

Prácticas documentales sobre la violencia contra las mujeres en Chiapas

Documentary practices about violence against women in Chiapas

Delmar Ulises Méndez Gómez¹

<https://orcid.org/0000-0001-7582-7748>

RESUMEN: En este artículo se presenta un análisis sobre el trabajo de mujeres documentalistas en Chiapas que han interpelado, por un lado, las narrativas hipermediatizadas e hipervisuales de la violencia contra la mujer presentadas en los medios de comunicación hegemónicos y, por el otro, que ellas han tomado el cine como posibilidad de lenguaje, *locus* de enunciación y creación política, para presentar y visibilizar los casos de mujeres que comparten sus testimonios y luchas.

PALABRAS CLAVE: Cine documental; subjetivación política; mujeres; género; violencia.

ABSTRACT: This article presents a reflection about how the work of women directors of documentary film in Chiapas has allowed interpellation, on the one hand, speeches and narratives hyper-mediatized and hypervisual about the violence against women presented in the hegemonic mass media; on the other hand, the woman have taken the film as possibility of language, *locus* of enunciation and political creation, to present and visualize the cases of women who share their testimonies and struggles.

KEYWORDS: documentary cinema; political subjectivation; woman; gender; violence.

¹ Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. Correo electrónico: delmarmego@gmail.com

Fecha de recepción: 10/02/2018. Aceptado: 11/06/2018

Prácticas documentales sobre la violencia contra las mujeres en Chiapas

Introducción

Cuestionarse acerca de la violencia, su ejercicio y consecuencia es, a nuestro parecer, un punto de arranque para reflexionar las condiciones asimétricas que existen entre los sujetos y las sociedades, y los modos en que ésta se vuelve efectiva en el momento en que es mediada y reproducida en los diferentes aparatos e instituciones del Estado (Gramsci, 2013; Althusser, 2016), que configuran los modos, medios y fines con que la violencia es ejercida. Diferentes teóricos han señalado que la violencia es la acción y coacción de uno sobre otro (Arendt, 2005; Benjamin, 2012). Es decir, “la violencia supone, ineludiblemente, a otro: su sometimiento, su subordinación, su exclusión, su degradación o su exterminio” (Mier, 2012: 60). El sujeto que la ejerce “toma su satisfacción de la capacidad de la violencia misma para doblegar al otro. La violencia crea al otro, como crea a quien la ejerce” (Mier, 2012: 61).

Existen diferentes tipos de violencia: sexual, económica, emocional, física, política, institucional, epistémica, entre otros, que se expresan de manera tangible (física) e intangible (simbólica) en el cuerpo y ser de los sujetos y de los grupos sociales. Por ejemplo, sobre aquellos que se encuentran marginados, negados o invisibilizados, como las minorías o las *personas sin Estado* (Bhabha, 2013), es decir, los migrantes, los refugiados o las minorías sexuales. La violencia es, además, evidente en las sociedades y culturas patriarcales². Se ha planteado que en estas sociedades, afirma Hondagneu (citado en Frías, 2007: 83) “los hombres ejercen distintos niveles de poder y control para mantener su situación de privilegio social, y las mujeres colaboran y resisten de formas distintas”. La violencia, a pesar de ser una problemática, parece ser rentable para las industrias del entretenimiento, al crear contenidos que abonan a la construcción de representaciones, imaginarios, estereotipos y hábitos de la violencia, como los que se presentan en los *mass media*. La violencia se hace parte de un espectáculo que es “la *principal producción* de la sociedad actual” (Debord, 2012: 42).

Por ello, proponemos realizar un análisis sobre la violencia contra las mujeres, pero no en las formas en que ésta es ejercida sobre ellas, sino en la manera en que es presentada, de acuerdo con Torrico (2015), en la “comunicación otra”³, como en el cine documental mexicano realizado por mujeres, quienes han tomado las cámaras para visibilizar la violencia sin hacer de ésta un espectáculo ni una mercancía; al contrario, interpelan las narrativas y discursos que ofrecen los medios hegemónicos de comunicación que naturalizan y legitiman la violencia por medio de las noticias, las series, los *reality shows*, las telenovelas, las películas, entre otros. Discursos que espectacularizan la violencia como parte de la industria del terror, del miedo y de la muerte, “que requiere visibilidad. La reclama como recurso para su eficiencia” (Mier, 2012: 57).

En nuestra actualidad, las sociedades son hostigadas por la hipermediatización e hipervisualidad de la violencia, pareciera que nada puede ser vendible ni consumible si no contiene un excedente de ésta, “acompañada de un exceso de ira [...] que produce formas nunca vistas de degradación y vejación en el cuerpo” (Appadurai, 2007: 24). La violencia

² Algunas investigadoras, como Frías (2004), han señalado que el patriarcado consta de dos elementos principales: estructura e ideología. El primero, se manifiesta en la organización jerárquica de género de las instituciones y relaciones sociales. El segundo, está vinculado con la aceptación de la desigualdad entre varones y mujeres que son una fuente de legitimación de la estructura patriarcal.

