

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN



**“El dulce sacrificio de la luna”.Cortometraje  
animado sobre la mutilación genital  
femenina (clitoridectomía) en una  
comunidad Ketu- Yoruba del sureste de  
Nigeria.**

**Trabajo periodístico y comunicacional en la  
modalidad de cortometraje animado que para obtener  
el título de Licenciado en Comunicación y Periodismo  
presentan:**

**GONZÁLEZ RUIZ YANELI**

**MORENO ARAUJO J. VIRIDIANA**

**Asesor: Alejandro Aguilar Zafra.**

*México, octubre 2008*



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **DEDICATORIAS...**

*A lo largo de mi vida, he encontrado un gran apoyo por parte de mis padres en todas las aspiraciones que he tenido. Por eso, agradezco a **Dios** por haberme puesto a la guarda de esos dos seres maravillosos que responden a los nombres de **Delia Ruiz Olguín** y **José González Aguilar** y a los cuales, por supuesto, dedico en primer lugar este pequeño logro; sin duda de ellos aprendí que la vida es responsabilidad de las decisiones, del amor y del empeño con el que se combaten las batallas de nuestro andar. Ella, que siempre hace más allá de lo posible para que sus seres queridos se encuentren felices, y él, el más responsable de los caballeros, saben que estas líneas son poco comparadas con la gratitud que les tengo y que siempre les tendré.*

*Asimismo, la familia de la que formo parte tiene su contribución en la culminación de este proyecto. Los consejos de mis queridos hermanitos **José Carlos** y **Jacqueline** en todos los sentidos, desde la infancia cuando los consideré mis segundos padres, me han orientado y llenado de fortaleza para saber que el éxito es una palabra posible. Las risas inagotables de mis nenitas **Melissa**, **Yamilet** y más recientemente **Fernanda** (“**Melichula**” “**Mamis**” y “**Nandita**” como las bautizaron “**La china**” y “**La hueso**”) que consentían a la tía gruñona que trabajaba incesantemente en una computadora, así como los abrazos, los besos y los “te quiero” de estos angelitos a los que vi nacer, me hacen saber que la mejor arma en la vida es la nobleza y el amor sincero; a esta adorable familia retribuyo el cariño y el reconocimiento.*

*Probablemente sea pertinente agradecer a los que no formaron parte de la creación de “El dulce sacrificio de la luna”, pero sin cuyo apoyo no habría sido posible mi llegada a la Universidad. Desde luego en este rubro nombro especialmente a **mi abuelita, Guillermina Olguín González**, que fue por momentos mi segunda madre, pilar incalculable de mi historia, herencia de la cual me siento orgullosa y que desafortunadamente no pudo ver concluida esta etapa de mi vida. De igual forma, menciono a **mi abuelito, Porfirio Ruiz Estrada**, que para mí sólo ha tenido cariño, buenos consejos, calurosas charlas y toda la disposición para cuidarme en los momentos más necesarios. Y gracias a **Guille** y **Pipo** nació la **Familia Ruiz Olguín**, que a su vez ha dado pie a numerosas familias Ruiz a las cuales, desde luego, agradezco su apoyo en diferentes etapas de mi vida.*

*Reconozco también a mi incomparable amigo de Universidad, **Aldo A. Reyes Hernández**, quien me brindo compañía, ayuda, asesoría y cariño mientras estudié en la Facultad y que fue, sin deber serlo, la mejor mancuerna que encontré para trabajar con calidad. Tantas historias en las que el capítulo se ha cerrado podrían seguirse escribiendo con letras que sólo entenderían los que se amaron; ilusiones rotas y desvencijadas que un día sonaron a realidad. ¡Acuérdate siempre Alán, ya no estamos pero siempre yo en ti y tú en mí y por eso tu eres fundamental en este logro!*

*Agradezco especialmente a la mejor Universidad de Latinoamérica, la cuna de personas exitosas del México contemporáneo, que da la oportunidad de desarrollar la creatividad sin perder el lado humanista que caracteriza a sus egresados. Orgullosamente **UNAM**, parte de una de sus escuelas descentralizadas, sin perder la esencia de esta gran casa de estudios.*

*Ahora es momento de gratificar la confianza que **Alejandro Aguilar Zafra** depositó en nosotras al aceptar asesorar este proyecto y que, además, estuvo a nuestro lado en todos los momentos de la realización del mismo.*

*Obviamente correspondo a **Viridiana Moreno Araujo**, mi compañera de tesis, las gracias por la responsabilidad y honestidad con que abordó el propósito de titularnos; quizá, sin ella a mi lado, no lo hubiera logrado tan ágilmente; las historias que les contaré a mis nietos acerca de las tretas del destino que juntó a dos mujeres tan distintas entre sí para que aprendieran de responsabilidad, lealtad, honestidad y nobleza en el corazón.*

*Indudablemente dedico un par de líneas para agradecer a todos mis amigos, los de siempre:*

***Zamahara González Maciel**, mi hermanita favorita, esa compatibilidad en nuestras almas y vidas se mantiene y fortalece a medida que pasan los años; no tiene origen lógico y no tendrá fin, porque siempre se acompaña entre las calles inolvidables de la gran ciudad para tejer nuevas historias; *Coquito, nous serons lá un jour et nous marcherons pour les rues de notre destin! Merci beaucoup!**

***Raquel Sánchez Pérez**, un motivo que me impulsa a luchar, una luz que me obliga a creer que la esperanza existe y sobretodo la que me ha enseñado la sencillez y la existencia de la verdadera amistad, desinteresada y noble, que durante tantos años desconocí durante mi estancia en la Universidad; *Rachel*, como la conocen, me ha enseñado a luchar contra la adversidad y a levantarme una y otra vez con la humildad necesaria para seguir aprendiendo y volver a empezar.*

***Sonia Zamora, Marisela Sandoval, Angélica García, Carolina Román y Octavio Amador “Men”** antes amigos entrañables, ahora licenciados en diferentes ramas cuya inteligencia y tenacidad para actuar en esta mal construida sociedad no deja de sorprenderme, les agradezco por ser esa corporación a la que aplica bien un viejo dicho sobre los amigos.*

***Mario Márquez Ramírez “M.Ch.”** que tuvo el don de aparecer en mi vida segundos antes de culminar este proyecto y en cuyos consejos, historias y sinsentidos me he refugiado cuando no he sentido alivio y cobijo en mi propio ser. El punto en el cual me topé con este trasnochador nato, lo ha convertido rápidamente en otro de los pilares a los que podré recordar con cariño mientras saboreo dulce de leche y recorro las calles de Buenos Aires.*

*Y para terminar retribuyo a los amigos que formé mientras se elaboraba este cortometraje; los que nos asesoraron, ayudaron, regañaron y comprendieron en el camino:*

***Israel Villanueva**, que se unió a este equipo para realizar los dibujos y del que me llevo las fantasías más cósmicas del universo al no poder verlo para decirle ¡Gracias Shi Heng Tue!, **Roberto Carillo**, que fue pieza fundamental para entender conceptos básicos de Flash, **Obed Montiel**, en cuyo estudio de grabación se creó el audio, **Juan Gutiérrez**, por su apoyo en cuestiones referentes a las nuevas tecnologías de video, algunos bibliotecarios que nos hicieron más liviano nuestra estancia en los recintos que resguardan, y seguramente otros muchos que perdonarán su omisión al saberme deseosa y ansiosa de simplemente tener el pergamino entre mis manos. ¡Gracias!*

**Atte: Yaneli González Ruiz**

## AGRADECIMIENTOS

### *A Catalina Morán Abelleira Q.P.D.*

*A la fuerza que me inspira, a tu tierna sonrisa que me llena el alma, a tu suave piel entre mis manos, a tus ojos de ángel que dieron vida a melodías y versos, a ti dedico éste y todos mis logros, que son tan tuyos como tuya es mi vida.*

*Recuerdo con devoción tu total entrega, tu inagotable amor, tu paciencia, tus tiernas caricias de infinita paz; te recuerdo con la pasión de lo que jamás podrá olvidarse, no como esos recuerdos que habitan la memoria, sino como aquellas certezas que te llenan el alma. Te recuerdo así, siempre fuerte, siempre firme, siempre tú.*

*Gracias por ser el refugio de mis noches, el impulso de mis sueños, la seguridad de mis pasos, mi amor bendito, infinito y cierto. Gracias madre porque hoy eres tan mía como lo fuiste siempre, porque mis sonrisas siguen naciendo de ti, porque tuyo es mi trabajo, tuya mi fe y mi oración. Soy tan tuya como mía es tu presencia. Gracias por tu magia, por tus implacables enseñanzas, porque aún aquel día en que tus ojos se cerraron con una lágrima que jamás olvidaré, aún aquel día en que tocaba tu mano mientras entrabas a otro mundo que imaginó extasiante, prometedor, digno de tu belleza; aún entonces me regalaste la última lección, la seguridad de que nuestro amor no conoce de olvidos.*

*Bendita seas madre amada, bendito nuestro amor que es tan fuerte que ha desafiado a la misma muerte; si la vida eligió separarnos, falló en el intento, que sabe ella de nuestras complicidades, de nuestras largas charlas cada noche, de la forma en que me abrazas cuando el aire acaricia mi rostro, de mi alegría de sentirte en los aires que llevan tu aroma. Hoy estamos tan unidas o más que antes, amándonos tanto o más que antes. No te fuiste, jamás te iras, aún cuando el no verte quiera hacerme pensar lo contrario, vives, porque eres eterna, porque mi amor te dará vida por siempre. Bendita seas tú y tu eternidad de sol, bendita tu promesa de volver a encontrarnos, bendita la esperanza de algún día besar tus manos, tus amorosas manos, esas manos mías que deseo volver a tocar como no deseo más nada en esta vida.*

*Ante la imposibilidad de cambiar el final en esta compleja obra a la que llamamos vida, he decidido soñar por ti, vivir por ti. Parte de mí se ha ido contigo, mientras el resto, lo que aquí ves, te pertenece...*

*A mis padres, **Elvia Araujo Morán** y **Leobardo Moreno Montes**, dos seres de amor y luz que con su sonrisa iluminan mis días. Gracias padres por haberme enseñado, a través de su ejemplo, los dos pilares en que intento basar mi existencia; el amor por Dios y el trabajo constante.*

***Elvia Araujo Morán.** Gracias madre y amiga por haber entregado toda tu fuerza y tu trabajo a tus hijos. Gracias por tu dulzura y tus besos, por tu sensibilidad sin límites, por tu enorme bondad que jamás termina de sorprenderme. Gracias por enseñarme a ser libre, por dejarme volar con tus enseñanzas sobre mis alas. Gracias por permitirme verte crecer cada día, por incitarme a ser mejor, por la transparencia y pureza de tu alma, por apoyarme en éste y todos mis sueños, por creer en mí, tanto como yo creo en ti y en tu hermoso amor de madre.*

***Leobardo Moreno Montes.** Gracias padre porque todo lo que de ti he recibido ha sido amor y respeto, gracias por tu confianza en mí, por permitirme elegir mi camino, por la certeza*

*de saber que siempre estarás ahí, porque sé cuanto me amas, porque te amo. Gracias por seguir siendo el héroe que miraba de niña, cuando con tus pacientes juegos me regalabas la ilusión de saber mío el padre que cualquier niño habría soñado. Gracias por tu sonrisa, porque debo confesar que adoro verte sonreír con esa inocencia que se hace más notoria cada día en tus tiernos ojos. Dios me permita seguir viéndote sonreír por mucho tiempo más.*

*A mis madres, **Luz Irene Morán Abelleira** y **María del Pilar Márquez Morán**, dos grandes mujeres que me regalaron parte de su vida, a quienes amo como sólo puede amarse a una madre.*

***Luz Irene Morán Abelleira.** Gracias gatito por tus infinitos cuidados, por todas esas noches que velaste mis sueños, gracias por entregarte a mí como una buena madre, por amarme tanto. Gracias porque sé que siempre estarás para mí, porque sabes que siempre estaré para ti. Gracias por ser una mujer triunfadora, inteligente, valiente, cuestionadora, por atreverte a vivir como sólo viven las grandes mujeres; desafiando aquello que parece corresponderles por sexo y condición. Gracias por ser una mujer exitosa, gracias por estar tan cerca de lo que algún día quiero ser. Gracias madre.*

***María del Pilar Márquez Morán.** Gracias tita por regalarme tu amor y tu tiempo. Guardo en mi memoria aquellas tardes en que rellenábamos letras con sopa y pegamento blanco, jamás olvidaré esas tardes, así como jamás olvidaré tu paciencia, tu apoyo y tu amor de madre. Gracias por estar siempre dispuesta a amarme. Gracias por permitirme admirarte tanto, por sorprenderme siempre con tu enorme inteligencia. Gracias por tener la respuesta a mis preguntas de niña, a mis inseguridades de mujer. Estoy aquí para ti madre, para amarte y agradecerte lo que hoy soy. No cabe duda de que eres una gran mujer, una madre ejemplar, sólo basta mirar todo lo que en mí sembraste. Gracias madre.*

#### **A mis hermanos:**

***Ricardo Moreno Araujo.** Hermano, es un orgullo llamarte así. Agradezco tu respeto y el respeto que en mí provocas. Agradezco por tu vida, por tus logros, por tu sonrisa, tus palabras y tus misterios. Agradezco a la vida por ver crecer a tus hijos, por ser testigo del gran amor que les tienes. Gracias hermano porque sé bien que compartes esta alegría como sólo puede compartirla quien comparte tu sangre. Te amo hermano.*

***Claudia Montiel Morán.** Hermanas por destino, no por la casualidad, sino por la bendición de Dios. Sin tu apoyo y tu bondad nada sería posible. Gracias hermana por tus consejos, por tu abrazo siempre firme y amoroso. Sé bien que algún día la vida me permitirá pagarte todo lo que por mí has hecho. Dios bendiga tu incomparable bondad.*

#### **A mi mejor amigo:**

***Carlos Alberto Torres Samano.** A ti, cómplice de tantos sueños, incondicional amigo, te agradezco el camino que hemos recorrido tomados de la mano. Gracias por tu apoyo, por tu entrega, por vivir mis tristezas y alegrías como tuyas. Gracias por escribir conmigo esta mágica historia que no terminaría ni siquiera al llegar su fin. Gracias amor.*

#### **A mis hermanas del alma:**

***Vianney Márquez Enríquez.** Compañera de juegos, aventuras, alegrías, tristezas, sueños, amores y desamores, sencillamente, compañera de vida. A tu lado, hermanita mía,*

*recuerdo mis mejores días, aquellos en que mediamos la vida en sonrisas, cuando sólo existían las sonrisas. Gracias hermanita por crecer conmigo; por los juegos de infancia, por los consejos de adolescencia, por nuestras largas charlas tratando de descifrar de qué se trata vivir. Gracias por ser tan noble, por estar siempre cerca de mí, por saber que nos tenemos y nos tendremos por siempre. Por toda una vida juntas, sólo puedo decir, gracias. Por siempre y para siempre, hermana mía.*

**Blanca Juárez Pérez.** *Tuve la fortuna de coincidir contigo hace ya tanto tiempo atrás, la misma fortuna que hoy me permite llamarte hermana y saberte eterna. Eres luz que me obliga a sonreír, paz que llena mi alma, sabiduría que me sorprende, talento que emana y envuelve. Doy gracias a la vida por encontrarte y dejarme encontrar por ti. Doy gracias por todo aquello que eres, tan compleja, infinita e indescriptible que tantas veces te vuelves misterio, por eso te vivo expectante, por eso anhelo vivirte por siempre. Dios, ese al que yo me aferro y confirmo en tu sonrisa, bendiga tu noble alma por siempre, hermana mía. No te agradezco más, porque no me bastaría esta vida.*

**Sonia Irais García Rojas.** *Como aquellos regalos inesperados de la vida te apareciste un día para transformarlo todo, contagiándome de fe, serenidad, anhelos y pasión por vivir. Gracias por creer en mí cuando yo misma dudé, por impulsar mi vuelo con la seguridad de tus pasos. Gracias por regalarme las oraciones que nacen de tu alma transparente y me brindan abrigo y consuelo. Gracias por nuestra complicidad, por compartirme tu creatividad y talento, por esa mágica sinergia de nuestros sueños. Hermana mía, siempre soñaremos juntas. Dios bendiga nuestra hermandad, Dios te bendiga, hermanita.*

**Norma Leticia Esperanza Castro.** *Gracias por ser mi mejor amiga durante tantos años. Gracias por esta hermosa amistad que no se mide en llamadas o visitas, sino en pensamientos y cariño. Gracias porque sólo necesito recordarte para saberte mi mejor amiga. Gracias amiga por luchar día con día, por ser la mejor, porque estoy tan orgullosa de ti, como espero algún día puedas sentirte orgullosa de mí.*

#### **A mis grandes amigos:**

**Emmanuel, Jonathan y Karina Mercado Soberanes.** *Gracias por ser mis amigos, por dejar en mi mente tantas alegrías y recuerdos, por enseñarme de la fidelidad, de la vida y la hermandad, por saber que siempre cuento con ustedes, así como ustedes siempre podrán contar conmigo.*

**José Valentín Almazán Rojas.** *Por la promesa de esta amistad que no la opaca ni el tiempo ni la distancia. Gracias por tu fuerza y tu sonrisa que siempre me acompaña.*

**Ignacio Varela Casas.** *Por tantos años juntos, por tantas enseñanzas, por ser mi gran amigo. Dios bendiga tu vida y la de tu hermosa familia.*

**Brenda Bahena, Elga Cruz, María Luisa Aguilar.** *Gracias por todas las historias que escribimos juntas, por todas esas anécdotas que recuerdo y vuelvo a vivir, pero sobre todo, gracias por demostrarme su apoyo cuando más necesité de su compañía. Nunca terminarán de sorprenderme.*

*A mis niños, que ya no son tan niños, pero me provocan la misma ternura de ayer. Nos recuerdo siempre juntos; fantaseando ferias de colores que siempre terminaban en risas y desastres. Pude ver sus primeros pasos, me dejé envolver por su inocencia, sufrí su llanto, los*

sostuve fuerte entre mis brazos deseando que jamás dejaran de ser niños, pero fue imposible; los años nos separaron, pero no por ello he dejado de amarlos. **Penélope, Michael, Katy, Liz, Isacc, Nahomi**, sólo deseo que sus sueños se conviertan en latentes realidades. No duden, todo es posible, excepto aquello que no nos atrevemos a intentar.

**A maestros y amigos:**

**Patricia Hernández.** Gracias por tu paciencia, por compartirme tu conocimiento y experiencia, pero ante todo, por convertirte en una entrañable amiga. Gracias Patito.

**Obed Montiel.** Gracias por enseñarme todo aquello que sólo se aprende de los amigos. Gracias por creer en mi, por ser ejemplo de fe, honestidad y amor por Dios. Gracias por compartir tu talento con el mundo. Es un placer formar parte de la hermosa familia que es Levi Producciones, lo que me permite extender mi agradecimiento al gran Marcos, al sonriente y lleno de Dios, Marcos.

**Alicia Almanza.** Gracias amiga por ser un ejemplo de vida, prueba de lo que se obtiene a través del trabajo y la pasión por lo que uno hace. Gracias porque en ti veo mucho de lo que anhelo, por tu vida transparente y humana. Gracias por tu confianza, por los consejos, las risas, los sueños y locuras. Gracias

**Raúl Lazo de la Vega Maldonado.** Por tu apoyo de siempre y tu autenticidad, gracias amigo.

**A quienes hicieron posible este sueño:**

**Yaneli González Ruiz.** Por tu compromiso y apoyo, gracias amiga. Gracias por haber hecho de este trabajo una experiencia inolvidable.

**Alejandro Aguilar Zafra.** Gracias por su asesoría, confianza, profesionalismo, experiencia, simpatía y sincero abrazo. Gracias profesor.

**Israel Vilanueva.** Por la realización de los dibujos presentados en este cortometraje. Amigo, la vida y sus trampas nos han puesto lejos, lo suficientemente lejos como para no poder agradecer tu apoyo, pero la gratitud será por siempre.

*A todas aquellas personas que se han perdido en el espiral del tiempo, pero en instantes han formado parte de esta aventura que me ha tocado protagonizar. Gracias*

Gracias, por último, pero por principio, a todas las mujeres que inspiraron este trabajo. A quienes incluyen a la MGF como parte de su experiencia de vida, a las que la creen necesaria, a las que tratan de erradicarla, a las que no conoces siquiera el término y a quienes están siendo mutiladas genitalmente mientras escribo estas líneas. Sostengo, para todas ellas, mi absoluto respeto.

**Atte. Viridiana Moreno Araujo.**

## INDICE

	<b>PÁGINA</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	10
<b>CAPÍTULO I</b>	
HABLANDO DE MUTILACIÓN GENITAL FEMENINA (MGF).	13
1.1. Un acercamiento a la MGF. Aspectos generales.	13
1.2. Tipos.	17
1.3. Causas.	21
1.4. Consecuencias.	26
1.5. Acciones para la erradicación.	30
<b>CAPÍTULO II</b>	
CONOCIENDO A LOS KETU-YORUBA.	34
2.1. Los Ketu en la comunidad Yoruba: origen y ubicación geográfica	35
2.2. Cosmovisión Ketu. Fertilidad, mujer y otros aspectos.	37
2.3. Rituales para el matrimonio y la fertilidad. La circuncisión (Ikòlà-Abé) y el sacrificio de la maternidad.	41
<b>CAPÍTULO III</b>	
MOVIENDO MUÑEQUITOS. APRENDIENDO SOBRE ANIMACIÓN.	49
3.1. Breve repaso por la historia de la animación mexicana.	49
3.2. Etapas en la elaboración de un cortometraje animado.	55
3.3. Técnicas de animación. Aprendiendo a dar vida a través de la animación 2D.	58

## **CAPÍTULO IV**

**“EL DULCE SACRIFICIO DE LA LUNA”.CORTOMETRAJE ANIMADO SOBRE LA MUTILACIÓN GENITAL FEMENINA (CLITORIDECTOMÍA) EN UNA COMUNIDAD KETU- YORUBA DEL SURESTE DE NIGERIA. 72**

1.1. Sinopsis del cortometraje	72
1.2. Dramatis personae de Omi (Sinopsis del personaje principal)	73
1.3. Escaleta	74
1.4. Guión	74
1.5. Break down	78
1.6. Presupuesto	79
1.7. Plan de producción	80
○ Técnica a utilizar	80
○ Diseño de personaje	82
○ Diseño de imagen	86
○ Diseño sonoro	89
1.8. Guión de edición	97
○ Diseño gráfico	101

**CONSIDERACIONES FINALES 102**

**FUENTES DE CONSULTA 103**

## INTRODUCCIÓN

El ser humano es un ente social que suele aceptar como propios los comportamientos y tradiciones de la comunidad en que vive; visualiza como extraños aquellos actos ajenos a su lugar de origen, concibiendo con sorpresa y desconcierto las costumbres de otros pueblos. Así, esta lógica es la principal barrera para la comprensión de sucesos como la Mutilación Genital Femenina (MGF). La MGF, término que envuelve a las diversas prácticas realizadas con la finalidad de modificar los genitales femeninos, se realiza principalmente en África, sin embargo, su trascendencia no se limita a aquellos países en que se efectúa, por lo cual este trabajo de investigación considera a la MGF como un hecho de interés mundial.

Diversos autores han atendido el tema de la MGF, por tanto, las posturas ante este tipo de prácticas son diversas. De este modo, encontramos a quienes la visualizan como la manera en que el sexo dominante (entiéndase, masculino) ejerce su poderío sobre las mujeres; otros, en cambio, prefieren sostener la idea del asesinato del placer como consecuencia de la extracción de órganos genitales femeninos como el clítoris; la gran mayoría la condenan y defienden su erradicación en nombre de los derechos humanos universales. Incluso, podemos hablar de investigadores que buscan en sus fuentes de información aquellas que provean mayor morbo para el lector. Son muchos los trabajos que hablan de la MGF y, desafortunadamente, pocos los que la abordan con la neutralidad que lleve al mejor entendimiento de la práctica y al posterior cese de la misma.

Como es lógico entender, por razones de costeabilidad de la investigación, los estudios de la MGF se realizan principalmente en el continente africano, seguido por un fuerte número de estadounidenses y europeos; en México, el tema ha sido tratado por José Carlos Castañeda Reyes, María Teresa Döring y Marcela Armendáriz Sánchez. Sin embargo, estos tres investigadores han adoptado posturas como las mencionadas anteriormente, es decir, Castañeda se preocupa en buscar el origen de la práctica en Egipto; Döring, se inclina a favor de la erradicación por considerarla una vejación a los derechos sexuales de la mujer y Armendáriz nos ofrece una perspectiva de las labores internacionales para su eliminación en Egipto y Somalia. Por otra parte, como resultado de investigaciones tendenciosas, otros trabajos presentan a la MGF con morbo y descontextualizada de la realidad en la que se efectúa, tal es el caso de algunas notas de periódicos y revistas de tiraje nacional.

Por todo lo anterior, en nuestra cualidad de comunicadoras, decidimos mostrar este fenómeno social con base en una intensa investigación documental que nos permita adentrarnos en la práctica y las razones sociales que la sustentan, tratando, en la medida de lo posible, ser respetuosas y alejarnos de nuestra visión occidental. Con la finalidad de mostrar un caso específico de Mutilación Genital Femenina, hemos retomado la investigación ofrecida por Emmanuel Babatunde en su libro *Women rites versus Women rights*, quien muestra una crónica detallada de la realización de esta práctica en la comunidad Ketu Yoruba del sureste de Nigeria. No sólo nos presenta a la

clitoridectomía (uno de los principales tipos de MGF) sino que nos ayuda a conocer la importancia de este ritual en la construcción de la mujer como madre, papel más representativo de ésta en la comunidad analizada; asimismo, nos permite entender cómo esta práctica se sostiene en la lógica de la prestación-contraprestación, es decir, ellas dan parte de su femineidad a los Dioses (clítoris) a cambio de la bendición de la maternidad. Cabe señalar también que, al eliminar el clítoris, la comunidad se asegura de que ningún lazo de afecto será construido entre una pareja, lo cual nos permite entender que el fin de las relaciones sexuales es la procreación y no el acto en sí. De lo anterior podemos deducir el principal motivo para que este tipo de sociedades mantengan la poligamia como forma de vida, una mujer es una procreadora en potencia y el hombre debe asegurarse de tener las suficientes mujeres para concebir el mayor número de hijos posible. La MGF también es un acto de valor para las mujeres Ketu que se someten al proceso y una oportunidad de demostrar su madurez, requisito que se hará indispensable para la procreación y educación de sus hijos. Al poseer éste y otro tipo de valores, la mujer eleva su estatus; ellas ven en este ritual la oportunidad de demostrar a todo el pueblo sus cualidades: la más preciada es, entonces, poder convertirse en madre.

El desconocimiento de esta temática por parte de la mayoría de los mexicanos nos otorga gran compromiso. Por esta razón, se decidió mostrarla en su contexto, con sus particularidades, tomando como base una investigación responsable. Creemos que el comunicador posee en todo momento esta delicada tarea y debe ser consciente de ella.

Por otro lado, la producción de cortometrajes en México es un fenómeno que ha visto su mayor proliferación en universidades y escuelas de cine, pero son pocos los trabajos en este formato que han destacado, debido, en parte, al poco apoyo que se destina al cine comparado con la gran inversión que significa llevar a cabo un trabajo de este tipo; sin embargo, otra contribución a la falta de alcance del cortometraje mexicano es que suelen abordarse temáticas muy parecidas, eligiendo como principal recurso la cotidianidad de la vida diaria. Por ello, hemos decidido realizar el primer cortometraje en México que aborda una temática que despierta interés en sí misma: la mutilación genital femenina, un factor de referencia imprescindible para entender el papel de la mujer en el mundo, pues cada día 6000 niñas la suman a su historia de vida.

Los motivos para decidir mostrarla en la categoría de animación son evidentes: el tema, fuerte en sí mismo, se convierte en digerible y dinámico. Además, la producción animada (y cinematográfica en general) es un medio de comunicación que permite mostrar un mensaje de forma más rápida y eficaz de lo que podría representar una investigación escrita. Si a eso le sumamos lo concreto del formato obtendremos, sin duda, un medio persuasivo que nos permitirá cumplir con el objetivo de mostrar a un amplio sector de la población mexicana la Mutilación Genital Femenina (clitoridectomía) en una comunidad Ketu- Yoruba del sureste de Nigeria. Incluso, con el paso del tiempo, - y mediante la ayuda de Amnistía Internacional- la imparcialidad con la que se intenta mostrar el tema pueden provocar que este trabajo sirva de espejo para que las comunidades practicantes evalúen su realidad y sin sentirse obligados, empiecen a erradicar la MGF por las consecuencias mortales que provoca.

Para los fines de esta investigación, la información recopilada se dividió en cuatro capítulos, el primero de los cuales aborda de manera general la MGF, destacando su origen, tipos, causas, consecuencias y acciones por la erradicación. El segundo capítulo es un recorrido por la cultura Ketu-Yoruba que sitúa al lector en el significado social que tiene la clitoridectomía para esta comunidad; lo anterior como base de la historia presentada en el cortometraje “El dulce sacrificio de la luna”. El tercer capítulo muestra el proceso de realización de una animación 2D desde sus diferentes etapas (preproducción, producción y posproducción) hasta la edición digital en Macromedia Flash 8.0; asimismo presenta un esbozo de la historia de la animación en México y algunas de sus diferentes técnicas. Finalmente, el cuarto capítulo desglosa los requerimientos técnicos en la realización de nuestro cortometraje: sinopsis del cortometraje, sinopsis del personaje principal, escaleta, break down, presupuesto, plan de producción (técnica a utilizar, diseño de personaje, diseño de imagen, diseño sonoro) y guión de edición (diseño gráfico).

Aunque la investigación pretende ser profunda y comprometida, debe entenderse que es sólo el acompañamiento de un cortometraje de animación, por lo que en ella no se aplicó ningún método de análisis social dada la dificultad de conocer un fenómeno sólo a través de fuentes documentales; en ese sentido, este trabajo obedece más a tendencias periodísticas, es un material expositivo que fundamenta un cortometraje. Tampoco fue basado en alguna teoría puesto que al tratar de encaminarla a alguna perdería su neutralidad; confiamos en que esta presentación de información permite al receptor formarse una postura propia.

No se trata de condenar la MGF, se trata de erradicarla para lo cual se hace necesario comprenderla; es así que sabremos cómo las comunidades arraigan las tradiciones a su cultura llevando a cabo sacrificios de fe por conseguir aquello en lo que creen.

## CAPÍTULO I

### HABLANDO DE MUTILACIÓN GENITAL FEMENINA (MGF).

La MGF es un tema de gran complejidad que requiere ser tratado cuidadosamente para su mejor entendimiento. Con base en lo anterior, este capítulo presenta, en forma breve y sencilla, los aspectos generales de la MGF. Suele considerarse esta práctica como un suceso exclusivo del continente africano, por ser donde mayormente se realiza; sin embargo, exponemos su distribución y expansión como consecuencia de la migración de sus practicantes. Por otra parte, se da a conocer el origen de la mutilación genital femenina, puntualizando que éste puede ser un tanto incierto ante la dificultad de enfrentarnos a un fenómeno cultural carente de registros históricos, el cual se ha difundido de manera generacional a través de la transmisión oral.

El término MGF engloba diversos procedimientos. Esta investigación cita a la clitoridectomía, escisión e infibulación como los tres principales tipos de mutilación genital femenina, sin dejar de lado prácticas alternas que también pueden ser formas de mutilación genital, pues cabe entender que su realización, edad en que se efectúa, ceremonias que la acompañan y motivos que la sustentan, muestran significativas diferencias de una comunidad a otra, convirtiendo a la MGF en un fenómeno heterogéneo, que si bien puede compartir ciertas similitudes, muestra tantas variaciones como culturas y cosmovisiones podemos encontrar.

Las consecuencias físicas y psicológicas de los diferentes tipos de mutilación genital suelen ser distintas, por lo cual presentamos sus efectos en forma individual. Sin embargo, hablamos también de aquellas secuelas que pueden derivarse de manera indistinta de cualquier práctica entendida como MGF, entre ellas, las recurrentes infecciones y enfermedades de transmisión sexual (ETS).

Los diversos organismos internacionales y organizaciones de la sociedad civil que trabajan por la erradicación de la MGF, así como aquellos países que ya han adoptado medidas legales para terminar con esta práctica, también se mencionan dentro de este capítulo.

