita en este arte. El violín tradicional es la base sobre la que se construye la estructura narrativa, que es acompañado por un poema en ñomndaa y por sonidos desplegados en la elaboración de prendas, como el aplanado de algodón, el hilado, el urdido y el tejido.

La directora, Mariana Rivera, tiene un doctorado en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), una maestría en Antropología Visual por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales en Ecuador (FLACSO) y estudios de licenciatura en Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) de México. Se ha desempeñado como antropóloga visual y documentalista, realizando investigaciones sobre memoria, tejido y conflictos sociales, y más recientemente ha explorado narrativas transmedia (DEAS, s/f). Entre su trabajo de cortometraje documental se encuentran *Sueños de Mayo* (2011) y *Telares Sonoros* (2014). El primer largometraje que produjo fue *Nos pintamos solas* (2013), y más tarde estrenó *Mujer. Se va la vida, compañera* (2018).

*Telares Sonoros* es un documental con una voz poética y reflexiva que le da la vuelta a lo teórico y científico, explorando y cuestionando desde lo sensorial poniendo en el centro al cuerpo. Ayuda a reflexionar sobre el papel del sonido en los productos audiovisuales, el cual suele funcionar como hilo conductor, como parte esencial de la narrativa. Es una pieza importante a la hora de hacerte sentir en un lugar y colocarte en un espacio. No hay subtítulos en la lectura del poema en lengua ñomndaa, lo cual se puede interpretar como una manera de cuestionar la jerarquía de los sonidos y el lenguaje, como una forma de ceder ante lo sensorial sin priorizar lo racional.

El ritmo, la estética y el montaje siguen una estructura sonora y visual cronológica que se rompe cuando entra el sonido del violín, volviéndose una combinación de imágenes

<sup>12</sup> El documental es de libre acceso y se puede encontrar en Youtube o Vimeo:

[https://www.youtube.com/watch?v=3UW6qRoTd2w&ab\\_channel=FestivalInternacionaldeCineminuto](https://www.youtube.com/watch?v=3UW6qRoTd2w&ab_channel=FestivalInternacionaldeCineminuto)

y sonidos interesante. El ángulo de la cámara y el acercamiento a las personas te hace sentir que estás en el proceso del tejido o hasta dentro de los telares mismos. De ahí también viene lo sensorial del documental. Vemos cómo se usa el documental como medio para activar la memoria, dejando registro de un proceso llevado desde cero (aplanado de algodón, hilado, urdido y tejido) y que da sustento a muchas mujeres amuzgas que han visto el desplazamiento y sustitución de su arte por los telares industriales y las maquilas.

Este documental permite cuestionar los medios de representación en los productos audiovisuales y preguntarse ¿desde dónde se mira? y ¿cómo se mira? En una entrevista realizada por Lorena Marín (2019), la directora cuenta que la reacción de las y los participantes tras ver y oír el resultado fue de sorpresa. Uno de esos casos fue el del violinista, Feliciano, quien nunca se había escuchado o visto en un video tocando. Las reacciones eran de sorpresa ante la construcción audiovisual, ya que les permitió ver la concepción que tienen sobre el telar y el algodón como un ser vivo (Rivera, 2017) que tiene voz, que siente, que tiene vida y que muere cuando se termina el telar.

Con la intención de reflexionar sobre el sonido como herramienta de investigación y de producción de conocimiento dentro de las ciencias sociales, se puede prestar especial atención a los sonidos de un lugar específico (la ciudad, la facultad, la casa, una calle, etc.) y explorar las emociones y sensaciones que transmiten dichos sonidos. Lo que se pretende con esta actividad es vivir una experiencia sensorial de lo que nos rodea. Posteriormente, se puede escribir en una o dos cuartillas una reflexión sobre la actividad y compartirla.

Con la intención de explorar mediante el tacto, este proceso reflexivo, de interiorización y de repetición, que estimula el diálogo y la escucha de los y las demás, se pueden formular las siguientes preguntas guía:

- ¿Qué nos dice el sonido sobre las personas y los lugares?
- ¿Qué sucede si vemos algo que no tiene sonido? ¿Qué significado le otorgamos?
- ¿Qué pasa cuando no tenemos como referencia una imagen, pero sí un sonido?