³ Para Torrico (2015) la “comunicación otra” es la que tiene la necesidad de desarrollar medios alternativos para contrarrestar la comunicación dominante, global y empresarial; da la palabra a otras fuentes para llegar a otros emisores y crea contenidos de denuncia, resistencia e interpelación.

vuelta un espectáculo “no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizadas por las imágenes” (Debord, 2012: 38).

Entre esta hipermediatización e hipervisualidad de la violencia han surgido otros discursos para tratar de generar críticas emergentes, como sucede en México, que en las últimas décadas ha sido golpeado por la creciente migración forzada, la persecución, las desapariciones y los asesinatos ocasionados por los grupos delictivos. Marcado también por la creciente explotación infantil, la trata de mujeres y por el número incontable de feminicidios que se han vuelto parte de nuestra cotidianidad y que, por supuesto, son presentados de manera objetiva, espectacular y sarcástica en las pantallas de cine y televisión mediante contenidos que, a su vez, encuentran desigualdades entre las producciones fílmicas, puesto que unas tienen mayores oportunidades de ser exhibidas, divulgadas y comercializadas en México, y otras circulan en foros independientes y en festivales de cine que, a nuestro parecer, son las que abordan críticamente el tema de la violencia. Sin embargo, entre las que tienen mayor proyección y las que no, se crean campos discursivos que retroalimentan, legitiman e interpelan lo que se dice y se cree de la violencia en México.

Marco teórico-metodológico

Para nuestro análisis de la presentación de las violencias retomamos cuatro documentales realizados por mujeres en Chiapas, lugar que se caracteriza por tener una profunda diversidad cultural, social y política; reconocida como la puerta que conecta con América del Sur; lugar en donde cada día miles de hombres y mujeres transitan en la búsqueda del sueño americano. Allí, en el inicio y fin del territorio, varios actores sociales han encaminado distintas actividades para visibilizar, mediante el cine documental, las problemáticas que se viven diariamente.

Los filmes documentales son analizados a partir de las propuestas de la teoría fílmica y de los estudios visuales (Colaizzi, 2001; Mitchell, 2009) puesto que permite la comprensión no sólo de la forma y el contenido, sino de la dimensión social en la que se inscribe su producción y el sentido político de su creación. Al respecto, Mitchell señala que el análisis es necesario “para explorar eventos en el cine que tratan de transgredir y transformar los códigos de la cultura visual contemporánea” (Mitchell, 2009: 318), como sucede con las imágenes y discursos de la violencia.

Asimismo, mediante el cine se puede, como plantea Colaizzi, reflexionar y criticar “las formas de comunicación, los modos de [presentar] la realidad y las relaciones sociales, para fomentar la conciencia de la naturaleza construida, no inocente ni neutral, de las imágenes que nos rodean” (Colaizzi, 2001: 5). Las películas proporcionan visiones del mundo, inciden en la formación de valores y percepciones. “El cine en tanto discurso, aparato ideológico, no es un espejo, un reflejo de la realidad, un instrumento pasivo o neutral de reproducción: nos remite a un entramado complejo de relaciones históricas, económicas y sociales que reproducen, autorizan y regulan tanto el sujeto como las representaciones” (Colaizzi, 2001: 6-7).

El análisis es tejido con las voces de algunas documentalistas entrevistadas que nos permiten ampliar la visión sobre el modo en que la violencia se presenta a partir del hacer, sentir, pensar y vivir de las mujeres que comparten sus testimonios y procesos de lucha, y que nos llevan a reflexionar acerca de los tratamientos sonoros y visuales de los casos presentados, y el papel de los documentales en la lucha contra la violencia.

Breve apunte sobre la violencia contra la mujer en el cine en México

La violencia ha sido reconstruida en los distintos periodos del cine de ficción en México, sin embargo, consideramos que no existe, prioritariamente, una crítica objetiva a ésta, y es menos todavía, casi nula, la violencia contra las mujeres que, al contrario, se expresa de

manera visible como algo “normal”, socialmente legítimo y aceptado. Ésta se ha incorporado en el cine tácitamente, con el cual se enuncian las desigualdades de poder normalizados entre hombres y mujeres. Por ejemplo, durante la época de los treinta se encuentran los filmes sobre la Revolución mexicana, en la narrativa se presenta a la mujer que interviene de manera minúscula y al servicio del hombre; están los *filmes rancheros*⁴ de la década de los treinta y cincuenta que resaltaron la masculinidad y el arquetipo del macho mexicano, y la docilidad y sumisión de la mujer ante el esposo, patrón y padre. *El cine de cabareteras*⁵, entre la década de los cuarenta y cincuenta, en el que las mujeres fueron presentadas como rebeldes sin “moral” que terminaban trabajando en los centros nocturnos, en los salones de baile y cabarets (Melche, 1997).