#### 1.1. Un acercamiento a la MGF. Aspectos generales.

*Yo tenía seis años esa noche. Estaba en mi cama, cálida y llena de paz, en ese placentero estado entre despierta y dormida, con los sueños rosas de la niñez pasando rápidamente, como delicadas hadas en rápida sucesión. Sentí algo moverse bajo las cobijas, algo como una enorme mano, fría y áspera, dejándose caer sobre mi cuerpo como si buscara algo. Casi simultáneamente, otra mano, tan fría, áspera y grande como la primera, estaba tapando mi boca para prevenir que gritara.*

*Ellos me llevaron para el baño. No sé cuántos eran, no recuerdo sus caras, o si eran hombres o mujeres. El mundo para mí parecía sobre una oscura niebla*

*que me impedía mirar, o quizá ellos pusieron algún tipo de cobertura sobre mis ojos. Todo lo que recuerdo es que estaba asustada, que había muchos de ellos, y que algo como hierro atrapaba mis manos, brazos y muslos, no podía resistirme, e incluso, moverme. También recuerdo el frío contacto del azulejo del baño bajo mi cuerpo desnudo, voces desconocidas y zumbidos interrumpidos una y otra vez por crujientes sonidos metálicos, los cuales me recordaban al carnicero cuando afilaba su cuchillo.*

*Mi sangre estaba congelada en mis venas. Me parecía como si unos ladrones hubieran interrumpido en mi habitación, secuestrándome de mi cama, listos para cortar mi garganta, tal como pasaba con las niñas desobedientes en las historias que a mi anciana abuela le agradaba contarme. Estiraba mis oídos tratando de cachar el crujido del metálico sonido (...) fue como si mi corazón se detuviera de un golpe. No podía ver y mi respiración parecía también haberse detenido. Aún imaginaba la cosa que hacía el crujiente sonido cada vez más cerca de mí, pero, por alguna razón, eso no se aproximaba a mi cuello como había esperado, sino a otra parte de mi cuerpo, a algún sitio debajo de mi panza, como si buscara algo sepultado entre mis muslos. En ese justo momento me di cuenta que mis muslos habían sido apartados, cada uno de mis miembros inferiores habían sido llevado lo más lejos posible del otro, agarrados por dedos de acero que nunca dejaron de presionar....Entonces, repentinamente, el afilado borde metálico parecía caer entre mis muslos, y ahí, cortar una pieza de carne de mi cuerpo.*

*Grité con dolor a pesar de la apretada mano sobre mi boca. El dolor no era justamente dolor, era como si una ardiente flama recorriera mi cuerpo. Después de breves momentos, vi una alberca roja de sangre alrededor de mis caderas. No sabía lo que ellos habían cortado de mi cuerpo y no traté de encontrarlo. Solo lloré y llamé a mi madre por ayuda. Pero el peor shock fue cuando miré alrededor y la encontré parada a mi lado. Sí, era ella, no podía haberme equivocado, en medio de esos extraños, hablando con ellos y sonriéndoles, como si ellos no hubieran participado masacrando a su hija unos momentos antes.*

*Ellos me llevaron a mi cama. Los vi tomar a mi hermana, quien era dos años menor, exactamente en la misma forma que me habían tomado unos minutos antes. Grité con toda mi fuerza (...) «Ahora nosotras sabemos lo que es. Ahora nosotras sabemos en que se basa nuestra tragedia. Nacimos de un sexo especial, el sexo femenino. Estamos destinadas especialmente a probar el sabor de la miseria, y tener una parte de nuestro cuerpo arrancada por frías, insensibles y crueles manos»<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> El Sadawi, Nawal, *The hidden face of Eve*, pp. 7-8.

Según informa Naciones Unidas, dos millones de niñas sufren mutilaciones genitales cada año, dato que si bien encuentra cierta variación entre las diversas fuentes considerando la complejidad de medir un fenómeno tantas veces clandestino, permite calificar este procedimiento como un suceso frecuente. La Mutilación Femenina, término generalmente difundido por activistas, entendido como el más preciso para englobar los distintos procedimientos que atenderemos en el desarrollo de este trabajo, es una práctica tradicional que, según datos de la UNICEF (Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia), ocurre, de una u otra forma, en más de 40 países, 28 de ellos del Continente Africano, donde son mutiladas cerca de 6 mil mujeres por día. A pesar de su penalización, la MGF se ha extendido alrededor del mundo, principalmente en el continente Europeo y Estados Unidos, debido a la migración de grupos practicantes que, en la lucha por conservar sus tradiciones, la mantienen en secreto. Con la finalidad de someter a las niñas que viven en países industrializados a la mutilación genital, los médicos tradicionales de su comunidad acuden al lugar de residencia de las niñas, o bien, éstas son enviadas a su comunidad de origen. Lo anterior afirma lo que comenta Efua Dorkenoo en su libro *Cutting the Rose*; el ser humano suele "...congelar su cultura como la recuerda en su tierra natal (...), hasta el punto de que incluso cuando las cosas han cambiado en el país original, ellos continúan conservando de cerca ciertos aspectos de su cultura, particularmente los rituales, los cuales servían en el pasado para que la gente conviviera y ayudaban a reforzar la identidad.”<sup>2</sup>

La edad en que las mujeres son sometidas a la mutilación, varía entre una comunidad y otra. Así bien, se realiza en pequeñas de "...algunos días de edad (por ejemplo los judíos Falashas en Etiopía y los nómadas de Sudán) hasta alrededor de los siete años de edad (como en Egipto y varios países de África central), hasta la adolescencia (entre los Ibo de Nigeria, por ejemplo, donde la escisión tiene lugar poco antes del matrimonio, pero sólo antes del primer niño entre los Aboh en el medioeste de Nigeria)...”<sup>3</sup>

Los Igbo circuncidan sus bebés mujeres entre el tercer y el octavo día (Taylor 1970, 10) Los Yoruba circuncidan a sus chicas poco antes del matrimonio (Bascom 1969, 61). Los árabes circuncidan a sus chicas en las primeras 2 semanas después del nacimiento (Worsley 1938, 691). Los grupos sudaneses realizan la operación entre las edades de 4 y 10 (Hills-Young 1949, 13). En el viejo Egipto, la circuncisión era realizada entre las edades de 3 y 8, y en el Egipto moderno, entre los 6 y los 8 años (Worsley 1938, 691) Los Somalís practican 2 tipos de operación en los genitales femeninos; ellos practican la clitoridectomía a los 3 años, y otra

---

<sup>2</sup> Dorkenoo, Efua, *Cutting the Rose*, p. 132.

<sup>3</sup> Mc Lean, Scilla y Efua, Stella, *Female Circumcision, Escision and Infibulation*, p.3.

operación más extrema, infibulación, a los 10 años (Worsley 1938, 691; Kennedy 1970, 175; Zanotelli 1971 53-4).<sup>4</sup>

Cabe mencionar que algunos estudios indican que la edad de la mutilación ha descendido con el paso del tiempo, es decir, que prefiere realizarse en niñas pequeñas, evitando que al crecer se nieguen a ser sometidas al procedimiento; sin embargo, está postura no parece totalmente cierta si analizamos que la edad a la que se realiza es muy variable entre los diversos grupos practicantes y, que incluso, existen casos extremos en donde si una mujer llega a morir antes de ser sometida al procedimiento sus parientes no pueden permitir la realización del sepelio sin que la mutilación genital del cadáver haya sido efectuada.<sup>5</sup>

El origen de la Mutilación Genital Femenina es incierto, si bien, se cree que se ha realizado "...desde hace unos cuatro mil años. Lo cual queda avalado por algunas momias encontradas con este tipo de intervención realizada, hecho que nos conduce a pensar que es una práctica preislámica."<sup>6</sup> En el caso de Egipto, por ejemplo, algunos conocedores del tema aseguran que ha sido practicada por lo menos 2,000 años atrás. En su libro *Against the mutilation of women: The struggle to end unnecessary suffering*, Lilian Passmore Sanderson, hace referencia a que la MGF pudo nacer como un sustituto de los sacrificios humanos, mencionando el caso de los Skoptsi, secta rusa que solía circuncidar a algunas de sus mujeres para asegurar su virginidad, lo cual era percibido como una ofrenda a Dios.

La MGF puede realizarse en forma individual o grupal, sin embargo, con mayor frecuencia se lleva a cabo en grupos de hermanas, vecinas o mujeres de una misma comunidad que comparten edades similares, sobre todo, cuando la MGF forma parte de una ceremonia de iniciación. La mayor parte del tiempo la mutilación genital en grupo está acompañada por una reunión social, cantos, comida especial y diversos rituales que también varían entre una comunidad y otra.

---

<sup>4</sup> Babatunde, Emmanuel, *Women's rites versus women's rights: A study of the circumcision among the Ketu Yoruba of South Western Nigeria*, p. 167.

<sup>5</sup> *Vid.* Darkenoo, Efu, *op. cit.*, p. 12.

<sup>6</sup> Adam Muñoz, María Dolores, *La mutilación genital, y sus posibles soluciones desde la perspectiva del Derecho Internacional Privado*, p. 25.

## 1.2. Tipos.

Como ya se había mencionado, existen diversos tipos de Mutilación Genital Femenina, por lo que cabe entender que se considera como MGF a todos los procedimientos o intervenciones realizadas con la finalidad de modificar los órganos genitales femeninos por razones culturales, de estética, o cualquier otra razón no terapéutica.<sup>7</sup> Con base en el libro *Female Genital Mutilation, An overview*, de la Organización Mundial de la Salud, podemos mencionar que, este organismo junto con la UNICEF y UNFPA (Fondo de Población de las Naciones Unidas), clasifican la MGF en cuatro tipos:

*Tipo I. Incluye la escisión total del clítoris, o sólo parte de él. En esta categoría también se contempla la escisión del prepucio del clítoris.* Este tipo de mutilación es la que diversos autores refieren como **Clitoridectomía**, es decir, la extirpación del clítoris mediante el uso de instrumentos como trozos de vidrio, navajas, cuchillos, e incluso, las uñas. “Los países africanos que la practican son Camerún, República Centroafricana, Egipto, Eritrea, Etiopía, Guinea, Guinea-Bissau, Kenia, Malí, Mauritania, Nigeria y Uganda.”<sup>8</sup> Una variación de esta práctica, en donde sólo se extrae el prepucio del clítoris, es conocida como circuncisión *Sunna*, la cual proviene de Arabia y es considerada como análoga a la circuncisión masculina.

*Tipo II. Escisión del clítoris con parcial o total escisión de los labios menores.* Este procedimiento, es mejor conocido como **Escisión**. Se realiza en países como Benín, Burkina Faso, Camerún, República Centroafricana, Chad, Guinea, Guinea-Bissau, Costa de Marfil, Egipto, Eritrea, Etiopía, Gambia, Ghana, Kenia, Liberia, Malí, Mauritania, Níger, Nigeria, República Democrática del Congo, Senegal, Sierra Leona, Tanzania, Togo, Uganda y Djibouti.<sup>9</sup>

Cabe mencionar que clitoridectomía y escisión son las formas más comunes de mutilación genital en África. “La gran mayoría (el 85 por ciento) de las mutilaciones genitales que se practican en África son clitoridectomías o escisiones.”<sup>10</sup> Además, a pesar de ser consideradas como las formas más sutiles de mutilación, pueden derivar, en algunas ocasiones, aún sin ser ésta la intención, en un procedimiento de mayor complejidad, la infibulación, como resultado de una mala cicatrización, pues cabe anotar que existe “...una susceptibilidad genética a los queloides (excesivo crecimiento

---

<sup>7</sup> Vid. WHO, *Female Genital Mutilation. An overview*, p. 6.

<sup>8</sup> Armendáriz Sánchez, Marcela, *La violación de los Derechos Humanos de las mujeres en África: Mutilación Genital Femenina y la intervención de organismos internacionales y Organizaciones No Gubernamentales en el caso de Egipto y Somalia*, p. 16.

<sup>9</sup> Vid. *Ibid.*, pp. 19-20.

<sup>10</sup> Amnistía Internacional, *¿Qué es la Mutilación Genital Femenina?*, Índice AI: ACT 77/06/97/s. p. 1.

cicatrizal) en muchos de los grupos étnicos que practican la mutilación genital femenina...”<sup>11</sup>

*Tipo III. Escisión total o parcial de los genitales externos y suturación o reducción del orificio vaginal.* Este procedimiento recibe el nombre de **Infibulación**, o *circuncisión faraónica*, por considerarse que proviene de los reinos faraónicos del antiguo Egipto.<sup>12</sup> Es conocida como la forma más drástica de mutilación genital, realizada en países como Chad, Egipto, Eritrea, Guinea, Malí, Somalia, Sudán, Tanzania y Djibouti.<sup>13</sup>

El término infibulación proviene del latín *fibula*, que significa “*para cerrar*”, y es que en esta forma de mutilación los dos lados de la vulva “...son unidos con suturas de seda, tripas de gato o espinas, obligando el cierre vaginal, excepto por una pequeña apertura, preservada por la inserción de una pequeña pieza de madera o carrizo para el paso de orina y sangre menstrual.”<sup>14</sup> Generalmente la infibulación tiene lugar antes del matrimonio, y llegado el momento del primer coito, lo que nosotros conoceríamos como noche de bodas, se debe “...«abrir» a la novia con una navaja o cuchillo o con la ayuda de una partera que abre la cicatriz endurecida. (...) El hombre debe penetrarla de inmediato, antes de que la herida se cierre de nuevo.”<sup>15</sup> “...En ocasión de cada parto se deben practicar incisiones para que pueda salir la cabeza del feto por el canal vaginal sin que se rompa el tejido cicatrizado. Después de cada parto se lleva a cabo una nueva suturación, para recrear la ilusión de virginidad...”<sup>16</sup>, mientras que en caso de divorcio, “...la mujer es cocida para imposibilitar cualquier posibilidad de coito sexual.”<sup>17</sup> Cabe señalar que en algunas comunidades “...no hay suturación pero, para facilitar la cicatrización, los bordes vivos de la herida son unidos con sustancias pegajosas como huevo, azúcar, acacia alquitrán y las niñas se quedan inmóviles.”<sup>18</sup> En el Oeste de África, por ejemplo, no se considera necesaria la suturación; algunas comunidades realizan un procedimiento conocido como «sellando», el cual involucra la realización de

---

<sup>11</sup> WHO, *op. cit.*, p. 27.

<sup>14</sup> Vid. El Sadawi, Nawal, *op. cit.*, p.40.

<sup>15</sup> Vid. Armendáriz Sánchez, Marcela, *op. cit.*, p.21.

<sup>14</sup> Dorkenoo, Efu, *op. cit.*, p.5.

<sup>15</sup> Castañeda Reyes, José Carlos, *Fronteras del placer, fronteras de la culpa: a propósito de la mutilación femenina en Egipto*, p. 21.

<sup>16</sup> Fischman, Yael, *Mujer sexualidad y trauma*, p. 144.

<sup>17</sup> Denniston, George C., Mansfield Hodges, Frederic y Fayre Millos, Marilyn, *Male and Female Circumcision, Medical, Legal and Ethical Considerations in Pediatric Practice*, p. 163.

<sup>18</sup> *Idem*.

una escisión, y posteriormente, el cierre vaginal a través de la formación de un himen artificial con la sangre coagulada de las heridas.<sup>19</sup>

La infibulación también puede presentar ciertas variaciones en su realización, así, en algunas formas menos convencionales, se extirpa una menor cantidad de tejido con la finalidad de dejar una abertura más grande, mientras en otra variación más severa “...luego de extirpar el clítoris y labia minora, la vulva es raspada con algún instrumento hasta dejarla en carne viva para luego atar a la niña de las caderas a las rodillas hasta la cicatrización...”<sup>20</sup>, el complejo procedimiento puede provocar un estado de inhabilidad y atadura de hasta cuarenta días.

Si bien, la infibulación es concebida por diversos autores y especialistas en el tema como la forma más extrema y lacerante de mutilación, considerando sus consecuencias físicas y psicológicas, también es calificada como un procedimiento poco común, pues sólo “...un 15 por ciento de todas las mutilaciones que se practican en África son infibulaciones.”<sup>21</sup>

En las comunidades donde se realiza, la infibulación se considera una forma de asegurar tres aspectos básicamente; “...que la niña es virgen cuando se casa por primera vez y como consecuencia califica para el matrimonio, que su sexualidad ha sido controlada, y que es poco probable que ella tendrá aventuras extramaritales.”<sup>22</sup>

Dentro de la categoría de Infibulación, José Carlos Castañeda Reyes, hace tres clasificaciones más:

- a) Defibulación. En este procedimiento se abre la herida de la novia para que tenga relaciones sexuales, o para que una madre pueda parir.
- b) Refibulación. Se realiza “si la mujer se abrió sin querer de la costura, o bien se efectúa en la madre luego de parir o en la esposa si el marido sale a un viaje largo.”<sup>23</sup>
- c) Corte gishiri. “Se realiza en Nigeria y es un corte en la vagina para facilitar el nacimiento en los partos largos.”<sup>24</sup> También en Nigeria, los “...Kare-kare del norte tienen una práctica similar llamada corte *zur-zur*, el cual es una incisión realizada durante la obstrucción del parto en el labio anterior o posterior del cérvix no dilatado

---

<sup>19</sup> Vid. Shell-Duncan, Bettina y Hernlund, Ylva, *Female "Circumcision" in Africa. Culture, Controversy and Change*, p.5.

<sup>20</sup> Facio, Aida, “Del dicho de la circuncisión al hecho de la infibulación hay un largo trecho de tradición”, *Revista FEM*, Noviembre de 1990, pp. 11-12.

<sup>21</sup> Amnistía Internacional, *op. cit.*, p.1.

<sup>22</sup> Hicks K., Esther, *Infibulation, Female Mutilation in Islamic Northeastern Africa*, Esther K. Hicks, p. 84.

<sup>23</sup> Castañeda Reyes, José Carlos, *op. cit.*, p. 19.

<sup>24</sup> *Idem.*

con la esperanza de conseguir el parto vaginal en el caso de una parto prolongado u obstruido.”<sup>25</sup>

*Tipo IV. No clasificados. Incluye distintos procedimientos que van desde pinchar, picar, perforar o desgarrar los genitales femeninos, hasta la cauterización del clítoris o tejidos circuncidantes por quemadura, introducción de sustancias corrosivas o hierbas dentro de la vagina, con la finalidad de causar sangrados o reducir la apertura vaginal. En general, en esta clasificación puede incluirse cualquier otro procedimiento que caiga dentro de la definición de mutilación genital femenina, anteriormente mencionada.*

Dentro de esta categoría, podemos agregar:

**Introcisión.** Practicada específicamente por los aborígenes Pitta-Patta de Australia, cuando una mujer alcanza la pubertad. “El operador, un hombre mayor, amplía el orificio vaginal rasgándolo hacia abajo con 3 dedos atados con una cuerda. En otros distritos, el perineo es escisado con un cuchillo de piedra.”<sup>26</sup> Esto es usualmente seguido por sexo con un gran número de hombres jóvenes.

**Labiodectomía.** Término utilizado para nombrar la escisión de los labios menores, y ocasionalmente, los labios mayores.<sup>27</sup>

**Himenectomía.** Esta operación, ...referida como *chire angurya*, *chire haki*, o *chire belun gaba* (escisión de crecimiento anormal) por los Hausa, involucra la escisión del himen cuando éste es considerado demasiado grueso. Esta forma de mutilación es usualmente realizada por una *wanzami* (tradicional barbera herborista) en las niñas poco después del nacimiento. Si bien la mayoría de las mujeres no saben porque se realiza, algunas reportan que esto ayuda a una mujer en la consumación del matrimonio (entiéndase, un himen grueso hace la penetración difícil).<sup>28</sup>

Pierrette Herzberger- Fofana en *Mutilations Génitales Féminines* agrega en su clasificación:

- La incisión o atrofia del clítoris o de los labios, picando o masajeando el clítoris del bebe con el fin de volverlo insensible.

Los instrumentos utilizados para la realización de las mutilaciones mencionadas van desde navajas, tijeras, trozos de vidrios, hilos y alambres, hasta fórceps y procedimientos quirúrgicos más complejos. Algunas tribus han reportado el uso de

---

<sup>25</sup>Shell-Duncan, Bettina y Hernlund, Ylva. *op. cit.*, p. 98.

<sup>26</sup> United Nations Centre for Human Rights. *Harmful traditional practices affecting the health of women and children*, p. 8.

<sup>27</sup> Vid. Sanderson, Lilian Passmore, *op. cit.*, p. 14.

<sup>28</sup> Shell-Duncan, Bettina y Hernlund, Ylva. *op. cit.*, p. 98.

cuchillos especiales, piedras filosas, la cauterización por quemadura y el uso de las uñas para arrancar el clítoris de las bebés.<sup>29</sup>

Las medidas higiénicas en que se realizan estas mutilaciones provocan graves consecuencias físicas. En algunas áreas urbanas se tiene acceso al uso de antibióticos para prevenir las fuertes infecciones, pero en las áreas rurales, la gran mayoría, el procedimiento carece de cualquier tipo de medicación. En ocasiones en las áreas rurales se utiliza un anestésico local o agua fría para entumecer la zona mutilada, o bien, reducir el sangrado. Además, se suelen aplicar ungüentos a base de hierbas, cenizas o estiércol para que la herida cicatrice con mayor rapidez.<sup>30</sup>

Los diversos tipos de mutilación genital pueden practicarse de forma clandestina en algunos hospitales, o bien con autorización, en países donde la mutilación no está legalmente penalizada, pero lo más factible es que este tipo de prácticas sean efectuadas por mujeres de la comunidad, quienes han aprendido de manera generacional su labor, la cual les confiere cierto status y admiración social.

Con mayor frecuencia, las operaciones son realizadas por una mujer mayor del pueblo (conocida como ‘Gedda’ en Somalia) o parteras tradicionales (conocida como ‘Daya’ en Egipto y Sudán). En el norte de Nigeria y en Egipto los barberos del pueblo llevan a cabo la tarea, pero usualmente es hecho por una mujer; raras veces, parece, por la madre. En Malí y Senegal es llevado a cabo tradicionalmente por una mujer de la casta de herreros dotada con conocimiento de lo oculto. Estudios en Egipto, Sudan y Somalia, han reportado escisiones e infibulaciones hechas por enfermeras y doctores calificados, pero en pequeños números...<sup>31</sup>

### 1.3. Causas.

Las causas que sustentan estas prácticas suelen ser diversas, las principales son:

***Preservación de la virginidad.*** La necesidad de preservar la virginidad de las mujeres hasta el matrimonio es considerada una de las principales causas para la realización de prácticas de este tipo. “En Senegal se considera que con el corte la muchacha refrena sus instintos sexuales, lo que le permite llegar virgen al matrimonio...”<sup>32</sup> La virginidad garantiza tres importantes beneficios para la familia; incrementa las posibilidades de las jóvenes de contraer matrimonio, es redituable para los padres, quienes pueden cobrar una mayor dote por sus hijas, y además, permite conservar el buen nombre del linaje, razones que permiten comprender la gran

---

<sup>29</sup> Vid. Dorkenoo, Efua, *op. cit.*, p.8.

<sup>30</sup> Vid. Adam Muñoz, María Dolores, *op. cit.*, p. 26.

<sup>31</sup> Mc Lean, Scilla y Efua, Stella, *op. cit.*, p. 3.

<sup>32</sup> Castañeda Reyes, José Carlos, *op. cit.*, p. 41.

importancia que se da en ciertas culturas a la conservación del himen, pues como comenta Nawal El Sadawi, en *The hidden face of Eve*, respecto a las sociedades árabes

...consideran que esa fina membrana que cubre la apertura de los órganos externos genitales es la más apreciada e importante parte del cuerpo de una niña, y es mucho más valiosa que uno de sus ojos, un brazo, o un miembro inferior. Una familia árabe no sufre tanto por la pérdida de un ojo de una chica como por la pérdida de su virginidad. De hecho, si la chica pierde su vida eso sería considerado menos catastrófico que si pierde su himen.<sup>33</sup>

Una aseveración similar es encontrada en un estudio realizado en Eritrea, publicado en el libro *Female Genital Cutting, Findings from the Demographic and Health Surveys Program*, de Dara Carr, el cual nos explica que cuando se cuestionó a las mujeres por qué la infibulación era parte de sus prácticas tradicionales la respuesta más común fue "...la castidad es la única virtud de la mujer y todas las medidas tienen que ser tomadas para mantenerla. Una popular analogía dada fue: Una puerta cerrada es definitivamente menos incitante para un ladrón que una abierta... Las mujeres tienen que ser protegidas y la infibulación es el mecanismo de defensa..."<sup>34</sup>

Sin embargo, la mutilación genital no es únicamente utilizada para asegurar la castidad, también para disminuir el deseo sexual de la mujer, éste es el caso de Egipto, en donde se atribuye peculiar importancia a "...la prevención de la promiscuidad sexual femenina y la preservación de la castidad pre-marital. Considerando que las necesidades sexuales de las mujeres son más grandes en el clima caluroso de Egipto que en los países donde el clima es más frío, la escisión es pensada para fomentar la castidad antes del matrimonio y templar el deseo sexual durante toda la vida."<sup>35</sup> Tal es la importancia de la mutilación en algunas comunidades egipcias, que en la parte sur del país las matronas acostumbran extender un certificado de circuncisión, prueba de que la operación ha sido realizada.<sup>36</sup>

**Higiene.** Algunas culturas consideran los órganos sexuales femeninos como impuros, o bien, antiestéticos, por lo cual se hace necesaria la mutilación como una forma de purificación. Esta creencia es comprobable si analizamos que en ciertas comunidades "...los términos populares para referirse a la mutilación son sinónimos de purificación (tahara en Egipto, tahir en Sudán), o de limpieza (sili-ji entre los bambarras, grupo étnico de Malí)."<sup>37</sup> Por otra parte, la mutilación puede ir acompañada

---

<sup>33</sup> El Sadawi, Nawal, *op. cit.*, p. 26.

<sup>34</sup> Andu, Almaz, *en* Carr, Dara, *op. cit.*, p.34.

<sup>35</sup> Sanderson, Lilian Passmore, *op. cit.*, p. 51.

<sup>36</sup> *Vid.* Castañeda Reyes, José Carlos, *op. cit.*, p. 25.

<sup>37</sup> Amnistía Internacional, *op. cit.*, p.7.

de frases que hacen referencia a esta supuesta condición de impureza; al momento de la mutilación, las niñas suelen escuchar frases como “...eres impura, debes purificarte...”<sup>38</sup>

Dada la importancia de la higiene para estas comunidades, aquellas mujeres que no han sido mutiladas pueden sufrir cierta discriminación, por ejemplo, en Egipto, se llama ‘Nigsa’ (sucia) a una mujer no mutilada. “Si una mujer no está mutilada se le considera por los miembros de su comunidad como impura, queda excluida de la cadena alimentaria (siembra, cosecha, molienda, preparación de la comida, etc.), al no poder tocar ni el agua ni la comida, es probable que ningún hombre la acepte como su esposa, por lo tanto, es rechazada y aislada por su propio grupo.”<sup>39</sup>

**Rito de iniciación e identidad cultural.** La Mutilación Genital Femenina se considera como un rito de iniciación en muchas de las comunidades donde se realiza, puesto que confiere a la niña el status de mujer, y con ello, se pone en manifiesto su capacidad de convertirse en esposa y madre, incluso, el ritual se acompaña de una celebración, en la cual se obsequian a la niña algunos presentes, joyería, oro, e incluso, animales. Por ejemplo, en Kenia, entre los masai

...el día de la celebración la adolescente se desprende de la ropa y los objetos de su niñez, es lavada y rasurada, y se practica la mutilación en un área concreta de la aldea. Rodeada por su familia, con una navaja especial le cortan el clítoris y los labios menores. No se le anestesia y puede gritar libremente. Al cumplirse el rito, recibe valiosos regalos, hasta una vaca que le da su padre en consideración de su nuevo estatus. Entonces, debe recobrase durante varias semanas, y ya puede usar un tocado especial simbolizando su nueva situación social. No se permite a ningún hombre verla o hablarle, salvo a sus parientes más próximos. Permanece recluida con otras chicas. Después, está lista para casarse y tener muchos hijos, lo cual constituye una gran fuente de prestigio, alegría y riqueza para la mujer masai.<sup>40</sup>

Por otra parte, la mutilación puede ser vista como una prueba de madurez emocional; la resistencia de la iniciada ante el dolor de la mutilación probará no sólo su valentía, sino además, su capacidad de afrontar los sufrimientos que se avecinan con el matrimonio, y especialmente, con la maternidad, por ello, en algunas comunidades la mujer tiene estrictamente prohibido gritar, llorar, o expresar cualquier tipo de manifestación de dolor en el momento de la mutilación. “Los Chagga de Tanzania consideran que la escisión da a las mujeres la oportunidad de vencer el dolor, una experiencia útil para el futuro alumbramiento. Los parientes, incluyendo algunos de la

---

<sup>38</sup> Castañeda Reyes, José Carlos, *op. cit.*, p. 22.

<sup>39</sup> Adam Muñoz, María Dolores, *op. cit.*, p. 13.

<sup>40</sup> Castañeda Reyes, José Carlos, *op. cit.*, p. 23.

familia de su novio se presentan en el evento: si ella llora o incluso muestra miedo, el arreglo de su boda será cancelado.”<sup>41</sup>

Tras la mutilación, la posibilidad del matrimonio se convierte en una certeza para la iniciada, lo cual le brinda la seguridad de desarrollo que requiere, pues en la mayor parte de las comunidades donde la mutilación es tradicional, el matrimonio es la única posibilidad de trascendencia para la mujer. Además, el matrimonio suele ser un requisito indispensable para la aceptación social. María Teresa Döring, en su libro *El asesinato del deseo*, nos comenta que en Sudán el matrimonio otorga a la mujer un nuevo status, pues el hecho de permanecer soltera puede desencadenar un fuerte rechazo social. Del mismo modo, podemos mencionar el caso de las comunidades Ketu, en Nigeria, quienes conciben a la circuncisión como un sacrificio que hace posible la maternidad.

Pero las represalias para las mujeres no sometidas a la mutilación y, por ende, consideradas no aptas para el matrimonio y la reproducción, no se quedan simplemente en la crítica social y discriminación, en casos extremos, como el de las mujeres no circuncidadas de Nandi, al este de África, el castigo es mucho más severo, implica que sus hijos sean estrangulados.<sup>42</sup>

**Religión.** Suele tenerse la errónea idea de que la religión es el factor fundamental para la cimentación de las diversas formas de mutilación, sin embargo, la MGF no está ligada a una religión en específico, aunque cabe mencionar que es habitual encontrar una mayor aceptación a este tipo de prácticas dentro del Islam. El Corán, libro sagrado del Islam, “...no contiene ningún llamamiento en favor de la mutilación genital femenina, pero algunos *hadith* (proverbios atribuidos al profeta Mahoma) se refieren a ella. Así por ejemplo, en respuesta a una pregunta que le formuló Um Attiyah (practicante de la mutilación genital femenina), el profeta dijo: «Reduce pero no destruyas»<sup>43</sup>, lo cual permite entender que condena la escisión total del clítoris, y aprueba solamente cortar cierta parte de este órgano, pues la recomendación también incluye la siguiente sentencia: “...La circuncisión no debe ir demasiado lejos, porque así es mejor para la apariencia y da más placer al esposo». (29)”<sup>44</sup>

Sin ser un mandato religioso, las comunidades musulmanas que practican la MGF, suelen citar la religión como su principal motivo de realización, “Una razón, dada con frecuencia por las mujeres para la persistencia de la mutilación en algunos países,

---

<sup>41</sup> Sanderson, Lilian Passmore, *op. cit.*, p. 46.

<sup>42</sup> Vid. Moen, Elizabeth Williams, *Genital Mutilation: Everywoman's problem*, p.6.

<sup>43</sup> Amnistía Internacional, *op. cit.*, p.9.

<sup>44</sup> Trimingham, J. Spencer, *en* Castañeda Reyes, José Carlos, *op. cit.*, p. 34.

notablemente en Sudán, Somalia, el sur de Egipto y partes de Etiopía, es que ellos consideran esta costumbre como una parte esencial de su ser islámico.”<sup>45</sup>

**Mitos.** Fuertes creencias populares respaldan a la MGF en las comunidades donde se realiza, las cuales se han transmitido de manera generacional y se mantienen a pesar del paso del tiempo y la lucha de diversas organizaciones por demostrar su falta de sustento científico. Por ejemplo, hablando de la clitoridectomía y todas aquellas formas de mutilación que involucran la ablación parcial o total del clítoris, uno de los motivos básicos de su realización en Egipto es la popular afirmación de que “...el «alma femenina» del hombre se encuentra en el prepucio, y el «alma masculina» de la mujer en el clítoris. De ahí que con la circuncisión y la mutilación, ambos se convierten en verdaderos hombres y mujeres, liberados de la parte del otro sexo.”<sup>46</sup> Así lo comenta una mujer egipcia, quien se manifiesta a favor de la MGF; “«Nosotras estamos mutiladas e insistimos en la operación de nuestras hijas para que no haya mezcla entre hombres y mujeres...Una mujer no infibulada provoca vergüenza en su marido, quien la llama 'tú la del clítoris'. La gente dice que ella es como un hombre. Su órgano le picará al hombre...»”<sup>47</sup>

Se plantea que la mujer es un tabú en su totalidad, puesto que procesos fisiológicos como el embarazo y la menstruación son misteriosos para el hombre. Con base en lo anterior, podemos comprender que por “...el hecho de que el clítoris sea un órgano exclusivamente femenino, sea vivido como extraño y amenazante para quienes carecen de él, los varones. Podría hablarse, parafraseando a Freud, de una “*envidia del clítoris*” experimentada por los varones.”<sup>48</sup> Así, siendo éste un órgano dedicado únicamente a generar placer, en donde se localiza “...el punto de máxima sensibilidad a la estimulación voluptuosa – en el glande clitoriano –, puesto que es donde se desencadena el orgasmo, difundido por las zonas adyacentes y hacia la vagina....”<sup>49</sup>, ha sido considerado como un latente peligro para el desarrollo del placer sexual en aquellas comunidades en donde se ha negado el goce de la sexualidad a la mujer; quizá de aquí la aparición de constantes mitos que intentan ver a este órgano como un “objeto” misterioso, dotado de poder. En este sentido, los Bambara, al oeste de África, consideran que si un hombre llega a penetrar a una mujer no escisada “...podría ser matado por la secreción de un veneno del clítoris al momento de contacto con el pene.”<sup>50</sup> Con igual temor, otras comunidades africanas, sostienen la creencia de que

---

<sup>45</sup> Sanderson, Lilian Passmore, *op. cit.*, p. 55.

<sup>46</sup> Castañeda Reyes, José Carlos, *op. cit.*, p. 32.

<sup>47</sup> Testimonio de una mujer egipcia *en Ibid.*, p. 25.

<sup>48</sup> Döring, María Teresa, *op. cit.*, p. 19.

<sup>49</sup> Orta, Rosario, *Clitoris, La Conquista del Placer*, p. 23.

