

Teoría Interseccional y feminismo en los documentales de Agnès Varda estrenados en el Siglo XXI

Galo Vásconez MerinoUniversidad Nacional de Chimborazo, Ecuador  **Sandy Acosta Viera**Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador  **Mirsa Vivas Vera**Universidad Nacional de Chimborazo, Ecuador  **Antonella Carpio Arias**Instituto Superior Tecnológico José Ortega y Gasset, Ecuador  <https://dx.doi.org/10.5209/infe.91934>

Recibido: Octubre 2024 • Evaluado: Enero 2025 • Aceptado: Enero 2025

ES Resumen: Introducción. La presente investigación analiza seis documentales realizados por la directora Agnès Varda en el Siglo XXI para plantear cómo se aborda el feminismo en su obra, entendiendo que no está limitada al género, sino a las interacciones entre género raza y clase. **Objetivos.** Comprender cómo Agnès Varda aborda cuestiones de género, interseccionalidad y empoderamiento femenino en su obra cinematográfica, y cómo contribuye al avance del feminismo en el séptimo arte. **Metodología.** Se emplea una metodología cualitativa analítico-sintética para separar el objeto de estudio en distintos factores que influyen en la representación del feminismo. La muestra es la totalidad de documentales estrenados por la directora en el Siglo XXI. Se utiliza la técnica del análisis de contenido y como instrumento una ficha de análisis estructurada con categorías extraídas de la Teoría Interseccional. **Resultados.** Los documentales de Agnès Varda tienen una fuerte carga feminista y crítica de la sociedad. Se evidencian percepciones de poder y elementos en las relaciones de poder en todos sus filmes. **Discusión.** La perspectiva de Varda se refleja de manera única en cada uno de sus documentales, incorporando la figura de una mujer en la trama, ya sea desde su experiencia personal o a través de las historias de los personajes que luchan por sus derechos. En este contexto, el mensaje que transmite se centra en la necesidad de cambio, reflexión y cuestionamiento de la forma de vida que predominaba en la sociedad retratada, en contraposición a los valores contemporáneos. **Conclusiones.** Los documentales de Agnès Varda demuestran la riqueza de la reflexión como un elemento narrativo fundamental y la relevancia de explorar las complejidades de la vida cotidiana y la psicología humana. De manera implícita, Varda incorpora la perspectiva de la teoría interseccional, abordando no solo cuestiones de género, sino también la intersección de identidades como la raza, la clase y la edad en su obra cinematográfica. En conjunto, su filmografía ejemplifica el potencial del cine para representar y promover valores feministas y profundas reflexiones sobre la vida y la sociedad contemporánea desde una óptica interseccional.

Palabras clave: Agnès Varda; cine documental; teoría interseccional; feminismo; comunicación.

ENG **Intersectional Theory and Feminism in Agnès Varda's Documentaries Released in the 21st Century**

Abstract: Introduction. This research analyzes six documentaries directed by Agnès Varda in the 21st century to examine how feminism is addressed in her work, understanding that it is not limited to gender but encompasses the intersections of gender, race, and class. **Objectives.** To comprehend how Agnès Varda addresses issues of gender, intersectionality, and female empowerment in her cinematic work and how it contributes to the advancement of feminism in the world of cinema. **Methodology.** A qualitative analytical-synthetic methodology is employed to dissect the object of study into various factors that influence the representation of feminism. The sample consists of all the documentaries released by the director in the 21st century. Content analysis technique is utilized, with a structured analysis sheet featuring categories derived from Intersectional Theory serving as the instrument. **Results.** Agnès Varda's documentaries carry a strong feminist and critical message about society. Perceptions of power and elements within power dynamics are evident in all of her films. **Discussion.** Varda's perspective is uniquely reflected in each of her documentaries, incorporating the presence of women in the narrative, either through her personal experiences or the stories

of characters fighting for their rights. In this context, the message conveyed revolves around the need for change, reflection, and questioning of the prevailing societal norms in contrast to contemporary values.

Conclusions. Agnès Varda's documentaries showcase the richness of reflection as a fundamental narrative element and emphasize the importance of exploring the intricacies of everyday life and human psychology. Implicitly, Varda incorporates the perspective of intersectional theory, addressing not only gender issues but also the intersection of identities such as race, class, and age in her cinematic work. Collectively, her filmography exemplifies the potential of cinema to represent and promote feminist values and profound reflections on life and contemporary society from an intersectional perspective.

Keywords: Agnès Varda; documentary film; intersectional theory; feminism; communication.

Sumario: 1. Introducción. 2. Desglose teórico. 2.1. Feminismo. 2.2. Teoría interseccional. 2.3. Feminismo en el cine. 2.4. El cine de Agnès Varda. 3. Metodología. 4. Resultados. 4.1. *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000). 4.2. *Los espigadores y la espigadora... dos años después* (*Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après*, 2002). 4.3. *Cinévardaphoto* (2004). 4.4. *Las Playas de Agnès* (*Les Plages d'Agnès*, 2008). 4.5. *Caras y lugares* (*Visages villages*, 2017). 4.6. *Varda por Agnès* (*Varda by Agnès*, 2019). 5. Discusión. 6. Conclusiones y prospectivas.

Cómo citar: Vásconez Merino, G.; Acosta Viera, S.; Vivas Vera, M.; Carpio Arias, A. (2025). Teoría Interseccional y feminismo en los documentales de Agnès Varda estrenados en el Siglo XXI. *Investigaciones Feministas*, 16(1), 123-134. <https://dx.doi.org/10.5209/infe.91934>

1. Introducción

La representación del feminismo en el cine ha sido un tema de gran relevancia y discusión en las últimas décadas. El séptimo arte no solo refleja la sociedad en la que se produce, sino que también puede ser una herramienta poderosa para dar voz a movimientos sociales, como el feminismo, que buscan la igualdad de género y la eliminación de las desigualdades arraigadas en la cultura y la historia. En este contexto, Agnès Varda, una de las figuras más influyentes en la cinematografía mundial, ha desempeñado un papel destacado en la representación del feminismo a través de sus documentales estrenados en el Siglo XXI. Estas películas, dotadas de una perspectiva única y una profunda sensibilidad, exploran el feminismo desde diversas perspectivas y contextos, contribuyendo así a la comprensión y la promoción de los valores feministas en la sociedad contemporánea.

El feminismo, como movimiento social y político, busca la igualdad de género y la eliminación de las opresiones y discriminaciones basadas en el género. En este contexto, los documentales de Agnès Varda del Siglo XXI se convierten en una ventana que permite analizar cómo el cine puede abordar y representar las luchas y logros del feminismo.

La interseccionalidad es un elemento clave para entender cómo Agnès Varda aborda el feminismo en su obra cinematográfica, ya que sus documentales no se limitan únicamente a las cuestiones de género, sino que también exploran las complejas interacciones entre el género, la raza y la clase.