Se halla también el *cine de ficheras*⁶. En éste se expresó una diversidad de prejuicios sobre las mujeres que eran presentadas como objetos de deseo. Se reprodujeron tabúes sobre la sexualidad, la prostitución y la trata de mujeres sin plantear críticas objetivas, al contrario, fueron abordados con sátira y burla. El subgénero cinematográfico conocido como *sexycomedias*⁷ planteaba los mismos temas, aunque la trama se desarrollaba en un contexto de chismes, malentendidos y enredos de las mujeres, presentados de manera “cómica”, “divertida” y “entretenida” para el público masculino (Cabañas, 2013: 94). La mujer, en cada una de las épocas del cine, se halla opacada por el protagonismo de los hombres y a la vez, “prisionera del discurso, sobre quien se discute constantemente pero permanece, de por sí, inexpresable: un ser espectacularmente exhibido” (Estévez, s.f: 3).

Son pocas las películas en los más de cien años de cine en México, que han abordado emergentemente la violencia contra las mujeres, al contrario, se han ejercido distintas formas de violencia contra ellas. La primera, refiere a la privación de su libertad para fungir como directoras de cine que ha sido una industria dirigida, hegemónicamente, por los hombres. La segunda, que en las películas filmadas las mujeres sí participaron como actrices, pero tuvieron presencia en la pantalla de modo secundario y cargadas de estereotipos, que puede sintetizarse en dos tipos de mujeres: las buenas por ser calladas, atentas y obedientes a las órdenes de los hombres; y las malas, las subversivas, las rebeldes y cabareteras. La tercera, que la forma de construir al género femenino en el cine es una manera de ejercer la violencia puesto que reproduce un discurso cargado de prejuicios, estigmas e imaginarios que normalizan la violencia, y que ordenan la asignación de roles, la construcción “correcta” del género y el deber ser de las mujeres “que se encuentran ligados a una ideología patriarcal que el cine mexicano ha manejado desde la década de los cuarenta” (Torres, 2008: 79). Y, finalmente, la presentación explícita y morbosa del maltrato, los golpes, los secuestros y asesinatos de las mujeres, es decir, la reconstrucción de la violencia de manera espectacular.

Ante este panorama asimétrico, las mujeres —que histórica, social y culturalmente han sido excluidas— ganaron lentamente oportunidades de expresión en el cine. Durante la década de los sesenta y setenta el tema de los derechos y la violencia contra la mujer comenzó a tener un lugar preponderante en la *doxa* política en diferentes países y en

⁴ Algunas películas son: *Allá en el rancho grande* (Fernando de Fuentes, 1936), *Flor Silvestre* (Emilio Fernández, 1943), *Cuando quiere un mexicano* (Juan Bustillo, 1944), *Los tres García* (Ismael Rodríguez, 1946) y *Charro a la fuerza* (Miguel Morayta, 1948).

⁵ Se ha planteado que este cine tuvo su auge debido al aumento de los centros nocturnos y cabarets en la Ciudad de México. Fenómeno que fue llevado a las pantallas con películas como: *Pecadora* (José Díaz, 1947), *La Venus de fuego* (Jaime Salvador, 1948), *Sensualidad* (Alberto Gout, 1950), y *Noche de perdición* (José Díaz, 1951).

⁶ Películas como: *Bellas de noche* (Miguel delgado, 1974); *Tívoli* (Alberto Isaac, 1974); *Noches de cabaret* (Rafael Portillo, 1977); y *Las ficheras* (Miguel Delgado, 1977).

⁷ Entre las películas de éste subgénero se encuentran: *Las tentadoras* (Rafael Portillo, 1980), *El día de los albañiles* (Adolfo Martínez, 1984), *Esta noche cena pancho* (Víctor Castro, 1986) y *La taquera picante* (Víctor Castro, 1988).

México. En los mismos años que aumentaron los movimientos se crearon colectivos de mujeres cineastas, en su mayoría orientados al género documental (Torres, 2008). En México se fundó el colectivo cine-mujer (1975-1987), que “exigía abordar un cine propiamente femenino, emancipador y político” (Torres, 2008: 115). Los primeros documentales con perspectiva feminista fueron realizados por alumnas egresadas del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Algunas de las películas y directoras que destacan son: *Vicios en la cocina* (1977) de Beatriz Mira; *Cosas de mujeres* (1978) de Martha Fernández; *Rompiendo el silencio* (1979) de Martha Fernández; y *No es por gusto* (1981) de María del Carmen de Lara y María Eugenia Tamez. Filmes en los que plantearon temas que estaban al margen de los intereses del Estado mexicano como el trabajo doméstico, el aborto, la prostitución y la violación sexual.

La creciente aportación de las feministas y los estudios de género durante los años ochenta y noventa cobró importancia y trascendencia en las propuestas fílmicas de las nuevas cineastas⁸. Es importante señalar que el hecho de que una mayoría de mujeres abordara temas de género y violencia en sus propuestas fílmicas, no implicaba que se asumieran como feminista. Al respecto Torres señala que “quizás sea posible distinguir entre conciencia femenina (una identidad propia y una construcción de género) y conciencia feminista (una postura política que modifica un orden de cosas para emancipar a las mujeres) en el quehacer cinematográfico” (Torres, 2008: 108).