<sup>50</sup> Dorkenoo, Efua, *op. cit.*, p.34.

“... los genitales de la mujer pueden crecer y resultarle incómodos colgando entre sus piernas, a menos que se extirpe el clítoris. Algunos grupos creen que el clítoris de la mujer es peligroso y que si toca el pene del hombre, el varón morirá. Otros creen que si la cabeza del niño toca el clítoris durante el parto, el niño morirá.”<sup>51</sup>

Otro de los frecuentes mitos que sostiene a la MGF es aquel que la considera como un supuesto tratamiento médico, es decir, la mutilación genital, ha sido entendida, en distintas épocas y comunidades, como la cura para algunas conductas socialmente criticadas. “En el siglo XIX, a las niñas que aprendían a desarrollar su capacidad orgásmica masturbándose se les consideraba un caso clínico. A menudo se les «trataba» o «corregía» mediante la amputación o cauterización del clítoris, o con «cinturones de castidad miniatura», o cosiendo los labios vaginales para impedir el acceso al clítoris, e incluso se llegaba a la castración mediante la extirpación quirúrgica de los ovarios...”<sup>52</sup> Durante este mismo siglo, pero específicamente en Inglaterra, llegó a considerarse a la clitoridectomía como un remedio para la histeria y masturbación excesiva, razones que sustentaron esta misma práctica en Estados Unidos, donde “...la última clitoridectomía de la que se tiene constancia para curar la masturbación se practicó en 1948(...)a una niña de cinco años.”<sup>53</sup> Por otra parte, se tiene constancia de que en el año 1800, algunos doctores teorizaban que modificando o removiendo los genitales femeninos se podía tratar el lesbianismo.<sup>54</sup>

#### **1.4. Consecuencias.**

Es lógico entender que la realización de los diversos tipos de mutilación genital causan un sinnúmero de consecuencias físicas y psicológicas. De manera general, podemos mencionar que todos los procedimientos anteriormente analizados pueden provocar infecciones, principalmente por la falta de salubridad en que dichas prácticas se llevan a cabo. Un estudio realizado en Sudán muestra una incidencia de entre el 7 y 10 por ciento de los casos analizados.<sup>55</sup> Además, el hecho de utilizar el mismo material para mutilar a todas las chicas, sin esterilización, puede provocar el contagio de distintas enfermedades de transmisión sexual, a las que se atribuyen las altas tasas de infertilidad, lo cual suele considerarse como un grave problema en aquellas comunidades que tienden a entender la maternidad como la única alternativa de realización para la mujer, en donde incluso, el hombre tiene el derecho de abandonar a su mujer si enfrentan problemas reproductivos. De ahí que la mutilación genital llegue a provocar un

---

<sup>51</sup> Amnistía Internacional, *op. cit.*, p.7.

<sup>52</sup> Walker, Barbara, en Ensler, Eve, *Monólogos de la vagina*, p. 77.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>54</sup> Vid. Carr, Dara, *op. cit.*, p.3.

<sup>55</sup> Vid. Sanderson, Lilian Passmore, *op. cit.*, p.36.

fenómeno conocido como *genitally focused anxiety*, estado de depresión caracterizado por una constante preocupación sobre el estado de los genitales y el la infertilidad. Pero, sin lugar a duda, la más terrible de las Enfermedades de Transmisión Sexual (ETS) que puede contraerse es el VIH.

Las consecuencias de los diversos tipos de mutilación muchas veces pueden ser accidentales, puesto que intervienen factores como una mala visión de la operadora o el forcejeo de la niña ante el dolor, lo cual puede dar resultado a cortes imprecisos en áreas que no se tenían inicialmente contempladas. “En Nigeria, por ejemplo, de acuerdo con Esther Ogummodede, la mayoría de las niñas se vuelven tan incontrolables con desconcierto y pánico que ocurren “accidentes”, resultando en serias mutilaciones de los genitales de las chicas.”<sup>56</sup>

Entre los efectos psicológicos que se atribuyen a la mutilación genital, independientemente del tipo de procedimiento que se realice, se encuentran, como lo reporta Lilian Passmore Sanderson la irritabilidad crónica, depresión, ansiedad, e incluso psicosis. Sin embargo, algunos expertos sugieren que “...la conmoción y el trauma causados por la operación pueden contribuir a perfilar un comportamiento descrito como «tranquilo» y «dócil», que se considera positivo en las sociedades que practican la mutilación genital femenina.”<sup>57</sup> Al hablar del estado psicológico de la mujer, tras su mutilación genital, es interesante analizar que les permite alcanzar un período de felicidad y satisfacción personal al sentirse aceptadas por su comunidad y libres del rechazo social.

La muerte es el resultado más lamentable de la MGF. La OMS afirma que la mutilación genital femenina duplica la tasa de mortalidad al momento del parto.<sup>58</sup> Sin embargo, la muerte no suele ser asociada como consecuencia de estos procedimientos dentro de las comunidades donde se realizan. “Cuando surgen problemas, raramente se atribuyen a la persona que realizó la mutilación. Es más probable que se achaquen a la presunta «promiscuidad» de la niña o al hecho de que los padres no llevaran a cabo los sacrificios o rituales de forma apropiada.”<sup>59</sup> Incluso, la muerte puede ser considerada como resultado de sucesos sobrenaturales, como la brujería, o bien, a las niñas que mueren a causa del procedimiento “...se les llama brujas malvadas de las que la comunidad se siente contenta de librarse...”<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Sanderson, Lilian Passmore, *op. cit.*, p. 35.

<sup>57</sup> Amnistía Internacional, *op. cit.*, p.4.

<sup>58</sup> *Vid.* WHO, *op. cit.*, p. 30.

<sup>59</sup> Amnistía Internacional, *op. cit.*, p.3.

<sup>60</sup> Prol. Doctora Koso-Thomas, Olayinka *en* Manresa, Kim, *El día que Kadi perdió parte de su vida.*

Como ya se mencionó con anterioridad, las secuelas de la mutilación genital dependen de los distintos tipos de procedimientos, por tanto, a continuación se citarán las consecuencias de las diferentes tipos de MGF.

**Clitoridectomía y Escisión.** Una de las consecuencias relacionadas con la escisión, y principalmente con la clitoridectomía, es la disminución del placer sexual, pues ante la ablación del clítoris y los labios menores, podría considerarse que las mujeres no encuentran el pleno goce de su sexualidad. Sin embargo, "...la escisión del clítoris reduce sensibilidad, pero no puede reducir el deseo, el cual es un atributo psicológico..."<sup>61</sup>, lo cual puede conducirnos a una paradoja digna de comentarse; curiosamente, una de las razones que sustentan estas prácticas es el adecuado comportamiento sexual de la mujer y la prevención de la promiscuidad, sin embargo, ante la imposibilidad de poder disfrutar relaciones sexuales placenteras "...Koso-Thomas (...) recoge testimonios de mujeres que declaran que la operación reduce su satisfacción sexual y las lleva a buscar más compañeros sexuales que antes..."<sup>62</sup> En contraparte, otros autores aseguran que una mujer sometida a la mutilación genital puede alcanzar el mismo placer sexual que una mujer no mutilada y experimentar orgasmos, ya que "...se cree que ciertos procesos compensatorios, algunos de ellos de carácter psicológico, pueden mitigar algunos de los efectos de la ablación del clítoris y de otras partes sensibles de los genitales..."<sup>63</sup>, de lo cual puede entenderse que probablemente "pensarse y sentir-se adecuadas, buenas esposas, procuradoras de placer, las hace disfrutar."<sup>64</sup>

**Infibulación.** Es el procedimiento que muestra un mayor número de complicaciones tras su realización. El dolor ocasionado por este tipo de mutilación se puede visualizar severo, por lo que suele causar algunos desmayos, e incluso, provocar un estado de shock.

Por supuesto, la complejidad de la infibulación y el hecho de que las chicas deben permanecer durante varios días inmóviles, tras su realización, acumulando incluso excremento, provoca severas infecciones. Además, "...al momento de la mutilación la uretra o el ano pueden ser dañados, lo cual puede resultar en incontinencia permanente."<sup>65</sup> Por otra parte, el estrecho orificio vaginal que se deja tras el procedimiento impide la salida normal de la orina, a lo que cabe añadir que, por el intenso dolor y ardor, las chicas suelen tener un repetido temor a orinar, por lo que la vejiga no se vacía completamente y se dificulta el control de la orina lo que provoca

---

<sup>61</sup> Mc Lean, Scilla y Efua, Stella, *op. cit.*, p.7.

<sup>62</sup> Koso-Thomas, Olayinka, *en* Castañeda Reyes, José Carlos, *op. cit.*, p. 20.

<sup>63</sup> Amnistía Internacional, *op. cit.*, p.4.

<sup>64</sup> Döring, María Teresa, *op. cit.*, p. 26.

<sup>65</sup> Sanderson, Lilian Passmore, *op. cit.*, p.37.

infecciones crónicas que pueden derivar en piedras en la vejiga.<sup>66</sup> El procedimiento también suele causar lo que se conoce como hematocolpos (retención de la sangre menstrual), la cual, al no poder fluir de manera natural, produce mal olor e incomodidad. En casos más severos, "...el bloqueo de la vagina u otros factores somáticos o psicológicos pueden causar amenorrea total o parcial (ausencia de períodos). Si la descarga menstrual es obstruida, puede constituirse en una masa en el abdomen bajo. Una comadrona entonces tiene que 'descircuncidar' a la chica."<sup>67</sup> Lilian Passmore Sanderson indica el caso de una familia que mató a su hija creyendo que, al incrementar el volumen de su abdomen, estaba embarazada y había deshonrado a su linaje. Cuando surge un aborto natural, el producto puede permanecer también retenido en el canal vaginal, lo cual origina severas infecciones.

Otro problema comúnmente asociado a la infibulación son las fistulas; "...orificios que se desarrollan entre la vejiga y la vagina, a través de los cuales la orina gotea..."<sup>68</sup> Esta complicación se presenta en un 90% de las mujeres infibuladas en norte del Sudán. "Durante el parto el bebé lucha por salir y empuja por lograrlo, pero como no hay abertura suficiente, no puede. Empuja durante horas o días, y cuando por fin sale, a veces lo hace muerto. El daño ya está hecho: en el lugar donde ha estado empujando se produce un orificio y por ahí sale la orina sin que la mujer la pueda controlar..."<sup>69</sup>

Las fistulas no son el único problema surgido al nacimiento del bebé, "...la infibulación incrementa la probabilidad de un parto prolongado, mayormente porque la labor es obstruida por una vagina extremadamente estrecha, fibras acumuladas y tejido vulvar cicatrizal que no se dilatan durante las contracciones."<sup>70</sup> Lo anterior, puede ocasionar una alta incidencia de desgarres perineales, pues el bebé puede empujar su cabeza a través del perineo, el cual se rompe con mayor facilidad que la cicatriz de la infibulación.<sup>71</sup> De este modo, como resultado del procedimiento, "...los niños pequeños nacidos de mujeres circuncidadas, como sea, son más propensos de experimentar asfixia que puede resultar en daño cerebral y otras enfermedades..."<sup>72</sup>, problemas, que aún con asistencia médica, es difícil reconocer, puesto que la mayor parte de los profesionales médicos no están capacitados para atender el embarazo de una mujer infibulada;

---

<sup>66</sup> WHO, *op. cit.*, p. 29.

<sup>67</sup> Sanderson, Lilian Passmore, *op. cit.*, p.38.

<sup>68</sup> James, Stanlie M. y Robertson, Claire C., *Genital Cutting and Transnational Sisterhood. Disputing U.S. Polemics*, p. 108.

<sup>69</sup> Adam Muñoz, María Dolores, *op. cit.*, p. 28.

<sup>70</sup> Yount, Kathryn y Balk, Deborah *en* Texler Senegal, Marcia, Demos, Vasilikie, et. al, *Gender Perspectives on Reproduction and Sexuality*, p. 225.

<sup>71</sup> *Vid.* Mc Lean, Scilla y Efuwa, Stella, *op. cit.*, p. 5.

<sup>72</sup> Yount, Kathryn y Balk, Deborah *en* Texler Senegal, Marcia, Demos, Vasilikie, et. al, *op. cit.*, p. 225.

asimismo, los exámenes vaginales pueden ser dolorosos y difíciles, impidiendo monitorear el proceso del embarazo a través de la dilatación cervical.<sup>73</sup> Por todo lo anterior, los índices de mortalidad al momento del parto se incrementan para las mujeres infibuladas. “Datos demográficos disponibles (principalmente en Sudán) indican que la mortalidad materna en el primer nacimiento puede ser afectada por complicaciones surgidas de la infibulación: con índices de mortalidad de 2.5 de cada 1,000 mujeres entre 15 y 49 años...”<sup>74</sup> “Las africanas que viven debajo del Sahara son las que más riesgos tienen de morir durante el parto, con una tasa de 920 muertes maternas por cada 100 mil nacimientos.”<sup>75</sup>

### 1.5. Acciones para la erradicación.

El fuerte arraigo cultural de los diferentes tipos de mutilación genital femenina, ha hecho imposible su erradicación hasta el día de hoy, a pesar de la labor de diversos organismos internacionales, e incluso, la penalización de estos procedimientos en las legislaciones de la mayor parte de los países donde se realiza, lo cual ha resultado altamente ineficaz, y nos permite afirmar que “Montesquieu no iba nada desencaminado cuando, basándose en su dilatada experiencia con los hombres, la costumbre y la religión, escribió en su obra maestra, *El espíritu de las leyes*: <Cuando se quieren cambiar las costumbres y las formas no hay que hacerlo mediante las leyes: eso sería un exceso de despotismo. Mejor es cambiarlas por otras costumbres y formas>.”<sup>76</sup>

En el siglo XVII, fueron los misioneros cristianos quienes realizaron los primeros esfuerzos por impedir la MGF en África, lo cual fue percibido como un intento colonialista por destruir la cultura local, encontrando una fuerte resistencia social.<sup>77</sup> Con el paso del tiempo, el hecho de que quienes efectuaban este tipo de prácticas eran particulares y no agentes del Estado, impidió que la mutilación genital femenina fuera considerada como un tema de derechos humanos, además, al formar parte de las tradiciones culturales de distintos pueblos, se llegó a pensar que su restricción podía atentar contra la diversidad cultural. Fue así que, hasta 1958 la mutilación genital femenina fue considerada dentro del plan de trabajo de las Naciones Unidas.

---

<sup>73</sup> Vid. Carr, Dara *op. cit.*, p. 39.

<sup>74</sup> Hicks K., Esther, *op. cit.*, p. 107.

<sup>75</sup> Armendáriz, Alberto, “Buscan mujeres la equidad”, *Periódico Reforma*, Domingo 20 de Noviembre de 2005, p. 7.

<sup>76</sup> Montesquieu, “El Espíritu de las Leyes”, en Comisión de Derechos Humanos, *CUESTIONES CONCRETAS DE DERECHOS HUMANOS. LA MUJER Y LOS DERECHOS HUMANOS. Octavo informe sobre la evolución de la situación relativa a las prácticas tradicionales que afectan a la salud de las mujeres y las niñas, elaborado por la Sra. Halima Embarek Warzazi*, E/CN.4/Sub.2/2004/41, 17 de junio de 2004, p. 4.

<sup>77</sup> Vid. Amnistía Internacional, *Mutilación Genital Femenina. Iniciativas de la ONU*, Índice A1: ACT 77/15/97/s, p. 21.

A partir de los años setenta, distintas organizaciones de la sociedad civil (OSC), gubernamentales, e intergubernamentales, han trabajado por la concientización de los daños provocados por la MGF, desarrollando diversas estrategias para su eliminación, o bien, animando a los gobiernos a su erradicación. Cabe destacar el trabajo de dos organismos: Amnistía Internacional (AI) y Organización de las Naciones Unidas (ONU), a través de la Organización Mundial de la Salud (OMS) y el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF).

Amnistía Internacional inició en 1981 su campaña contra la Mutilación Genital Femenina. La labor de AI ha consistido en concientizar a la opinión pública mundial, invitar a los gobiernos africanos a que respeten los tratados internacionales de derechos humanos y cooperar con OSCs, activistas individuales y organismos internacionales. Un obstáculo que AI debe superar es que sólo han sido objeto de su trabajo “...los casos en que fueron perpetrados [la MGF y otros ataques contra los derechos humanos] por Agentes del Estado o con su complicidad directa”<sup>78</sup> Podemos mencionar entre las acciones que ha realizado su primer seminario titulado “Colaborar para el Cambio. No a la Mutilación Genital Femenina” celebrado en Ghana en 1996, del cual derivó su logro más importante: la creación de un Grupo de Trabajo de Amnistía Internacional sobre la MGF, integrado por representantes de Benín, Costa de Marfil, Ghana, Malí, Nigeria, Sierra Leona y Togo.

Por su parte, la Organización de las Naciones Unidas trató por primera ocasión el tema de la MGF en 1958, pero fue hasta 1984 cuando se formó un Grupo de Trabajo de la ONU Sobre Prácticas Tradicionales que Afectan a la Salud de las Mujeres y los Niños, a partir del cual se iniciaron investigaciones al respecto de la MGF. La ONU ha trabajado a nivel regional llevando a cabo dos seminarios (Burkina Faso, 1991 y Sri Lanka, 1994) y a nivel internacional a través de la Conferencia Internacional sobre la Población y el Desarrollo, El Cairo, Egipto, 1994; Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, Pekín, China, 1995; y Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra las Mujeres (CEDAW).

A partir de estas y otras iniciativas se han creado planes de acción entre los que destacan el elaborado por tres órganos de la ONU: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, Fondo de Población y Organización Mundial de la Salud. Este plan conjunto, se elaboró en Abril de 1997 con la finalidad de reducir en forma significativa la MGF en un plazo de diez años y erradicarla en tres generaciones, tomando por base tres objetivos: “...educar a la población y a los legisladores sobre la necesidad de eliminar la Mutilación Genital Femenina, eliminar la práctica de la Mutilación Genital por médicos(...)y trabajar con todo el sistema de la ONU para animar a cada uno de los

---

<sup>78</sup> Amnistía Internacional. *La adopción de las cuestiones de la Mutilación Genital Femenina por parte de Amnistía Internacional*. Índice AI: ACT 77/II/97/s. p. 13.

países africanos a que desarrollen un plan nacional, específico para cada cultura, destinado a erradicar la Mutilación Genital Femenina.”<sup>79</sup>

Individualmente la OMS organizó un seminario en Jartum, Sudán, en 1979, considerado como uno de los primeros intentos por abordar el tema con seriedad, mientras que UNICEF tiene delegaciones y planea estrategias con casi todos los países de África.

Cabe mencionar que en 1984 se fundó el Comité Interafricano sobre Prácticas Tradicionales que Afectan a la Salud de las Mujeres y los Niños (IAC) que cuenta con 22 delegaciones en países donde se realiza la MGF. Entre otras actividades, en 1997 el IAC celebró un simposio Para Legisladores en la sede de la Organización de la Unidad Africana (OUA) en Addis Abeba, Etiopía.

De igual forma Organizaciones de la Sociedad Civil (OSCs) trabajan, o se crean, con el fin de difundir información referente a la Mutilación Genital Femenina y promover su erradicación. Algunas solo se pronuncian en contra, otras elaboran campañas de información, y las más ambiciosas diseñan programas de educación y concientización pública sobre el tema. Alliance for Arab Women (AAW), Association des Femmes Africaines pour la Recherche et le Développement (AFARD/AAWORD), AISHA Asociación por el Derecho a la Integridad Corporal de Mujeres y Niñas, Amnesty for Women, Arab Women’s Solidarity Association (AWSA), Center for Development and Population Activities (CEPDA), Center of Woman’s Legal Assistance (CEWLA), Commision pour l’Abolition des Mutilations Sexuelles (CAMS), Coptic Foundation for Service and Training (COST), Egyptian Center for Women’s Rights (ECWR), Equality Now, Forward International Minority Rights Group, Foundation for Research on Women’s Health, Productivity and the Environment (BAFROW), Foundation for Women’s Health Research and Development (FORWARD), Research Action and Information Network for the Bodily Integrity of Women (RAINBO), Terre des Femmes y TOSTAN, Waris Dirie Foundation, creada por la modelo somalí del mismo nombre, son ejemplos de este tipo de organismos.

Una constante recomendación que emiten las asociaciones involucradas en el tema a los gobiernos africanos es la de instaurar leyes que prohíban y tipifiquen a la MGF como un delito. Es así que, poco a poco, los 28 países de África y otros Estados involucrados han reformado sus Constituciones incluyendo la penalización de dicha práctica. Al momento, Burkina Faso, Costa de Marfil, Djibouti, Egipto, Eritrea, Etiopía, Ghana, Guinea, Kenia, República Centroafricana, Senegal, Sudán, Tanzania, Togo y Uganda han adoptado medidas legislativas. Otras naciones han implementado campañas para su erradicación y analizan propuestas para establecer sanciones legales al respecto. Asimismo Australia, Bélgica, Canadá, España, E.U.A., Francia, Noruega, Nueva

---

<sup>79</sup> Amnistía Internacional. *Mutilación Genital Femenina. Iniciativas de la ONU*. Índice AI: ACT 77/15/97/s, p. 22.

Zelandia, Reino Unido y Suecia, afectados por el flujo de migrantes, han dispuesto la prohibición de la MGF en sus territorios; pero el problema no se resolverá en otros países mientras no se resuelva en África.

## CAPÍTULO II

### CONOCIENDO A LOS KETU-YORUBA.

Como se mencionó en el capítulo anterior, la Mutilación Genital Femenina varía en su significado y realización de una localidad a otra, por lo tanto, este capítulo presenta el caso específico de la MGF en la comunidad Ketu-Yoruba del sureste de Nigeria, sirviendo además como base para la producción del cortometraje animado “El dulce sacrificio de la luna”.

Debe entenderse que para alcanzar un mayor conocimiento del significado de esta práctica para los Ketu, se hace necesario conocer los aspectos más relevantes de su cultura, por lo cual iniciamos por presentar su localización geográfica, antecedentes históricos y mitos de creación. Posteriormente, se muestra su concepción del tiempo, la agricultura como su principal actividad, la poligamia como su forma de construcción familiar y su reconocimiento por los ancianos, quienes influyen contundentemente en las decisiones del linaje y están presentes en las etapas más significativas de la vida de sus miembros.

Se hace hincapié en la importancia de la procreación para este grupo, quienes entienden la fertilidad como una bendición de sus Dioses, principalmente de *Olódùmaré*, la mayor divinidad de los Ketu, lo cual nos permitirá también visualizar la infertilidad como un fenómeno fatídico para esta sociedad.

El rol de la mujer en la comunidad Ketu es parte primordial de este capítulo. Mencionamos la aceptación de los padres ante el nacimiento de una mujer. Hablamos también de la importancia de la educación de los niños Ketu, planteando las tres etapas en que se divide su proceso de formación, las cuales tiene como finalidad prepararlos para el matrimonio, entrenando a las mujeres para ser excelentes esposas y madres, y a los hombres para ser eficaces proveedores de su familia. Se hace especial referencia del cuidado de la virginidad de las mujeres, acto que se asocia con la honradez de su linaje y la buena educación recibida en su núcleo familiar.

Además, se muestra la concepción de la sexualidad para los Ketu, quienes perciben el sexo premarital como un acto obscuro que sólo después del matrimonio adquiere un nuevo significado, siendo concebido como un acto religioso de adoración a sus antepasados, pues tiene como único fin la procreación y no el goce de la sexualidad en sí mismo. La reencarnación es un aspecto fundamental de la visión Ketu por considerar que a través del nacimiento de nuevos seres se da vida a sus antepasados, quienes reciben rituales de adoración para poder regresar a este mundo.

Es indispensable presentar el complejo proceso a través del cual los Ketu consolidan la unión marital, en donde los padres de los novios y ancianos de sus respectivos linajes juegan un papel fundamental. Este proceso se constituye por distintos pasos que son explicados cuidadosamente, siendo ceremonias como el

*Alàrèná, Ifá ọ́'re, Isíhùn, Itọ́rọ e Idána*, los pasos previos a la circuncisión de las chicas (Ikọ̀là-Abé), una compleja ceremonia colectiva que se distingue por diversos rituales realizados en una cabaña de aislamiento en donde se reúne a todas las jóvenes, alrededor de los veinte años, que serán sometidas a la escisión del prepucio del clítoris. Esta ceremonia es entendida como un sacrificio que bendecirá a las jóvenes con la maternidad. Asimismo, cabe mencionar que este procedimiento es un acto de iniciación y prueba de madurez para el matrimonio, lo cual lo convierte en un requisito fundamental para casarse y procrear, los principales logros que puede obtener una mujer Ketu, alcanzando un nuevo status y reconocimiento social. Como los pasos finales de este proceso se habla del desfile ceremonia de las iniciadas y sus pretendientes, los últimos días de las jóvenes en aislamiento y sus actividades encaminadas a mostrar sus habilidades culinarias y buen comportamiento. Finalmente, se muestra de manera concreta la realización de una boda Ketu y los rituales realizados durante el embarazo, labor de parto y nacimiento de su primer hijo, momento en que se considera que los padres alcanzan su estado absoluto de madurez.

Cabe mencionar que este capítulo se fundamenta en la investigación de diversas fuentes escritas, pero se basa, en mayor medida, en el libro de Emmanuel Babatunde, *Women's rites versus women's rights: A study of the circumcision among the Ketu Yoruba of South Western Nigeria*.

## **2.1. Los Ketu en la comunidad Yoruba: origen y ubicación geográfica**

Los Yoruba son considerados como uno de los grupos étnicos más importantes de África, con una población de entre seis y doce millones de habitantes, cifra que varía significativamente entre un autor y otro. Este extenso grupo se encuentra principalmente en la República de Nigeria "...Existen también poblaciones de ascendencia y cultura Yoruba con cierto número elevado de habitantes en el sureste de Dahomey [hoy Benín] y en Togo..."<sup>1</sup> De igual modo, a través de la expansión de sus habitantes, es posible encontrar población Yoruba en Sierra Leona, Cuba y Brasil.

Los Yoruba se dividen en distintos subgrupos étnicos: "...Oyo, Ibarapa, Ife, Ijesa, Iboló, Igbomina, Egba, Awori, Egbado. Egun, Kétu, Ifonyin, Oho, Ijebu, Ijebu-Remo, Ekiti, Ikale, Ilaje, Ondo, Owo, Akoko, Ijumu, Ikiri, Abinu, Yagba, e Igbede..."<sup>2</sup> Estos subgrupos, si bien tienen prácticas y tradiciones que los distinguen unos de otros, comparten ciertas características comunes, como "...el uso generalizado de *oriki orile* (nombre de las alabanzas en las ciudades), palabras comunes en el idioma independientemente del dialecto, la ocupación común de la agricultura, la existencia de reyes (...) estilos de vestimenta común, y el amor a la celebración del matrimonio,

---

<sup>1</sup> Aguilera Patton, Pedro Pablo, *Religión y Arte Yorubas*, p. 15.

<sup>2</sup> Falola, Toyin, *Yorubagurus Indigenous Production of Knowledge in Africa*, p. 1.

nacimiento, y ceremonias fúnebres...”<sup>3</sup> Pero además, comparten mitos similares de tradición de origen, es decir, tienen leyendas comunes que intentan explicar su surgimiento.

Alrededor de la historia de origen de la comunidad Yoruba existen dos importantes mitos; el primero de ellos menciona que *Olódùmaré*, gran Dios de los Yoruba, envió a *Obàtála*, su hijo mayor, a crear la tierra, sin embargo, éste no pudo completar su tarea, pues al beber grandes cantidades de vino de palma cayó en un estado de embriaguez y profundo sueño. *Olódùmaré*, al no tener noticias de *Obàtála*, decidió enviar en su auxilio a *Odùduwà*, su hijo menor, quien finalmente fue el encargado de la creación. La historia cuenta que *Odùduwà* descendió al vacío y lanzó un costal de tierra sobre el agua, y posteriormente, una gallina propagó la tierra con sus patas hasta el fin del mundo. Al despertar, *Obàtála* sintió una enorme envidia por la creación de su hermano, lo cual provocó un fuerte conflicto entre ambos, resolviéndose sólo con la intervención de su padre, quien otorgó a *Obàtála*, en recompensa, la tarea de crear la psique humana.

Además, este mito manifiesta que *Odùduwà* formó *Ife*, la ciudad sagrada, en donde estableció su familia y tuvo varios hijos, quienes se dispersaron creando sus propias aldeas. La segunda hija de *Odùduwà* fue madre de *Alákétu*, creador del pueblo Ketu.

El segundo mito de creación relata que *Odùduwà*, en este caso de sexo femenino, y *Obàtála*, masculino, contrajeron matrimonio y procrearon a la tierra y el agua, quienes a su vez, dieron vida al aire.

Por su parte, el mito de migración también muestra diferentes versiones. En su libro *Religión y Arte Yorubas*, Pedro Aguilera Patton, menciona que “...las ramas principales del tronco yoruba provienen de dos tribus del país de Haussa, situado al nordeste y centro de la actual Nigeria, limítrofe con Níger y Chad. Este movimiento migratorio es probable que se iniciara en tiempos arcaicos aunque dentro de n.e.\*, pero su mayor intensidad fue a partir de los siglos VI al VIII...”<sup>4</sup> Sin embargo, otros historiadores afirman que “...originalmente el pueblo yoruba procedía de la Meca...”<sup>5</sup>

La teoría de migración relatada por Emmanuel Babatunde, en *Women's rites versus women's rights: A study of the circumcision among the Ketu Yoruba of South Western Nigeria*, establece que el pueblo Yoruba llegó a Ife bajo el liderazgo de *Odùduwà*. Al cruzar el río *Ògún*, los inmigrantes se dividieron en tres grupos; el

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 6-7.

<sup>4</sup> Aguilera Patton, Pedro Pablo, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 13.

\* nuestra era.

primero continuó hacia el oeste, el segundo hacia el noreste y luego al sur, y el tercero hacia el norte. Nuevamente, estos grupos se dividieron en tres; la primera división fundó *Idòfá*, la segunda *Igbó Orá* y la tercera se trasladó hacia el oeste, guiado por *Alalumon*.

El grupo que hoy conocemos como Ketu pasó una larga y difícil travesía, quedándose sin agua poco antes de llegar a donde la ciudad fue fundada, sobreviviendo con la ayuda de dos importantes mujeres *Ya Mepéré*, quien les otorgó el agua y *Ya Panku*, quien les dio el fuego. En principio los Ketu se establecieron en una colina llamada *Oke-Oyan*, y luego, en un sitio llamado *Aro*, siendo hasta el reinado de su séptimo mandatario cuando los descendientes del grupo se establecieron donde hoy se encuentran, viviendo durante siglos en total tranquilidad, la cual les fue arrebatada durante la guerra de Oyo y Dahomey. Esta guerra hizo necesaria la construcción de las famosas fortificaciones Ketu, calificadas como las más impresionantes muestras de la arquitectura Yoruba, y que según sostiene la tradición, fueron terminadas con la ayuda de dos gigantes.

Oyo y Dahomey se disputaron el dominio del territorio Ketu. Esta disputa sería protagonizada, años más tarde, por Inglaterra y Francia, lo que culminó con la división del pueblo entre estas dos naciones; del dominio francés se puede obtener una mayor información histórica, pues les permitieron, de cierto modo, continuar con sus ceremonias y política tradicional, mientras que el Gobierno británico "...fue algunas veces criticado por haber tomado políticas que habían rebajado tanto al estado-ciudad o a su gobernante supremo, el Oba..."<sup>6</sup>

Actualmente la población Ketu se encuentra en el suroeste de Nigeria. Su territorio se extiende entre los ríos *Yewa* y *Oya* en un área estimada de 534 metros cuadrados. Establecer el número de personas que integran este subgrupo Yoruba es altamente complicado, puesto que durante años sus habitantes se negaron a someterse a los censos gubernamentales.

## **2.2. Cosmovisión Ketu. Fertilidad, mujer y otros aspectos.**

Los Ketu dividen el año en dos grandes estaciones; la estación de lluvia y la de sequía. Las lluvias son ocasionadas por la humedad de los vientos del monzón sobre el Atlántico, mientras que en octubre los vientos disminuyen y propagan el calor del Sahara, provocando así una época de fuerte aridez que ocasiona el deterioro de su principal actividad, la agricultura. Por tanto, en la temporada de lluvia, de abril a octubre, la comunidad se dedica a la siembra y explotación agrícola, utilizando para ello métodos tradicionales, sembrando, principalmente, maíz y aceite de palma, además de otros cultivos como plátano, papaya, mango, cacao y distintas variedades de pimiento.

---

<sup>6</sup> Falola, Toyin, *op. cit.*, p. 12.

De noviembre a marzo, en la sequía, sus actividades principales son la cosecha y cacería, siendo además una época de intensas actividades rituales.

La unidad más pequeña de tiempo para los Ketu es el día, el cual inicia con el primer canto del gallo y termina al anochecer. El gallo que canta en un momento desapropiado, es visto por los Ketu como un mal augurio, por lo cual debe ser sacado del pueblo, matado y cocinado. La siguiente unidad de tiempo para los Ketu es la semana, la cual está compuesta por cuatro días; el primer día es el de la riqueza (*ojo aje*), el cual normalmente se dedica al mercado, el segundo es el del secreto (*ojo awo*), considerado como día de respeto ante el Dios supremo. El tercer día es dedicado a *Ògún*, mientras el cuarto es para *Obàtála*. Siete semanas constituyen un mes para los Ketu, tiempo que entienden como el periodo transcurrido entre la aparición de una fase lunar y otra.