La teoría interseccional, desarrollada por Crenshaw (1990), se convierte en un marco fundamental para comprender esta interacción entre múltiples dimensiones de la identidad y la opresión. Esta teoría postula que las experiencias de opresión y discriminación no pueden entenderse de manera aislada, sino que deben considerarse en su contexto interseccional, donde las identidades de género, raza, clase y otras interactúan y se entrelazan. Agnès Varda, en sus documentales, da voz a mujeres que a menudo se enfrentan a múltiples formas de discriminación, y su enfoque respetuoso y empático permite que estas historias se desarrollen de manera auténtica.

Al considerar las intersecciones de género, raza y clase, Varda contribuye a una representación más completa y precisa del feminismo en el cine, reconociendo las complejidades de las vidas de las mujeres y sus luchas por la igualdad. A través de su estilo cinematográfico innovador y su enfoque en las historias de mujeres, Varda desafía las convenciones cinematográficas tradicionales y ofrece una perspectiva fresca y auténtica del feminismo en el cine.

El objetivo de la investigación es comprender cómo Agnès Varda aborda cuestiones de género, interseccionalidad y empoderamiento femenino en su obra cinematográfica, y cómo contribuye al avance del feminismo en el séptimo arte. Para ello, se explora la representación del feminismo en los documentales de Agnès Varda estrenados en el Siglo XXI.

2. Desglose teórico

2.1. Feminismo

A lo largo de la historia, el término feminismo ha sido definido como la "doctrina de la igualdad de los derechos para la mujer basada en la teoría de la igualdad de los sexos" (Beltrán y Maquerira, 2001, p. 17). Este concepto se entiende como un movimiento social, una acción colectiva que busca cambiar la percepción de la realidad al cuestionar las normas previamente aceptadas (Aguilar Barriga, 2020). El feminismo surgió a

finales del siglo XIX en Francia y se introdujo en el vocabulario del movimiento de mujeres, después de las primeras manifestaciones en defensa de los derechos de las mujeres (Villaruel Peña, 2007).

A lo largo de la historia, las mujeres han luchado contra la opresión y la subordinación basada en su género, y aunque algunas voces valientes, como Christine de Pizan en el Renacimiento, cuestionaron su posición en la sociedad, fue en el siglo XX cuando el movimiento feminista ganó mayor prominencia, tanto como un movimiento social y como teoría.

El feminismo es un movimiento que busca la liberación de todas las personas de las estructuras de dominación. Debemos desafiar y transformar las normas patriarcales que perpetúan la desigualdad de género y otras formas de opresión. El feminismo es un llamado a la solidaridad y a la construcción de una sociedad más equitativa y amorosa (hooks, 2000, p. 85)

El feminismo busca la liberación de todas las personas de las estructuras de dominación y desafiar las normas patriarcales que perpetúan la desigualdad de género (hooks, 2000). A lo largo de las diferentes olas del feminismo, se han logrado avances significativos en los derechos de las mujeres, desde el derecho al voto hasta la denuncia de la violencia de género (Aguilar Barriga, 2020).

Sin embargo, es importante destacar que no todas las mujeres se identifican con los mismos discursos feministas, ya que existen diferentes enfoques y visiones dentro del movimiento (Marañón, 2018). El feminismo no busca la igualdad exacta con los hombres, sino la equidad y la justicia, reconociendo las diferencias y las necesidades específicas de las mujeres (Marañón, 2018).

Desde una perspectiva histórica, los discursos sobre la igualdad de género han estado vinculados a los cambios en la toma de decisiones y en los roles familiares, cívicos y políticos. Además, se reconoce que los conceptos y el lenguaje utilizados en la ciencia social, incluida la antropología, reflejan y refuerzan las relaciones de poder y control, lo que destaca la importancia de cuestionar estos discursos (Smith, 1990).

En la industria cinematográfica, el feminismo ha desempeñado un papel crucial al impulsar la presencia y la representación de las mujeres en todos los aspectos del cine, desde actrices hasta directoras, guionistas y productoras. Este movimiento busca una narrativa más inclusiva que refleje las vidas y perspectivas de las mujeres en el cine (hooks, 2000).

2.2. Teoría interseccional

Las teorías feministas son parte del movimiento feminista y abarcan un amplio espectro tanto de perspectivas como de enfoques. Estas teorías se centran en el análisis crítico de las desigualdades de género y en la lucha por la igualdad de derechos, oportunidades, dignidad para todas las personas, sin importar su género.

El término interseccionalidad se refiere a la intersección de diferentes ejes de opresión y privilegio que atraviesan las vidas de las personas. El feminismo interseccional busca analizar y abordar las formas en que estas diferentes formas de opresión interactúan y se entrelazan, reconociendo que las experiencias de las mujeres no son uniformes ni homogéneas (Hancock, 2007).

El feminismo interseccional es una teoría y enfoque que reconoce que las identidades y experiencias de las mujeres son moldeadas por múltiples sistemas de opresión y discriminación, como género, raza, clase social, orientación sexual, discapacidad y otros aspectos de la identidad.

Esta teoría fue desarrollada por la académica y activista Kimberlé Crenshaw (1990) que menciona que la interseccionalidad permite comprender cómo las categorías de etnia, género y estatus social se entrelazan, creando experiencias únicas de poder y subordinación. Por aquello, la interseccionalidad se conforma como base de los estudios de género y de la teoría feminista contemporánea.

La teoría de la discriminación interseccional apunta a la pluralización de posiciones de poder dentro de la estructura social. Su objetivo teórico es doble: presentar una estructura de poder que genera nódulos de opresión diferentes y diversos, pero al mismo tiempo tiene que ser una teoría que aspire a reflejar las diferentes interpretaciones subjetivas que de dicha opresión producen los agentes situados. (Gelabert, 2017, p. 233)

La interseccionalidad llama la atención de los teóricos cuando se plantea que el género, la clase y la etnia pueden ser puntos de confluencia para entender las experiencias vividas de las personas y puede ser un punto de partida para recuperar las experiencias de grupos históricamente subordinados en contextos disímiles (Boddenberg, 2018).

El género, etnia y raza se consideran categorías sociales que funcionan en distintos niveles que se interseccionan, mostrando estructuras de poder existentes en la sociedad. En este sentido, se entiende que existe un rechazo al pensamiento dicotómico que focaliza las problemáticas con base en su oposición, puesto que ello no permite ver las interconexiones. Así, raza, clase y género son categorías de conexión (Collins, 1998).

Sumado a ello, se pueden plantear tres dimensiones de opresión: institucional, simbólica e individual. Esto quiere decir que, en un sistema social, la ejecución de acciones de dominación tiene que ver con instituciones, imágenes y símbolos y las decisiones individuales, que están formuladas de una manera interseccional, así que la manera de pensar en la resistencia es también de este modo, así, las subjetividades de mujeres de otras latitudes también pueden ser tomadas en cuenta, en una lucha que va desde lo feminista hasta la autonomía (Collins, 1998).