La irrupción de las mujeres inició una serie de planteamientos. Por un lado, buscaron interpelar la manera en que se había construido la imagen de la mujer y los roles de género en el discurso fílmico realizado por los hombres. Por el otro, significaron el cine como *locus* de enunciación contra las múltiples formas de la violencia, y se ejercieron como directoras de cine. Varias mujeres continuaron su formación audiovisual, tomaron el cine como posibilidad de lenguaje y creación política. Asimismo, lo significaron como un medio para concientizar y eliminar cualquier forma, medio y expresión de ésta. Las documentalistas encaminaron importantes esfuerzos de visibilización de la violencia no para espectacularizarla, sino para demandar y reclamar justicia en estos tiempos en que se hace fundamental exigir la creación de alternativas.

La intervención de mujeres documentalistas en Chiapas

Chiapas ha sido un estado en el que se han filmado varias películas en los más de cien años de cine en México. Los primeros filmes realizados corresponden al género documental⁹ que tratan acerca de viajes, de descubrimientos y encuentros entre foráneos y gente de los pueblos originarios, y las pocas películas de ficción refieren a cuestiones históricas y folclóricas de la región¹⁰. Las películas producidas desde la primera década del siglo XX hasta la última del mismo, fueron dirigidas por hombres. Las mujeres no aparecen en la historia del cine hecho en Chiapas, sino hasta que se da uno de los acontecimientos más importantes de los últimos años del siglo XX: la irrupción del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en enero de 1994.

⁸ Algunas directoras y sus filmes son: Marcela Fernández, *De todos modos Juan te llamas* (1974); Eugenia Cortés, *Serpientes y escaleras* (1991), e *Hijas de su madre: Las Buenrostro* (2006); María Novaro, *Danzón* (1990) y *Sin dejar huella* (2000); Maryse Sistach, *Los pasos de Ana* (1991), y la *Niña de la piedra. Nadie te ve* (2005).

⁹ Algunos documentales son: *Viaje de Justo Sierra a Palenque* (Gustavo Silva, 1909); *Palenque, Chichén Itza y Uxmal* (Franz Blom, 1923); *El sur de México* (Miguel Covarrubias, 1934); y *Tierra del chicle* (Walter Reuter, 1952).

¹⁰ Entre las películas de ficción destacan: *Chac, el dios de la lluvia* (Rolando Klein, 1974); *No oyes ladrar los perros* (Francois Reichenbach, 1974); *Balún Canán* (Benito Alazraki, 1976); y *J-ok'el* (Benjamin Williams, 2005).

El levantamiento del EZLN fue de tal trascendencia que los medios nacionales e internacionales brindaron una oportunidad política y mediática a sus demandas. Uno de los primeros documentales en abordar la lucha fue *Chiapas: paisaje después de la batalla* (1994) realizado por Irma Ávila Pietrasanta, en el que presenta las carencias, el abandono y la marginalidad con la que vivían, y todavía viven, cientos de hombres y mujeres en Chiapas. En el mismo año se realizó el documental *Sentimos fuertes nuestros corazones* de Aida Hernández, Guadalupe Cárdenas y Alejandro Mosqueda, donde presentan la lucha del EZLN, la violencia institucional y política ejercida por el Estado mexicano.

Entre los años 1995 y 2000 se filmaron nueve documentales dirigidos, en su mayoría, por mujeres (véase la tabla 1), quienes se interesaron no sólo en el movimiento del EZLN, sino en el actuar y la incidencia de las mujeres en lucha que, a su vez, fueron las primeras de pueblos originarios de Chiapas en formarse como realizadoras audiovisuales. Fueron las protagonistas al escribir la historia de su levantamiento y devenir, por medio del agenciamiento, la voz y la mirada de los pueblos. La realización documental por hombres y mujeres de las comunidades autónomas fue uno de los grandes acontecimientos de creación política audiovisual¹¹ que estaban anudados a uno de los objetivos que perseguía el EZLN: la consolidación de “los medios libres y autónomos”, que implicaba la formación de sus propios comunicadores y comunicadoras para generar fuentes de información, por medio del Internet, la radio, la prensa y el audiovisual. Éste último, en especial, no sólo fue significado como una herramienta o un medio de comunicación, sino “sobre todo, por el contexto en el que surge, [como] un arma de lucha, de denuncia y de defensa, un arma usada en contextos de insurrección, movilización y guerra” (Leyva y Köhler, 2016: 322).