La comunidad Ketu es polígama, es decir, un hombre puede tener hijos con diferentes esposas, lo cual es símbolo de estatus; todas las esposas e hijos reciben los mismos beneficios, excepto al momento de heredar, cuando se hace una diferenciación y el primogénito recibe la mayor parte de las tierras. Un sector que recibe un trato especial dentro de la comunidad Ketu son los ancianos, por considerarlos fuentes de sabiduría dada su edad y conocimiento, lo cual los hace merecedores del respeto de todos los miembros de la tribu.

La concepción es el principal fin de la unión del hombre y la mujer, entendiendo así la fertilidad como el único objetivo del sexo, acción sagrada consentida por *Olódùmaré* sólo tras el matrimonio. La concepción se asocia con tres factores externos a la pareja; la gracia de *Olódùmaré*, el ser supremo, quien se cree deposita pequeños seres en los espermias humanos, los cuales serán anidados en el vientre materno, quedando claro que el hombre es el principal encargado de la fertilidad, mientras que la mujer es solamente la depositaria de esta semilla. El segundo factor es la intercepción de *Obàtála*, quien, como se mencionó, es hijo de *Olódùmaré* y creador de la psique humana. El tercer factor es la participación de los ancestros, quienes deben estar dispuestos a renacer en el nuevo miembro del linaje.

La fertilidad es sumamente importante para los Ketú y es entendida como la capacidad de los seres vivos para reproducirse: plantas, animales y humanos, los cuales están ligados entre sí dada la dependencia que muestra una especie con otra. Podemos observar que, para los Ketu, la escasez de plantas y animales representa un problema, no sólo por la falta de alimento, sino además por la imposibilidad de utilizar estos recursos dentro de sus rituales de fertilidad; sin celebraciones los ancestros no otorgarán el beneficio de la fertilidad a los seres humanos, ya que se cree que la reproducción humana depende de la reencarnación de sus antepasados. Las plegarias de fertilidad de los Ketu están marcadas por interesantes simbolismos, involucrando objetos de la naturaleza como la luna, considerada como madre de las estrellas, y el pescado, animal que se cree tiene una enorme capacidad de reproducción.

Para los Ketu, la impotencia es el único modo de infertilidad masculina, así un hombre que no es capaz de tener una erección se considera que ha muerto genética y espiritualmente ante la incapacidad de preservar su linaje con la reencarnación de sus ancestros. Cuando un hombre es capaz de penetrar a su mujer y no se llega a la concepción, se considera que es ella quien tiene problemas reproductivos, quien mata a los niños miniatura, entiéndase espermas, que son depositados en su vientre.

Los Ketu sienten una marcada preferencia por los hijos varones, considerando su capacidad para las tareas agrícolas pero, ante todo, porque son éstos quienes continuarán con su linaje, mientras las mujeres perpetuarán el linaje de su marido. Es tal la importancia de los hijos varones, que cuando una mujer sólo tiene niñas se considera que su situación dentro de la familia es inestable, pues el marido no la verá igual que a aquellas mujeres que sí han sido capaces de concebir niños. Pero los Ketu no esperan solamente niños varones, además de esto requieren que sean educados e inteligentes, siendo el padre quien representa su mayor fuente de educación y reprimenda en caso de mal comportamiento, y la madre, la parte dulce, aquella que ayuda a los pequeños a respetar la fuerza del padre y dar consuelo cuando son castigados por su desobediencia. Un buen niño Ketu debe obedecer sin la necesidad de palabras, con simple gesticulación; se espera que al notar la mirada de molestia de su padre el niño entienda que está comportándose en una forma inadecuada.

A pesar de la preferencia por los hijos varones, las niñas son bien recibidas por los padres Ketu, quienes ven en ellas la capacidad de exponer la rectitud y poder del linaje a través del cuidado de su virginidad, y posteriormente, mediante la reproducción, con la que ayudan a la supervivencia de otros linajes. El buen comportamiento y la conservación de la virginidad son los dos medios a través de los cuales una mujer puede manifestar su poderío, mostrando así la disciplina aprendida en su linaje. Los buenos modales y costumbres, la mayor cualidad de la mujer Ketu, son quienes aseguran que incluso una mujer fea tenga más probabilidades de contraer matrimonio que aquella que muestre un mal comportamiento, lo cual además representa la deshonra del linaje completo.

Los niños Ketu viven tres etapas de educación distinta; de los cinco a los diez años, niños y niñas desarrollan actividades juntos, sin distinción de sexo, siendo sus principales labores ayudar en el hogar, ocupándose de acarrear agua, coleccionar leña, hacer mandados fáciles y barrer la casa principalmente. Su iniciación en estas actividades se da a través de un ritual ceremonial llamado “primer viaje al río”, durante el cual el padre otorga al pequeño o la pequeña una calabaza para acarrear agua y le pide que lo haga teniendo cuidado de no romperla; el niño o niña que regresa a su casa sin romper la calabaza ni derramar el agua por el camino es recibido con júbilo por la mujeres; después de este rito oficial los viajes en busca de agua al río se convierten en una obligación cotidiana.

Entre los diez y quince años de edad los niños reciben una educación diferente. Son divididos por sexo; las mujeres se dedican al cuidado de los hermanos menores

mientras la madre está ausente y ayudan a la preparación de la cena, realizando sencillas tareas como moler algunos ingredientes, pero prestando una enorme atención a las actividades realizadas por la madre, con la finalidad de aprenderlas. En esta etapa las niñas sufren una gran presión para comportarse como mujeres, esperando la llegada de la menstruación. Los varones, por su parte, se dedican a la cacería y a la pesca, comenzando así su interacción en los grupos de hombres de edad avanzada, lo cual constituye una forma de enseñar al niño cómo proveer los alimentos a la familia, preparándolo, de cierta forma, para su posterior tarea de cuidar y alimentar a su esposa e hijos.

Entre los quince y veinte años ambos sexos reciben su preparación para el matrimonio; las mujeres se involucran más a fondo en las tareas del hogar y los hombres en las labores de manutención de la familia. Es en esta edad donde se hace hincapié en el cuidado de la virginidad de las jóvenes y suele evitarse su convivencia con el sexo opuesto.

Las enseñanzas sexuales que reciben los niños Ketu de sus padres pueden considerarse como nulas, puesto que cuando son pequeños, entre los cinco y diez años de edad, incluso se les fomenta la idea de que el sexo es peligroso, efectuando así una relación simbólica con la oscuridad de la noche, en la que se cree que los malos espíritus y las serpientes merodean la casa. Paradójicamente al llegar a la etapa de entre diez y quince años de edad los niños y niñas tienen permitido un juego a la luz de la luna en el que interactúan con pequeños de otros linajes. Durante el juego, algunos se esconden entre las profundidades del bosque y otros se dan a la tarea de buscarlos, lo cual da pie a una serie de acercamientos y contactos sexuales, hasta que uno de los ancianos, vigilante de las actividades realizadas, pone fin al juego previniendo que pueda tener graves consecuencias. El juego a la luz de la luna es concebido como obligatorio dentro de la comunidad, por tanto, al llamado de los ancianos, los niños Ketu deben abandonar cualquier actividad que estén realizando, incluso si están platicando con sus padres, lo cual sería considerado como una enorme falta en otras circunstancias.

Para los jóvenes Ketu, el matrimonio es concebido como el único estado en que se hacen posibles las relaciones sexuales, en donde el sexo deja de visualizarse como algo obscuro y peligroso para entenderse entonces como un acto legítimo, puro y útil para la sobrevivencia de su linaje. La prohibición del sexo pre-matrimonial es más fuerte para las mujeres del linaje, pues en caso de no llegar virgen al matrimonio se considera que será propensa a caer en infidelidad al estar casada. Además, la pérdida de su virginidad es expuesta ante la totalidad de la comunidad puesto que después de la noche de bodas, si una mujer es virgen, su familia recibe una serie de regalos asignados como una forma de demostrar la gratitud del marido; por el contrario, si no fuera virgen, no hay visita de agradecimiento y los regalos se entregan incompletos, demostrando así públicamente la inmoralidad del linaje.

### **2.3. Rituales para el matrimonio y la fertilidad. La circuncisión (Ikọ̀là-Abé) y el sacrificio de la maternidad.**

Es vital cuidar la calidad del comportamiento de la joven pues, mientras el hombre puede conseguir mujer fácilmente, ella requiere de un buen comportamiento para obtener la posibilidad de entrar en un nuevo linaje. Los jóvenes Ketu sólo bajo ciertas circunstancias inusuales, como una discapacidad, deformidad o muy mala reputación no consiguen una esposa, mientras que las mujeres deben cumplir con ciertas expectativas sociales para considerarse aptas para el matrimonio. En esta sociedad, en donde el matrimonio se visualiza como un deber sagrado para el bienestar común a través de la generación de nueva vida, el control de una persona soltera recae principalmente en el padre, por tanto, el matrimonio sólo puede ser establecido con el consentimiento de los padres de ambas partes.

Cabe mencionar que los hombres Ketu tienen estrictamente prohibido casarse con mujeres de su propio linaje, incluyendo a aquellas que por la cercanía de sus viviendas han sido absorbidas dentro del grupo de parientes aun sin serlo; de este modo, están obligados a tomar una esposa de cualquier otro pueblo cercano, pero no del propio. El lugar destinado para buscar una pareja es el mercado de la tarde, en donde los chicos y chicas se conocen y los coqueteos pueden culminar en el matrimonio. La edad en que los jóvenes se acercan al mercado de la tarde con la finalidad de buscar pareja, cuidando meticulosamente su apariencia física, se conoce como “el tiempo de estar en la búsqueda”, siendo el hombre quien tiene la iniciativa de elegir a la mujer con quien desea contraer matrimonio. Cuando un hombre encuentra una mujer que le agrada para el matrimonio debe informarlo de inmediato a su padre, quien a su vez, tiene la responsabilidad de comentarlo con la cabeza del linaje, siendo su padre y otros ancianos de su mismo linaje los encargados de elegir a un intermediario entre las dos familias. El *Alàrèná* o mediador es de vital importancia en el matrimonio Ketu. Este papel corresponde generalmente a una mujer que se ha distinguido por su buen comportamiento dentro del matrimonio, buena esposa y madre, además de ser una persona alegre con la capacidad de agradar al linaje femenino, sin dejar de ser leal a su linaje; su tarea es realizar discretas investigaciones con la finalidad de conocer la situación de la familia de la esposa prevista y al mismo tiempo incorporar a la nueva esposa en la familia del pretendiente, ayudando a la joven en el difícil proceso de integrarse al nuevo linaje.

Es importante resaltar que si se llegaran a encontrar aspectos desfavorables en la familia de la joven, por ejemplo, descubrir que la deuda es un vicio familiar, que tienen mala fama en su comunidad, que se muestran rebeldes o de poca armonía, es bien visto que el pretendiente suspenda el galanteo; por el contrario, si los resultados son satisfactorios los arreglos matrimoniales continúan con lo que se conoce como *Ifá o're*, (aprobación divina del oráculo), proceso en el cual los ancianos del linaje designan un grupo de individuos para consultar el oráculo de la pareja con el sacerdote del oráculo *Ifá (Babaláwo)*, presentado artículos rituales para la consulta: un par de cabras, aves domesticas, palomas, tortugas y caracoles. Cuando el oráculo ha confirmado la

protección a la pareja, los artículos se dividen en dos, uno para el sacerdote y el otro para la familia de la novia, construyendo así una relación cordial entre ambos linajes.

El siguiente paso en el proceso del matrimonio es conocido como *Isihun*, traducido literalmente como “lanzar la voz”, y es que después del *Ifá o're*, se permite a los novios encontrarse con frecuencia, pero se espera que el hombre sea quien hable, mientras la mujer mantiene su mirada lejos del pretendiente, pues es costumbre Yoruba que mientras un hombre habla con su novia ella no debe mirarlo a la cara, demostrando así la autoridad que la novia verá en su marido. El paso siguiente será pedir la mano de la muchacha (*Itoro*), el cual inicia cuando los miembros del linaje del pretendiente abogan con los ancianos del linaje de la novia para pedir la mano en matrimonio. La tradición marca que el pretendiente vaya en busca de su padre muy temprano, al primer canto del gallo, entre cuatro y media y cinco de la mañana y le diga que ha visto una flor muy hermosa que desearía cortar, a lo que el padre debe preguntar que si esa flor es del tipo que tienen permitido cortar, haciendo alusión a la dignidad y honradez de la muchacha. Posteriormente, se asigna un día en el que el padre del pretendiente, en compañía de otros ancianos del linaje, visita al padre de la chica de manera sorpresiva, dando a conocer en lenguaje simbólico su intención, ante lo cual, el padre de la muchacha, actuando con precaución, debe responder que la decisión del matrimonio de su hija no es sólo suya, puesto que ella no le pertenece a él, sino al linaje, por lo cual se establece una nueva cita en donde participan los ancianos de ambos linajes, el pretendiente y la posible esposa; después de un intercambio de cumplidos discuten el compromiso confirmando que la pareja tienen la intención de unirse en matrimonio y establecen una nueva fecha para realizar el *Idána* (creando afines).

La ceremonia del *Idána* se centra en el pago de la dote a la familia de la novia, llamado en lenguaje tradicional *owó orí* (el dinero por la cabeza), en donde se ofrecen a la familia artículos que ya han sido fijados por la tradición que consisten en miel, sal y aceite de palma, artículos que acompañan la ceremonia de rezos por el futuro de la pareja y el nombramiento de su primer hijo. También pueden incluirse troncos de madera, tubérculos y una cierta cantidad monetaria, lo cual es visto como una remuneración para la familia por la pérdida de los servicios de la hija. El pretendiente además está obligado a dar una serie de servicios al linaje de la novia, los cuales incluyen pagar los festejos de las ceremonias rituales y hacer labores como cubrir con paja las azoteas que gotean, construir paredes nuevas en la granja y actividades de este tipo.

Posteriormente se establece la fecha de la circuncisión ritual (*Ikolá-Abé*), la cual se realiza en muchachas Ketu que están alrededor de la edad de veinte años, cerca de la culminación de los planes de matrimonio. En caso de que alguna mujer se encuentre en la edad mencionada sin tener planes de casarse, el grupo comienza a ejercer una fuerte presión social sobre ella, aunque en esta sociedad, polígama por excelencia, no es común que las chicas lleguen a esta edad sin tener un ofrecimiento de matrimonio, puesto que los hombres están siempre alertas a mejorar su posición social incrementado su número de esposas, y por tanto, de hijos.

La mujer Ketu se casa a los veinte años porque es entonces cuando satisface las expectativas de una mujer bien desarrollada, mostrando lo que para los Ketu constituyen características básicas de desarrollo; la apariencia madura de sus pechos, que se garantiza con el obscurecimiento de las aureolas de los pezones, pezones erectos, grosor del cuello y los brazos y cierto ensanchamiento de las caderas y glúteos, características que se cree no alcanzará jamás una mujer que haya tenido relaciones sexuales antes del matrimonio.

La principal característica de la circuncisión Ketu es que ésta se realiza siempre de forma colectiva, abarcando a todas las muchachas de la misma edad dentro del linaje, considerando siempre el fin de la cosecha para su realización, etapa en la cual el cese de actividades de las jóvenes no es considerado como crucial para la economía familiar. La ceremonia además, debe coincidir con las ceremonias de cierre en la adoración de la diosa de la fertilidad de la tierra, plantas y animales, lo cual pone en manifiesto lo anteriormente mencionado; la asociación que el pueblo Ketu realiza entre la fertilidad vegetal, animal y humana.

Para la realización de la circuncisión se lleva a cabo la construcción de dos chozas especiales cerca del fluir del río, las cuales son rodeadas por una gran cerca para delimitar el espacio en que las actividades rituales se realizan. El ritual comienza con un desfile ceremonial de pretendientes e iniciadas, respectivamente; la mayor parte de los gastos del ritual deben ser pagados por el pretendiente como una forma de mostrar a la sociedad cierta pertenencia de la muchacha y la solvencia económica del linaje masculino. En el desfile de los pretendientes, éstos cruzan la aldea transportando bultos de leña, guiados por un par de tamborileros, cuyo líder canta alabanzas que hacen hincapié en el comportamiento de un buen marido; al ser la distancia más lejana a la choza el punto de partida del desfile, la gente puede ver a este grupo y animarlos a lo largo de su ruta, diciendo frases como; “Las alabanzas son debidas para aquellos que trabajan tan difícilmente por sus esposas y niños, conseguir matrimonio no es una responsabilidad pequeña...”<sup>7</sup>. Ya estando cerca de la choza, los pretendientes arrojan la leña y huyen cual si fueran perseguidos, encontrándose después en las cercanías de la aldea, donde bailan hasta alcanzar el punto de partida del desfile. La costumbre exige que los pretendientes se mantengan alrededor de la aldea, reuniéndose a diario para esperar noticias de que todo está bien con las iniciadas.

El segundo desfile es el de las iniciadas, quienes visten con *iró y buba* (falda y blusa) color negro y son lideradas por *Iyá-Àgbà* (la gran madre) y sus tres ayudantes hacia el cementerio ancestral. La gran madre debe distinguirse por ser una mujer adulta, considerada como esposa y madre exitosa, por tanto capaz de guiar a otras en esta tarea. Ordenadas en una fila, desde la *Iyá-Àgbá* hasta la iniciada más joven, visitan los hogares de las mujeres que ya han sido sometidas anteriormente al ritual, en donde se hacen

---

<sup>7</sup> Babatunde, Emmanuel. *op. cit.*, p. 116.

oraciones por la buena terminación de la circuncisión, llamando a los ancestros a proteger a las chicas de las brujas malvadas, quienes se cree pueden interferir en la culminación exitosa del ritual, causando algunos accidentes o evitando la sana cicatrización de las heridas.

Luego, en el sepulcro de los ancestros (representantes del linaje ante el ser supremo) se ofrecen oraciones a *Ògún*, divinidad adorada por todo aquel que utiliza metal y hace marcas faciales, quien intercede ante *Olódùmaré* en este tipo de tareas. Lo anterior nos muestra un proceso de autoridad escalonado; los ancestros interceden ante *Ògún*, quien a su vez, interviene ante *Olódùmaré*, pues orar directamente para el gran Dios sería un atentado contra el protocolo Yoruba.

El rezo dicho en el sepulcro puede ser muy similar a lo que se cita a continuación:

Te adoramos y te suplicamos *Ògún* (Dios del hierro) a través de la intercesión de nuestros padres, que ahora están en el mismo lugar que tú, pon tu poder en la navaja ritual para ser utilizado.

No nos permitas cortar más profundo de lo que es la intención. Nosotros lo estamos haciendo como debe ser hecho; déjalo ser como debe ser.

‘Dame, Yo te doy’, croa el sapo en la profundidad del río. Cuando nosotros cortamos a tus niñas y damos la parte de nuevo a ti, la sangre fluye hacia fuera; en sangre fluye la vida, deja fluir la abundancia de vida de nuevo a ellas.

Déjalas usar sus matrices para concebir niños y déjalas usar sus espaldas para llevar a los niños por ahí. Déjalas poder realizar la circuncisión en sus propias niñas también.

Conduce lejos de ellas a las brujas que comen a los seres humanos enteros.

Deja sus heridas curar y déjalas tener bocas para elogiarte.

Así sea.<sup>8</sup>

Al concluir las oraciones se marca con un terrón seco de rojo ocre la frente de las iniciadas, guardando una tiza blanca para marcarlas tras el ritual de circuncisión como muestra de su nueva pureza. La procesión avanza hacia la choza, y frente a ella, las iniciadas se despojan de su ropa negra y caminan desnudas dentro de la cabaña de aislamiento, siendo, después de algunas oraciones a los ancestros, vestidas en otro traje color negro; mientras, las ayudantes queman los trajes anteriormente utilizados y recogen las cenizas en su totalidad, pues se cree que de no ser así los restos pueden ser de mala suerte para la dueña de la ropa.

En la víspera de la circuncisión, la primera noche de aislamiento, se prepara la cena, que debe ser estrictamente cocinada dentro de las chozas y debe cumplir con las prohibiciones de aquellos alimentos considerados como dañinos para las iniciadas, como es el caso del pescado, alimento que se cree al ser ingerido por la iniciada puede hacer su herida escamosa y difícil de sanar. La preparación de la cena tiene un doble propósito, puesto que es una actividad estrictamente femenina que debe ser bien aprendida por las jóvenes. Terminada la cena, las iniciadas se comunican con los

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 118.

pretendientes, quienes esperan tras la cerca, a través de canciones que hablan de las fricciones entre hombres y mujeres. Los hombres suelen interpretar, en tono de compasión, ciertas melodías que hablan de los dolores y sufrimientos de la mujer; la circuncisión, la primera copulación y las dificultades del alumbramiento, argumentando que si volvieran a nacer no les gustaría ser mujeres. La siguiente letra refleja precisamente esta posición masculina:

“Si volviera a nacer, no sería mujer.  
Entonces la sociedad no me llevaría a los arbustos y me cortarían.  
Entonces no tendría que experimentar el dolor del alumbramiento.  
Si volviera a nacer, no sería mujer.”<sup>9</sup>

Ya entrada la noche, las iniciadas y curanderas se retiran a dormir y las parientes casadas que se encuentran en el ritual (que fungen como madrinas de las iniciadas) se dividen en dos grupos para alternar la vigilancia de la cabaña. Al otro día se levantan muy temprano, antes del amanecer, para comenzar con el ritual de iniciación, eligiendo esta hora por considerar que es cuando el cuerpo se mantiene fresco y la sangre no es tan delgada como al calor de la tarde lo cual implica que el flujo de la sangre sea lento y liviano, y por ello, fácil de detener; por otra parte, se considera que a esta hora los espíritus malignos se encuentran escondidos en el bosque y por tanto son inofensivos y no atacarán a la iniciadas causando la muerte en el procedimiento.

Después de invocar a los ancestros en busca de protección, una olla llena de agua se pasa a cada una de las iniciadas, quienes lavan su cabeza, brazos y órganos genitales. Al complementar este baño de purificación las iniciadas se sientan en forma circular, y con la expresión “¡Bienvenido mi señor!” reciben al dador de marcas, un hombre que viste como mujer, peinado a la moda tradicional Yoruba. Cada madrina utiliza sus piernas para abrir las de la iniciada, la curandera se coloca detrás de la iniciada, sosteniendo sus brazos detrás de su cuerpo, mientras la maestra de ceremonia la exhorta a ser valiente y el dador corta el prepucio del clítoris con una navaja ritual. Posteriormente, tres cortes son hechos, con otra navaja ritual, en el brazo izquierdo de la iniciada, y luego, en el hombro superior izquierdo de la madrina, considerando que mediante la unión de la sangre de ambas se crea un lazo simbólico entre las dos mujeres, así, la joven mirará a su madrina como a una madre, considerándola como una confidente y refugio. Esta marca en la iniciada tiene además una doble función, demostrar que la mujer está comprometida, y por ende, es inaccesible para otros hombres. Cuando todas han sido marcadas, las curanderas rompen caracoles y ponen el líquido que fluye de estos en las heridas, como antiséptico.

Las iniciadas son posteriormente conducidas a la corriente del riachuelo, poniéndose río arriba, en donde se lavan de forma simbólica, representado, con la corriente río abajo, la niñez que se aleja, dejando detrás su infancia y adquiriendo el

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 121.

nuevo estatus de mujer, que al haber resistido el dolor del corte se considera madura y apta para el matrimonio. Al finalizar el baño ritual, se aplica una medicina especial asociada a la fácil cicatrización, compuesta de jacinto y caracoles, esperando que como el jacinto cierra al contacto, las heridas puedan cerrar, y así como el caracol no puede desangrarse al carecer de sangre, el sagrado de las heridas no sea excesivo. También se unta aceite de palma esperando que la cicatrización sea lisa. Mientras tanto, el dador de marcas, ya ha recogido las partes escisadas, colocándolas en el santuario ancestral, donde deben ser quemadas, con la finalidad de que al entregar parte de su cuerpo a los dioses, las mujeres reciban como recompensa la fertilidad.

Las actividades restantes del día incluyen tres visitas de los pretendientes, quienes nuevamente llegan con grandes cargas de leña; estas visitas continúan durante tres días, esperando un aproximado de cuatro semanas para que las cicatrices cierren correctamente, lo cual requiere poco movimiento por parte de las jóvenes, por lo que las actividades son limitadas a la invocación de los ancestros durante la mañana, el viaje a la corriente del río y la narración de cuentos que contienen ciertas enseñanzas sexuales.

La última semana de aislamiento se realizan diversas actividades. En el primer día se realiza una competencia en la que las chicas deben demostrar sus dotes culinarias; los ingredientes para la realización del guiso son provistos por el linaje del pretendiente, dando a cada iniciada una olla y formando un triángulo con madera seca en donde se realizará la cocción de los alimentos; cabe destacar que deben cocinarse guisos de gran dificultad. Al siguiente día, la competencia se basa en la extracción de aceite de palma; esta competencia representa una oportunidad para la mujer de demostrar que será una buena esposa. Tras estas pruebas, las madrinan eligen a aquella mujer que ha demostrado ser la mejor cocinera. En el tercer día, se realiza otra competencia para elegir a la joven con la voz más dulce, en donde además, se pone a prueba que tanto conocen las iniciadas de la historia de su comunidad. La ganadora será aquella que además de poseer una linda voz pueda contar la historia a través de sus cantos con el mínimo de errores posibles. Finalmente, cuando se elige a la ganadora, las otras chicas entonan una canción en su honor, en donde ella es comparada con un pájaro, animal que se reconoce por su hermoso canto. El premio además incluye que la elegida será la cantante principal de todas las reuniones de su grupo de edad y grupos menores, también como recompensa, podrá tomar sus alimentos y bebidas antes que las mujeres mayores del grupo.

En el último día, como un mecanismo de recordación, se repiten las actividades anteriormente realizadas, entre ellas cocinar la comida para el banquete que marcará el fin de la ceremonia. El banquete finaliza con la quema de las prendas de las iniciadas, sustituyéndola con ropas de color blanco, como símbolo de pureza, poder y honestidad. Después de que la maestra de ceremonia hace una revisión final asegurándose de no olvidar nada que pueda ser utilizado para la hechicería, dirige a las iniciadas en una especie de procesión, acompañada con cantos y el sonido de los tambores. Las iniciadas, junto con la maestra de ceremonias y sus asistentes, entran al santuario ancestral para agradecer a las deidades el buen fin del procedimiento, mientras las cenizas de las

prendas se mezclan con estiércol de vaca para decorar con esto la habitación ancestral y la gran madre marca entonces la frente de las iniciadas con la tiza blanca. Las iniciadas vuelven con su familia.

Tres semanas después, las iniciadas se alejan de su casa con un ritual conocido como “cargando a la esposa”. El día de la boda se prepara un gran banquete y a la media noche un grupo de la familia del novio acude con la familia de la joven para llevarla a su nuevo hogar, dando para ello más regalos al linaje femenino. Cuando han concluido los acuerdos y se ha pagado lo estipulado, la novia puede partir; es cargada en hombros por un miembro del linaje del esposo hasta llegar a la puerta del que será su nuevo hogar. Luego, entra a un cuarto especial, donde el esposo, quien no tiene permitido ver todo este procedimiento, debe reunirse con ella para consumar la boda en una cama nupcial, formada por dos alfombras, una sobre la otra, cubiertas con tela blanca.

Los familiares de la pareja esperan ansiosos alrededor del cuarto nupcial la prueba de sangre salpicada en las sabanas, la cual significa que la joven era virgen como se esperaba. Si el esposo ha notado que es virgen, los familiares tocan un tambor de metal y cantan que la madre de esa joven la ha cuidado como debe ser; por el contrario, si no era virgen, sus padres se van a casa discretamente sin hablar del tema, en casos extremos los familiares de la novia deben cuidarse de ciertas represalias.

El embarazo, considerado dentro de la cultura Ketu como el mayor privilegio de una mujer, también conlleva un proceso tradicional. Al descubrir la nueva esposa su embarazo, lo comunica a su marido, quien debe decírselo a su padre, quien a su vez, le da la noticia al miembro mayor de la comunidad. La futura madre recibe algunos baños rituales con hierbas que tienen la finalidad de alejar a los malos espíritus de la mujer, pues los Ketu consideran que una mujer embarazada es más vulnerable a las fuerzas malignas, creyendo incluso que si sale a caminar por la noche puede ser atacada por estos malos espíritus. Para la realización de un parto rápido y sencillo, la mujer es sometida a un baño ritual más complejo, preparado con el hervor de la corteza de cientos de hierbas en una gran olla que se construye en la tierra.

Los Ketu realizan la labor de parto dentro del santuario ancestral para asegurarse de la protección de sus ancestros para el bebé y la madre, además en este sitio se unen el pasado (ancestros), presente (madre) y futuro (hijo). El chamán, el linaje de comadronas y tres mujeres mayores, son los encargados de auxiliar el nacimiento. La mujer toma nuevamente un baño medicinal para reducir el dolor; cuando las contracciones incrementan el chamán recita una oración que se cree puede disminuir el dolor.

La mujer Ketu no tiene prohibido gritar durante la labor de parto, por el contrario, se espera que lo haga, para que después pueda recordarle a su hijo los dolores que debió soportar en su nacimiento. Con el alumbramiento, cuando todo se ha desarrollado de manera normal, sin el desangramiento a consecuencia de la circuncisión, se efectúa un disparo para anunciar que el parto ha sido exitoso. El cordón umbilical es cortado con un cuchillo ritual y el miembro mayor del linaje masculino da la bienvenida al niño diciendo: “Podrás ser una persona auténtica y sana. Te hemos dado alumbramiento, tu

deberás alumbrar a alguien más. Escucha a tu padre y madre y cuida de ellos. Bienvenido a nuestro linaje.”<sup>10</sup>

Al concluir la oración, el niño es entregado a la madre y ambos se mantienen aislados hasta el día de la ceremonia de nombramiento, en donde se hará su primera aparición pública, para lo cual la tradición establece deben vestir ropa color rojo ocre. Durante la reunión se recuerda a la madre que el niño pertenece al linaje del esposo, a través de la escenificación de un supuesto robo del bebé, efectuado por una hermana del padre del niño, con lo cual además se da inicio a la ceremonia. El miembro mayor del linaje del padre es el encargado de dirigir la ceremonia, la cual comienza agradeciendo a los ancestros la llegada del pequeño y utiliza artículos rituales como sal, nueces y aceite de palma, mencionando el significado de cada uno:

1. Esto es sal. Tu vida será dulce
2. Esto es Kola agria. Dura mucho. Tu vivirás muchos años.
3. Esto es nuez de Kola. El árbol de nuez de Kola da frutos en abundancia. Crecerás y te multiplicarás.
4. Esto es aceite de palma. Tiene un efecto refrescante para la salsa. Tu vida será tranquila.<sup>11</sup>

Al terminar la oración, cada miembro otorga un nombre al niño, dejando caer un poco de dinero en un balde de agua fría que se localiza delante de la asamblea, los nombres citados deben ser coreados por los presentes. Cuando el miembro mayor del linaje otorga el nombre definitivo, los miembros de la asamblea llaman a los padres del niño; padre (*baba*) o madre (*iya*) de, es decir, mencionan su nuevo estatus y el nombre del niño, lo cual demuestra que la madurez de la pareja ha sido alcanzada tras la procreación.

La ceremonia de nombramiento es vivida con gran felicidad por los padres del pequeño, pues cómo es lógico en este tipo de sociedades, el tamaño de la familia determina la labor humana disponible para el trabajo de la tierra, y por tanto, la riqueza. Además, entre más grande sea el tamaño de la familia es mayor la oportunidad de llegar a ser considerado en el grado de los ancestros, al morir.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 133.

## CAPÍTULO III

### MOVIENDO MUÑEQUITOS. APRENDIENDO SOBRE ANIMACIÓN.

Al ser la culminación de nuestro trabajo un cortometraje animado, este capítulo muestra los aspectos básicos de la animación. Como punto de partida, presenta un esbozo sobre el nacimiento de la animación en México y hace un breve recorrido por su historia, citando algunas animaciones destacadas y el trabajo de sus creadores.

Por otra parte, se abordan las etapas de realización de un cortometraje animado en los estudios profesionales; preproducción, producción y posproducción, explicando los aspectos más significativos de cada una de estas fases que dan como resultado la realización total de una producción animada.

Se presentan diferentes técnicas para hacer cine de animación; estroboscopia, zootropo rotoscopiado, clay animation, acetato, y por supuesto, animación por computadora. Por último, se presenta un manual que explica el proceso de elaboración de “El dulce sacrificio de la luna”, cortometraje en 2D realizado en Macromedia Flash Player 8.0.

#### 3.1. Breve repaso por la historia de la animación mexicana.

El cortometraje es “...un formato cinematográfico menor a los 30 minutos de duración, con identidad artística propia, cuya fórmula de concepción es la síntesis,\* misma que le otorga un valor diferente al de los otros formatos en el momento de contar una historia...”<sup>1</sup> Este formato nos brinda la posibilidad de explorar diferentes géneros, entre ellos, la animación.

La animación no es tarea fácil, su compleja elaboración es bien conocida por los amantes de esta materia, puesto que en una animación “...toda la obra se crea a voluntad del autor, desde la plástica y su textura hasta los personajes y sus movimientos...”<sup>2</sup>

Los inicios de la animación generalmente se relacionan con Georges Méliès, quien fue el pionero en el uso del trucaje en los comienzos del cine. Sin embargo, hay quienes aseguran, como es el caso de Germán Cáceres, en su libro, *Entre dibujos, marionetas y píxeles: notas sobre cine de animación*, que el surgimiento de la animación fue previo a la invención del cine, puesto que antes de la llegada del cine,

---

<sup>1</sup> García Sabbagh, Macrina Ivonne, *Cortometraje más que un instante: documentación de un programa de exhibición de cortometrajes producidos por el Instituto Mexicano de Cinematografía (2002-2004)*, p.4.