El feminismo interseccional también critica las formas en que se pueden reproducir exclusiones y privilegios dentro de su propia lucha por la igualdad de género. Busca desafiar la idea de que todas las mujeres experimentan la opresión de la misma manera y aboga por una inclusión más amplia de las diversas experiencias y perspectivas de las mujeres.

Como propuesta teórica, la teoría interseccional pretende construir un enfoque multidimensional y transdisciplinario que permita comprender de mejor manera las relaciones de poder, desigualdades y diferenciaciones sociales, pero de una forma integral. Con ello, se buscan conexiones de distinta índole, tomando en cuenta lo siguiente:

Reciprocidad, co-constitución, consubstancialidad y la inseparabilidad de la etnia/raza, género, sexualidad y clase, junto con otras categorías que los movimientos sociales van politizando como las capacidades, la edad y la condición migratoria, entre otras. En este sentido, el género siempre debe pensarse en su articulación situada con otras categorías de diferenciación, así como también el patriarcado debe pensarse situado históricamente con otras estructuras de poder tales como el capitalismo, el colonialismo y la heterosexualidad obligatoria, entre otras. De esta forma, uno de los desafíos que plantea el feminismo meramente centrado en la categoría género y/o sexo es la necesidad de enfrentar un conjunto variado de opresiones, sin jerarquizar ninguna ni considerarlo a priori como pivote sobre el cual se articulan las demás, superando conceptualizaciones aritméticas de las desigualdades. (Troncoso Pérez, Follegati y Stutzin, 2019, p. 5)

La Teoría Interseccional no descarta la discusión sobre la desigualdad existente entre hombres y mujeres, pero va un paso más allá al articular la lucha feminista con otro tipo de peleas como el anticapitalismo, la decolonialización, o el antirracismo. En este sentido, se busca problematizar las estructuras de poder, y se evita tratarlas como preconcebidas, para plantear debates sobre los modos en que estas se articulan y los efectos que producen a lo largo del tiempo, en sentidos relacionales, subjetividades y experiencias de privilegio (Troncoso Pérez, Follegati y Stutzin, 2019).

El análisis interseccional no pretende generar más categorías de diferenciación, sino que plantea el entendimiento de lo que ya se encuentra creado, tomando en cuenta la intersección de ejes de opresión. Cuando esto tiene lugar, se entiende que existe una naturaleza multidimensional y correlativa entre los marcadores de diferenciación social, pues estos crean lugares sociales en los cuales se ejercen relaciones de poder con sistemas de discriminación y subordinación inherentes (Hankivsky *et al.*, 2017).

Finalmente, se plantea un descentramiento de un feminismo hegemónico que promueve la idea de una identidad común, y de esta manera, invisibiliza a las mujeres de color que no están vinculadas a las clases dominantes. Se especifica que la política de identidad tiene como base la idea moderna de un sujeto que se asume como representativo de la humanidad, y que se puede universalizar. Este es el sujeto masculino, occidental, blanco, heterosexual, que constituye la referencia de Occidente, y que hace que todo lo demás sea excluido por su diferencia (Cubillos, 2015).

2.3. Feminismo en el cine

Las mujeres, el feminismo y el cine están intrínsecamente relacionados a lo largo de la historia del séptimo arte. En este sentido, el cine es una herramienta poderosa para representar y abordar las experiencias de las mujeres, así como para transmitir mensajes feministas mientras se desafían las normas de género que se presentan en diferentes épocas.

El feminismo en el cine permite la creación de películas que enfrentan a los estereotipos de género, exploran la opresión, las luchas de las mujeres y cuestionan las estructuras patriarcales. Encontrar versiones estereotipadas de mujeres en el cine es un recurso impertinente y recurrente (Vásconez Merino, Carpio y Carpio, 2022). Al respecto, se abordan temas como la violencia de género, discriminación laboral, sexualidad, maternidad y el empoderamiento.

El cine feminista ha sido una forma de subversión y resistencia, desafiando las estructuras patriarcales y ofreciendo nuevas narrativas y perspectivas sobre la experiencia de las mujeres. A través del cine, las mujeres han encontrado una forma de compartir sus historias y luchar por la igualdad y la justicia de género. (Ruby Rich, 1998, p. 214)

Como antecedente, los grupos feministas denunciaban que, en el cine clásico, el discurso de la mujer estaba ausente, ya que los personajes femeninos no contaban sus historias ni controlaban sus imágenes. Sin embargo, aún quedaba mucho trabajo por hacer en la industria para lograr la igualdad de género y representación diversa de las mujeres.

En los años setenta, el feminismo se acerca al cine como medio cultural y de transmisión de ideas. Se propone descubrir y analizar qué tipo de representaciones y significados crea el cine sobre la mujer y la manera en que se construyen estos significados alrededor de una figura inmaterial (Villarroel Peña, 2007).

Durante los años ochenta se produce un cambio de dirección en el debate feminista sobre el cine. La relación espectadora con el filme plantea que no se debe considerar relaciones en términos generales, sino que se debe analizar cada género cinematográfico en particular (Parrondo, 1995).

Es pertinente establecer que existe una relación de la realidad con la imagen que depende de si la audiencia está apreciando una ficción o un documental. En una producción audiovisual de ficción prima el trabajo colectivo, que saca a relucir las contingencias del sistema patriarcal jerárquico. Por su parte, el documental tiene un flujo de trabajo que puede considerar un número reducido de integrantes, por ello, llega a

saltarse las jerarquías, o plantear otras dinámicas de mayor democracia. El documental requiere de menos personal especializado en cada área, así que las mujeres podrían llegar a acceder con mayor facilidad a puestos creativos y de poder (Vallejo Vallejo, 2010).

También, conviene pensar que se debería tener una relación directa con cierta realidad, para poder hablar de ella. En el ámbito de la ficción existen niveles de mediación entre realidad y representación. En el proceso de construcción de imágenes, la industria como tal establece cánones y estereotipos que se convierten en predominantes, por ejemplo, en cuanto a belleza, estilo o tipos de protagonistas. El documental plantea una representación relacionada directamente con la verdadera imagen de quien se capta con la cámara (Vallejo Vallejo, 2010).

Los documentales poseen una relación intersubjetiva entre sus realizadores, personas representadas y audiencias, desde un lugar de empatía y solidaridad, lo cual es fundamental para los cambios que exige la transformación feminista. Además, el documental en sí mismo como género, genera reflexiones, pues su producción ha sido más permisiva con las mujeres que la ficción, y esto ha permitido impulsar los derechos de las mujeres (French, 2019).

En la dirección de documental es uno de los lugares del audiovisual en donde se ha visto un cambio y una mayor presencia de mujeres, por distintas razones. Una de ellas es que el documental permite una mayor capacidad de trabajo autónomo, lo cual favorece la participación de mujeres. Sumado a ello, el compromiso que el documental posee con reflejar realidades históricas y de las periferias (French, 2019). De todas formas, siempre es pertinente pensar que el hecho de relacionar el trabajo de las mujeres con el bajo presupuesto da lugar a una tendencia estructural de asignar a las mujeres a trabajos no remunerados, persistiendo en las desigualdades (Seguí, 2018).