Una de las experiencias de formación audiovisual en comunidades zapatistas fue encaminado, de hecho, por una mujer: la documentalista Alexandra Halkin. Ella, motivada en la lucha del EZLN, realizó varios talleres de video. En un texto escrito por la documentalista comparte el interés que los zapatistas mostraron por las tecnologías audiovisuales:

Estaba impresionada con la organización zapatista y su interés en comunicar su mensaje al mundo exterior. Entonces pensé, he aquí un grupo de personas que se beneficiaría claramente al tener acceso a la tecnología de video. Antes de irme de Chiapas, comencé las conversaciones con las autoridades zapatistas para traer la tecnología audiovisual video a las comunidades (Halkin, 2006: 76).

Halkin, con el apoyo articulado de diferentes realizadores audiovisuales y comunicadores, logró la creación de Promedios de Comunicación Comunitaria¹², una organización que ha impartido talleres de comunicación para jóvenes de comunidades zapatistas y organizaciones civiles, desde finales de los noventa. En los años posteriores al levantamiento del EZLN, varios colectivos, asociaciones y universidades mostraron preocupación sobre las condiciones económicas, políticas y sociales que se vivían en

¹¹ Durante el mismo año que irrumpe el EZLN en 1994, en Quito, Ecuador, las naciones del Abya Yala expresaban la declaración del video indígena: “Los pueblos indígenas proclamamos nuestro derecho a la creación y recreación de nuestra propia imagen. Reivindicamos nuestro derecho al acceso y apropiación de las nuevas tecnologías audiovisuales [...] facilitando la apertura a la creatividad, reconociendo todas las potencialidades de nuestras formas ancestrales de auto-representación” (Mora, 2012).

¹² Para mayor información sugerimos que visiten la página oficial:
<http://www.promediosmexico.org/>

Chiapas. Por ello, impulsaron una serie de actividades y proyectos de intervención, como los talleres de capacitación audiovisual¹³ en los que varias mujeres se formaron como documentalistas. La filmación de documentales dio cuenta de aquellas problemáticas de los pueblos que pocas veces eran visibilizadas y enunciadas por los medios masivos de comunicación, al contrario, había una completa omisión a sus demandas y exigencias. Entre los principales temas que desarrollaron fueron: la defensa de la tierra y el territorio, la organización comunitaria, las desigualdades por condiciones de género, la participación de las mujeres en las asambleas y, por supuesto, las diferentes formas de la violencia. En este sentido, “la cámara de video se integra como un elemento de protesta porque hace posible la visibilización y la documentación de los casos, y se significa también como un mecanismo de defensa y como un testigo ante lo que acontece” (Méndez-Gómez, 2018: 68). Algunos de los filmes realizados por y/o sobre mujeres desde los noventa hasta el 2018, que abordan aspectos de la violencia, los anexamos en la tabla 1.

Tabla 1: Documentales sobre violencia realizados por y/o sobre mujeres de 1994 al 2018

DOCUMENTALES	REALIZADORAS/ES	AÑO
1. <i>Chiapas: paisaje después de la batalla</i>	Irma Ávila Pietrasanta, TV UNAM	1994
2. <i>Sentimos fuerte nuestro corazón</i>	Aida Hernández, Guadalupe Cárdenas y Alejandro Mosqueda	1994
3. <i>Las compañeras tienen grado</i>	Lupita Miranda y María Inés Roque	1995
4. <i>Las Mujeres Zapatistas, las más Olvidadas</i>	La Guillotina	1995
5. <i>Paz con dignidad</i>	Ofelia Medina y Lourdes Sánchez	1995
6. <i>Contrainsurgencia</i>	Rocío Reza Astudillo	1996
7. <i>Ramona: mujer, indígena, rebelde</i>	Colectivo Perfil Urbano	1996
8. <i>Reclamo de las mujeres ante la violencia y la impunidad en Chiapas</i>	Chiltac A.C. / Creatividad Feminista	1996
9. <i>Marchan las mujeres Zapatistas, día internacional de la mujer</i>	Taller experimental de video SCLCC	1996
10. <i>Un lugar llamado Chiapas</i>	Nettie Wild	1998
11. <i>Mujeres unidas</i>	Marez	1999
12. <i>Chenalhó el corazón de Los Altos</i>	Isabel Fregoso	2001
13. <i>Xulum'ch'on Tejedoras de Los Altos en resistencia</i>	Caracol II y S.C Xulum'ch'on	2002
14. <i>Tierra de mujeres</i>	Adriana Estrada	2002
15. <i>Mujer indígena: la vida olvidada</i>	Mariano Estrada	2003
16. <i>Sueño de una mujer zapatista</i>	Adriana Estrada	2003
17. <i>Mujeres por la dignidad</i>	Oventic, Caracol II	2004
18. <i>La vida de la mujer en resistencia</i>	Comunidad Francisco Villa y Caracol III	2005
19. <i>La vida de las mujeres migrantes</i>	Luis Zurita	2006
20. <i>Mujeres sin tierra y sin derechos ¡Nunca más!</i>	Bárbara Pohlenz y Roberto Chankin	2006
21. <i>Nuestras Luchas contra la Violencia de género</i>	Ana Laura Hernández	2008