\* El concepto de síntesis debe entenderse como un ejercicio en el cual se deben concretar las ideas de modo que sean expuestas de forma clara y precisa. El cortometraje requiere que el autor sepa el objetivo de su trabajo, de manera que no se incluyan en el film escenas que no sirvan para cumplir la idea básica.

<sup>2</sup> Blanco, Gabriel en Cáceres, Germán, *Entre dibujos, marionetas y píxeles: notas sobre cine de animación*, p. 14.

según comenta, ya había espectáculos con dibujos proyectados en la pared, a los que se daba cierta ilusión de movimiento y se acompañaba con música.

Para Walt Disney, el mundo de los dibujos animados “...es el de nuestra imaginación (...), los mundos de los sueños, de la música, del sonido y, sobretodo, del movimiento...”<sup>3</sup> Esta afirmación nos permite materializar una de las grandes aportaciones de Disney a los dibujos animados; en los años 20s se solía improvisar la música sobre las animaciones ya terminadas, dado que no se tenía el conocimiento de cómo planear de manera conjunta la animación y las notas musicales, es entonces “...Walt Disney quien intuye que podría existir un medio para trabajar estas dos ramas; (*sic*) al parecer tan discordes una de la otra, y ayudado por Wilfred Jackson descubre que, sabiendo la velocidad de la película (30m/60s) basta con saber la duración de los movimientos musicales y luego dividirlos entre el número de fotogramas...”<sup>4</sup>; esto significó una enorme contribución considerando la importancia de la música en la animación, donde “...los elementos visuales y el sonido comparten una relación más creativa y extrema que la que pueda existir en cualquier otro tipo de película.”<sup>5</sup>

Se atribuye a Emile Cohl, conocido como el padre del dibujo animado, la realización del primer cortometraje animado, *Fantasmagorie*, en 1908.

En México, la animación nace con la realización de algunos trabajos publicitarios, sin embargo, Juan Manuel Aurrecochea, autor del libro *El episodio perdido. Historia del cine mexicano de animación*, comenta que sin contar animaciones publicitarias rudimentarias, “...los verdaderos pioneros del dibujo animado mexicano fueron Salvador Pruneda, Bismark Mier, Salvador Patiño, Alfredo Jiménez y Carlos Manríquez... Los cinco intentaron establecer estudios en el país durante los años treinta, y quienes corrieron con mejor suerte fueron Pruneda y Mier. (1)”<sup>6</sup> siendo precisamente Pruneda, quien estableció en la Ciudad de México, en 1939, un estudio dedicado a producir noticieros, cortinillas, títulos y trailers, en donde además, se inició la producción de la primera cinta de dibujos animados, una adaptación de la historieta *Don Catarino y su apreciable familia*.

Por su parte, Alfonso Vergara Andrade, en 1935, abrió el que terminaría siendo el primer estudio de animación exitoso de la capital. Entre el año de su fundación y 1939, cuando cerró sus puertas, el estudio AVA, bautizado así por las iniciales de su promotor, produjo por lo menos ocho cortos de dibujos animados: *Paco Perico en*

---

<sup>3</sup> Cáceres, Germán, *op.cit.*, p. 14.

<sup>4</sup> Aguilar Agueda, Mauricio, *Metodología para la realización en un cortometraje musical en dibujos animados destinado a un videoclip*, p. 55.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> Viñas, Moisés en Aurrecochea, Juan Manuel, *El episodio perdido. Historia del cine mexicano de animación*, p. 15.

*premier, Noche mexicana, Los cinco cabritos y el lobo, La cucaracha, La vida de las abejas, El Jaripeo* y dos versiones del título *El tesoro de Moctezuma*. En *Paco Perico en premier* se narra el estreno de una película en el cual el personaje se pasea de la sala de estreno al foro de producción, desatando una persecución. El nacionalismo es expresado en *Noche mexicana* donde los protagonistas viven una peculiar fiesta. *Los cinco cabritos y el lobo* es la adaptación mexicana de los 3 cochinitos y *La vida de las abejas* es el primer dibujo animado con pretensiones educativas en el que se explica la producción de miel y cera.

Para el año 1943 surge Caricolor (Caricaturas a Color), un proyecto liderado por Santiago Reachí, en donde se produjo el cortometraje animado *Me voy de cacería* -una especie de homenaje al tequila en el que sus protagonistas salen a cazar un oso y terminan en una borrachera que desencadena aventuras chuscas- y que cerró sus puertas sólo dos años más tarde. Luego, en 1947, Claudio Baña, Leobardo García y Jesús Saénz Rolón, fundaron Caricaturas Animadas de México, compañía que estuvo a cargo de Alfredo Ripstein.

Estos y otros pioneros de la animación en México trabajaban con técnicas un tanto rudimentarias para la realización de sus trabajos, muchos de ellos “...adoptaron unos marcos de madera con cristales incrustados e iluminados por debajo con focos normales, que al calentarse obligaban a interrumpir el trabajo a cada momento...”<sup>7</sup>

En la década de los 50's la animación fue utilizada para la publicidad y propaganda anticomunista patrocinada por la USIA (United States Information Agency), para lo cual se fundó Dibujos Animados S.A., en 1952, y se produjo una serie anticomunista, formada por títulos como *Manolín torero, Cambio de música maestro, Mucho macho, Fue por lana, Viaje interplanetario, Diestro vs siniestro, Viceversos, Los cuatros* y *No me acorralen*, presentando en México sólo *Manolín Torero*. La producción de la serie patrocinada por la USIA duraría aproximadamente cuatro años, y se realizaron doce cortos,

...con cuatro personajes principales diseñados por Terrazas: los malos, es decir los comunistas, eran el líder Armando Líos, un cuervo tramposo, y su lacayuno socio el lobo Chente Colmillos. Los buenos o los “capitalistas”, eran el gallo Manolín y el Burro Bonifacio. El gallo representaba la ingenuidad de la gente común frecuentemente engañada por las artimañas de los villanos, pero que al final sabía discernir perfectamente entre el “bien” y el “mal”. El burro Bonifacio representaba la madurez y la sensatez.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 57-58.

Dibujos Animados S.A. cambió en varias ocasiones de razón social. Cabe destacar que en 1956, Vicente Leñero dijo que esta empresa había producido más de 80 cortos animados.

En los años 60 se intentaron reducir los costos de la animación estadounidense, por lo que se enviaban a maquilar a países extranjeros algunas escenas de distintas animaciones. De este modo, Val-Mar, compañía fundada en 1957 por Gustavo Váldez y Jesús Martínez, quienes ya habían producido el corto *El Cucaracho*, obtuvieron el contrato para maquilar *Rockie and his friends*. Con el paso del tiempo, Val-Mar cambió de nombre a Gamma Productions y obtuvo otras series como *Go-Go Gophers* y *Klondike Cat*, hasta que cerró en 1966. Lo que quedó de Gamma se convirtió en Producciones Animadas (PASA) hasta que cada animador; José Luis Tamayo, Claudio Baña y Daniel Burgos, se independizaron. Burgos creó Telecine Animación, dedicado a la publicidad y creación de legendarios personajes como el Tigre Toño.

Por otra parte, es interesante destacar que la animación en México también ha cumplido con la tarea de ser un medio de demanda y retrato social, en este sentido, podemos mencionar el caso de Guadalupe Sánchez, quien en 1977 crea *Y si fuera mujer*, "...corto de cinco minutos, realizado en 16 mm, combina recortes, dibujos y collages inspirados en los fotomontajes del catalán Josep Renau, y muestra los condicionamientos que reciben las niñas desde el nacimiento..."<sup>9</sup> Esta misma función social la representa el cortometraje *Día de Puerto Rico*, realizado en el mismo año, el cual

...propone una metáfora visual; una paradisíaca isla se transforma en un casco militar norteamericano, que al salir del mar deja ver un rostro brutal que escupe logotipos de compañías norteamericanas; cuando la pantalla se llena de letreros de Coca-Cola, Marlboro, IBM, etcétera, se escucha un grito: <¡Viva Puerto Rico libre y socialista!>, y un disparo. Una mancha roja aparece en el casco que vuelve a convertirse en una isla en la que se iza la bandera de Puerto Rico.<sup>10</sup>

La creación animada en México fue un tanto limitada, pero para los años 90s ya se podía hablar de cuatro largometrajes; *Los supersabios*, *Los tres reyes magos*, *Roy del espacio* y *El gran acontecimiento*.

*El Héroe*, del director Carlos Carrera, se ha convertido en uno de los trabajos más renombrados dentro del cortometraje animado, el cual presenta la historia de una niña que decide aventarse al metro y un hombre que al intentar salvarla es apresado por la policía, haciendo una sátira de la indiferencia y la inutilidad de las buenas intenciones. Este cortometraje que fue realizado en 2,800 dibujos con acrílico, pasteles y lápiz graso sobre acetato, ha ganado diversos reconocimientos, entre ellos, la Palma de Oro

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>10</sup> *Idem.*

(Cannes), Coral de Oro (Festival Internacional de nuevo cine de la Habana), Pitirre (Cinema Fest, Puerto Rico) y el Ariel. Para 1994, Carrera ya había realizado un trío de cortometrajes animados de educación sexual patrocinados por la Fundación Mexicana para la Planificación Familiar (MEXFAM) y se le empezaba a reconocer como un artista autodidacta cuyas influencias eran, quizá, la escuela checa, polaca y soviética.

Carrera tenía pensado realizar un cortometraje titulado *Malapata*. Sin embargo, abandonó el proyecto y años más tarde *Malapata* fue retomada por Ulises Guzmán. El guión de esta historia ganó el tercer lugar en el Concurso Nacional de Guiones de Cortometraje, convocado por IMCINE en 1995; terminada en 2001, se ubica en atmósferas coloniales y cuenta cómo un inquisidor, que ha obligado a un chamán indígena a hacer una pócima para dar vida a las prótesis que usa en las piernas, es castigado.

Con financiamiento de IMCINE y la Universidad Iberoamericana (UIA), Jorge Villalobos y Guillermo Rendón dirigieron *4 maneras de tapar un hoyo*- historia de 4 capítulos que relatan cómo tapar un hoyo: “Esperando” “Llenándolo” “Eliminándolo” y “Tapándolo”- y que en 1996 se convirtió en el segundo cortometraje incluido en la Selección Oficial del Festival de Cannes.

José Ángel García Moreno, egresado de la Universidad Iberoamericana, ha realizado *Abrimos los domingos* en 1998 (abstracción sobre la pena de muerte) y *Cocktail Molotov* en 1998 (pesadilla alcohólica basada en “Si toma, no maneje”) entre otros.

Otro de los animadores más prolíficos de los últimos tiempos es Dominique Jonard que se ha distinguido por su trabajo con niños. Este artista generalmente trabaja en comunidades indígenas, también en correccionales y escuelas, donde forma grupos en los cuales los pequeños crean la historia y la plástica de las animaciones. *El carero de don Chi*, *Tembucha xepiti* e *Itziguari*, terminados en 1990, *¡Aguas con el Botas!* de 1994, *Desde adentro* de 1996, *¡Santo golpe!* de 1997, *La Degenésis* de 1998 y *Un brinco pa' allá* de 2001, son ejemplos de sus trabajos.

Según Juan Manuel Aurrecochea, *Itziguari*, producto de un taller en el que participaron siete niños de entre seis y doce años de Ihuatzio, Michoacán, es el más completo pues

...cuenta una bella leyenda con gran eficacia narrativa. Itziguari es para la cosmovisión purépecha lo que Prometeo para la mitología griega. Mientras el héroe griego arrebató el secreto del fuego a sus dioses para revelarlo a los hombres, la heroína purépecha arranca a los suyos el secreto del agua para salvar a su comunidad de la sequía y la sed. Por ello es condenada a penar por toda la eternidad al pie de la cascada que alimenta las tierras de su pueblo. En el ruido del agua que cae, según la leyenda, está la risa de Itziguari. Este trágico personaje fue dibujado por los niños de Ihuatzio como se retratarían a sí mismos, con gracia y

humor, sin atributos mitológicos, de manera que Itziguari podría ser cualquier niña de la comunidad, lo que resulta particularmente conmovedor.<sup>11</sup>

Por su parte, *Tembucha Xepiti* se centra en las peripecias de un novio flojo. *El carero de don Chi* narra el castigo que recibe un pescador por vender caro a su comunidad. *¡Aguas con el Botas!*, merecedora del Premio Pitirre por Mejor Cortometraje del Cinemafest de San Juan, Puerto Rico, en 1995, relata los incidentes de "...un niño pescador que sale por la noche a buscar iguanas y huevos de tortuga y enfrenta al ladrón del pueblo y a los amenazantes militares que custodian el lugar."<sup>12</sup> *Desde adentro*, con el trabajo de treinta niños internos del Albergue Tutelar de Morelia, toca las historias difíciles de niños de la calle. *¡Santo golpe!* fue realizada en Chiapas con apoyos de IMCINE, Alas y Raíces de los Niños y los Estudios Churubusco-Azteca. *La degénesis* refiere una génesis particular con personajes como Dios, Adán, Eva y un diablo lugareño. En *Un brinco pá allá*, con talleres infantiles en Tijuana y San Diego, se aborda la problemática del sueño americano.

Sin duda, en la década de los 90's la animación fue abundante y por ende, debemos mencionar más de los trabajos producidos en esta etapa. *El muro* (1998), de Sergio Arau, presenta un personaje desesperado por vencer un muro al que se enfrenta en su caminata por el desierto; luego de varios intentos se da por vencido sin notar que la solución era más simple de lo que suponía. En 1999, Felipe Galindo "Feggo" presentó *Crónicas de Manhatitlán* o *The Manhatitlan Chronicles*,

...un corto de siete minutos realizado en 16 mm. integrado por cinco pequeñas viñetas: un paseo en trajinera xochimilca por el río Hudson; el acto de los voladores de Papantla ejecutado en la punta del Empire State Bulding; la transformación de la Estatua de la Libertad en una inmensa Virgen de Guadalupe merced a las artes de un danzante indígena; un videojuego inspirado en la Batalla de Puebla, y los cuadros de Diego Rivera y Frida Kahlo que se exhiben en el Museo de Arte Moderno como inspiración para los peinados de unos *punks* latinos.<sup>13</sup>

Merece especial atención, *Sin sostén*, que se convirtió en 1998 en la tercera animación mexicana en participar en Cannes; esta obra de Antonio Urrutia y René Castillo fue trabajada en plastilina y cuenta el suicidio de un habitante de la ciudad que al caer se imagina ser rescatado por los personajes de los espectaculares, en particular por una modelo que anuncia sostenes. René Castillo, decidió presentar un segundo proyecto trabajado en plastilina, *Hasta los huesos*, que podría entenderse como un viaje al mundo de los muertos, un lugar bohemio más divertido de lo que suele pensarse.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 131.

*Hasta los huesos*, es el cortometraje más caro de la historia, incluso más costoso que *Pronto saldremos del problema* de Jorge Ramírez Suárez (1996), que tiene el mérito de ser la primer animación mexicana en tres dimensiones que cuenta cómo en un cinturón de miseria un hombre obeso lucha por comerse una mosca.

En materia de largometrajes, se han sumado a la lista, *Magos y gigantes*, *Una película de huevos* y *La leyenda de la nahuala*. Pero en materia de cortometrajes seguir enumerando sería difícil puesto que, a pesar de que IMCINE ha quitado su apoyo al cortometraje de animación, hoy en día es más común que pequeños creadores incursionen en la técnica. Sin embargo, por ahora dejamos concluida este breve repaso.

### **3.2. Etapas en la elaboración de un cortometraje animado.**

La elaboración de un cortometraje animado, en los estudios de animación profesional, consta de tres etapas; preproducción, producción y posproducción. En la primera etapa, conocida como preproducción, se elabora el guión, desarrollando una idea básica por medio del guión literario y el guión técnico, así como la creación de personajes y la construcción de escenarios, tomando en cuenta los principios de la composición; regla de tercios, regla de líneas de perspectiva, regla de las líneas de fuerza, regla de espiral, regla de curvas, regla de equilibrio de masas, entre otras.

Regla de tercios. Esta regla "...consiste en dividir la pantalla de cine en tres segmentos por medio de líneas imaginarias tanto horizontales como verticales. Esto tiene la finalidad de que en caso de que existan líneas de elementos, sean horizontales o verticales, éstas se proyecten sobre las líneas imaginarias, para una mejor distribución de dichos elementos."<sup>14</sup> De este modo, queda claro que el plano visual no debe dividirse por la mitad, ni de forma vertical u horizontal, evitando además, el centro como punto de interés visual. En el cruce de las líneas que dividen los tercios encontraremos los *puntos áureos*, los cuales se utilizan "...en el caso de tener dentro de la composición elementos pequeños pero que queremos darles una mayor importancia o destacarlos en la composición en general."<sup>15</sup>

Regla de líneas de perspectiva. Estas líneas "...sirven de auxiliares para dar la sensación de profundidad en el plano cinematográfico. Son líneas que se proyectan por medio de los elementos en la composición hacia <dentro> del plano creando dicha sensación."<sup>16</sup> Nunca deben salir en los ángulos del plano.

---

<sup>14</sup> Vega Escalante, Carlos. *Manual de producción cinematográfica universitaria*, p. 25.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>16</sup> *Idem.*

Regla de líneas de fuerza. “Estas líneas conducen la atención del espectador hacia un personaje u objeto determinado al confluir en un punto específico.”<sup>17</sup>

Regla de espiral. “No se trata de obtener elementos con esta forma geométrica, si no de manera que respondan al método de lectura occidental que por naturaleza es atractivo a la vista; esto es, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, con el objeto de hacer una lectura global de la foto.”<sup>18</sup>

Regla de curvas. “La utilización de líneas curvas siempre dará ritmo a la composición, y si estas líneas son colocadas de forma diagonal, todavía mejor.”<sup>19</sup>

Regla de equilibrio de masas. “Aquí los elementos <dividen> el plano visual, pero no se trata de una división por líneas sino por peso visual. El objetivo es encontrar un equilibrio entre dos elementos que tienen igual importancia para el espectador y al mismo tiempo <equilibran> el espacio fotográfico.”<sup>20</sup>

Luego se elabora el *story board*, un bosquejo de las imágenes que conformarán la historia. “Es una de las tareas más importantes porque allí uno estudia los movimientos de cámara, los planos, los paneos, los fundidos...”<sup>21</sup> debiendo considerar además que la colocación de las imágenes es “...fundamental para obtener el desarrollo de la película, por lo que estos trazos de papel se ordenarán de diversas maneras hasta que la secuencia de planos sea la deseada. (...)Con estos dibujos se obtiene un esquema o secuencia de montaje (layout) que se utiliza como referencia para la planificación de la producción durante las etapas iniciales del proceso...”<sup>22</sup> Por otra parte, a partir del *storyboard*, se edita o filma un *story reel* o *animatic*, otro boceto de la película, realizado con el objetivo de saber si deben incorporarse o eliminarse escenas para la comprensión formal del mensaje.

Cabe mencionar que es también durante la elaboración del *story board* cuando se elige el método de animación a seguir; *straight ahead* (elaborar la animación sin seguir poses clave) o *pose planning* (identificando donde comienza y termina cada movimiento para luego insertarle movimientos intermedios). “El método de animación <pose-planing> es utilizado para trabajar escenas que contengan actos repetidos durante la trayectoria de la acción o bien para animar escenas en las cuales el drama, los gestos y

---

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>19</sup> *Idem.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>21</sup> Entrevista con Mutuverría, Rodolfo, en Cáceres, Germán, *op. cit.*, p. 18.

<sup>22</sup> Gil López, Joaquín, *Infografía: Diseño y Animación*, p. 147.

actitudes son más importantes que la acción misma.”<sup>23</sup> Según el autor Mauricio Aguilar lo recomendable es “...trabajar con una combinación de ambos métodos para lograr, al mismo tiempo, la solidez que da la animación por extremos y la espontaneidad que da la animación continúa...”<sup>24</sup>

En la preproducción también se trabaja lo concerniente al audio. “El audio se graba, luego se desglosan los diálogos en sílabas y se grafican en una planilla para controlar el tiempo que tarda un personaje en decirlos. Y así se está en condiciones de realizar el *lipsinc*, o sea, la sincronización labial.”<sup>25</sup> Dentro del *lipsinc*, los fonemas corresponderán a vocales o consonantes, las primeras se asocian con posiciones abiertas de la boca, mientras que las consonantes se representan generalmente con posiciones cerradas. “Dependiendo del número de posiciones elegido para la libreta de fonemas, la animación será más o menos realista: cuanto mayor número de posiciones, más diversidad habrá y más realista será la animación de la boca...”<sup>26</sup> Con la finalidad de dar un mayor realismo a los personajes, no solo debe procurarse un buen *lipsinc*, también deben considerarse otros detalles, por ejemplo, los ojos deben cerrarse cada dos segundos, simulando el parpadeo humano, siendo preferible hacerlo en los acentos fónicos de los diálogos, además, debe advertirse la respiración de los personajes, “...el personaje se hace más creíble si aumenta ligeramente de volumen durante la pausa del diálogo y disminuye mientras está hablando.”<sup>27</sup>

La segunda etapa, es decir, la producción, es la animación en sí. “Se toman entonces lo que llamamos extremos del movimiento (los *key frames*), es decir, donde, aquel comienza y termina. Si yo estoy sentado y me voy a parar tengo tres *key frames*: cuando estoy sentado, cuando me inclino hacia adelante para levantarme y cuando me paro...”<sup>28</sup>, este proceso se conoce como *key animation*, o bien, animaciones de claves o poses. “Después, los intercaladores (o *inbetweeners*) dibujan los movimientos intermedios para completar la acción...”<sup>29</sup> En el método tradicional los *inbetweeners* “...realizan a mano cada uno de los dibujos que intervienen en las distintas secuencias. Una alternativa a este método es utilizar sistemas de dibujo vectoriales.”<sup>30</sup> “En términos

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>24</sup> *Iidem.*

<sup>25</sup> Entrevista con Mutuverría, Rodolfo, en Cáceres, Germán *op. cit.*, p. 19.

<sup>26</sup> Gil López, Joaquín, *op. cit.*, p. 192.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>28</sup> Entrevista con Mutuverría, Rodolfo, en Cáceres, Germán, *op. cit.*, p. 19.

<sup>29</sup> *Iidem.*

<sup>30</sup> Gil López, Joaquín, *op. cit.*, p. 175.

generales, se utiliza el concepto vector para definir funciones que se representan en un plano de dos dimensiones...”<sup>31</sup> En los sistemas vectoriales, tomando como referencia los dibujos claves realizados a mano, se dibuja el personaje en el ordenador “...utilizando esqueletos y curvas deformables en el tiempo (...) Utilizando el símil de un esqueleto humano, los segmentos representarían los <huesos> y las curvas representarían <la carne>. Moviendo los segmentos del esqueleto se obtendrá el segundo dibujo clave; es decir, se intentará obtener el siguiente dibujo clave girando y desplazando los segmentos del carácter...”<sup>32</sup>

Finalmente, el tercer paso del proceso es la posproducción, en la cual se realiza el *cleanup* o pulido para que el trabajo quede lo mejor posible. “Antes de la informática se tenían que limpiar los dibujos para ser entintados sobre las hojas transparentes de acetato (o *cells*). Pero ahora...se escanea, pinta y compone por computadora.”<sup>33</sup>

### 3.3. Técnicas de animación. Aprendiendo a dar vida a través de la animación 2D.

“Puede decirse que todo el cine de dibujos es cine de animación, pero no todo el cine de animación es cine de dibujos. El concepto de animación abarca diversas técnicas de las que los dibujos animados constituye sólo una...”<sup>34</sup> pues cabe mencionar que existen tantas técnicas como lo permite la imaginación del autor, a continuación, se mencionarán algunas:

**Estroboscopio.** Es “...una variante del flash electrónico, con la diferencia de que este aparato emite una serie de destellos consecutivos...”<sup>35</sup> La animación con estroboscopio consiste en pegar “...en el orden correcto una serie de fases en el plato de un tocadiscos; lo ponemos en marcha y lo iluminamos con el estroboscopio, ajustando la frecuencia de los destellos de manera que se produzca uno cada vez que pase ante nosotros un dibujo y el plato quede sin iluminar durante el espacio que media entre un dibujo y otro. El resultado está en que se aprecia el movimiento del dibujo.”<sup>36</sup>

**Zootropo (tambor cilíndrico ranurado).** “En su interior se coloca una tira de papel cuya longitud es igual al perímetro de la circunferencia interna del tambor. En dicha tira de papel se dibuja una figura en movimiento, de la que se hacen tantas imágenes o fases de movimiento como ranuras tenga el tambor. Al hacer girar el tambor

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>33</sup> Entrevista con Mutuverría, Rodolfo, en Cáceres, Germán *op. cit.*, p. 20.

<sup>34</sup> Moscardó Guillén, José, *El cine de animación en más de 100 largometrajes*, p. 9.

<sup>35</sup> Tietjens, Ed, *Así se hacen películas de dibujos*, pp. 12-13.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 13.

y observar su interior a través de las ranuras, se ve cómo las diversas figuras adquieren movimiento.”<sup>37</sup>

**Rotoscopeado.** Esta técnica consiste en “...proyectar una película de acción viva, cuadro por cuadro, sobre una superficie, de manera que el animador pueda crear una serie de imágenes de registro conforme lo que sucede en la película. Posteriormente ambos movimientos se combinan y se refilman en una sola película...”<sup>38</sup>

**Clay Animation.** Se trata de la unión de fotografías tomadas a personajes y escenarios elaborados con materiales maleables como la plastilina o arcilla. “El trabajo con arcilla es muy noble, ya que las figuras obtenidas no se secan ni rescabran, ni se ablandan, ni se derriten al calor de la iluminación, además de ser fácilmente moldeable y de encontrarse en el mercado en una infinidad de colores...”<sup>39</sup>

**Acetato.** Radica en una “...serie de dibujos trazados y pintados sobre hojas de acetato de celulosa transparente. Las figuras han sido dibujadas previamente en posiciones algo diferentes, que progresivamente van ejecutando los movimientos deseados.”<sup>40</sup>

**Animación por computadora.** La animación de dibujos con ordenador es una de las técnicas más recientes. Puede afirmarse que *Toy Story*, largometraje de 1995, fue la primera cinta de animación realizada íntegramente con ordenador, es decir, cada uno de sus personajes y escenarios fueron creados de manera digital, y es que aún cuando la computadora ya era un recurso utilizado en varias películas de Disney anteriores a ésta, la mayor parte del tiempo sólo se utilizaba para escenas concretas, como por ejemplo, la famosa escena de la estampida en la cinta *El rey León*. Por cierto, el trabajo de *Toy Story* requirió de un equipo de ciento diez personas, entre animadores, realizadores y técnicos, quienes invertían una semana completa para obtener cerca de tres minutos de película, lo cual resulta muy lógico, pues “...si sumamos las horas de funcionamiento de todos los ordenadores empleados durante los cuatro años de producción, la cifra asciende a ochocientas mil.”<sup>41</sup> La película, ya terminada, requirió un trillón de bytes para almacenarse.

• **Animación 2D.** *El dulce sacrificio de la luna* fue realizado en animación 2D, utilizando Macromedia Flash 8.0. A continuación, se relatará el proceso de

---

<sup>37</sup> *Idem.*

<sup>38</sup> Aguilar Agueda, Mauricio, *op. cit.*, p. 19.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 23.

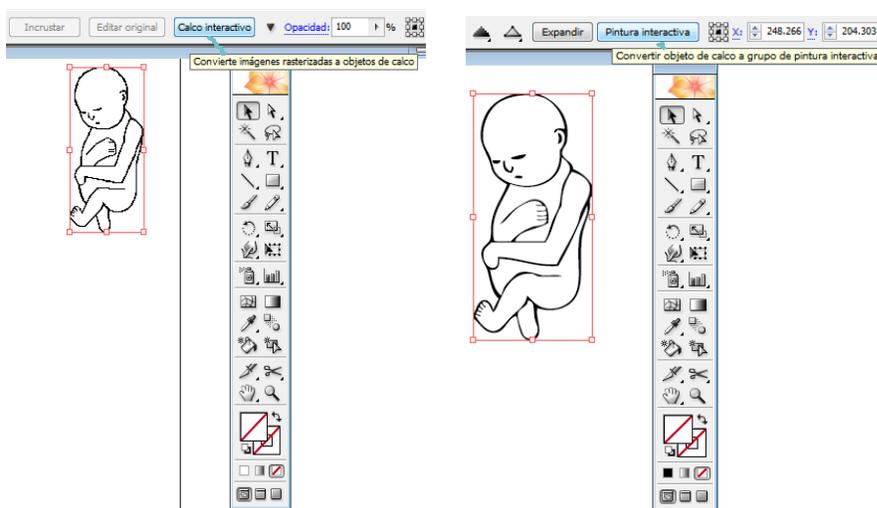
<sup>41</sup> Moscardó Guillén, José, *op. cit.*, p. 74.

elaboración de este cortometraje, creando así un manual que permita al lector conocer el funcionamiento de la animación 2D y ponerlo en práctica.

Lo primero que hicimos fue hacer un story board en el cual se establecieron cuáles eran los dibujos que se necesitarían para llevar a cabo nuestro guión de manera entendible.

Luego, se comenzaron a dibujar dichas imágenes. Cuando se terminó cada dibujo, fue entintado y escaneado. Una vez en la computadora, cada trazo fue corregido en Adobe Photoshop, utilizando las herramientas de lápiz y goma. Posteriormente, se trabajó la imagen en Adobe Illustrator, con el siguiente procedimiento:

1. Click en la herramienta de selección,  y teniendo la imagen seleccionada,
2. Click en calco interactivo,
3. Click en pintura interactiva.



Lo anterior, con la finalidad de convertir cada trazo en vectores, es decir, imágenes con nodos que se pueden mover, sin perder sus características. “La calidad de este tipo de gráficos no depende del zoom o del tipo de resolución con el cual se esté mirando el gráfico. Por mucho que nos acerquemos, el gráfico no se pixeliza, ya que el ordenador traza automáticamente las líneas para ese nivel de acercamiento.”<sup>42</sup>

Después, se abrió un documento en Macromedia Flash 8.0. “Flash se sirve de las posibilidades que ofrece el trabajar con gráficos vectoriales, fácilmente redimensionables y alterables por medio de funciones, así como de un almacenamiento

---

<sup>42</sup> desarrolloweb.com. Manual de Flash. Que es flash. <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1067.php>

inteligente de las imágenes y sonidos empleados en sus animaciones por medio de bibliotecas, para optimizar el tamaño de los archivos que contienen las animaciones.”<sup>43</sup>

Este documento fue configurado con una pantalla de 550 por 400 píxeles, a una velocidad de 12 fotogramas por segundo. “Una animación es una sucesión de imágenes fijas que, al pasar rápidamente unas detrás de otras, dan la impresión de un movimiento. Cada una de estas imágenes fijas es llamada también fotograma.”<sup>44</sup> “La mayoría de las animaciones que se ven en los PC, especialmente las que se reproducen desde un sitio Web, no necesitan una velocidad mayor de 8 a 12 fps (fotogramas por segundo). (12 fps es la velocidad de fotogramas predeterminada).”<sup>45</sup>

Entonces, utilizando el comando Ctrl + R, se importaron todos los gráficos ai (formato illustrator) y archivos wav (de audio) a nuestra biblioteca. “Una biblioteca no es más que un almacén de objetos (gráficos o sonidos) que podrán ser utilizados en una misma animación en una o más ocasiones”<sup>46</sup>



Debemos saber que“...una animación Flash está compuesta de una superposición de capas en cada una de las cuales introduciremos un objeto que tendrá su propia línea de fotogramas. Estas capas nos permiten trabajar la animación en distintos planos independientes...”<sup>47</sup> “Una capa es un área en la cual podemos tener animaciones...”<sup>48</sup> “Las capas de una película aparecen en una columna situada a la izquierda de la Línea

---

<sup>43</sup> desarrolloweb.com. Manual de Flash. Capas y fotogramas en Flash. <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1069.php>

<sup>44</sup> *Idem.*

<sup>45</sup> Web Taller.com. Manual de Flash. Creación de una película en Flash. <http://www.webtaller.com/manual-flash/creacion-pelicula-flash.php>

<sup>46</sup> desarrolloweb.com. Manual de Flash. Bibliotecas en Flash. <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1082.php>

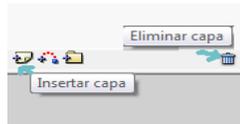
<sup>47</sup> desarrolloweb.com. Manual de Flash. Capas y fotogramas en Flash. <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1069.php>

<sup>48</sup> Web Taller.com. Manual de Flash. Elementos en la línea del tiempo. <http://www.webtaller.com/manual-flash/elementos-linea-tiempo.php>

de tiempo. Los fotogramas contenidos en capa cada aparecen en una fila a la derecha del nombre de la capa...»<sup>49</sup>



Al iniciar, en el documento únicamente existía una capa, por lo que se insertaron tantas capas como personajes teníamos en una escena.



Cabe mencionar que aquellos personajes que necesitaban mover alguna parte de su cuerpo, por ejemplo, la cabeza, los brazos o los pies, debían tener capas adicionales en la que se incluían los movimientos de dichas partes. La primera capa insertada en nuestro documento es la que contiene el escenario, el fondo, puesto que en flash cada capa que se va insertando va sobreponiéndose a la anterior; la última capa es la que contiene el objeto que se superpone a todos los demás; por encima de ésta va aquella del audio.