Sumado a lo anterior, y generando una relación con los movimientos feministas, los documentales de corte feminista generan una alineación con los criterios de género establecidos por la UNESCO para los medios de comunicación (GSIM). En otras palabras, estos documentales buscan dar visibilidad y voz a las mujeres, relatar sus experiencias, crear conciencia sobre la desigualdad de género y contribuir a la sensibilización. Además, los documentales creativos permiten analizar cómo se construyen los lenguajes audiovisuales y detectar posibles sesgos centrados en la perspectiva masculina. También cumplen con la recomendación de la UNESCO de aplicar estos criterios a una variedad más amplia de medios y formatos, más allá de los ámbitos periodísticos y publicitarios que son el enfoque principal de esta organización (Quílez y Arauna, 2021).

Por otro lado, el feminismo y el documental tienen temas de debate similares, que discuten si las expresiones culturales del feminismo serán absorbidas por las dinámicas del neoliberalismo y esto hará que se priorice la presencia pública de las mujeres, en lugar de generar una transformación de las estructuras de desigualdad (Banet-Weiser, 2018).

Sumado a una mayor presencia de mujeres en la dirección de documental, también este género ha dado la posibilidad de poder relatar experiencias de mujeres, con un propósito evidentemente feminista, que exponen sus argumentos desde el lugar de la denuncia y manifiesta mensajes de empoderamiento. En definitiva, el documental feminista tiene dos planteamientos fundamentales: visibilizar las historias de mujeres, y cambiar fácticamente las circunstancias de dominación (Mayer, 2011).

2.4. El cine de Agnès Varda

Agnès Varda, originaria de Bélgica y con una sólida formación en arte y fotografía, es reconocida como uno de los miembros fundadores del movimiento cinematográfico conocido como la *Nouvelle Vague*, el cual surgió en Francia durante la segunda mitad del siglo XX. Este movimiento tuvo sus raíces en la revista *Cahiers du cinéma* y se caracteriza por su actitud crítica hacia lo que consideraba una predominancia del enfoque literario en el cine de calidad francés (Gubern, 2019).

Con frecuencia, los críticos de cine han mencionado a Agnès Varda como la figura influyente detrás de la *Nouvelle Vague*, ya que su ópera prima *La Pointe Courte* (1955) adelantó la aparición de ciertos elementos narrativos y estilísticos que la caracterizarían. Estos incluyen la producción de películas de bajo presupuesto financiadas de manera cooperativa, la utilización de encuadres que reflejan una constante búsqueda de la experimentación formal, y la alternancia de tramas narrativas aparentemente desconectadas entre sí. Estas estrategias se consolidarían poco tiempo después en las obras de cineastas como Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Jacques Rivette y François Truffaut, así como en la producción de autores afines al movimiento, como Chris Marker, Alain Resnais, Marguerite Duras y Jacques Demy, quienes conformaron el grupo conocido como *Rive Gauche* (Ortega, 2022).

Sumado a lo anterior, se encuentra su compromiso feminista y exploración de temas de género. A través de sus películas, Varda dio voz a las mujeres y puso de relieve sus luchas, desafíos y experiencias en la sociedad. Su enfoque humano y empático hacia los personajes femeninos se refleja en obras como *Cleo de 5 a 7* (*Cleo de 5 à 7*, 1962) y *Sin techo ni ley* (*Sans toit ni loi*, 1985). Varda plantea que su cine no es militante, pues señala que la militancia debe ser popular en su base, sin que se piense en sus dinámicas estéticas y expresivas. Señala que cuando ha abordado temáticas feministas directamente militantes, lo ha enfocado desde un ángulo distinto, desde su enunciación e interpelación al espectador (Villaplana, 2000).

La directora refiere que su inclinación por el documental viene de querer aprender de los demás, sobre gente común que se encuentra con ella. El contacto con sus personajes permanece, incluso cuando terminan sus grabaciones, lo que permite que siempre se mantenga receptiva a lo que está ocurriendo a su alrededor. Además, indica que no se siente cómoda, incluso decepcionada, cuando categorizan a su cine como

de arte y ensayo y cita como ejemplo a su película *Sin techo ni ley* (*Sans toit ni loi*, 1985) que fue programada en espacios televisivos de esta categoría y desplazada a horarios sumamente complejos. Ella alega que esa película en particular está contada de forma sencilla (Villaplana, 2000).

A lo largo de su extensa filmografía, que abarca tanto largometrajes como cortometrajes, Varda plantea una serie de interrogantes de índole analítica y crítica no solo en relación con su práctica como directora de cine, sino también en torno a la naturaleza de la imagen y sus capacidades. Además, su propuesta estética se erige como una vanguardia en la promoción de una nueva forma de percepción visual y en el ejercicio poético, fundamentados en el cuidado tanto del otro como de uno mismo (Martínez Bonilla, 2023).

Por otro lado, más allá de reconocer la posición destacada de Agnès Varda en la cinematografía, también es relevante señalar su impacto en el arte a través de instalaciones museográficas y su contribución al pensamiento teórico y analítico relacionado con la imagen fotográfica y cinematográfica (Martínez Bonilla, 2023).

A lo largo del último siglo, Varda ha dejado una huella imborrable en el cine, tanto como pionera de la *Nouvelle Vague*, como por ser una defensora incansable de los derechos de las mujeres. Su legado perdurará como una inspiración para futuras generaciones de cineastas y como un recordatorio de la importancia de la empatía y la compasión en el arte (Larraz, 2011).

El cine de Agnès Varda se distingue por su estilo innovador y su enfoque humanista, que abarca tanto el documental como la ficción. A lo largo de su prolífica carrera, Varda explora una amplia gama de temas y géneros cinematográficos, dejando un legado duradero en la historia del cine. Sus producciones, son un testimonio commovedor de su capacidad para capturar la esencia de la vida y la humanidad en la pantalla. Su enfoque audaz y experimental desafía los límites del cine, fusionando la realidad y la ficción, y nos invita a reflexionar sobre temas universales como la identidad, la memoria y el poder transformador del arte.

3. Metodología

En la presente investigación se aplicó una metodología cualitativa, con técnicas como la observación y selección de caso de estudio para obtener una previa visualización del contenido. Sumado a ello, se desarrolló una metodología analítico-sintética, con la cual se separó y organizó por elementos, los factores que influyen en la representación del feminismo en los documentales de Agnès Varda, de la temática general a la más específica.

El primer paso residió en la selección de filmes de la directora Agnès Varda. Para ello se seleccionó todos los documentales estrenados por la directora en el Siglo XXI: *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000), *Los espigadores y la espigadora... dos años después* (*Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après*, 2002), *Cinévardaphoto* (2004), *Las Playas de Agnès* (*Les Plages d'Agnès*, 2008), *Caras y lugares* (*Visages villages*, 2017) y *Varda por Agnès* (*Varda by Agnès*, 2019).