¹³ Destaca el Proyecto Videoastas Indígenas de la Frontera Sur (PVIFS), impulsado por antropólogos del Ciesas-Sureste en el 2000, en el que produjeron videos en y para los pueblos. El proyecto tuvo una continuidad de 10 años, trabajaron con 21 jóvenes. En el 2012 llegan los talleres de cine de *Ambulante más allá* y el *Centro de Capacitación cinematográfica A.C.*

22. <i>Autonomía zapatista. Otro mundo es posible</i>	Cristina Hajar y Colectivo AMV	
23. <i>Ellas, las otras, las de a de veras, las mujeres zapatistas</i>	Janeth Manrique	2009
24. <i>Mujer indígena campesina Abeja</i>	S.C Las Abejas	2010
25. <i>Marcha de las mujeres de las Abejas</i>	S.C Las Abejas	2011
26. <i>Acteal: 10 años de impunidad ¿y cuántos más?</i>	S.C Las Abejas	2012
27. <i>Tierra de mujeres</i>	Edith Ramos	2012
28. <i>Son duros los días sin nada</i>	Laura Herrero y Laura Salas	2012
29. <i>No quiero decir adiós</i>	Ana Guadarrama	2012
30. <i>Koltavanej</i>	Concepción Suárez	2013
31. <i>Antsetik tsaik Lekil kuxlejal</i>	S.C Las Abejas	2013
32. <i>Mujeres construyendo culturas de Respeto y Derecho</i>	CDMCH	---
33. <i>Historia del área de mujeres de la diócesis de San Cristóbal de Las Casas</i>	ProMedios de Comunicación Comunitaria	2015
34. <i>Me lo ha dicho Virginia</i>	Georgina Román	2015
35. <i>Pasos ciegos</i>	Ana Guadarrama y María Inés Roque	2015
36. <i>Todas y todos nos apoyamos</i>	Ana Guadarrama	2017
37. <i>Emergente</i>	Solveig Fjellhammer	2018
38. <i>Mamá</i>	Juan Méndez (en proceso)	2018

Fuente: elaboración propia

En la Tabla 1¹⁴ podemos ver que del 2001 al 2018 se han realizado 26 documentales que tratan, en menor y mayor medida, el tema de la violencia contra las mujeres, producidos por documentalistas independientes, organizaciones y caracoles del EZLN. Ha sido, pues, una problemática que ha interesado a diferentes actores sociales, sobre todo por las mujeres. Partimos de la reflexión de que la construcción del género y la asignación de los roles condicionan las formas de mirar y percibir los distintos acontecimientos de la realidad social, y que los procesos de subjetivación y agenciamiento político de las mujeres, las llevan a subvertir dichas formas y a ejercer una mirada política que se expresa por medio de un soporte y lenguaje audiovisual que interpela por un lado, aun cuando no sea el principal objetivo, las narrativas e *imágenes hegemónicas sobre la violencia*¹⁵ y, por el otro, visibilizan los casos de agresión e injusticia.

De este modo, esbozamos algunas reflexiones sobre los casos que se han expuesto mediante el cine documental realizado por mujeres en Chiapas, y el sentido político que adquieren los filmes. Para nuestro análisis tomamos cuatro documentales que son: *La vida*

¹⁴ En la tabla falta anexar los documentales producidos por la organización *Voces Mesoamericanas*, quien han realizado un amplio trabajo con migrantes. Tampoco anexamos los filmes que fueron realizados por y/o sobre mujeres con una perspectiva antropológica como por ejemplo: *Bankilal* (2015) y *Tote'* (2018) de María Dolores Arias; *Ak' Riox. Guidora de caminos* (2015) y *U. Madre Luna* (2017) de Liliana K'an.

¹⁵ Mitchell propone distinguir tres formas básicas de violencia en las imágenes: 1) la imagen como *acto y objeto* de violencia, que en sí misma violenta a los espectadores, o que "sufre" la violencia como objetivo del vandalismo; 2) la imagen como *arma* de violencia, una herramienta para el ataque, la coacción o para formas sutiles de "dislocar" el espacio público; 3) la imagen como representación de la violencia, ya se trate de la imitación realista de un acto violento, o de un monumento, un memorial u otra huella de una violencia pasada.

de la mujer en resistencia (Caracol III y comunidad Francisco Villa, 2005), *Nuestra lucha contra la violencia de Género* (Ana Hernández, 2008), *Koltavanej* (Concepción Suárez, 2013), y *No quiero decir adiós* (Ana Guadarrama, 2012). La selección de éstos se hizo por los siguientes criterios: el primero, porque fue un trabajo realizado por hombres y mujeres zapatistas, material que permite comprender los procesos y las luchas que han emprendido. El segundo, porque da cuenta de cómo las organizaciones se han apropiado de la cámara y del lenguaje cinematográfico para socializar los casos de mujeres que sufren e interpelan la violencia. El tercero y el cuarto, porque fueron realizados por documentalistas formadas en los talleres de Ambulante Más Allá, acontecimiento que da cuenta de la incidencia que tienen dichos talleres y las narrativas que proponen las directoras. El análisis es desarrollado en cuatro campos temáticos: 1) autonomías y mujeres zapatistas; 2) organizaciones en defensa de los derechos de la mujer; 3) mujeres presas políticas; y 4) los feminicidios.