Para tener un manejo ordenado del documento, se debe renombrar cada capa con nombres que podamos identificar con facilidad. Generalmente, flash inserta automáticamente la imagen a la biblioteca, a la vez que le crea una capa; sin embargo, en el caso del audio no lo hace de manera automática por lo que debe arrastrarse desde la biblioteca hasta el escenario, teniendo seleccionada la capa que le corresponde. Es importante notar que al importar el audio, la opción que debe estar habilitada en la opción de *Sincronización* en las *Propiedades* debe ser la de *Flujo*, de lo contrario el sonido se desfasara cada vez que probemos la película en una maquina distinta a en la que fue creada.



Flash reconoce diferentes tipos de fotograma:

- Fotograma clave: es aquel que contiene un gráfico; se cambia cada vez que el gráfico debe dar un giro en la animación; identificado por un círculo negro. “Un fotograma clave es un fotograma en el que se define un cambio en una animación o bien

<sup>49</sup> Web Taller.com. Manual de Flash. Línea del tiempo. <http://www.webtaller.com/manual-flash/linea-tiempo.php>

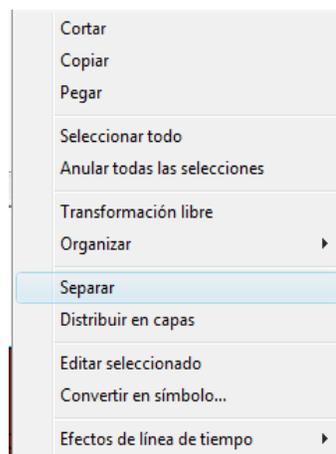
se incluyen acciones de fotograma para modificar una película. Los fotogramas clave son fundamentales en la animación interpolada...»<sup>50</sup>

- Fotograma interpolado: es aquel generado por flash entre un fotograma clave y otro; coloreado de azul claro con una línea que lo cruza, indicando donde inicia y donde termina la interpolación. “Una interpolación es la generación automática de secuencias de movimientos diferentes, delimitados por un fotograma clave inicial y otro final.”<sup>51</sup> “Se trata de imágenes calculadas por Flash que permiten la transición gradual entre dos imágenes claves. Este tipo de imágenes son muy útiles ya que se generan automáticamente y proporcionan un efecto suave de movimiento o transformación.”<sup>52</sup>

- Fotograma clave vacío; es aquel que no debe contener ningún gráfico; identificado por un círculo blanco (vacío).

Como notamos, al abrir nuestro documento, teníamos sólo fotogramas vacíos, y al importar tenemos capas con fotogramas clave. Entonces, debemos hacer un reacomodo de aquellos fotogramas en los que no necesitamos imagen; Para este propósito, insertamos fotogramas clave (click izquierdo del mouse sobre el fotograma > *insertar fotograma clave*) en los fotogramas en donde deseemos que exista imagen, mientras en los que no deseemos insertamos fotogramas clave vacíos (click izquierdo del mouse sobre el fotograma > *insertar fotograma clave vacío*). Si deseamos alargar la duración de un fotograma nos situamos en él, y al aparecer un recuadro, lo arrastramos hasta la posición deseada.

Lo siguiente es darle color a nuestra imagen. Sin embargo, cuando importamos gráficos ai, flash lo hace como un objeto agrupado que no se puede modificar. Entonces es necesario desagruparla (click izquierdo del mouse sobre la imagen > *separar*).



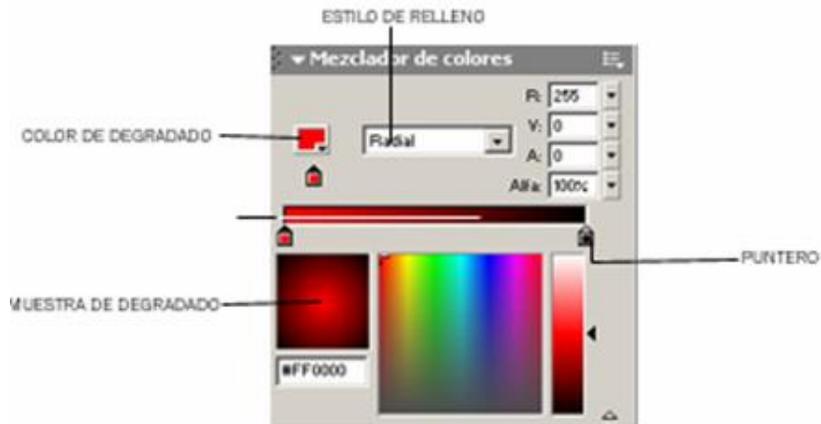
<sup>50</sup> Web Taller.com. Manual de Flash. Elementos en la línea del tiempo. <http://www.webtaller.com/manual-flash/elementos-linea-tiempo.php>

<sup>51</sup> *Idem.*

<sup>52</sup> desarrolloweb.com. Manual de Flash. Capas y fotogramas en Flash. <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1069.php>

Una vez separada, con la herramienta selección , elegimos al fondo de la imagen que no utilizaremos y lo suprimimos.

Luego, damos click en la herramienta bote de pintura.  Esta herramienta sirve para rellenar áreas cerradas con color. Si el mezclador de color no aparece, vamos a ventana > *mezclador de color*. Aparece una pantalla como la siguiente.



Como queremos dar el efecto de volumen a nuestros dibujos, elegimos entre las opciones de estilo de relleno *Radial*. Entonces aparecen 2 punteros en los que seleccionamos los colores que componen el degradado y que se mueven según queramos; incluso, podemos insertar nuevos punteros (click debajo de la barra de degradado) para dar nuevos efectos de color, por ejemplo, para iluminar las pupilas de los ojos de los personajes. (Nota: para eliminar un puntero se arrastra fuera de la barra de degradado)

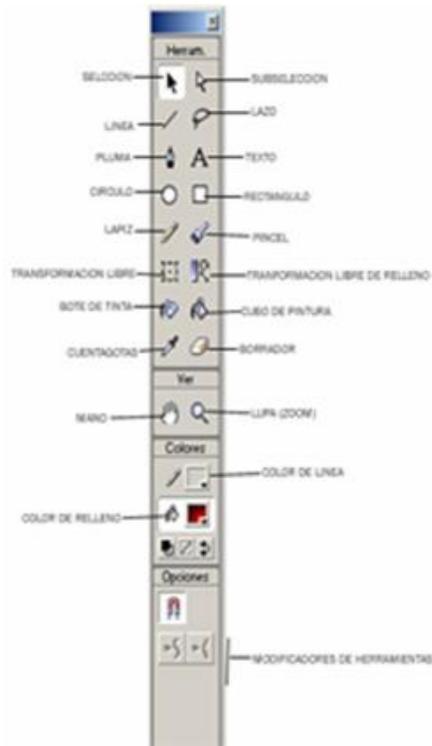
De igual forma, utilizamos otras herramientas para corregir los detalles pertinentes.

“La paleta de herramientas se divide en cuatro secciones:

- La sección Herramientas contiene las herramientas de dibujo, pintura y selección.
- La sección Ver contiene herramientas para ampliar y reducir, así como para realizar recorridos de la ventana de la aplicación.
- La sección Colores contiene modificadores de los colores de trazo y relleno.

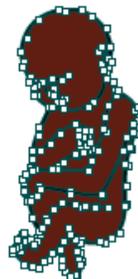
- La sección Opciones muestra los modificadores de la herramienta seleccionada, los cuales afectan a las operaciones de pintura o edición de dicha herramienta.<sup>53</sup>

A continuación se describen las herramientas usadas con más frecuencia.



- Herramienta Selección. Permite mover un objeto dentro del área de trabajo. Nosotros lo utilizamos para eliminar trazos completos, como el fondo blanco de la imagen que no serviría.

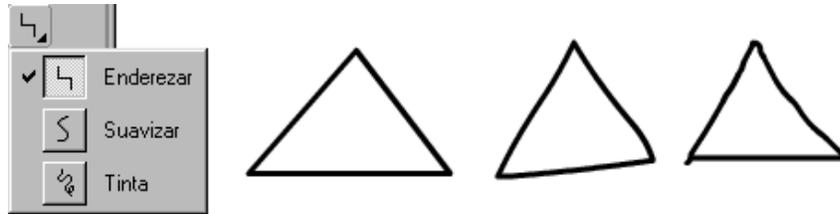
- Herramienta Subselección. Nos permite distorsionar un objeto a través del movimiento de sus nodos. Recurrimos a ella cuando necesitamos alargar sólo una pequeña parte del trazo, como la boca del personaje para crear el *lipsinc*; para hacer coincidir diferentes capas de un mismo dibujo; usada también para deformar las líneas de los escenarios con la finalidad de dar la ilusión de perspectiva.



---

<sup>53</sup> Web Taller.com. Manual de Flash. Herramientas. <http://www.webtaller.com/manual-flash/herramientas.php>

- Herramienta Lápiz. “Para dibujar líneas y formas libres de manera muy similar a un lápiz real...”<sup>54</sup> Muy útil para estilizar líneas de gráficos que no eran continuas. Para lograr trazos todavía más fluidos, seleccionamos en la sección opciones *Suavizar*.

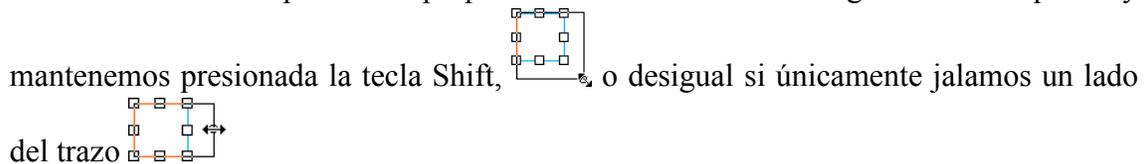


- Herramienta Pluma. Sirve para dibujar trazos precisos, por ejemplo, líneas rectas y curvas.

- Herramientas Línea, Óvalo y Rectángulo. Nos permite dibujar formas geométricas básicas.

- Herramientas Cubo de pintura y Bote de tinta “Para cambiar los atributos de relleno y trazo de los objetos existentes...”<sup>55</sup>

- Herramienta Transformación libre. Sirve para modificar el tamaño de los trazos. Esta transformación puede ser proporcional si tomamos la imagen de la esquina y mantenemos presionada la tecla Shift,



- Herramienta Texto. Nos permite colocar bloques de texto en el escenario.
- Herramienta Cuentagotas. Sirve para copia los atributos de trazo y relleno de un objeto y aplicarlos a otro. Pero, al hacer click sobre algún relleno se activará en la sección opciones *Bloquear relleno*, por lo que si deseamos reutilizar el tono que se seleccionó únicamente deshabilitamos esta opción al hacer click sobre ella.



- Herramienta Borrador. Con ella se pueden eliminar rellenos y trazos.

Una vez trabajada nuestra imagen, podemos reagruparla, situándonos en el fotograma respectivo y usando el comando Ctrl + G. Esto es conveniente si

<sup>54</sup> Web Taller.com. Manual de Flash. Barra de Herramientas. <http://www.webtaller.com/manual-flash/barra-herramientas.php>

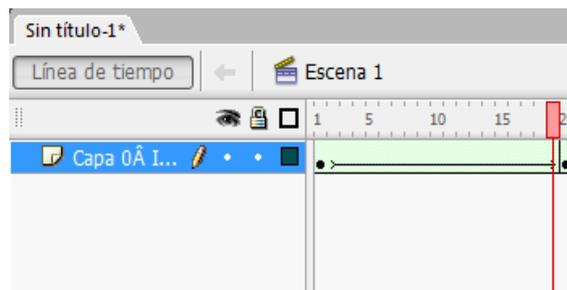
<sup>55</sup> *Idem.*

pretendemos crear con ella una interpolación de movimiento; para interpolación de forma es necesario mantenerla desagrupada.

Flash tiene 2 tipos distintos de interpolación: de movimiento y de forma. La primera se puede obtener de forma sencilla al hacer click izquierdo del mouse sobre el primer fotograma clave > *crear interpolación de movimiento*; para confirmar que se ha hecho, debe aparecer una línea continua que indicará los fotogramas interpolados. En ese momento, se cambian de posición o de tamaño, los fotogramas clave que integran la interpolación; se recomienda hacerlo de esta forma si nuestra interpolación incluye ambos cambios (posición y tamaño), de lo contrario Flash sólo detecta un tipo de cambio y la animación pierde calidad.



La interpolación de forma se marca por una línea continua sobre fotogramas coloreados en verde claro. Se obtiene al ir al panel de Propiedades, que se encuentra en la parte inferior de la pantalla, y activar la opción Forma en el menú desplegable de la opción de *Animar*.



Si deseamos que alguno de los fotogramas comunes o de los que conforman una interpolación se convierta en fotograma clave para añadirle una característica distinta al resto, damos click izquierdo del mouse sobre el fotograma > *convertir en fotograma clave* y hacemos lo pertinente. Si por el contrario, hemos decidido que algún fotograma clave, debe ser borrado, debe aplicarse un click izquierdo del mouse sobre el fotograma > *borrar fotograma clave*; el fotograma clave borrado será sustituido por un fotograma común que tiene la misma información que el fotograma clave anterior. Si hemos notado que hay un fotograma que es igual al que necesitamos en otra parte de la secuencia, hacemos click izquierdo del mouse sobre el fotograma > *copiar fotograma*,

en el fotograma que queremos tomar, y click izquierdo del mouse sobre el fotograma > *pegar fotograma*, en el fotograma que vamos a crear; esto fue especialmente útil al hacer el lipsinc de los personajes, para el que además, se necesitó llevar a cabo una separación por fotograma de los diálogos.

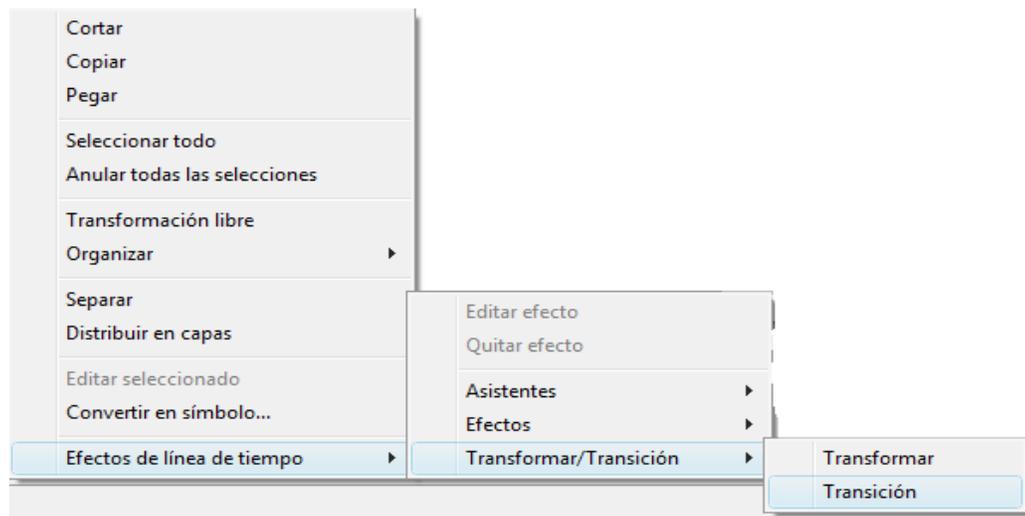


### Ejemplo del diálogo jefe del linaje (escena 2)

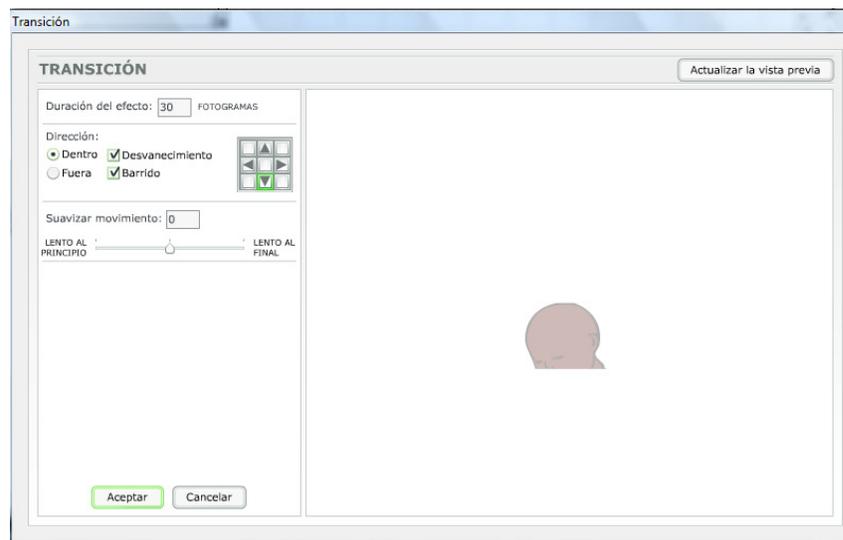
Letra	Posición	Fotogramas	Letra	Posición	Fotogramas	Letra	Posición	Fotogramas
T		23-25	L		86-88			156-159
E			I					
			N		88-90			
H		24-25	A					
E			J		90-93	C		159-161
M		26-29	E			U		
O			,		93-97	A		
S			T		96-98	L		161-164
			E			I		
D		29-30				D		164-166
A			D		98-101	A		
D		30-31	O			D		166-168(5)
O			Y			E		
						S		
A		31-32	L		101-103			
L		32-36	A			D		168(5)-170
U						E		
M			B		.			
B		3	I			E		
R			E			S		
A			N			T		171- 171(5)
M			V			E		
I			E					
E			N		107-108(.5)	V		171(5)-174(5)
N			I			I		
T		41-43	D		108.(.5)-110	T		174(5)-177
O			A			A		
						L		

Los movimientos descritos en el párrafo anterior, se realizan sin afectar al número total de fotogramas que conforman una capa, pero si es que necesitáramos modificar la cantidad de fotogramas, utilizamos click izquierdo del mouse sobre el fotograma > *insertar fotograma*, o click izquierdo del mouse sobre el fotograma > *quitar fotograma*, según sea el caso.

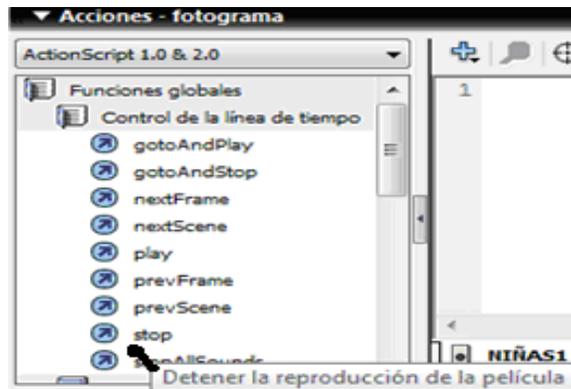
Adicionalmente, utilizamos otros efectos disponibles al hacer click izquierdo del mouse sobre la imagen, como el que se obtiene en > *efecto de línea de tiempo*, > *transformar/transición*, > *transición*, empleado al fuego, o en la aparición del Dios *Olódùmaré* en el cielo.



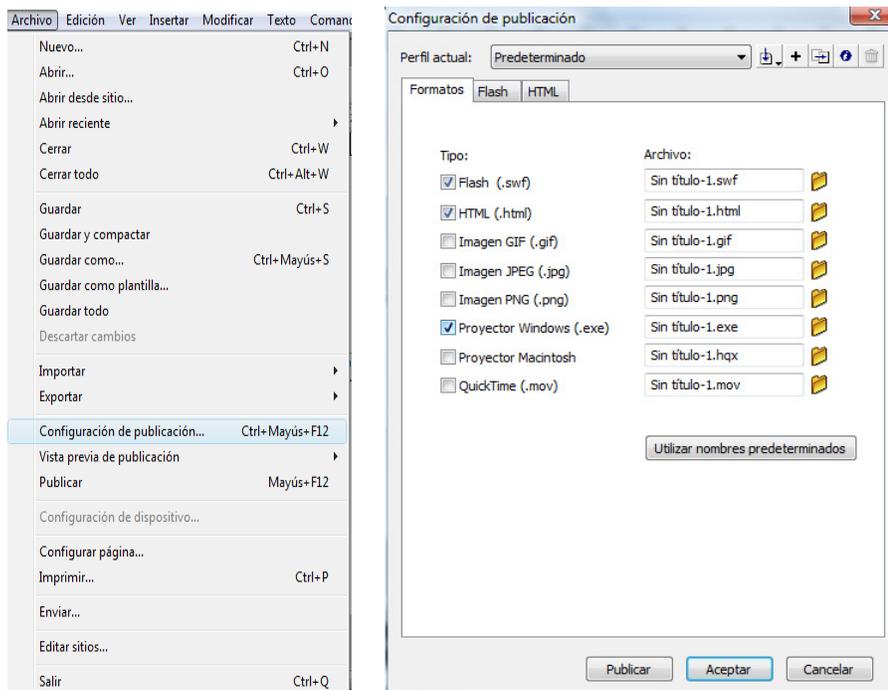
Al desplegar esta opción, aparecerá un cuadro de diálogo en el que deberemos indicar: la cantidad de fotogramas que queremos que dure el efecto; si deseamos que incluya desvanecimiento y/o barrido y la dirección que seguirá el efecto, entre otras especificaciones.



El último paso es crear una nueva capa, posicionarse sobre el último fotograma de la misma, ir al panel de Acciones, que se encuentra en la parte inferior de la pantalla, y arrastrar la opción *Stop*, lo anterior para que la película no se repita indefinidamente.



Finalmente debemos guardar nuestro documento. “Cuando creamos una película con Flash, éste genera un archivo con extensión ".fla", éste nos permite crear la película y modificarla. Otro archivo que se genera es el que tiene la extensión ".swf", éste se compone en el momento que probamos la película, y nos ayuda a ver el resultado de las creaciones y modificaciones de los archivos ".fla".”<sup>56</sup> Sin embargo, si queremos crear un archivo ejecutable que pueda verse en una computadora sin la necesidad de tener instalado para ello alguna versión de Flash, entonces vamos a *Archivo > configuración de la publicación*, seleccionamos la opción .exe y damos click en publicar y aceptar.



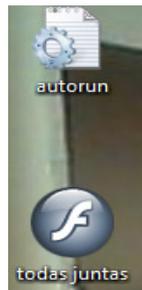
<sup>56</sup> desarrolloweb.com. Manual de Flash. Colocar películas Flash en nuestras páginas. <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1353.php>

Ahora deberemos crear un bloc de notas al que llamaremos autorun.ini y el que se incluirán las siguientes líneas:

```
[autorun]
```

```
OPEN=nombre_archivo.exe
```

Este archivo debe contener el nombre del archivo escrito exactamente igual que como lo guardamos en nuestro archivo .exe y debe encontrarse en la misma ubicación. Si se desea grabar en usb, cd rom, dvd o cualquier otro medio de transferencia de información, deben incluirse ambos archivos.



## CAPÍTULO IV

### **“EL DULCE SACRIFICIO DE LA LUNA”.CORTOMETRAJE ANIMADO SOBRE LA MUTILACIÓN GENITAL FEMENINA (CLITORIDECTOMÍA) EN UNA COMUNIDAD KETU- YORUBA DEL SURESTE DE NIGERIA.**

Este capítulo presenta los principales aspectos acerca de la realización de “El dulce sacrificio de la luna”. Inicia con la sinopsis de nuestro cortometraje, la cual ayuda a comprender la idea que se intenta plasmar. De igual forma, a través del *dramatis personae* de Omi, el lector entenderá la psicología de las mujeres de la comunidad Ketu-Yoruba. Con la escaleta, el guión, el diseño de imagen, el diseño sonoro y el guión de edición se profundiza en los aspectos técnicos requeridos para cualquier producción y, se espera, servirán de guía para futuros trabajos. Asimismo, se explica las motivaciones para la elección de la técnica utilizada y otras especificaciones acerca del diseño gráfico. También se incluye un *break down* y un presupuesto que aclara cómo se llevo a cabo este proyecto.

#### **4.1. Sinopsis del cortometraje**

Omi, una mujer Ketu de 22 años, recuerda, durante su labor de parto, las anécdotas que la llevaron a ser mujer, incluyendo su circuncisión, paso elemental para casarse y alcanzar su ideal de ser madre.

Cuando Omi nació el jefe del linaje le dio la bienvenida a la comunidad Ketu levantándola en brazos y otorgándole las cualidades del agua. A partir de ese momento sabríamos que su ser poseería la fuerza y la dulzura como características principales. Su madre, Ajoke, había procreado 4 hijos varones con Emmanuel, su esposo, y Omi, por ser la única hija de su matrimonio, recibió amor, ternura y buenas enseñanzas de su parte. La obediencia y dedicación de Omi al hogar le merecieron el aprecio de toda la comunidad pues era una niña servil que siempre estaba dispuesta a ayudar.

En su infancia, un evento inesperado con una anciana, le hizo entender la importancia de la circuncisión en la comunidad Ketu como requisito para casarse y convertirse en madre; en esta misma etapa conoció a Akanbi, el amor de su vida y supo que su atracción por él culminaría en el matrimonio.

La costumbre Ketu considera que una mujer está en edad de casarse cuando ha pasado los 20 años, cuando sus caderas se han ensanchado y las aureolas de sus senos han oscurecido. El momento de Omi había llegado, pero para contraer matrimonio antes debía ser circuncidada, así que junto a las mujeres de su edad se encontró aquella mañana dentro de una cabaña de aislamiento y enseguida escuchó “Bienvenido mi señor”, frase con la que se da la bienvenida a un hombre vestido de mujer a quien llaman “dador de marcas- chamán” y quién es encargado de cortar los clítoris de las jóvenes y de ayudar a parir a las mujeres de la comunidad. La sombra de este hombre se extendió a lo largo del recinto en el que se encontraban las muchachas esperando ser circuncidadas con sus respectivas madrinas ayudándoles a extender las piernas y

preparándolas para enfrentar el ritual. Omi lo vio acercarse lentamente hacia ella y sintió el frío de la navaja entre sus piernas, seguido por una sensación de calor causada por el fluir de su sangre que invadió su sexo. Un impulso la orillaba a gritar, pero el sonido se contuvo dentro de su cuerpo pues es sabido que una buena Ketu debe soportar este tipo de dolores que son propios de la mujer. Adormecida por la pérdida de sangre, sintió hundirse en su hombro izquierdo una navaja que serviría para otorgarle un nuevo estatus. Luego, otra mujer puso baba de caracol en su herida para lograr una buena cicatrización. Minutos más tarde, los clítoris fueron recogidos de la cabaña y llevados al santuario ancestral para ser quemados. Lo anterior se entiende como una ofrenda a *Olódùmaré*, el gran Dios de los Ketu-Yoruba, ya que se cree que el proceso de vida y reencarnación continúa si las mujeres regalan una parte de su femineidad a los dioses; se recibe, a cambio, la dicha de dar a luz a hijos que son considerados la reencarnación de los ancestros.

Después de algunas semanas, Omi celebró su boda; sus padres la vieron partir y dejar la casa en la que había tantos recuerdos de su infancia para ir al lado de Akanbi, su esposo. Omi, a menudo se visualizaba como madre, con su pequeño en brazos, sintiéndose admirada y respetada. Tras algunos meses de matrimonio, vio su vientre crecer y la ilusión de ser madre hizo vibrar su corazón, por fin alcanzaría el ideal que tanto había anhelado, pero el sueño se terminaba y era momento de enfrentar su realidad.

#### **4.2. Dramatis personae de Omi (Sinopsis del personaje principal)**

Omi es una mujer de 22 años, miembro de una comunidad Ketu-Yoruba del sur de Nigeria, quien vivió con sus padres hasta el día de su boda. Es hija de Ajoke y Emmanuel, un matrimonio que aún sin amarse, ha sido ejemplar y ha procreado, además de Omi, 4 hijos varones. A raíz de lo anterior, Omi fue educada por su madre con un cariño especial, con gran ternura y entusiasmo; esto la hizo una joven siempre inocente, feliz, bondadosa, soñadora y curiosa.

Con singular alegría, dedicó su infancia, como toda niña Ketu, a aprender las labores del hogar. Es así que toda la comunidad conocía la dulce sonrisa de esta pequeña, quién se convertiría en una joven muy bella y atractiva, poseedora de expresivos ojos cafés, mirada cautivadora, rizada cabellera, labios rosados, piel sana y tersa y bien torneado cuerpo.

No obstante su belleza e innumerables virtudes, se distinguía por ser una ejemplar mujer Ketu, comprometida con las tradiciones de su comunidad y con el rol social que la vida le había designado. Con respeto, valor y obediencia afrontó su circuncisión ilusionada con la idea de ser madre; confiaba en *Olódùmaré* y pensaba que, como retribución a su fe, éste le concedería su deseo.

Siempre apegada a las buenas costumbres vestía tradicionalmente con colores vistosos, dos collares heredados de su abuela, así como un par de arracadas que exaltaban la belleza natural de su rostro. Sus pies descalzos producían un andar

elegante, distintivo y agradable a la vista, capaz de despertar admiración en hombres y mujeres, quienes la consideraban un ejemplo de vida.

### 1.3. Escaleta

No. de secuencia	Descripción	Duración aproximada
1	PARTO	6'
2	NACIMIENTO OMI	37'
3	PARTO	6'
4	PRIMER ENCUENTRO	14'
5	PARTO	6'
6	ENCUENTRO ANCIANA	71'
7	PARTO	6'
8	SEGUNDO ENCUENTRO	22'
9	PARTO	6'
10	CIRCUNCISIÓN	46'
11	OFRENDA-CONVERSIÓN	
12	PARTO	6'
13	BODA	19'
14	PARTO	6'
15	ALUCINACIÓN	15'
16	PARTO	41'

### 1.4. Guión

#### I.- INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/NOCHE

Ojos de Omi (22 años) en expresión de sufrimiento

#### II.-INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/AMANECER DÍA/INTERIOR

El jefe del linaje levanta a Omi (bebé de rojo) en brazos y hace su nombramiento y bienvenida.

Emmanuel y sus cuatro hijos varones están parados cerca del jefe del linaje.

Al fondo Ajoke de pie, (vestida de rojo) mira con ojos llorosos de emoción el nombramiento de su esperada hija

#### JEFE DE LINAJE:

“Te hemos dado alumbramiento y debes darlo a otros. Yo, como jefe del linaje, te doy la bienvenida y te nombro Omí porque en tu ser posees las cualidades de este vital líquido... Como el agua que calma nuestra sed, aliviarás con tu sonrisa las penas de quienes te rodean; como el agua del mar, serás fuerte y resistirás los dolores de la mujer; como el agua que crece nuestras cosechas, ayudarás a tu hombre a preservar nuestro linaje... y... darás vida (actitud dudosa)...”

### III.- INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/NOCHE

Ojos de Omi (22 años) en expresión de sufrimiento

### IV.- EXTERIOR, A LA ORILLA DEL RÍO/AMANECER

Omi (6 años) recoge agua del río en su jícara.

Observa el reflejo de su sonrisa en la corriente.

Un niño (Akanbi- 6 años) tímidamente se acerca y mueve el agua.

Omi reacciona asustada al movimiento del agua.

#### AKANBI

“Omi, tu sonrisa es tan dulce como el agua del río”

### V.- INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/NOCHE

Ojos de Omi en expresión de sufrimiento

### VI.- EXTERIOR ALDEA/ATARDECER

Una mujer anciana intenta sentarse en una piedra.

Omi y 2 niñas observan la escena.

Omi trata de ayudar a la anciana al ver que le resulta difícil.

La mujer se deja ayudar por Omi en una actitud maternal.

Una vez sentada, la mujer cambia su actitud y comienza a hablar con las niñas de forma esquizofrénica; golpea repetidamente la piedra en la que se encuentra sentada.

Las niñas la miran asustadas.

Ajoke grita a las niñas.

Ajoke camina con las niñas lejos de la anciana.

Ajoke trata de explicar las palabras dichas por la mujer que han confundido a las niñas.

Mientras explica señala a la anciana y en gesto maternal acaricia la cabeza de su hija conmovida por su inocencia.

La anciana mira la escena desde lejos.

#### ANCIANA:

“(Alterada)¡La circuncisión es mala, mata, desangra mujeres. Al regalar tu clítoris a *Olódùmaré* le regalarás tu vida!”

#### AJOKE:

“(Gritando)¡Omi!.... ¡niñas!... ¡Aléjense de ella!”

#### OMI:

“¿Mami, quien es esa mujer? ¿qué es la circuncisión, por qué dice que es mala y mata mujeres?”

#### AJOKE:

“Hija, la circuncisión es lo que nos hace diferentes de los animales, una ofrenda en la que *Olódùmaré*, el gran Dios, nos concede la dicha de ser madres, la mayor felicidad de una mujer.

Esa de allá fue ayudante del Chamán que trae al mundo a nuestros hijos; vio morir a algunas desangradas durante el parto...(Con rigor)¡pero miente! ellas murieron por ser mujeres que no merecían la maternidad y los malos espíritus se las llevaron, ¡no fue consecuencia de la circuncisión!...”

OMI:

“¿Por qué yo no he hecho esa ofrenda?... ¡Yo quiero ser madre!”

AJOKE:

“(Maternalmente) Pequeña Omi, serás bendecida con un hijo como las estrellas bendicen a la Luna. Harás tu ofrenda cuando estés a punto de casarte, cuando tu pecho crezca y tus caderas se ensanchen.”

OMI:

“¿Y no me voy a morir al hacer eso?”

AJOKE:

“No, no, no, si eres una buena mujer Ketu nuestros ancestros cuidarán que nada te pase durante ni después del ritual. No te preocupes y vete a jugar.”

#### VII.- INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/NOCHE

Ojos de Omi (22 años) en expresión de sufrimiento

#### VIII.- EXTERIOR, A LA ORILLA DEL RÍO/AMANECER

Akanbi (14 años) pasta sus ovejas en las cercanías del río.

Omi (14 años) camina a lo lejos.

Una pequeña oveja sale del camino y topa con Omi, quien maternalmente la acaricia y le sonríe.

Akanbi, que ya se ha acercado a ellas se conmueve ante la escena y dialoga con Omi; Omi baja la mirada y Akanbi acaricia su rostro con ternura.