Las películas que son parte del estudio poseen una importancia significativa pues Varda ha dejado un legado cinematográfico único y valioso a lo largo de su carrera, y los documentales mencionados son parte esencial de ese legado. La directora es conocida por su habilidad para abordar temas sociales y humanos relevantes en su trabajo cinematográfico, por su estilo cinematográfico distintivo que desafía las convenciones narrativas tradicionales. Su capacidad para experimentar con la forma y el contenido del cine es una contribución valiosa a la evolución del lenguaje cinematográfico. Estas películas representan una voz única en el cine contemporáneo que continúa inspirando a cineastas y espectadores por igual.

Una vez que los filmes fueron seleccionados, se realizó una indagación bibliográfica que sustente la Teoría Interseccional. Para ello fueron fundamentales los aportes de los autores Crenshaw (1990), Collins (1998), Hancock (2007), Cubillos (2015), Gelabert (2017), Hankivsky *et al.* (2017), Boddenberg (2018) y Troncoso Pérez, Follegati y Stutzin (2019).

Finalmente, se empleó la técnica de análisis de contenido cualitativo, con categorías extraídas de la teoría. Se elaboró una matriz de análisis de contenido, focalizando el entendimiento en dos vertientes: Percepción del poder y Elementos en la relación de poder, cada una con subcategorías fundamentadas en los autores señalados y se aplicó a los seis filmes, para generar un diálogo entre la Teoría Interseccional y los documentales Varda.

4. Resultados

4.1. *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000)

A continuación, se muestran los resultados del análisis aplicado a las películas objeto de estudio. En la Tabla 1 se evidencian los resultados de las categorías de la Teoría Interseccional en la película *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000).

Tabla 1. Análisis Interseccional de *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000).

Percepción del poder	
Lenguaje/discurso	<ul style="list-style-type: none"> - Lenguaje no técnico. - Narración desde su perspectiva como protagonista. - Discurso activista: trabajo diario de los personajes los vuelve protagonistas. - Expresión e importancia a la intervención de los espigadores - Voz para conocer a cineastas mujeres, con un toque más íntimo y clásico. - Discurso personal, se habla de la vida, vejez y su cercanía a la muerte.
Ejes de subordinación	<ul style="list-style-type: none"> - Parejas (perspectivas de hombre y mujer). - Mosaico “encabeza la autora”. - Antropología (experiencia y años en las labores de espigadores). - Hombres y mujeres con el inicio del feminismo.
Representación social (Grupos minoritarios)	<ul style="list-style-type: none"> - Clase social trabajadora (Personas en el campo). - Realismo (situaciones cotidianas). - Pobreza (nivel socioeconómico). - Grupos con un estilo de vida limitado. - Retrato de los espigadores, representación de la humildad y la alta sociedad en la cultura (obras de arte).
Elementos en la relación de poder	
Formas de discriminación	Comunidades cuestionadas desde los recursos económicos y mano de obra.
Diversidad funcional (Sexo, edad, estatus social)	<ul style="list-style-type: none"> - Identidad que no se estructura a la clase social alta. - Espigadores, su mayoría hombres, vistos solo como productores de alimentos. - Pobreza francesa del siglo XX y XXI. - Ideología liberal y autónoma.
Desigualdad (etnia, género)	Cualquiera puede ser espigador, no juzga o discrimina y no muestra héroes o salvadores.

Fuente: Elaboración propia.

4.2. *Los espigadores y la espigadora... dos años después* (*Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après*, 2002)

En la Tabla 2 se desglosa el análisis de la película en el ámbito de la Teoría Interseccional y sus categorías en cuanto a Percepción de poder y Elementos en la relación de poder.

Tabla 2. Análisis interseccional de *Los espigadores y la espigadora... dos años después* (*Les glaneurs et la glaneuse... deux ans après*, 2002).

Percepción del poder	
Lenguaje/discurso	<ul style="list-style-type: none"> - Lenguaje no técnico. - Narración desde su perspectiva, dos años después. - Comparaciones alrededor de los premios y reconocimientos recibidos. - Discurso activista: aportes y modelos de trabajo, menor interés por construir un mensaje desde los espigadores. - Narración con matices (exposición menos cruda de los personajes). - Discurso personal y vivencial (completa el autorretrato de su vejez).
Ejes de subordinación	<ul style="list-style-type: none"> - Posición laboral (actividades más o menos importantes entre los espigadores). - Nuevos recolectores (referencia a grandes compañías y el alcance de la humanidad). - Producción y roles de acción compartidos (Agnès y el fotógrafo).
Representación social (Grupos minoritarios)	<ul style="list-style-type: none"> - Clase social trabajadora. - Realidad social (problemas de alcoholismo, situación ambiental del mundo). - Nuevas formas de pobreza (desempleo en el año 2000). - Militancia, pertenencia a ideales que suponen actividades para personas mayores y mujeres. - Reencuentro con los espigadores, representación de la evolución y grupos consumistas.

Elementos en la relación de poder	
Formas de discriminación	<ul style="list-style-type: none"> - Laboral (poder de las mujeres para decidir sobre la recolección y participación). - Social (rechazo al estilo de vida de los espigadores y abandono del sector).
Diversidad funcional (Sexo, edad, estatus social)	<ul style="list-style-type: none"> - Ejes comparativos desde lo testimonial y personal. - Identidad comunitaria (recolección de sucesos de los entrevistados). - Convivencia en su mayoría con personajes masculinos. - Adultos y ancianos se presentan como una forma de tradición laboral. - Pobreza francesa del Siglo XX y XXI. - Ideología liberal y autónoma.
Desigualdad (etnia, género)	<ul style="list-style-type: none"> - Cualquiera puede ser espigador, no juzga o discrimina y no muestra a determinado sexo como héroe o salvador. - Se observan más posiciones sociales e intercambio cultural.

Fuente: Elaboración propia.

4.3. *Cinévardaphoto* (2004)

La Tabla 3 presenta una subdivisión del análisis de la película, centrándose en la perspectiva de la Teoría Interseccional y sus categorías relacionadas con la percepción de poder y los elementos presentes en la dinámica de poder.