Autonomías y mujeres zapatistas

Existen varios documentales sobre la lucha de las mujeres zapatistas, realizados por actores externos e internos al movimiento. Uno de éstos es el documental *La vida de la mujer en resistencia*¹⁶ (2005), realizado por hombres y mujeres del Caracol III y la comunidad Francisco Villa, en el que presentan las demandas y los procesos de cambio ocurridos tras el levantamiento del EZLN.

Imagen 1: Mujeres zapatistas que comparten su testimonio frente a la cámara



Fuente: *La vida de la mujer en resistencia*, Caracol III y Francisco Villa, 2005

¹⁶ Documental disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=MdHZ19NVh5k>

Las mujeres son las narradoras principales. Toman la cámara con la que observan a sus compañeras. Ubican su mirada al interior de las casas de madera, en las veredas y milpas, espacios en los que trabajan. Nos muestran las manos fuertes de las mujeres que realizan sus actividades cotidianas: la preparación de las tortillas, la recolección de leña, la elaboración de pan y en el aseo de los hijos. Mientras las vemos trabajar, se escuchan los relatos de las mujeres, en *voz en off* en *tsestal*, que aparecen a cuadro con el paliacate y pasamontañas. Una de ellas comparte:

Nosotras nos levantamos a las tres de la mañana, empezamos a barrer la casa, ponemos el café, se le da al compañero y se va a su trabajo. Nosotras nos quedamos a hacer otros trabajos: la masa para la tortilla, el pozol, para dejar preparada la comida de nuestros hijos [...] tenemos que hacer dos o tres trabajos al día y nos dormimos hasta las 10 o las 11 de la noche, tenemos sólo un ratito para dormir. Nunca hay un compañero que nos ayude a trabajar (*La vida de la mujer en resistencia*, Caracol III y Francisco Villa, 2005).

El testimonio evidencia las desigualdades entre hombres y mujeres que también existen en las comunidades, la asimetría en los trabajos, las oportunidades de descanso y de recreación. Las mujeres recuerdan la vida dura y violenta que les tocó experimentar por su condición de mujer. Una de las zapatistas rememora cómo era la vida antes de 1994:

En 1993 no podíamos ir a ninguna parte por la costumbre que el hombre tiene, dice que no sirve lo que hacemos, como no sabíamos nada de nuestros derechos, él dice lo que quiere, y si él quiere te pega [...] no podíamos salir a organizarnos, ir a reuniones, a las mujeres no se les daba el derecho de hablar y participar. Antes del 93 no nos tomaban en cuenta (*La vida de la mujer en resistencia*, Caracol III y Francisco Villa, 2005).

Sin embargo, afirman las mujeres que la lucha del EZLN propició un cambio de mentalidad y comportamiento en los hombres de la comunidad, quienes tuvieron que reconocer los derechos y la participación de las mujeres, y ellas, a su vez, exigieron sus derechos que les eran negados: “en 94 se cambió un poco ya, podemos salir y participar como mujeres que somos, ahora estamos bien porque ya hay buena justicia para todos” (*La vida de la mujer en resistencia*, Caracol III y Francisco Villa, 2005). El testimonio es acompañado de imágenes que muestran el trabajo en conjunto que realizan hombres y mujeres al interior y exterior de la casa, mientras una canción de fondo sobre los derechos de la mujer¹⁷ refuerza la narrativa.

¹⁷ La lucha por la equidad entre hombres y mujeres zapatistas, así como por acceder a los espacios que históricamente han pertenecido a los hombres, fueron parte de las demandas y exigencias que las mujeres pedían y que declararon en la Ley Revolucionaria de Mujeres zapatistas. Véase la siguiente página para conocer las leyes: <https://mujeresylasextaorg.wordpress.com/ley-revolucionaria-de-mujeres-zapatistas/>

Imagen 2. Hombres y mujeres colaboran en la preparación de los alimentos



Fuente: *La vida de la mujer en resistencia*, Caracol III y Francisco Villa, 2005.

El filme también presenta el trabajo de concientización que se ejerce por medio de la radio zapatista, al insertarse un spot de la “radio Insurgente 97.9 fm”, con la voz de un hombre que dice: “hermano oyente, no tienes derecho a controlar los movimientos de tu mujer o a limitarla, si ella quiere participar, hablar en reuniones o ejercer algún cargo es su derecho, ella merece tu apoyo” (*La vida de la mujer en resistencia*, Caracol III y Francisco Villa, 2005). Algunos elementos que se buscan enfatizar en el relato audiovisual son, por un lado, que la lucha del EZLN ha propiciado diversos cambios en las comunidades en materia de derechos y equidad entre hombres y mujeres; sostienen la premisa filosófica de lucha y vida que para construir un mundo justo los hombres deben escuchar a las mujeres, necesitan sus voces y compartir las decisiones con ellas. Por otro lado, el uso de las cámaras en manos de mujeres es, sin duda, uno de los acontecimientos de lucha más notable, puesto que si ellas han sido privadas de los espacios de expresión, han sido más, todavía, las mujeres indígenas.