AKANBI:

“ Omi, ¿Te he dicho que tu sonrisa es tan dulce como el agua del río?”

OMI:

“(Con tristeza);Calla Akanbi!... que como el agua del río fluye, te irás con tu familia a sembrar tierras lejanas “

AKANBI:

“Pero te prometo volver por ti y convertirte en mi esposa”

#### IX.- INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/NOCHE

Ojos de Omi (22 años) en expresión de sufrimiento

#### X.- INTERIOR CABAÑA DE AISLAMIENTO/AMANECER

El dador de marcas-chamán entra a la cabaña de aislamiento en la que se llevará a cabo la circuncisión.

Todas las madrinas ayudan a sus iniciadas a acomodarse para que una a una el dador de marcas-chamán las circuncide.

El dador de marcas-chamán se acerca a Omi para circuncidarla

Omi es circuncidada

El dador de marcas-chamán recoge los clítoris y los pone en una olla ritual.

El dador de marcas-chamán hace un trazo en el hombro izquierdo de Omi.

Una mujer ayudante vierte baba de caracol en la herida de Omi.

VOZ EN OFF

“Bienvenido mi señor”

VOZ EN OFF (inicia secuencia X, termina secuencia XI)

“*Olódùmaré*, gran Dios, no nos permitas cortar más profundo de lo que es la intención. Nosotros lo estamos haciendo como debe ser hecho; déjalo ser como debe ser. Cuando nosotros cortamos a tus niñas y damos la parte de nuevo a ti, la sangre fluye hacia fuera; en sangre fluye la vida, deja fluir la abundancia de vida de nuevo a ellas. Déjalas usar sus matrices para concebir”

XI.- INTERIOR CABAÑA DE AISLAMIENTO, AL LADO DE ESTATUA DE *OLÓDÙMARÉ* / DÍA

El dador de marcas-chamán ofrece los clítoris recogidos durante la circuncisión a *Olódùmaré*.

Los clítoris son quemados.

Los clítoris se convierten en un cielo estrellado.

XII.- INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/NOCHE

Ojos de Omi (22 años) en expresión de sufrimiento

XIII.- EXTERIOR DE LA CABAÑA DE OMI /ANOCHECER

Los padres de Omi la entregan a un miembro del linaje de Akanbi.

El miembro del linaje se aleja de la cabaña junto con Omi.

El miembro del linaje lleva a Omi al lado de Akanbi .

Akanbi y Omi entran a su nueva casa para consumir su boda.

AJOKE:

¡Ve al lado de tu esposo! ¡Serás bendecida por tu buen comportamiento!

XIV.- INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/NOCHE

Ojos de Omi (22 años) en expresión de sufrimiento

XV.- EXTERIOR DE LA CABAÑA NUPCIAL/NOCHE

Omi observa el cielo estrellado desde el cuarto nupcial

Una de las estrellas es convertida por *Olódùmaré* en un bebé.

El bebé que ha llegado a los brazos de Omi los ilumina de felicidad.

Lentamente la luz que irradian se va haciendo pequeña hasta convertirse en una estrella del cielo que Omi observa desde el interior de cuarto nupcial.

XVI.- INTERIOR CABAÑA TRADICIONAL KETU/NOCHE

Ojos de Omi (22 años) en expresión de sufrimiento

La escena se abre hasta establecer que Omi se encuentra en labor de parto.

Toma interior del bebé intentando nacer.

Omi ha estado el suficiente tiempo en labor de parto como para morir al detenerse su corazón luego de la pérdida de sangre

Su bebé logra nacer.

Omi muere feliz al saber que cumplió con el cometido de preservar el linaje

## **1.5. Break down**

### Planeación y planteamiento del proyecto de tesis

Días de trabajo: 21-26 mayo: 6 hrs. diarias.

Material de trabajo: computadora

Personal requerido: Viridiana moreno y Yaneli González

Lugar: domicilio Viridiana Moreno

### Investigación

Días de trabajo: 26 de mayo- 29 de septiembre: 4hrs diarias.

Material de trabajo: hojas, plumas, laptop,

Personal requerido: Viridiana Moreno y Yaneli González

Lugar: Biblioteca de México, Biblioteca Central (UNAM), Hemeroteca Nacional (UNAM), Facultad de Estudios Superiores Aragón (UNAM), Facultad de Medicina (UNAM), Escuela Nacional de Artes Plásticas (UNAM), Escuela Nacional de Trabajo Social (UNAM), Programa Universitario de Equidad de Género (UNAM), Instituto de Investigaciones Antropológicas (UNAM), Colegio de México, Biblioteca de la Cineteca Nacional

### Dibujar

Días de trabajo: 6 de octubre- 20 de diciembre: 8 hrs. diarias

Material de trabajo: lápiz, goma, hojas, sacapuntas,

Personal requerido: dibujante, Viridiana moreno y Yaneli González

Lugar: domicilio Viridiana Moreno

### Grabación de audio

Días de trabajo: 26 de noviembre: 6hrs.

Material de trabajo: estudio de grabación, materiales de utilería (olla, botella de plástico, diurex), cd's biblioteca de sonidos

Personal requerido: Viridiana Moreno, Yaneli González, Jonathan Mercado y Obed Montiel (actores de doblaje)

Lugar: LEVI producciones

### Entintar

Días de trabajo: 20- 27 de diciembre: 6 hrs.

Material de trabajo: hojas, pluma

Personal requerido: Viridiana Moreno y Yaneli González

Lugar: domicilio Viridiana Moreno

### Escanear

Días de trabajo: 2-4 de enero: 4hrs.

Material de trabajo: escáner, computadora,

Personal requerido: Viridiana Moreno y Yaneli González

Lugar: oficina CNA

### Edición de audio y musicalización

Días de trabajo: 5-12 de enero: 4hrs diarias.

Material de trabajo: computadora, adobe audition, mp3 putumayo

Personal requerido: Viridiana Moreno y Yaneli González

Lugar: domicilio Viridiana Moreno

### Corrección de imágenes digitalmente

Días de trabajo: 5 de enero- 6 de febrero: 6hrs diarias.

Material de trabajo: computadoras, photoshop

Personal requerido: Viridiana Moreno y Yaneli González

Lugar: domicilio Viridiana Moreno, domicilio Yaneli González

### Vectorizar y color digital

Días de trabajo: 6 - 28 de febrero: 4hrs diarias.

Material de trabajo: computadoras, illustrator, flash

Personal requerido: Viridiana Moreno y Yaneli González

Lugar: domicilio Viridiana Moreno, domicilio Yaneli González

### Animar

Días de trabajo: 1 marzo- 1 abril: 4hrs diarias.

material de trabajo: computadoras, illustrator, flash

Personal requerido: Viridiana Moreno y Yaneli González

Lugar: domicilio Viridiana Moreno, domicilio Yaneli González

### Redactar

Días de trabajo: 1 marzo- 12 mayo: 4hrs diarias.

Material de trabajo: computadoras

Personal requerido: Viridiana Moreno y Yaneli González

Lugar: domicilio Yaneli González

## **1.6. Presupuesto**

<b>RECURSO</b>	<b>CANTIDAD</b>
ESTUDIO DE GRABACIÓN	\$1500
2 COMPUTADORAS	\$ 20000
PROGRAMAS	\$500
PASAJES	\$1800
COMIDAS	\$3000
GASTOS DE PRODUCCIÓN (IMPRESIONES, COPIAS, ESCANEOS, LAPICES, PLUMAS, SACAPUNTAS, HOJAS)	\$1000
ACTORES DE DOBLAJE	\$600
DIBUJANTE	\$2000
IMPRESIÓN DE TESINA	\$1000
<b>TOTAL</b>	<b>\$31400.00</b>

## 1.7. Plan de producción

- Técnica a utilizar

Un cortometraje es “...un formato cinematográfico menor a los 30 minutos de duración, con identidad artística propia, cuya fórmula de concepción es la síntesis, misma que le otorga un valor diferente al de los otros formatos en el momento de contar una historia.”<sup>1</sup> Dentro de este formato se desarrollan diversos géneros, entre ellos la animación.

La animación “...da gran libertad de acción, como la de proponer temas que pueden ser duros para contar a través del cine, pero que el código más primario de la animación permite tornarlos livianos o humorísticos.”<sup>2</sup> Si a ello sumamos la imposibilidad de realizar un filme con actores y locaciones reales para abordar la temática de la Mutilación Genital Femenina, entendemos las ventajas que el cortometraje animado ofrece a nuestro proyecto.

Cada elemento utilizado en nuestro cortometraje es pieza fundamental y está cargado de significado para el entendimiento global del mismo; lo anterior no es tarea fácil, y requiere de una gran capacidad de concisión, unida con habilidades creativas, puesto que en una animación “...toda la obra se crea a voluntad del autor, desde la plástica y su textura hasta los personajes y sus movimientos...”<sup>3</sup>

“Puede decirse que todo el cine de dibujos es cine de animación, pero no todo el cine de animación es cine de dibujos. El concepto de animación abarca diversas técnicas de las que los dibujos animados constituye sólo una...”<sup>4</sup> Para lograr nuestros objetivos, decidimos utilizar esta técnica considerada como la más antigua. Cuando se piensa en dibujos animados, la referencia inmediata es pensar en una “...serie de dibujos trazados y pintados sobre hojas de acetato de celulosa transparente. Las figuras han sido dibujadas previamente en posiciones algo diferentes, que progresivamente van ejecutando los movimientos deseados.”<sup>5</sup> Sin embargo, una larga escuela se ha desarrollado alrededor de los dibujos animados y en la actualidad es más común que los dibujos trazados en papel, sean escaneados, corregidos, vectorizados y animados a través de programas computacionales; en este caso la corrección se llevó a cabo en adobe photoshop, mientras que la vectorización se trabajó en adobe illustrator y la animación, que es en 2D, se hizo en Flash Player 8.0.

---

<sup>1</sup> Ivonne Macrina García Sabbagh, *op.cit.*, p.4.

<sup>2</sup> Germán Cáceres, *op. cit.*, pp. 140-141.

<sup>3</sup> Gabriel Blanco *en ibid.*, p 14.

<sup>4</sup> José Moscardó Guillén, *op. cit.*, p 9.

<sup>5</sup> Aguilar Agueda, Mauricio, *op. cit.*, p. 23.

“Gracias a la capacidad de retención de nuestros ojos (persistencia) nos es posible ver una serie de fases en movimiento interrumpido como si fuese un movimiento continuado, con tal que están presentados en el justo orden y con el intervalo de tiempo preciso.”<sup>6</sup> Decidir la secuencia correcta significa utilizar el método *pose planning* en el que

...la animación se lleva a cabo por medio de posiciones clave o extremos, es decir, se dibujan los puntos clave del movimiento, los cuales ya han sido de antemano cuidadosamente pensados, tomando en cuenta el dramatismo necesario para la acción del proceso, interpretación del estado de ánimo, refuerzo de la historia, composición de la escena, etc. Una vez hechos los dibujos clave, se procede a terminar la secuencia con los descomponedores o intercaladores.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Ed Tietjens, *op. cit.*, p. 11.

<sup>7</sup> Mauricio Aguilar Agueda, *op. cit.*, p. 72.

○ Diseño de personaje

PERSONAJE	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Omi	 <p>Niña</p>	<p>Se trató de seguir los patrones de la fisonomía africana, esto es, rasgos gruesos en las mujeres. Sin embargo, Omi debía resaltar por sus facciones ligeramente más finas; mientras es niña posee ojos grandes muy expresivos, curiosos y sonrisa amable, cálida.</p>
	 <p>Adolescente</p>	<p>El color amarillo de su atuendo trata de reflejar la vivacidad de esta inocente pequeña. Al llegar a la adolescencia, su cuerpo se ha ensanchado y su piel, como reflejo del intenso sol, es rosácea y sana. Sus rizos destacan su peculiar belleza.</p>
	 <p>En la circuncisión</p>	<p>En este punto, Omi conserva el brillo en sus ojos, símbolo de su espíritu curioso, a la vez de dogmático y un tanto temeroso. Lleva el mismo atuendo que el resto de las iniciadas, un vestido negro que se torna grisáceo por los rayos de luz, el cabello recogido a la moda tradicional yoruba y un par de collares.</p>
	 <p>En su boda</p>	<p>Al llegar su boda, Omi se ha sometido a la MGF; esto la ha convertido en una mujer propia Ketu lo que queda representado en su atuendo blanco ligeramente iluminado por el rayo de la luna.</p>
	 <p>En el parto</p>	<p>Una vez más, vemos a Omi vestida de amarillo. Igualmente bella, esta vez luce embarazada y la difícil labor de parto ha friseado un poco su abundante cabellera. Su rostro es de sufrimiento y dolor.</p>

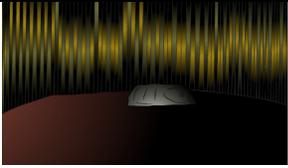
<p>Akanbi</p>	 <p>Niño</p>	<p>Como pareja sentimental de Omi, Akanbi posee rasgos finos sin perder el lazo con la cultura africana; en su niñez tiene un carácter travieso y tímido a la vez.</p>
	 <p>Adolescente</p>	<p>En su adolescencia, ha comenzado a hacer las actividades que le son propias como hombre. Empieza a prepararse para convertirse en adulto, esto es, en padre. Su carácter tímido no impide que posea sentimientos muy fuertes, a la vez de respetuosos por Omi.</p>
	 <p>Adulto</p>	<p>El color de piel de este personaje es oscuro, lo que provoca un gran contraste con el atuendo verde que le caracteriza. En este punto, Akanbi es más serio, pues está a un paso de convertirse en un hombre completo.</p>
<p>Madre (Ajote)</p>	 <p>La diferencia de edad con Omi es de aproximadamente 30 años</p>	<p>Se cuidó que los rasgos de este personaje fueran similares a los del personaje principal. Como una buena madre, es dulce y comprensiva con Omi. Es una mujer ejemplar por lo que, como es debido, utiliza su atuendo en rojo sólo en ocasión de una gran ceremonia. Su tono de piel es suave en comparación con otros personajes y por ello usa ropas en tonalidades secas (naranja, café).</p>
<p>Padre (Emmanuel) y hermanos</p>		<p>De igual forma, se buscó que toda la familia de Omi contara con rasgos similares que permitieran identificar el parentesco. Para tal efecto, se utilizó la misma gama de colores de Omi sólo con ligeras variaciones. El color de sus vestuarios, fue escogido como aquel que generara mayor contraste.</p>

<p>Dador de marcas</p>	 <p>Adulto de aproximadamente 50 años</p>	<p>Este personaje debía tener rasgos más marcados; este el motivo de hacerlo ligeramente más robusto y tosco. Su color de piel es, quizá, el más africano y su indumentaria responde a razones ritualísticas; rojo es sagrado, negro es un estado de pureza por llegar.</p>
<p>Anciana</p>		<p>La escena donde aparece la anciana es crucial para el entendimiento del corto. El aspecto de este personaje debía lucir un poco descuidado, por momentos frágil, por momentos enérgico, un tanto esquizofrénico. La designación de sus tonalidades es un poco caprichosa aunque la escena en la que aparece, hizo que se le bañara en tonos naranjas, símbolo del rayo de sol del atardecer.</p>
<p><i>Olódùmaré</i></p>		<p>Personaje crucial, los trazos y colores de <i>Olódùmaré</i> están basados en la investigación cibernética del aspecto de este Dios.</p>
<p>Jefe de linaje del padre</p>	 <p>Anciano</p>	<p>Como jefe del linaje del padre, los patrones para dibujarlo y colorearlo son similares a los utilizados en la familia de Omi. Su vestimenta en rojo representa lo sagrado del nombramiento de los hijos.</p>
<p>Jefe del linaje del esposo</p>	 <p>Anciano</p>	<p>Como jefe del linaje del esposo, los patrones para dibujarlo y colorearlo son similares a los utilizados en la creación de Akanbi. Su vestimenta en rojo representa lo sagrado del matrimonio.</p>

<p>Madrinas y otras iniciadas</p>	 <p>Edades oscilantes entre los 20 y 35 años</p>	<p>Esta serie de personajes fueron dibujados con rasgos toscos con la finalidad de resaltar la belleza de Omi; las tonalidades en la piel son similares, mientras que se usa el mismo color de vestimenta para todas las iniciadas y otro diferente para todas las madrinas en un intento por diferenciarlas.</p>
<p>Ayudantes</p>		<p>Estos personajes debían parecer mujeres respetadas por la comunidad, para lo cual su edad debía oscilar los 60 años. Su gran participación en rituales, las hacen tener un aspecto ligeramente jovial. Se les vistió de rosa en un afán de diferenciarlas de las madrinas y las iniciadas.</p>
<p>Niñas</p>		<p>Amigas de la infancia de Omi, fueron dibujadas ligeramente más toscas para resaltar la belleza del personaje principal. Sus vestidos fueron coloreados en tonos vistosos, y la escena en la que aparecen, hizo que se les bañara en tonos naranjas, símbolo del rayo de sol del atardecer.</p>
<p>Bebé</p>		<p>Siendo hijo de Omi, el color de este pequeño personaje es similar al de su madre.</p>
<p>Ovejas</p>		<p>Los trazos y colores de estos personajes de ambientación, están basados en la investigación cibernética del aspecto de los borregos que habitan en esta región de Nigeria.</p>

- Diseño de imagen

#### ESCENA 1,3,5,7,9,12, 14 y 16

ESCENARIO	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Interior de una cabaña tradicional. Noche		La noche está asociada con la maldad; esto explica en la cosmología Ketu el terrible episodio al que tuvo que enfrentarse nuestro personaje principal. Las tonalidades utilizadas fueron las sugeridas al oscurecer un cuarto hecho de bambú.

#### ESCENA 2

ESCENARIO	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Interior de una cabaña tradicional. Amanecer		Dado que por la noche salen los malos espíritus, todos los rituales de fertilidad que tienen lugar entre los Ketu deben realizarse en el día, preferentemente al amanecer. Dentro de la cabaña, vemos un pequeño santuario dedicado a <i>Olódùmaré</i> , el gran dios. El bambú con el que se hizo la cabaña está recién cortado, lo que permite sugerir, al utilizarlo en color verde, que estamos iniciando la historia de nuestro personaje principal.

#### ESCENA 4

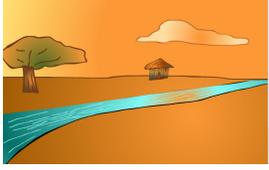
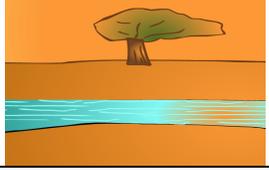
ESCENARIO	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Orilla del río. Amanecer		Este escenario, aunque sencillo, retrata muy bien la aridez de la zona que habitan los Ketu. En él, tiene lugar los encuentros de los personajes principales, por lo que se decidió utilizarlo al amanecer, para dar un ambiente más romántico.

#### ESCENA 6

ESCENARIO	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Aldea. Atardecer		Es un retrato de cómo luce una población Ketu al atardecer, momento que pareció idóneo para dar énfasis a esta escena crucial. Las cabañas de esta aldea son construidas de bambú, no muy cerca una de la otra y guardando poca distancia del río. El árbol y la piedra sirven para darle equilibrio a la composición, así como para ubicar al público, pues a lo largo de la escena se realizan movimientos de cámara que le

		dan ritmo a la acción.
		Cambio de perspectiva

**ESCENA 8**

ESCENARIO	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Orilla del río. Amanecer		Aunque es el mismo escenario de la escena 3, se sugirió hacer un cambio de perspectiva. Como se mencionó, en él impera la aridez y el árbol, la casa y la nube, son elementos indispensables para una buena composición y para ubicar al público.
		Cambio de perspectiva.

**ESCENA 10 y 11**

ESCENARIO	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Interior de una cabaña tradicional. Día		Este recinto de aislamiento es construido especialmente para el ritual de la circuncisión. Este ritual, también parte del ciclo de la fertilidad, es realizado en el día para prevenir los malos espíritus. Los materiales utilizados en la construcción de esta cabaña reflejan la riqueza del linaje de las iniciadas, por lo que son usados para tal fin madera y bambú. Dentro del recinto, como en todas las cabañas de la aldea, se reserva espacio para un pequeño santuario dedicado al Dios <i>Olódùmaré</i> , que a la vez nos servirá de referencia cuando hagamos movimientos de cámara.
		Cambio de perspectiva.
		Cambio de perspectiva.

		Cambio de perspectiva.
--	---	------------------------

### ESCENA 13

ESCENARIO	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Aldea. Noche		Esta primera cabaña es parte de la aldea de Omi; es donde abandona a su linaje para partir al lado de su esposo. Este ritual es realizado a lo largo de la noche, culminando en una hora muy cercana al amanecer.; es por ello que los rayos de luna alumbran con intensidad la choza construida de bambú.
		Esta serie de cabañas forman parte de la aldea de Akanbi. Como vemos, son iluminadas por el rayo de la luna y están mas cerca la una de la otra que en la aldea de Omi.

### ESCENA 15

ESCENARIO	DESCRIPCIÓN	JUSTIFICACIÓN
Aldea. Noche		Es la aldea de Akanbi, básicamente es la misma de la escena anterior, sólo que se le agregan la luna y las estrellas como elementos simbólicos de fertilidad. La tonalidad del cielo va del azul al morado, lo que significa que el amanecer está próximo a llegar.

- Diseño sonoro

### ESCENA 1,3, 5, 7, 9, 12, 14 y 16

FX (BIBLIOTECA DE SONIDOS)	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Corazón	30'	El efecto de corazón sirve para marcar dos estados del personaje: su vida y muerte; por ello, se acelera al momento del parto y se va debilitando al final de la escena, cuando el personaje muere.
Llanto de bebé	4'	Es un efecto característico del nacimiento del bebé
Repetición de diálogo de escena 4(Omi de niña)	0. 50'	Enfatiza el enorme deseo del personaje de convertirse en madre, haciendo hincapié en que por lograrlo obtuvo las más fatídicas consecuencias. Va acompañado de un <u>eco</u> que nos hacen pensar que es sólo un recuerdo.

FX (CREADOS)	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Gritos en labor de parto	20'	Nos permiten mostrar el sufrimiento del personaje al parir. Este dolor se exagera como consecuencia de la circuncisión.
Gritos de agonía	7'	Son el resultado del proceso de muerte del personaje. Contribuyen a hacer notar al espectador que la razón de su muerte fue un paro cardíaco, a causa del desangramiento.

MUSICALIZACIÓN	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Bahia(Angélique Kidjo; Putumayo Presents: Women of Africa)	39'	El tono melancólico de esta canción nos hace pensar en un momento de sufrimiento, enfatizando así el dolor de la muerte de nuestro personaje.

### ESCENA 2

FX (BIBLIOTECA DE SONIDOS)	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Bebé	37'	Se utilizó el ruido característico de un bebé para dar mayor credibilidad a la escena.

MUSICALIZACIÓN	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
The pleb One for Senegal (Putumayo; African groove)	37'	Esta mezcla de sonidos africanos nos hacen pensar en momentos de celebración y el nacimiento de un bebé es para las tribus una gran festividad.

<b>DIALOGO</b>	<b>DOBLAJE</b>	<b>CARACTERÍSTICAS</b>
<p><b>JEFE DEL LINAJE:</b>  - “Te hemos dado alumbramiento y debes darlo a otros. Yo, como jefe del linaje, te doy la bienvenida y te nombro Omí porque en tu ser posees las cualidades de este vital líquido... Como el agua que calma nuestra sed, aliviarás con tu sonrisa las penas de quienes te rodean; como el agua del mar, serás fuerte y resistirás los dolores de la mujer; como el agua que crece nuestras cosechas, ayudarás a tu hombre a preservar nuestro linaje... y... darás vida (actitud dudosa)...”</p>	Obed Montiel	<p>En la solemnidad de esta escena, se refleja el gran valor que los Ketu otorgan a la llegada de un nuevo miembro del linaje. Aunque es preferido que sean varones (dado que los varones no dejarán la aldea) una niña también es bien recibida puesto que será embajadora del linaje y servirá como mediadora para formar alianzas con la familia de su esposo. Este papel de representante del linaje de su padre, es el que la obliga a observar un buen comportamiento, sumiso, dócil y obediente. Pero lo más importante es, sin duda, que su matriz sea fuerte para albergar a los seres pequeños que su marido le deposite a través del semen; su fertilidad será la virtud que enaltecerá de forma más evidente a su linaje.</p> <p>Como vemos, un hijo es muy valorado por los Ketu por lo que la ceremonia de su nombramiento debe serlo también. Entonces, el encargado de conducir dicho ritual deberá hacerlo con voz solemne, seria y respetuosa.</p>

#### **ESCENA 4**

<b>FX (BIBLIOTECA DE SONIDOS)</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b>
Río	14'	Ambientación
Golpe en el agua	0.50'	Se quiere dar a entender que el personaje tomó agua del río en una cubeta, tarea propia de las mujeres de la comunidad.
Movimiento de agua	0.50'	Con esto se hace notar que el personaje movió con la mano el agua del río.

<b>FX (CREADOS)</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b>
Expresión de sorpresa	0.50'	Hace notoria la sorpresa de Omi al ver a Akanbi.

<b>MUSICALIZACIÓN</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b>
Badenya Les Freres Coulibaly (Putumayo; African Groove)	14'	El tono inocente de esta canción nos ayuda a ambientar una escena de amor infantil.

DIALOGO	DOBLAJE	CARACTERÍSTICAS
<u>AKANBI:</u> -“Omi, tu sonrisa es tan dulce como el agua del río”	Viridiana Moreno	Había que utilizar una metáfora que involucrará el nombre de la niña (omi en yoruba=agua) con su belleza y dulzura. Por la naturaleza romántica de la frase, se recurrió para decirla al que sería su futuro esposo, Akanbi, quien expresa en su voz su carácter tímido y travieso.

#### ESCENA 6

FX (BIBLIOTECA DE SONIDOS)	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Risas de niñas	2'	Ambientación. Las niñas en la comunidad hacen sus labores felices y conviven naturalmente.
Ruido al espantarse	0.30'	Enfatiza el espanto producido en las niñas luego de escuchar las palabras de la anciana.
Pasos en tierra	14'	Nos ayuda a crear la sensación de que los personajes caminan.

FX (CREADOS)	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Quejidos anciana	4'	Hace notoria la dificultad de una anciana al tratar de sentarse y la necesidad de ser ayudada.
Golpe en piedra (golpe en pared)	3'	Produce la sensación de locura y exaltación de la anciana al recordar la circuncisión.

MUSICALIZACIÓN	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Love Is Just A Dream Johnny Cle (Putumayo; Africa)	4' al inicio y 3' al final	Esta agradable tonada nos evoca la cotidianidad en un día feliz de la comunidad. Por ello, se presenta al inicio y al final de la escena y no durante el incidente con la anciana.
Música de terror	10'	Crea el estado de pánico en el dialogo de la anciana.

DIALOGO	DOBLAJE	CARACTERÍSTICAS
<u>ANCIANA:</u> -“¡La circuncisión es mala, mata, desangra mujeres. Al regalar tu clítoris a <i>Olódumaré</i> le regalarás tu vida!”	Viridiana Moreno	Como parte del diálogo que desencadenará la explicación que recibirá el público acerca de la circuncisión, es importante que éste sea concreto, que incluya los aspectos clave a desarrollar. De igual forma, en un intento por llamar la atención del espectador se escogió para su lectura un personaje de edad avanzada que deberá matizarlo con rigor, un toque de locura y esquizofrenia conjugados.

<p><u>OMI:</u>  -“ ¿Mami, quien es esa mujer? ¿qué es la circuncisión, por qué dice que es mala y mata mujeres?”  -“ ¿Por qué yo no he hecho esa ofrenda?...  ¡Yo quiero ser madre!”  - “¿Y no me voy a morir al hacer eso?”</p>	<p>Viridiana Moreno</p>	<p>Como un niño, el público tendrá dudas acerca de la frase dicha por la anciana. Por tanto, se trató de formular este interrogatorio en el orden preciso en que las dudas irían surgiendo. Se utilizó al personaje principal para caracterizar a este interlocutor, quien, además de dulzura y ternura, deberá tener una voz exageradamente curiosa.</p>
<p><u>AJOKE:</u>  -“(Gritando) ¡Omi!... ¡niñas!... ¡Aléjense de ella!”  -“Hija, la circuncisión es lo que nos hace diferentes de los animales, una ofrenda en la que <i>Olódùmaré</i>, el gran Dios, nos concede la dicha de ser madres, la mayor felicidad de una mujer. Esa de allá fue ayudante del Chamán que trae al mundo a nuestros hijos; vio morir a algunas desangradas durante el parto...(Con rigor);pero miente! ellas murieron por ser mujeres que no merecían la maternidad y los malos espíritus se las llevaron, ¡no fue consecuencia de la circuncisión!...”  -“Pequeña Omi, serás bendecida con un hijo como las estrellas bendicen a la Luna. Harás tu ofrenda cuando estés a punto de casarte, cuando tu</p>	<p>Viridiana Moreno</p>	<p>Al inicio de su intervención se muestra alterada por el inesperado encuentro que ha tenido su hija con la anciana. Sin embargo, su diálogo está construido de manera sencilla, de forma explicativa que permita al espectador tener una idea clara de lo que significa para los Ketu tener hijos y de cómo a través de los rituales de fertilidad, entre los que encuentra la circuncisión, se alcanza dicho fin. Además, se incluyen otras frases que son claves para el entendimiento total del cortometraje, por ejemplo se pone sobre advertencia que una mujer puede morir desangrada durante el parto, a consecuencia de la circuncisión; también se hace la comparación simbólica de una madre y sus hijos, con la luna y las estrellas; y por último se enfatiza que sólo las malas mujeres, es decir, las impropias, tienen consecuencias fatídicas en sus vidas.</p> <p>La voz utilizada es por momentos suave, a veces enérgica, otras veces explicativa, pero nunca pierde la esencia de dulzura y calor maternal que envuelven al personaje.</p>

<p>pecho crezca y tus caderas se ensanchen.”</p> <p>-“No, no, no, si eres una buena mujer Ketu nuestros ancestros cuidarán que nada te pase durante ni después del ritual. No te preocupes y vete a jugar.”</p>		
---	--	--

### ESCENA 8

FX (BIBLIOTECA DE SONIDOS)	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Río	22'	Ambientación
Belidos	22'	Ambientación

MUSICALIZACIÓN	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Manecas Costa Fundo Di Matu (Putumayo; African Odyssey)	22'	Esta escena se musicalizó con los tintes románticos de esta canción.

DIALOGO	DOBLAJE	CARACTERÍSTICAS
<p><u>AKANBI:</u></p> <p>-“ Omi, ¿Te he dicho que tu sonrisa es tan dulce como el agua del rio?”</p> <p>- “Pero te prometo volver por ti y convertirte en mi esposa”</p>	Jonathan Mercado	Se utilizó la misma frase del primer encuentro entre los personajes principales para recordarle al público que son los mismos niños. Asimismo, se incluye la promesa de matrimonio que traerá consigo la circuncisión. El carácter de Akanbi, nos obliga a utilizar en él una voz dulce, tímida, un poco fría por la solemnidad del diálogo.
<p><u>OMI:</u></p> <p>- “(Con tristeza) ¡Calla Akanbi!... que como el agua del rio fluye, te irás con tu familia a sembrar tierras lejanas “</p>	Viridiana Moreno	A pesar de la fuerte atracción entre los jóvenes, es sabido que las buenas costumbres Ketu indican que una mujer propia debe permanecer siempre distante del hombre que será su marido. Incluso, es bien visto que no lo mire a los ojos; por ello la voz de Omi debe ser seria, a la vez de dulce y melancólica por la reserva que debe marcar con Akanbi.

**ESCENA 10 y 11**

<b>FX (BIBLIOTECA DE SONIDOS)</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b>
Pasos en tierra	2'	Nos ayuda a crear la sensación de que el personaje camina
Bullicio de mujeres	8'	Al acomodarse para que se lleve a cabo la circuncisión, las mujeres platican y se mueven produciendo ruido.
Pasos en tierra	2'	Nos ayuda a crear la sensación de que el personaje camina
Cuchillazo	0.40'	Nos recuerda que la circuncisión se llevará a cabo con un cuchillo filoso.
Piel abriéndose (globo desinflándose )	0.60'	Consideramos pertinente utilizar este efecto, pues creemos que la piel produciría un sonido similar al ser rasgada.
Caracol rompiéndose(crack)	0.90'	Las mujeres rompen un caracol para verter la baba en la herida de la iniciada.
Fuego	8'	Los clítoris son quemados.

<b>FX (CREADOS)</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b>
Extracción de clítoris (diurex)	0.20'	La extirpación del clítoris es un desprendimiento que debe erizar la piel, un sonido agudo que penetre los oídos de forma severa, mismo que encontramos similar al diurex cuando se despega del aro que lo mantiene adherido.
Quejido en la extracción del clítoris	0.70'	A pesar del gran dolor generado en una operación de este tipo, el quejido de nuestro personaje es casi imperceptible pues queremos exaltar su valentía, cualidad muy estimada en las comunidades donde se realiza la MGF.
Clítoris en olla (goma en cacerola)	0.20'	El volumen de un clítoris es similar al de una goma miniatura; por ello utilizamos este objeto y lo dejamos caer en una olla de barro.
Quejido al rasgar la piel	0.20'	Este quejido es aún más imperceptible que el producido durante la circuncisión, pues el dolor es mucho menor.
Efecto de conversión (música dulce)	10' (2' cada uno)	Se cree que la circuncisión es una ofrenda de amor hacia el dios <i>Olódùmaré</i> , y que al hacerla el dios premiará a las mujeres con la maternidad. Esta primera conversión, transforma los clítoris en estrellas.