Tabla 3. Análisis interseccional de *Cinévardaphoto* (2004)

Percepción del poder	
Lenguaje/discurso	<ul style="list-style-type: none"> - Lenguaje común y descriptivo. - Narración como entrevistadora, desde la perspectiva de la dueña de la galería. - Discurso narrativo y descriptivo. - Mensajes sobre ficción y realidad, a partir de lo familiar y la seguridad que daba un objeto (oso de peluche) a los niños. - Memoria colectiva (uso de signos de unión e identificación social). - Lenguaje visual, presentación de la niñez y la muerte a partir de recuerdos.
Ejes de subordinación	<ul style="list-style-type: none"> - Dependencia del espacio y tiempo de la protagonista. - Tipo de control y organización de la galerista sobre los visitantes (abundancia de fotos). - La líder del proyecto es una mujer. - Trabajos funcionales para mujeres de la época. - Trascendencia en generaciones.
Representación social (Grupos minoritarios)	<ul style="list-style-type: none"> - Clase social media y alta. - Realidad social (guerra y estructura familiar). - Promoción de ideas innovadoras y diferentes a la época. - Poca representación de mujeres en el arte. - Familias despojadas por el holocausto. - Figuras maternas principales (protección y lucha con hijos).
Elementos en la relación de poder	
Formas de discriminación	<ul style="list-style-type: none"> - Violencia y diferentes estatus sociales. - Desde la sensibilidad a la prohibición de ver espacios íntimos familiares. - Creencias nazis (persecución a artistas y autores). - Despojo de judíos de otras poblaciones.
Diversidad funcional (Sexo, edad, estatus social)	<ul style="list-style-type: none"> - Connotaciones sexuales y bizarras en las fotografías con adultos. - Imágenes con un modelo cliché de mujeres y hombres de la época. - Configuración en la felicidad de las mujeres (mejor si estaban en grupos). - Predominan fotografías de niños y niñas del siglo XX. - Se maneja un estatus social alto, personas con poder y acceso a galerías y exhibiciones de arte.
Desigualdad (etnia, género)	<ul style="list-style-type: none"> - Oportunidades y comportamientos que mantuvieron los judíos, frente a la dominación nazi. - Se destaca el género femenino, desde la producción hasta la protagonista que muestra su proyecto.

Fuente: Elaboración propia.

4.4. *Las Playas de Agnès (Les Plages d'Agnès, 2008)*

A continuación, en la Tabla 4, se presentan los resultados del análisis de la película *Las Playas de Agnès (Les Plages d'Agnès, 2008)* con las categorías de la Teoría Interseccional.

Tabla 4. Análisis interseccional de *Las Playas de Agnès (Les Plages d'Agnès, 2008)*.

Percepción del poder	
Lenguaje/discurso	<ul style="list-style-type: none"> - Control sobre la narrativa, expresa una perspectiva única. - Discurso autoritario como directora y protagonista, al tiempo que desafía las convenciones y normas establecidas en la representación cinematográfica.
Ejes de subordinación	<ul style="list-style-type: none"> - Estereotipos de género. - Agnès Varda tiene el control de su historia, subvirtiendo la tradicional dinámica de poder.
Representación social (Grupos minoritarios)	<ul style="list-style-type: none"> - Presencia de la sociedad positiva y respetuosa a grupos minoritarios. - Agnès Varda muestra empatía y da voz a diversas experiencias culturales, promoviendo la inclusión.
Elementos en la relación de poder	
Formas de discriminación	<ul style="list-style-type: none"> - La invisibilización de voces femeninas en la industria cinematográfica. - Marginación de grupos por su cultura y etnia en el ámbito mediático.
Diversidad funcional (Sexo, edad, estatus social)	<ul style="list-style-type: none"> - Se destaca la experiencia de Agnès Varda como mujer mayor en la industria cinematográfica. - Estereotipos de género y edad, sobre la capacidad de la mujer. - Estatus social dependiente del arte y dirección.
Desigualdad (etnia, género)	<ul style="list-style-type: none"> - Lucha social desde la autora como mujer cineasta y la importancia de incluir a más culturas. - Experiencia como artista feminista en la industria cinematográfica.

Fuente: Elaboración propia.

4.5. *Caras y lugares (Visages villages, 2017)*

En la Tabla 5 se muestran los resultados del análisis de la película *Caras y lugares (Visages villages, 2017)*.

Tabla 5. Análisis interseccional de *Caras y lugares (Visages villages, 2017)*.

Percepción del poder	
Lenguaje/discurso	<ul style="list-style-type: none"> - Lenguaje y discurso narrativo. - Descripciones de la directora Agnès Varda y al fotógrafo JR. - Mensajes desafiantes sobre la jerarquía artística y social. - Trata el empoderamiento desde las personas retratadas en sus obras.
Ejes de subordinación	Desafía la jerarquía del arte y la edad, mientras empodera a las personas comunes para compartir sus historias y experiencias.
Representación social (Grupos minoritarios)	<ul style="list-style-type: none"> - Se muestra una representación positiva de los grupos minoritarios. - Espacios olvidados, voces en las historias. - Interacción y diversidad cultural (importancia de individuos dentro de una sociedad).
Elementos en la relación de poder	
Formas de discriminación	<ul style="list-style-type: none"> - Marginación de ciertos lugares y comunidades. - Falta de reconocimiento y valoración de las voces de personas anónimas en la sociedad.
Diversidad funcional (Sexo, edad, estatus social)	Se muestra la colaboración entre la directora Agnès Varda, una mujer mayor en la industria del cine y el fotógrafo JR, que proviene de un contexto social diferente.
Desigualdad (etnia, género)	<ul style="list-style-type: none"> - Lucha y empoderamiento de Agnès Varda como mujer cineasta. - Diversidad cultural al retratar personas de distintas etnias y contextos sociales.

Fuente: Elaboración propia.

4.6. *Varda por Agnès* (*Varda by Agnès*, 2019)

La Tabla 6 proporciona un detallado desglose del examen de la película desde la perspectiva de la Teoría Interseccional, abordando sus categorías relacionadas con la percepción del poder y los elementos presentes en la relación de poder.

Tabla 6. Análisis interseccional de *Varda por Agnès* (*Varda by Agnès*, 2019).

Percepción del poder	
Lenguaje/discurso	<ul style="list-style-type: none"> - Control creativo y narrativo. - Perspectiva personal (cuenta su historia de vida y trayectoria artística). - Mensaje de autoridad como cineasta.
Ejes de subordinación	<ul style="list-style-type: none"> - Convenciones de género y edad en la industria del cine. - Mujeres en un entorno históricamente dominado por hombres.
Representación social (Grupos minoritarios)	<ul style="list-style-type: none"> - Representación inclusiva al resaltar la diversidad de voces y experiencias. - Aparición de grupos diferentes, dando protagonismo a sus historias dentro de la misma sociedad.
Elementos en la relación de poder	
Formas de discriminación	<ul style="list-style-type: none"> - Subordinación histórica de las mujeres en la industria del cine. - Falta de representación y reconocimiento de las voces de ciertos grupos minoritarios.
Diversidad funcional (Sexo, edad, estatus social)	<ul style="list-style-type: none"> - Empoderamiento y muestra de la capacidad de la cineasta en diferentes contextos. - Presencia de estereotipos por edad.
Desigualdad (etnia, género)	Se abordan desigualdades de género al resaltar la lucha y empoderamiento de Agnès Varda como cineasta mujer en un ambiente históricamente dominado por hombres.

Fuente: Elaboración propia.

5. Discusión

La mirada de la cineasta perpetúa en el feminismo de maneras diferentes en cada entrega documental, introduce la figura de una mujer en la narrativa ya sea desde su perspectiva personal o desde la visión de sus personajes de lucha. En este sentido, el discurso y mensaje que entrega es de cambio, reflexión y cuestionamiento sobre el estilo de vida que llevaba la sociedad de esa época, frente a los rasgos contemporáneos.