Teniendo en cuenta que el tejido y el bordado también pueden funcionar como un lenguaje con sus propias técnicas narrativas y como una actividad de encuentro con los y las otras, se propone tejer o bordar en colectivo un dibujo o una palabra que les haya evocado la reflexión y la discusión sobre el documental<sup>13</sup>.

## CONCLUSIONES

El cine documental se ha convertido en un poderoso instrumento de comunicación y reflexión sobre el mundo, cobrando relevancia en nuestra cultura visual y convirtiéndose en un espacio privilegiado para mirar el mundo contemporáneo, pero

<sup>13</sup> Guía y estrategias didácticas elaboradas por Natalia Álvarez Maldonado.



también la historia y el pasado. Este hecho no puede pasar desapercibido en nuestra labor docente, ya que los audiovisuales adquieren cada día más preponderancia en nuestra vida y en la vida de los y las estudiantes.

El cine documental posee un gran potencial didáctico como recurso en las ciencias sociales, tiene el poder y alcance para generar y compartir aprendizajes, así como para reflexionar sobre la realidad social, cualidades que frecuentemente son desaprovechadas. Aunque el cine ha sido históricamente un recurso en las aulas, su integración en la enseñanza actual sigue siendo marginal, especialmente en las ciencias sociales, donde predominan los materiales escritos y teóricos. Así que volver a él de forma rigurosa ofrece un acercamiento crítico a la realidad social, permitiendo visibilizar aspectos sociales silenciados en las lógicas escriturales, lo que lo convierte en un valioso recurso didáctico. Proporciona nuevas perspectivas y caminos de aprendizaje que conectan a estudiantes y docentes con una realidad social compleja que a menudo escapa a los análisis tradicionales de las ciencias sociales o se olvida por falta de sensibilidad académica.

El cine documental proporciona síntesis y reflexiones que nos permiten mirar desde diversos ángulos la realidad social e integrado como recurso didáctico permite problematizar temas como las diferencias culturales, el género, el medio ambiente y diversas perspectivas sobre la ética del conocimiento y el lugar del observador. Esperamos que este esfuerzo ayude a docentes y estudiantes a profundizar más en el uso del documental desde una perspectiva multidisciplinaria.

## REFERENCIAS

- Burke, P. (2001). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Castañeda, M. J. (2022). "Violencia contra las mujeres". *El País*. <https://elpais.com/mexico/2022-08-30/siete-de-cada-10-mujeres-mayores-de-15-anos-en-mexico-han-sido-victimas-de-violencia-machista.html>
- Yang, Chi-hui (2020). "El poder documental. Un nuevo manifiesto". En: *Ambulante la revista*, (4), 4-7. [https://res.cloudinary.com/des6zksoe/image/upload/v1701818606/00\\_revista\\_ambulante\\_2020\\_digital\\_637b26df25.pdf](https://res.cloudinary.com/des6zksoe/image/upload/v1701818606/00_revista_ambulante_2020_digital_637b26df25.pdf)
- Díaz, M. & Pérez, R. (2012). *Ciencias Sociales y Mundo Audiovisual. Memorias de un Seminario*. México: Juan Pablos Editor.
- DocsMX. (2021). Cámara y acción: cine e impacto social dentro de la guía de trabajo: Activismo desde el cine documental. México: Documenta AC/DocsMX. [https://www.documenta.org.mx/wp-content/uploads/2021/06/Taller\\_activismo.docx.pdf?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.documenta.org.mx/wp-content/uploads/2021/06/Taller_activismo.docx.pdf?utm_source=chatgpt.com)
- Dorotinsky, D. (2003). *La vida de un archivo: "México indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*. Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía y Letras UNAM. [https://tesiunam.dgb.unam.mx/F?current\\_base=TES01&func=direct&doc\\_number=000318726](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F?current_base=TES01&func=direct&doc_number=000318726)
- Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Foucault, M. (2003). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Madrid - España: Ediciones Akal.
- Freinet, C. (1979). *Las técnicas audiovisuales*. Barcelona: Editorial Laia (BEM).
- Garza, R. M. & Mariño J. L. (2017). "Ventana y Espejo IV. Él es Dios". En: *El volcán Insurgente*, (47), 106-127. [www.enelvolcan.com/70-ediciones/047-enero-febrero-2017/514-ventana-y-espejo-iv-el-es-dios](http://www.enelvolcan.com/70-ediciones/047-enero-febrero-2017/514-ventana-y-espejo-iv-el-es-dios)
- Herrera, F. (2008). "México y el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, 1927-1937". En: *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, (36), 221-259. Consultado el 10 de abril de 2023. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-26202008000200007&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202008000200007&lng=es&tlng=es)
- Jablonska, A. (22 de mayo de 2022). *La contribución de las películas a la educación intercultural*. Conferencia presentada en el marco del Proyecto PAPIME: El cine documental como recurso didáctico para la enseñanza interdisciplinaria en ciencias sociales. <https://www.youtube.com/watch?v=iNXGIh8IH4Y>
- León, C. M. (2014). *El documental en la era de la complejidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Marín, L. (2019). "Telares sonoros: el oído como herramienta de investigación". En: *Papel de colgadura*, (19), 79-87. <https://www.icesi.edu.co/papeldecolgadura/numeros-antteriores/vol-19/articulos/telares-sonoros.php>
- Millán, M. (1999). *Derivas de un cine en femenino*. 1.ª ed. Miguel Ángel Porrúa.
- Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. México: UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Niney, F. (2009). *La prueba de lo real en la pantalla: ensayo sobre el principio de realidad documental*. México: UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Rivera, M. (2017). "Tejer y Resistir. Etnografías audiovisuales y narrativas textiles". En: *Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, (27), 139-160.
- Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos





- Aires: Tinta Limón Ediciones.
- Séverine, G. (2011). "«Cinéma-vérité» ou «cinéma direct»: hasard terminologique ou paradigme théorique?". En: *Décadrages*, 18, 32-46. <https://journals.openedition.org/decadrages/215#quotation>
- Thompson, K. (1988). *El análisis neoformalista como método de ruptura de la armadura de cristal*. Princeton, University Press. <https://es.scribd.com/document/415607795/THOMPSON-Kristin-Analisis-Filmico-Neoformalista>
- Villacreses, E. G., Lucio, A. del J., & Romero, C. H. (2016). "Los recursos didácticos y el aprendizaje significativo en los estudiantes de bachillerato". En: *Revista Científica Sinapsis*, 2(9), 55-64. <https://doi.org/10.37117/s.v2i9.94>
- Zirion, A., et al. (2022). *Redescubriendo el archivo etnográfico audiovisual*. México: Elefanta Editorial.

## I FILMOGRAFÍA

- Arnaut, A. (2018). *Hasta los dientes*. México: Hasta los Dientes Films, Chemistry Cine, IMCINE, FOPROCINE.
- Beristain, N. (2012). *No quiero dormir sola*. México: Chamaca Films, Woo Films, Fidecine, FOPROCINE, Conaculta, IMCINE.
- Beristain, N. (2016). *Peces Plátano*. México: Centro de Capacitación Cinematográfica.
- Beristain, N. (2018). *Los adioses*. México: Chamaca Films, Woo Films, Zamora Films.
- Beristain, N. (2019). *El día después: Nosotras*. México: La Corriente del Golfo.
- Beristain, N. (2023). *Ruido*. México: Woofilms, Bengala.
- Palafox, T. (1987). *La vida de una familia Ikoots*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Rivera, M. (2011). *Sueños de Mayo*. México: FLACSO-Ecuador.
- Rivera, M & Belausteguigoitia, M. (2013). *Nos pintamos solas*. México: Programa de Estudios de Género de la UNAM.
- Rivera, M. (2014). *Telares sonoros*. México: Mariana Rivera & Josué Vergara.
- Rivera, M. (2018). *Mujer. Se va la vida, compañera*. México: Urdimbre Audiovisual, Cine Murciélagos.

### Citar este artículo | Cite this paper:

Alvarez, N. et al, (2025). Cine documental y docencia: perspectivas críticas e imágenes reveladoras en las ciencias sociales. <https://inter-acciones.uan.mx/index.php/revista/index>