<b>MUSICALIZACIÓN</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b>
Doctor King'esi Nipelaki Kwa Ba (Putumayo; African Odyssey )	32'	Esta escena se acompaña de una melodía alusiva a la cotidianidad, pues la MGF es algo común en estas sociedades.

Le Go Sou (Putumayo; African Odyssey)	14'	Este sonido es más dinámico y alegre, pues a través de la ofrenda se podrá alcanzar la felicidad de ser madre.
--	-----	--

DIALOGO	DOBLAJE	CARACTERÍSTICAS
<p>"<i>Olódùmaré</i>, gran Dios, no nos permitas cortar más profundo de lo que es la intención. Nosotros lo estamos haciendo como debe ser hecho; déjalo ser como debe ser. Cuando nosotros cortamos a tus niñas y damos la parte de nuevo a ti, la sangre fluye hacia fuera; en sangre fluye la vida, deja fluir la abundancia de vida de nuevo a ellas. Déjalas usar sus matrices para concebir"</p>	Obed Montiel	Este diálogo es un extracto de una de las oraciones invocadas por los Ketu para desear fertilidad a cambio del ritual de la circuncisión. <i>Ògún</i> es el dios que se nombra en la plegaría, sin embargo, fue sustituido por <i>Olódùmaré</i> para evitar confusiones ya que <i>Ògún</i> es sólo un intermediario para llegar al gran dios. El rezo no está dicho en tiempo real por lo que se utilizó una voz solemne, suplicante, acompañada por un estruendoso eco.

### ESCENA 13

FX (BIBLIOTECA DE SONIDOS)	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Ambientación nocturna	15'	Ambientación.
Pasos en tierra	5'	Nos ayuda a crear la sensación de que los personajes caminan.
Pasos en tierra	3'	Nos ayuda a crear la sensación de que los personajes caminan.

MUSICALIZACIÓN	DURACIÓN	JUSTIFICACIÓN
Hima (Nawal; Putumayo Presents: Women of Africa)	15'	Esta tonada nos hace referencia al destino y para esta comunidad el matrimonio es parte de las etapas obligatorias en la vida.

DIALOGO	DOBLAJE	CARACTERÍSTICAS
<p><u>AJOKE:</u> -¡Ve al lado de tu esposo! ¡Serás bendecida por tu buen comportamiento!</p>	Viridiana Moreno	Se quería dar énfasis en el buen comportamiento del personaje principal. Su madre era el personaje indicado para hacer esta declaración; era necesario utilizar una voz maternal, dulce, a la vez de seria y solemne.

**ESCENA 15**

<b>FX (CREADOS)</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b>
Efecto de conversión(música dulce)	2'	Esta es la segunda conversión y se efectúa sólo en la imaginación del personaje mientras observa el cielo. Mágicamente una estrella es convertida en un bebé que ella carga.
Bebé feliz	6'	Ambientación
Efecto de conversión(música dulce)	2'	Esta conversión es para ubicar a nuestros espectadores y hacer notorio que esta escena se produjo únicamente en la imaginación del personaje; por esta razón, la imagen del personaje con un bebé en brazos se vuelve a transformar en una estrella del cielo que el personaje mira.

<b>MUSICALIZACIÓN</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b>
Raoui (Souad Massi ; Putumayo Presents: Women of Africa)	12'	Se necesitaba del fondo dulce de esta canción para hacer referencia de esta escena como producto de la imaginación del personaje.

## 1.8. Guión de edición

ESCENA	ENCUADRE PRINCIPAL	ENCUADRE DE OTROS PERSONAJES	MOV. DE CAMARA	DURACIÓN APROX. (en fotogramas)
	Créditos iniciales	/	/	1
1	C.U. Rostro Omi	/	/	60
2	M.S Jefe del linaje (perfil)	F.S. Familia	/	175
	M.C.U. Jefe del linaje (frente)	M.S. Padre; C.U. Hermano	/	80
	M.S Jefe del linaje (frente)	F.S. Familia	/	55
	M.C.U. Ajote	/	/	26
	M.S Jefe del linaje (frente)	F.S. Familia	/	85
3	C.U. Rostro Omi	/	/	60
4	L.S. Río con Omi	/	/	28
	C.U Rostro Omi	/	/	85
	Two Shot en C.U Rostros omi y Akanbi	/	/	50
5	C.U. Rostro Omi	/	/	60
6	L.S. Aldea con niñas y anciana	/	/	25
	F.S. Omi ayuda anciana	/	/	16
	Hollywood .Shot Anciana	M.S Niñas (espaldas)	/	117
	Group Shot en M.S niñas	/	/	7
	M.C.U Ajoke	/	/	35
	Group Shot en Hollywood Shot de Ajoke y niñas caminan	F.S Anciana (a lo lejos)	/	180
	F. S / Hollywood Shot Anciana		Zoom in	12
	Hollywood Shot Anciana	/	/	36
	Hollywood Shot/ M.C.U Anciana.	/	Zoom in	20
	M.C.U Anciana	/	/	55
	M.C.U/ Hollywood Shot Anciana	/	Zoom out	27
	Group Shot en F.S. de Ajoke y niñas	F.S Anciana (a lo lejos)	/	147

	C.U. Rostro omi	/	/	21
	M.C.U. Ajoke	/	/	102
7	C.U. Rostro Omi	/	/	60
8	L.S. Orilla del río con Akanbi y Omi	/	/	110
	Two Shot en M.C.U de Omi y Akanbi (perfil)	/	/	155
9	C.U. Rostro Omi	/	/	60
10	Group Shot en F.S iniciadas y madrinas	/	/	53
	Two Shot en M.C.U. Omi y madrina	/	/	20
	Group Shot en F.S iniciadas y madrinas	/	/	30
	M.S. Dador de marcas	/	/	10
	Two Shot en F.S Omi y madrina	/	/	8
	Hollywood Shot Omi (perfil)	/	/	8
	F.S. Omi abriendo piernas	Insert brazos madrina	/	8
	Two Shot en F.S. Omi y madrina	M.S. ayudante (espaldas)	/	9
	Group Shot en M.S, Omi, madrina y ayudantes (espaldas)	Insert piernas dador caminando	/	15
	Group Shot en F.S. dador, Omi, y ayudantes (perfil)	/	/	8
	M.C.U. Dador de marcas (perfil)	/	/	7
	M.S. circuncisión Omi	/	/	6
	C.U. circuncisión Omi	/	/	8
	Insert. manos de dador con cuchillo y clitoris	/	/	10
	Insert. mano dador dejando clitoris en olla	/	/	10
Group Shot en	/	/	10	

	F.S. de dador a punto de marcar hombro			
	Insert. dador cortando hombro	/	/	10
	Group shot en F.S. madrina rompiendo caracol (perfil)	/	/	25
	F.S. madrina rompiendo caracol (frente)	/	/	25
11	Hollywood shot dador en ofrenda (perfil)	/	/	15
	F.S. dador en ofrenda (perfil)	/	/	38
	F.S. / Insert . olla con clítoris	/	Zoom in	10
	Insert . olla con clítoris quemándose (hasta transformación)	/	/	160
	F.S. estrellas	/	Traveling izq-der.	45
12	C.U. Rostro Omi	/	/	60
13	Group shot en F.S. padres, Omi y jefe del linaje en entrega.	/	/	10
	Group shot en M.S. padres, Omi y jefe del linaje en entrega	/	/	55
	Two shot en M.S. hasta F.S Omi y jefe caminando (espaldas)	F.S Akanbi (a lo lejos)	/	50
	Three shot en F.S. Omi, jefe y Akanbi	/	/	50
	Two Shot en M.S. a Hollywood Shot Omi y Akanbi caminan (espaldas)	/	/	25
14	C.U. Rostro Omi	/	/	60
15	F.S. Omi (espaldas)	/	/	15

	M.C.U. Omi (frente)	/	/	10
	Insert estrella que se convierte a M.C.U Omi con bebé	/	/	40
	M.C.U. Omi con bebé/ F.S cielo donde Omi con bebé se vuelve estrella	C.U/ M.S. Omi (espaldas)	Zoom out	72
16	C.U. Rostro Omi	/	/	108
	F.S. Bebé interior	/	/	30
	M.C.U. Omi	/	/	10
	Two Shot en F.S. Omi y dador	/	/	95
	Two shot en M.S Omi y dador (frente)	/	/	30
	M.C.U. Omi	/	/	60
	M.S. Omi	/	/	30
	F.S. Dador saca bebé	/	/	25
	Hollywood Shot Omi dando a luz	/	/	35
	C.U. Rostro omi muriendo	/	/	25
	C.U. Rostro Omi/ B.C.U. ojo Omi	/	Zoom in	20
Créditos finales				225

- Diseño gráfico

Los colores utilizados en los personajes de este cortometraje son colores llamativos, pues las culturas africanas son conocidas mundialmente por el gran colorido en sus atuendos. En la mayoría de las escenas visten cotidianamente con colores fuertes, y con la finalidad de ubicar a nuestro público, los colores elegidos para cada personaje se conservan a lo largo de la animación; es así que podemos ver que los niños visten del mismo color cuando son adultos. Ningún color fue elegido por razones específicas, excepto el de nuestro personaje principal, Omi, pues para ella se decidió el color amarillo para denotar su excesiva alegría, su gran disposición y su carácter amistoso.

En escenas específicas, por ejemplo, en la del nombramiento, se utilizaron para Ajoke y la pequeña Omi el color rojo ocre que es un símbolo de lo sagrado en las comunidades Ketu y, como ya se ha mencionado, la mayor bendición entre estas sociedades es la llegada de nuevos integrantes al linaje. De la misma manera, los jefes del linaje, tanto del padre como del esposo de Omi, visten en tonos rojizos, debido a la importancia del rol que juegan en la comunidad y al gran valor de las tareas que realizan y que están relacionadas con las etapas básicas en la vida: nacimiento y matrimonio. En la escena de la circuncisión, las iniciadas visten atuendos en negro, ya que se cree que antes de llevar a cabo este ritual, todas las mujeres son impropias y sólo se perderá ese estado luego de someterse a la MGF, tras deshacerse del clítoris. Lo anterior se justifica en la creencia de que la finalidad del matrimonio es sólo la procreación y el deseo distrae de este fin; el clítoris, se cree, debe extraerse para convertir a la mujer sólo en madre y no en objeto del deseo de sus esposos.

Así es que en la escena de la boda, Omi se presenta en estado de pureza, razón por la cual viste en blanco.

En lo que se refiere a los escenarios, se utilizaron locaciones sencillas que denoten la aridez de la zona. En el caso específico de la comunidad Ketu, la aridez de la zona fomenta en gran medida el fanatismo a la fertilidad en todos los sentidos; se ofrecen ofrendas a los dioses para que haga fértil la tierra, las mujeres y a la sociedad en general.

La aldea, cuenta con pocas cabañas y están lo suficientemente separadas para evitar cualquier tipo de relación estrecha.

El diseño sonoro, por tanto, nos sirve para reforzar aquellos aspectos visuales que pudieran quedar olvidados debido a la gran sencillez con la que son tratados los espacios y la seriedad con la que vive esta comunidad. Sin perder el tono ritual, el sonido intenta representar incluso sonidos inexistentes e intenta recrear de la manera más fiel lo que la investigación condujo acerca del gran valor de la circuncisión en la construcción de la mujer como madre.

La música se separó por escena, y cada melodía trata de evocar aquel sentimiento que impera en la misma.

## CONSIDERACIONES FINALES

Tras la realización de esta investigación, podemos concluir que nuestra postura se vio trastocada radicalmente, modificando incluso el eje central de nuestro trabajo. Lo anterior dio como resultado que el horror que nos causaba el tema inicialmente fuera sustituido por un entendimiento que, si bien desea erradicar la MGF, no pretende condenarla ni exigirles a sus practicantes modificar sus tradiciones con argumentos occidentales. Por el contrario, se intenta mostrar claramente la cosmovisión de la comunidad Ketu- Yoruba y contribuir a una reflexión en las que sus partidarios concienticen acerca de los riesgos que conlleva esta práctica, deseando que algún día pueda ser eliminada.

La animación fue la cumbre de esta investigación, que si bien pudo mostrarse a través de otros medios, encontró en el cortometraje libertad de acción al mismo tiempo que resolvió los inconvenientes de exponer un hecho foráneo de interés mundial y nos permitió mantener neutralidad pues, así como este trabajo de investigación no se muestra a favor o en contra de la MGF, “El dulce sacrificio de la luna” presenta con la debida fidelidad y en contexto a la circuncisión femenina (clitoridectomía) en la comunidad mencionada, sin adjetivaciones.

Nuestro compromiso periodístico se vio reflejado en la neutralidad que procuramos mantener a lo largo del trabajo y, aunque como mujeres del siglo XXI buscamos la igualdad de los sexos, estamos a favor de la dignidad de la mujer y deseamos la salud y calidad de vida de las féminas de los 5 continentes de nuestro planeta, no creemos poseer la autoridad de juzgar las ideas de otros y nos mantenemos en la postura de que sólo a través del respeto y conocimiento se puede erradicar esta práctica.

Esta investigación pretende ser un estímulo que fomente el interés en abordar el tema de la MGF y realizar investigaciones que nos permitan visualizar este tipo de prácticas como un fenómeno cultural que, antes de ser calificado o descalificado, debe ser entendido claramente desde la visión de sus practicantes. Por otra parte, al realizar el primer cortometraje mexicano que aborda el tema de la MGF se tiene la intención de provocar en los estudiantes de comunicación el interés por elaborar nuevos cortometrajes, explorando la animación por computadora y otras técnicas de realización con la finalidad de fomentar la creación de cortos en nuestro país, y al mismo tiempo, provocar el interés por adecuar a este formato realidades distintas a la propia. Del mismo modo, con la realización del tercer capítulo de este trabajo y el manual presentado en el mismo, se espera provocar la necesidad de una investigación más exhaustiva de las diferentes técnicas de animación, información que puede calificarse escasa en nuestro país.

## FUENTES DE CONSULTA

### BIBLIOGRAFÍA

- Adam Muñoz, Maria Dolores, *La mutilación genital, y sus posibles soluciones desde la perspectiva del Derecho Internacional Privado*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2003, 175 pp.
- Aguilar Agueda, Mauricio, *Metodología para la realización en un cortometraje musical en dibujos animados destinado a un videoclip*, Tesis para obtener la Licenciatura en Diseño Grafico, Escuela de Diseño Grafico, Universidad Simón Bolívar, México, 1997, 119 pp.
- Aguilera Patton, Pedro Pablo, *Religión y Arte Yorubas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2004, 91 pp.
- Amnistía Internacional, *Campaña para erradicar la Mutilación Genital Femenina, El papel de Amnistía Internacional*, Índice AI: ACT 77/10/97/s, 2pp.
- Amnistía Internacional, *La adopción de las cuestiones de la Mutilación Genital Femenina por parte de Amnistía Internacional*, Índice AI: ACT 77/11/97/s, 3pp.
- Amnistía Internacional, *La Mutilación Genital Femenina y las normas internacionales de Derechos Humanos*, Índice AI: ACT 77/14/97/s, 3pp.
- Amnistía Internacional, *La mutilación genital femenina y los derechos humanos. Infibulación, excisión y otras prácticas cruentas de iniciación*, Madrid, Los libros de la Catarata y Editorial Amnistía Internacional (EDAI), 1998, 110pp.
- Amnistía Internacional, *Mutilación Genital Femenina, Estrategias para el cambio*, Índice AI: ACT 77/16/97/s, 5pp.
- Amnistía Internacional, *Mutilación Genital Femenina, Iniciativas de la ONU*, Índice AI: ACT 77/15/97/s, 3pp.
- Amnistía Internacional, *Mutilación Genital Femenina, Una cuestión de derechos humanos*, Índice AI: ACT 77/12/97/s, 3 pp.
- Amnistía Internacional, *¿Qué es la Mutilación Genital Femenina?*, Índice AI: ACT 77/06/97/s, 10 pp.
- Anaya Cintas, Francisca, *Plan de Prevención y Erradicación de la Mutilación Genital Femenina en Wajid*, Tesis para obtener el Título Superior en Enfermería, Universidad de Alicante, España, 2003, 8 pp.
- Armendáriz Sánchez, Marcela, *La violación de los Derechos Humanos de las mujeres en África: Mutilación Genital Femenina y la intervención de organismos internacionales y Organizaciones No Gubernamentales en el caso de Egipto y Somalia*,

Tesis para obtener la Licenciatura en Relaciones Internacionales, UNAM, FES Aragón, México, 2005, 160 pp.

- Aurrecochea, Juan Manuel, *El episodio perdido. Historia del cine mexicano de animación*, México, Cineteca Nacional, 2004, 151pp.
- Babatunde, Emmanuel, *Women's rites versus women's rights: A study of the circumcision among the Ketu Yoruba of South Western Nigeria*, Asmara, Africa World Press Inc., 1998, 213pp.
- Barber, Karin, *I could speak until tomorrow, Oriki Women and the Past in a Yoruba Town*, Estados Unidos, Smithsonian Institution Press, 1991, 354pp.
- Benedeck, Wolfgang, Kisaakye, Esther et. al, *The human rights of women: international instruments and african experiences*, Austria, World University Service Austria, 2002, 336 pp.
- Cabán Torres, José Alberto, *So dí orisa, deificación o imposible ancestralización: Surgimiento de las deidades entre los yoruba*, Tesis para obtener el Grado de Doctor en Estudios de Asia y África, Especialidad África. El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, México, 2005, 233 pp.
- Cáceres, Germán, *Entre dibujos, marionetas y píxeles: notas sobre cine de animación*, Buenos Aires, La Crujia, 2004, 165pp.
- Caldwell J.C. y Caldwell Pat, *The role of marital sexual abstinence in determining fertility: a study of the Yoruba in Nigeria*, Bélgica, International Union for the Scientific Study of Population, s/f, 40pp.
- Carr, Dara, *Female Genital Cutting, Findings from the Demographic and Health Surveys Program*, Estados Unidos, DHS Demographic and Health Surveys Macro International Inc., 1997, 96 pp.
- Castañeda Reyes, José Carlos, *Fronteras del placer, fronteras de la culpa: a propósito de la mutilación femenina en Egipto*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 2003, 116 pp.
- Comisión de Derechos Humanos, Subcomisión de Promoción y Protección de los Derechos Humanos, 56° período de sesiones, Tema 6 a) del programa provisional, CUESTIONES CONCRETAS DE DERECHOS HUMANOS. LA MUJER Y LOS DERECHOS HUMANOS, Octavo informe sobre la evolución de la situación relativa a las prácticas tradicionales que afectan a la salud de las mujeres y las niñas, elaborado por la Sra. Halima Embarek Warzazi, E/CN.4/Sub. 2/2004/41, 17 de junio de 2004, 17 pp.
- Denniston, George C., Mansfield Hodges, Frederic y Fayre Millos, Marilyn, *Male and Female Circumcision, Medical, Legal and Ethical Considerations in Pediatric Practice*, Oxford, Klower Academic/Plenum Publishers, 1998, 547pp.

- Döring, María Teresa, *El asesinato del deseo*, México, Fontamara, 2da. Ed, 2001, 112 pp.
- Dorkenoo, Efuá, *Cutting the Rose*, Reino Unido, Minority Right Publication, 1995, 196pp.
- Eisler, Riane, *Placer sagrado nuevos caminos hacia el empoderamiento y el amor volumen 2*, tr. Elena Olivos, Santiago, Cuatro vientos, 2da. Ed, 1999, 332 pp.
- El Sadawi, Nawal, *The hidden face of Eve: Women in the Arab World*, Londres, Zed Press, 1980, 212 pp.
- Ensler, Eve, *Monólogos de la vagina*, tr. Anna Plata, España, Emecé, 1998, 121 pp.
- Falola, Toyin, *Yorubagurus Indigenous Production of Knowledge in Africa*, Asmara, Africa World Press, 1999, 317pp.
- Fischman, Yael, *Mujer sexualidad y trauma*, Bueno Aires, Lugar, 2000, 207 pp.
- García Sabbagh, Macrina Ivonne, *Cortometraje más que un instante: documentación de un programa de exhibición de cortometrajes producidos por el Instituto Mexicano de Cinematografía (2002-2004)*, Tesis para obtener la Licenciatura en Comunicación, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 2006, 142pp.
- Gil López, Joaquín, *Infografía: Diseño y Animación*, Madrid, ORTV (Instituto Oficial de Radio y Televisión), 1998, 213pp.
- Hicks K., Esther, *Infibulation, Female Mutilation in Islamic Northeastern Africa*, New Brunswick (U.S.A) and London (U.K.), Transaction Publishers, 2da. Ed., 1996, 319 pp.
- James, Stanlie M. y Robertson, Claire C., *Genital Cutting and Transnational Sisterhood. Disputing U.S. Polemics*, Estados Unidos, University of Illinois Press, 2002, 169 pp.
- Kassndja, Fauziya y Miller Bashir, Layli, *¿Nos oyen cuando lloramos?*, Barcelona, Plaza & Janes, 1999, 605pp.
- Kenyatta, Jomo, *Facing mount Kenya. The tribal life of the Gikuyu*, Londres, Mercury Books London, 1962, 339pp.
- Kratz, Colinne A., *Affecting Performance Meaning, Movement, and Experience in Oriki Women's Initiation*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, 1994, 469 pp.
- Kritz, Mary M., Gurak, Douglas T., et. al, *The Effects of Women's Status and Control of Resources on Fertility Among The Yoruba*, Nueva York, Population and Development Program, Working Paper Series, Cornell University, 1991, 16pp.
- Manresa, Kim. *El día que Kadi perdió parte de su vida*, Barcelona, Editorial BLUME, 1998, s/n pp.

- Mc Lean, Scilla y Efa, Stella *Female Circuncision, Escision and Infibulation*, Londres, Minority Right Group, Reporte 47, 1985, 21 pp.
- Moen, Elizabeth Williams, *Genital Mutilation: Everywoman's problem*, Estados Unidos, University of Colorado-Boulder, 1983, 19 pp.
- Moscardó Guillén, José, *El cine de animación en más de 100 largometrajes*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, 288pp.
- Nwapa, Flora, *Efuru*, Gran Bretaña, Heinemann International, 1966, 221 pp.
- Olufem, Vaughan, Nigerian Chiefs, *Traditional Power in Modern Politics, 1890s-1990s*, Nueva York, University of Rochester Press, 2000, 293pp.
- Orozco González, Ana Lorena, *Cortometraje animado*, Tesis para obtener la Licenciatura en Diseño Gráfico, Escuela de Artes Plásticas, Universidad Autónoma de Guadalajara, Guadalajara, 1985, 64 pp.
- Orta, Rosario, *Clitoris, La Conquista del Placer*, Barcelona, Fapa Ediciones, Colección Sexología, 1998, 63 pp.
- Rahman, Anika y Toubia, Nahid, *Female Genital Mutilation: A Matter of Human Rights. An Advocate's Guide to Action*, Reino Unido, Zed Books, 2000, 58 pp.
- Sanderson, Lilian Passmore, *Against the mutilation of women: The struggle to end unnecessary suffering*, London, Ithaca Press London, 1981, 117pp.
- Segato, Rita Laura, *The Factor of Gender in the Yoruba transnational religious world*, Brasilia, Serie Antropología, Departamento de Antropología Universidad de Brasilia, 2001, 13pp.
- Shell-Duncan, Bettina y Hernlund, Ylva, *Female "Circumcision" in Africa. Culture, Controversy and Change*, Estados Unidos, Lyne Rienner Publishers Inc., 2000, 349 pp.
- Texler Senegal, Marcia, Demos, Vasilikie, et. al, *Gender Perspectives on Reproduction and Sexuality*, Amsterdam, Boston, Heidelberg, etc., Elsevier, 2004, 292 pp.
- Tietjens, Ed, *Así se hacen películas de dibujos*, Barcelona, Lepanto, 2a ed., Octubre 1979, 111pp.
- Toussaint, Florence, *Crítica de la información de masas*, México, Trillas, 3ª Ed, 1990, 94pp.
- Vega Escalante, Carlos, *Manual de producción cinematográfica universitaria*, México, UAM Xochimilco, 2004, 147 pp.
- WHO, *Female Genital Mutilation. An overview*, Ginebra, Suiza, WHO, 1998, 73pp.

- United Nations Centre for Human Rights, *Harmful traditional practices affecting the health of women and children*, Ginebra, Suiza, United Nations, Centre for Human Rights, 1995, 51pp.

## HEMEROGRAFÍA

- Aguilar, Thais, “*La mutilación femenina mata millones de mujeres en África y Asia*”, Revista *FEM*, Vol. 25, Número 218, Mayo de 2001, p. 28-29.
- Anónimo, “*Mujeres en el 2000: Por qué seguirán viviendo con miedo*”, Revista *Marie Claire*, Año 11, Número 2, Febrero 2000, p. 36.
- Anónimo, “*Salud. El dolor de la circuncisión*”, Revista *FEM*, Vol. 19, Número 143, Enero 1995, p. 17.
- Armendáriz, Alberto, “*Buscan mujeres la equidad*”, Periódico *Reforma*, Año 13, Número 4356, Domingo 20 de Noviembre de 2005, p. 7.
- Bugarin, Inder, “*Evangelizan mexicanos a keniatas*”, Periódico *Reforma*, Año 11, Número 3930, Domingo 19 de Septiembre de 2004, p. 20A.
- DPA, “*Exige UNICEF fin de ablación*”, Periódico *Reforma*, Año 12, Número 4071, Martes 8 de Febrero de 2005, p. 28A.
- El País, “*Buscan erradicar la ablación en Gambia*”, Periódico *Reforma*, Año 12, Número 4248, Jueves 4 de Agosto de 2005, p. 3C.
- Escalante, Elizabeth, “*Conexión /Egipto: ‘Civilizando’ la tortura*”, Periódico *Reforma*, Año 7, Número 2282, Domingo 12 de Marzo de 2000, p. 2A.
- Facio, Aida, “*Del dicho de la circuncisión al hecho de la infibulación hay un largo trecho de tradición*”, Revista *FEM*, Vol. 14, Número 95, Noviembre 1990, p. 11-12.
- González Prieto, Lourdes, “*El árbol madre: Identidad y género en algunas sociedades africanas*”, Revista *Estudios de Asia y África*, Vol. 31, Número 2, Mayo-Agosto 2002, p. 305-324.
- López Hernández, Miriam, “*Una cuestión Solapada: la mutilación genital femenina*”, Revista *FEM*, Vol. 26, Número 234, Septiembre de 2002, p. 34-36.
- López, Patricia, “*Buscan suprimir ablación sin desdeñar valor del rito*”, Periódico *Reforma*, Año 12, Número 4221, Viernes 8 de Julio de 2005, p.1C.
- Macia, Odette, “*Entre el Tabú de la sangre y la clitoridectomía*”, Revista *Psicología Iberoamericana*, Vol. 4, Número 3, septiembre 1996, p. 50-54.

- Marcos, Sylvia, “*Mutilación genital ¿cinturón de castidad?*”, Suplemento *Doble Jornada*, Año 9, Número 110, Lunes 4 de Marzo de 1996, p. 17.
- Mendoza Correa, Gabriela, “*Derechos humanos y tradiciones comunitarias: el caso de la circuncisión femenina*”, *Revista Estudios de Asia y África*, Vol. 40, Número 2, Mayo-Agosto 2005, p. 341-378.
- Raczynska, Agnieszka, “*Mutilación genital femenina: ¿una violación a los derechos humanos?*”, *Revista FEM*, Vol. 20, Número 161, Agosto 1996, p. 9-10.
- REUTERS, “*Defiende la ONU integridad sexual de las mujeres*”, *Periódico Reforma*, Año 5, Número 1547, Viernes 6 de Marzo de 1998, p. 21A.
- REUTERS, “*Prohíben en Eritrea la ablación femenina*”, *Periódico Reforma*, Año 14, Número 4856, Viernes 6 de Abril de 2007, p. 2.
- Scharatt, Sara, “*Nuestros pobres cuerpos*”, *Revista FEM*, Vol. 14, Número 88, Abril 1990, p. 32.
- *Revista Estudios Cinematográficos. Revista de actualización técnica y académica del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos*, Año 5, Número 15, Febrero-Abril 1999, 80 pp.
- Velasco, Beatriz, “*Modelo de lucha*”, *Periódico Reforma*, Año 9, Número 3245, Sábado 2 de Noviembre de 2002, p. 3G.

## CIBERNETICAS

- Herzberger-Fofana, Pierrette, *Mutilations Génitales Féminines* ©Pierrette Herzberger-Fofana, Université Erlangen- Nuremberg, Juillet 2000, <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/MGF1.html>, fecha de acceso 19 de Abril 2007
- Pérez de las Heras, Mónica, *Mutilación genital*, ©laotrainformacion.com, <http://www.laotrainformacion.com/ablacion.htm>, fecha de acceso 19 de Abril 2007.
- *Mutilación/excisión genital femenina*, © UNICEF en español, [http://www.unicef.org/spanish/protection/index\\_genitalmutilation.html](http://www.unicef.org/spanish/protection/index_genitalmutilation.html), fecha de acceso 18 de Abril 2007
- *Manual de Flash*. © desarrolloweb.com. <http://www.desarrolloweb.com/manuales/39/> , fecha de acceso 10 de Mayo 2008
- *Manual de Flash*. © Web Taller.com. [http://www.webtaller.com/manual-flash/indice\\_manual\\_flash.php](http://www.webtaller.com/manual-flash/indice_manual_flash.php) , fecha de acceso 10 de Mayo 2008

## FILMOGRAFÍA

- **4 maneras de tapar un hoyo.** 35mm/Color/7min.5seg./1995/Producción: Jaime Ponce Barandika, José Luis Rueda Reyes, Universidad Iberoamericana, Instituto Mexicano de Cinematografía/Dirección: Guillermo Rendón Rodríguez y Jorge Villalobos de la Torre.
- **El gran acontecimiento.** Animación/35mm/Color/32min./1981/Producción: Buena Nueva A.C., Antonio Roqueli/Dirección: Fernando Ruiz. **Sinopsis:** Se realizó para celebrar el 450 aniversario de las pariciones de la virgen de Guadalupe en el Tepeyac. Narra la historia de Juan Diego.
- **El héroe.** Animación/35mm/Color/5min./1993/Producción: Instituto Mexicano de Cinematografía, Pablo Baksh Segovia/Dirección: Luis Carrera. **Sinopsis:** Una niña decide aventarse al metro y quien intenta salvarla termina apresado por la policía. Es una broma cruel sobre la indiferencia y la inutilidad de las buenas intenciones.
- **El muro.** 35mm/Color/6min./1998/Producción: CONACULTA, IMCINE, Art-Naccó Industries, Rossana Arau, Sergio Arau/ Dirección: Sergio Arau.
- **Hasta los huesos.** 35mm/Color/12 min./2001/Producción: IMCINE, Calavera Films, Roberto Rochín, San Pedro Post, Alejandra Guevara/Dirección: René Castillo.
- **Los supersabios.** Animación/35mm/Color/78min./1977/Producción: América Cinematográficas, S.A., Jorge Nacif F. /Dirección: Anuar Badín Z. **Sinopsis:** Paco, Perico, Panza y Pola viajan a Saturno y viven una infinidad de aventuras que los traerán de regreso a la tierra. (Caricatura animada de México)
- **Malapata.** 35mm/Color/15min./2000/Producción: IMCINE, Magia Negra Producción, Edgar Díaz Guerrero/Guión: Ulises Guzmán Reyes.
- **Pronto saldremos del problema.** Animación/35mm/Color/4min.30seg/México-USA/1996/Producción: Jorge Ramírez Suárez, David Hays, Gabriel Beristáin, Julie Pesusich, Pablo Baksht, Patricia Rikken, Instituto Mexicano de Cinematografía, Beret Films, Liquid Light Studios. E. Films, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección: Jorge Ramírez Suárez. **Sinopsis:** (Primer corto latino en animación). La lucha por la supervivencia que libra un hombre obrero y pobre con una mosca, a la cual visualiza como su alimento del día. El escenario es una casa que forma parte de algún cinturón de miseria de la Ciudad de México. Inspirado en la crisis del 94.
- **Sin sostén.** 35mm/Color/5min./1998/Producción: Roberto Rochín Naya, Antonio Urrutia, René Castillo, Martha Collignon, Patricia Urzua, Patricia Rikken, Instituto Mexicano de Cinematografía, Sin Sostén, Salamandra Producciones, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección: Antonio Urrutia y René Castillo.

• **Woman on the run.** Documental/35mm/Color/28min./2005/Uganda-Suecia/  
Dirección: Cecilia Backlander, Sinopsis: Linah Kilimo es parlamentaria de Kenia. Una de sus metas es poner fin a la Mutilación Genital Femenina; ella misma pasó por el cuchillo.

## **INSTITUCIONES**

*UNIFEM, Oficina Regional para México, Centroamérica, Cuba y República Dominicana, ONU,*  
Av. Masaryk n° 29, piso 6, Col. Polanco. México, D.F., C.P. 11570.  
Tel. 52 55 52 63 98 08  
(52 55) 5263 9861  
(52 55) 5263 9865  
mexme@unhcr.org

*CINETECA NACIONAL, CONACULTA,*  
Av. México-Coyoacán n°389, Col. Xoco, Del. Benito Juárez, México, C.P.03330.  
Tel. 12539338, 12539340

AFRICALA, 1er Festival de Cine Africano, Ciudad de México, 18-22 de Abril 2007  
Dirección y Programación: Flavio Florencio  
www.africala.org

## **ENTREVISTAS**

### **Déné Issébé**

Cantante procedente de Malí que aborda temas de Derechos Humanos y lucha por la dignificación de la mujer y erradicación de prácticas perniciosas que atentan contra sus derechos fundamentales, entre ellas, la MGF.