Asimismo, una notable demostración de elementos simbólicos de una evolución en el mundo, no solo en la percepción de las mujeres como cineastas, sino también como creadoras y principales en las historias capturadas. Así, como en *Cinévardaphoto* (2004) cuando se encuentra una galería completa de fotografías a cargo de una mujer.

Desde el punto de vista del empoderamiento individual, se entiende la idea del poder como un elemento esencial para que las personas, independientemente de su género, puedan alcanzar sus metas y objetivos en la vida. En el contexto de la industria del cine, como un campo históricamente dominado por hombres, donde las mujeres han enfrentado desafíos significativos para encontrar su voz y lugar.

Los documentales, como los realizados por la icónica Agnès Varda, abren una ventana única a las luchas y triunfos de las mujeres en la cinematografía. De esta forma, Varda, como pionera en su campo, no solo enfrentó barreras de género, sino también a la falta de reconocimiento de su labor y a pesar de los obstáculos, persistió, forjando un camino para futuras generaciones.

El empoderamiento de Varda es un testimonio inspirador de la determinación y la pasión que pueden impulsar a las personas a superar obstáculos. Sus historias nos recuerdan la importancia de la igualdad de género y el poder de la perseverancia. Cada vez que una mujer encuentra su voz y éxito en una industria dominada por hombres, allana el camino para un futuro más inclusivo y equitativo.

Demuestra la manera en que el arte y la expresión pueden empoderar a las personas al contar sus propias historias y hacer películas distintivas. En este sentido, sus documentales presentan una discusión con frecuencia sobre cómo las personas perciben el poder, desde una perspectiva nostálgica y reflexiva. Cuando Agnès Varda relata su vida y carrera, indica el poder de la memoria y la retrospectiva que afectan la forma en que entendemos el pasado, junto a las decisiones que tomamos.

La obra cinematográfica de Agnès Varda es un profundo viaje hacia la psicología humana, una exploración de las complejidades de la vida cotidiana y una ventana a los mundos interiores de sus personajes. Sus documentales revelan una fascinación obsesiva con la vida y el arte, un hilo conductor que se puede rastrear a lo largo de su carrera. Este enfoque en la reflexión como recurso narrativo le permite dar sentido tanto a las acciones pasadas como a las presentes, revelando capas ocultas de significado en las historias que presenta.

En *Cinévardaphoto* (2004) Varda nos sumerge en su galería de fotografías con osos de peluche, una colección que va más allá de la simple nostalgia infantil. Aquí, vemos la vida a través de los ojos de una mujer artista, cuya obsesión con estos objetos es una ventana a su infancia, a sus amores y a sus inspiraciones. Los

osos de peluche se convierten en símbolos de la fragilidad y la inocencia perdida, y cada imagen capturada se convierte en un espejo de sus propias experiencias.

En *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000) Varda transita por las tradiciones laborales de las familias rurales, donde el género no discrimina el esfuerzo en el trabajo. Aquí, la reflexión se convierte en una herramienta para explorar la estabilidad en un estilo de vida que no evoluciona. A medida que se sigue a los espigadores y la espigadora en sus actividades diarias, se descubren las implicaciones sociales de sus elecciones. Varda nos muestra cómo la vida en el campo, aparentemente inmutable, también está marcada por el cambio y la adaptación.

La infancia, los amores y las inspiraciones son temas que atraviesan toda la obra de Varda, y su enfoque en la reflexión como recurso narrativo nos permite explorar estas dimensiones de la experiencia humana de manera profunda y conmovedora. Sus documentales son una invitación a mirar más allá de la superficie de la vida cotidiana y a descubrir las historias que yacen en lo más profundo de nuestra psicología y nuestra sociedad. En última instancia, Agnès Varda nos recuerda que la reflexión es una herramienta poderosa para dar significado a nuestras vidas y comprender el mundo que nos rodea.

Por otro lado, el empoderamiento que define a la cineasta en cada documental y su enfoque en la historia de mujeres cineastas que pudieron ser subestimadas por la edad. Asimismo, la manera en que toma el control de la narrativa ya sea autoritaria o inclusiva con todos los participantes, alcanza a dar voz a las pequeñas minorías que no son mostradas al mundo, en especial en el cine.

Si bien en los documentales está marcada la clase social de acuerdo a su trabajo como en el caso de los espigadores y la espigadora dos años después, lo que más resalta es el transcurso de los días, como si fueran años, al igual que la construcción de una identidad comunitaria a partir de los testimonios y la convivencia entre la cineasta con los personajes. Volviendo la historia más cercana a la audiencia con la realidad de otros.

Encontramos pocas situaciones de discriminación, pero sí un amplio entorno de diversidad funcional y la representación social de las mujeres. Al momento en que se establecen paradigmas sobre lo que puede hacer o no en esta época, un ejemplo visible está en *Cinévardaphoto* (2004) donde las mujeres posan de una forma determinada y “es mejor” si están en grupo o la sugerencia de una forma diferente de la felicidad en contraste con el liderazgo de la galerista y la connotación de las fotografías expuestas.

Por otro lado, las funciones que mantiene en el marco de una sociedad, así en los espigadores y la espigadora donde el trabajo es igual para todos. Además, se inicia con la posición del feminismo desde las actitudes positivas de los personajes y el tipo de relato pese a su estilo de vida limitado, los cuestionamientos, problemas sociales y los ejes de dominación que marcaron un nuevo sistema de procesos en una misma comunidad.

6. Conclusiones y prospectivas

La obra cinematográfica de Agnès Varda ofrece un profundo y diverso examen de la representación del feminismo, la reflexión y el empoderamiento en el séptimo arte. A través de sus documentales, Varda introduce la figura de la mujer en la narrativa de maneras únicas, ya sea desde su perspectiva personal o mediante los personajes que protagonizan sus historias. Esto refleja su firme compromiso con la igualdad de género y su capacidad para dar voz a las mujeres en una industria históricamente dominada por hombres.

La forma de representación social es independiente en cada entrega audiovisual. Sin embargo, mantiene un tipo de hilo conductor entre las historias o secuencias de los lugares, tiempo y espacio donde acontecen. Aunque no es evidente, le da el estilo de discursividad a las historias que comparte y captura con su fotógrafo aliado.

Asimismo, Varda demuestra cómo el arte puede empoderar a las mujeres y desafiar los estereotipos de género, como se evidencia en su trabajo *Cinévardaphoto* (2004). Su perseverancia y determinación en una industria que enfrenta obstáculos significativos para las mujeres cineastas resalta la importancia del empoderamiento individual y la superación de desafíos de género. En este sentido, su legado es un testimonio inspirador de cómo cada logro de una mujer en un entorno tradicionalmente masculino allana el camino hacia un futuro más inclusivo y equitativo.

Sin duda, el análisis de cada documental del siglo actual establece índices como los ejes de subordinación, discriminación tipo de lenguaje e incluso la discriminación por género, todos como aspectos fundamentales en el reconocimiento de acciones y representaciones sociales de la mujer en su desarrollo. Es decir, no solo como se observan frente a una cámara sino también, el proceso creativo que introduce Agnès Varda.

Además, sus documentales revelan la riqueza de la reflexión como recurso narrativo y la importancia de explorar las complejidades de la vida cotidiana y la psicología humana, integrando de manera implícita la perspectiva de la teoría interseccional, al considerar no solo cuestiones de género, sino también la intersección de identidades como la raza, la clase y la edad. En conjunto, su obra cinematográfica es un testimonio del poder del cine para representar y promover valores feministas y reflexiones profundas sobre la vida y la sociedad contemporánea desde una perspectiva interseccional.

Esta perspectiva puede abrir nuevas direcciones para la exploración del cine como una herramienta poderosa para la representación inclusiva y la promoción de valores feministas en la sociedad contemporánea. En el futuro, se puede realizar un análisis más detallado de cómo otros cineastas contemporáneos abordan cuestiones de género y empoderamiento en sus obras, comparándolos con el enfoque único de Agnès Varda. Además, sería interesante investigar cómo estas representaciones en el cine pueden influir en la percepción pública y la conciencia de cuestiones feministas, promoviendo la igualdad de género en una escala más amplia.

También se podría ampliar el estudio para incluir una exploración más profunda de la interseccionalidad en el cine, considerando cómo se representan y se entrelazan diferentes identidades, como raza, clase, edad y orientación sexual, en las películas contemporáneas. Esto permitiría una comprensión más completa de cómo el cine puede reflejar la diversidad de experiencias humanas y cómo estas representaciones pueden contribuir a una mayor inclusión y equidad en la sociedad.

Referencias bibliográficas

- Aguilar Barriga, N. (2020). Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola. *FEMERIS: Revisa Multidisciplinar De Estudios De Género*, 5(2), 121-146. <https://doi.org/10.20318/femeris.2020.5387>
- Banet-Weiser, S. (2018). *Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478002772>
- Beltrán, E. y Maquieira, V. (2005). *Feminismos. Debates Teóricos Contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Boddenberg, S. (2018). Mujeres indígenas y afrodescendientes, interseccionalidad y feminismo decolonial en América Latina. *Búsquedas Políticas*, 7(1), 1-9. https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/25827/sophia_boddenberg_mujeres_indigenas.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Collins, P.H. (1998). Toward a New Vision: Race, Class and Gender as Categories of Analysis and Connection. En R. F. Levine (Ed.) *Social Class and Stratification. Classic Statements and Theoretical Debates* (pp. 231-247). Rowman and Littlefield Publishers.
- Crenshaw, K. (1990). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241-1300. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Cubillos Almendra, J. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímorra. Revista Internacional De Ética Y Política*, (7), 119-137. <https://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/14502>
- French, L. (2019). Women documentary filmmakers as transnational 'advocate change agents'. *Interdisciplinaria*, 7(17), 15-29. <http://dx.doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2019.17.67536>
- Gelabert, T. S. (2017). Repensando la interseccionalidad desde la teoría feminista. *Agora. Papeles de Filosofía*, 36(2), 229-256 <https://doi.org/10.15304/ag.36.2.3711>
- Gubern, R. (2019). *Historia del cine*. Anagrama.
- Hancock, A. (2007). When multiplication doesn't equal quick addition: Examining intersectionality as a research paradigm. *Perspectives on Politics*, 5(1), 63-79. <https://doi.org/10.1017/S1537592707070065>
- Hankivsky O, Doyal L, Einstein G, Kelly U, Shim J, Weber L, Repta R. (2017). The odd couple: using biomedical and intersectional approaches to address health inequities. *Global Health Action*. 10(2), 73-86. <https://doi.org/10.1080/16549716.2017.1326686>
- hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Pluto Press.
- Larraz, E. (2011). Autobiografía y ego-historia en el cine de Agnès Varda. En G. Camarero (Ed.), *Vidas de cine: el biopic como género cinematográfico* (pp. 93-114). T&B Editores.
- Marañón, I. (2018). *Educar en el feminismo*. Plataforma.
- Martínez Bonilla, M. (2023). La potencia del mirar: la poética ética en el cine no-ficcional de Agnès Varda. *Dixit*, 37(1), 72-81. <https://doi.org/10.22235/d.v37i1.3223>
- Mayer, S. (2011). Cambiar el mundo, film a film. En S. Mayer, y E. Oroz (Eds.), *Lo personal es lo político. Feminismo y documental* (pp. 12-41). Colección Punto de Vista.
- Ortega, A. (2022). La espigadora, la feminista y la autora: Agnès Varda. En A. Ortega y S. Anchondo (Eds.), *La espigadora y la cineasta. El cine de Agnès Varda* (pp. 11-26). Universidad Panamericana, Río Subterráneo.
- Parrondo, E. (1995). Feminismo y cine: notas sobre treinta años de historia. *Secuencias*, (3), 9-20. <https://revistas.uam.es/secuencias/article/download/4642/5081>
- Quílez L. y Arauna N. (2021). Prácticas feministas en el cine documental español contemporáneo. Reflexiones a partir del análisis de La casa de mi padre (Francina Verdés, 2014) y Mater Amatísima (María Ruido, 2018). *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(1), 105-119. <https://doi.org/10.5209/aris.67516>
- Ruby Rich, B. (1998). *Chick flicks: theories and memories of the feminist film movement*. Duke University Press.
- Seguí, I. (2018). Auteurism, Machismo-Leninismo, and Other Issues. Women's Labor in Andean Oppositional Film Production. *Feminist Media Histories*, 4(1), 11-36. <https://doi.org/10.1525/fmh.2018.4.1.11>
- Smith, D. E. (1990). *The conceptual practices of power: A feminist sociology of knowledge*. University of Toronto Press.
- Troncoso Pérez, L., Follegati, L., y Stutzin, V. (2019). Más allá de una educación no sexista: aportes de pedagogías feministas interseccionales. *Pensamiento Educativo, Revista De Investigación Latinoamericana (PEL)*, 56(1), 1-15. <https://doi.org/10.7764/PEL.56.1.2019.1>
- Vallejo Vallejo, A. (2010). Género, autorrepresentación y cine documental: Les glaneurs et la glaneuse, de Agnès Varda. *Quaderns de Cine*, (5), 101-116. <https://doi.org/10.14198/QdCINE.2010.5.14>
- Vásconez Merino G. X., Carpio A. y Carpio J. (2022). Representación de la mujer en filmes de comedia negra: un análisis a través de la Teoría del sexismo ambivalente. *Investigaciones Feministas*, 13(1), 435-446. <https://doi.org/10.5209/infe.79680>
- Villaplana, V. (2000). Conversaciones con Agnès Varda. *Banda aparte*, (19), 27-31. https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/42460/BANDA_APARTE_019_007.pdf?sequence=4
- Villarroel Peña, Y. U. (2007). Los aportes de las teorías feministas a la comprensión de las relaciones internacionales. *Politeia*, 30(39), 65-86. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_pol/article/download/2893/2769