Organizaciones en defensa de los derechos de la mujer

El documental ha sido apropiado por diferentes organizaciones con el que comparten sus luchas y experiencias de trabajo, como el que se presenta en el filme *Nuestra lucha contra la violencia de Género*¹⁸ (2008) producido por el Centro de Derechos de la Mujer de Chiapas¹⁹ A.C. (CDMCH) y dirigido por Ana Laura Hernández²⁰.

¹⁸ Documental disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=2-uAKramsI4>

¹⁹ Para mayor información visiten la página oficial del CDMCH: <http://cdmch.org/cdmch/>

²⁰ En una plática establecida con Hernández en 2014, nos compartía que el documental puede visibilizar las injusticias que se viven en la sociedad, pero también permite presentar los esfuerzos y trabajos que llevan a cabo las organizaciones y las mujeres para mejorar sus condiciones de vida. Hernández nos señaló que al ser lectora y afín a los estudios de género busca expresar las asimetrías por condiciones de género.

Imagen 3. La promotora Catalina López comparte el trabajo que realizan con otras mujeres



Fuente: *Nuestra lucha contra la violencia de género*, Ana Hernández, 2008.

La directora inicia la narrativa con una canción de fondo, que es constante en todo el relato fílmico, que alude a la lucha de las mujeres. Seguido de la primera secuencia, inserta el testimonio de la promotora Catalina López del municipio de Yajalón, quien comparte los ejes que trabajan:

Lo que nosotras hacemos como promotoras es trabajar en comunidades, proyectamos películas o hacemos unas obras de teatro [...]. Luego hay otro eje que es la *formación* donde sólo entran mujeres, damos a conocer sus derechos y los diferentes tipos de violencia que existen en la comunidad tanto en la ciudad también, los derechos que ellas tienen de poseer sus tierras. El otro eje es la *organización y la defensa* (*Nuestra lucha contra la violencia de género*, Ana Hernández, 2008).

Mientras se escucha el testimonio de la promotora, se insertan imágenes sobre el trabajo de las mujeres para reforzar la narrativa y socializar las actividades de concientización que los colectivos llevan a cabo, así como los debates sobre la defensa de la tierra, la salud, la educación y la libertad. El primer elemento que la directora busca remarcar es la formación de mujeres promotoras y el trabajo organizado con el CDMCH, organización que ofrece asesoramiento jurídico, psicológico y político a mujeres víctimas de violencia. Una de las integrantes del centro comparte las formas de intervenir. Mientras la escuchamos y vemos se insertan imágenes del equipo de trabajo:

Desde que viene una mujer la apoyamos, si habla en lengua pues se le habla directamente en su lengua. El centro las acompaña

durante el proceso, se le habla a la gente de la comunidad [...] solicitamos una audiencia y somos los mediadores entre las autoridades y los afectados (*Nuestra lucha contra la violencia de género*, Ana Hernández, 2008).

Otro de los elementos que la directora enfatiza en el documental es la presentación de las voces de mujeres que fueron víctima de la violencia ejercida por el esposo, el padre, el hermano y las autoridades comunitarias quienes, muchas veces, encubren los actos violentos. Socializa los casos de mujeres que han afrontado a sus agresores y a las autoridades. Las presenta a cuadro mediante un plano cerrado, que se vuelve parte del distintivo del filme, para focalizar nuestra atención. Cada historia de vida la conecta con la de otras. Una de éstas es relatada por la señora Virginia Pérez, de San Pedro Chenalhó, quien platica su experiencia:

Tuve seis hijos con él [su esposo], de las cuales fueron cuatro mujeres, y eso es lo que no quería, quería tener puros varones [...], como en dos ocasiones que nacieron mis hijas me quería matar, me apuñaló con una pistola; mi mamá y mi suegra fueron las que me defendieron, pero ni aún así lo dejé, porque no sabía qué hacer, dónde pedir justicia (*Nuestra lucha contra la violencia de género*, Ana Hernández, 2008).

Imagen 4. Marcha de mujeres en San Cristóbal de Las Casas



Fuente: *Nuestra lucha contra la violencia de género*, Ana Hernández, 2008.

El testimonio de la señora Pérez no es el de un caso singular, sino que encuentra similitudes con las vivencias de otras mujeres quienes, además, han encontrado el apoyo para superar su caso, incluso varias se han formado como activistas y militantes. El filme tiene la virtud de tener un tratamiento cuidadoso sobre el modo en que se presentan a las mujeres, de tal modo que no se victimicen sino que demuestren la fuerza y la voluntad que tienen para interpelar a sus agresores. El documental se inscribe en un cine militante y

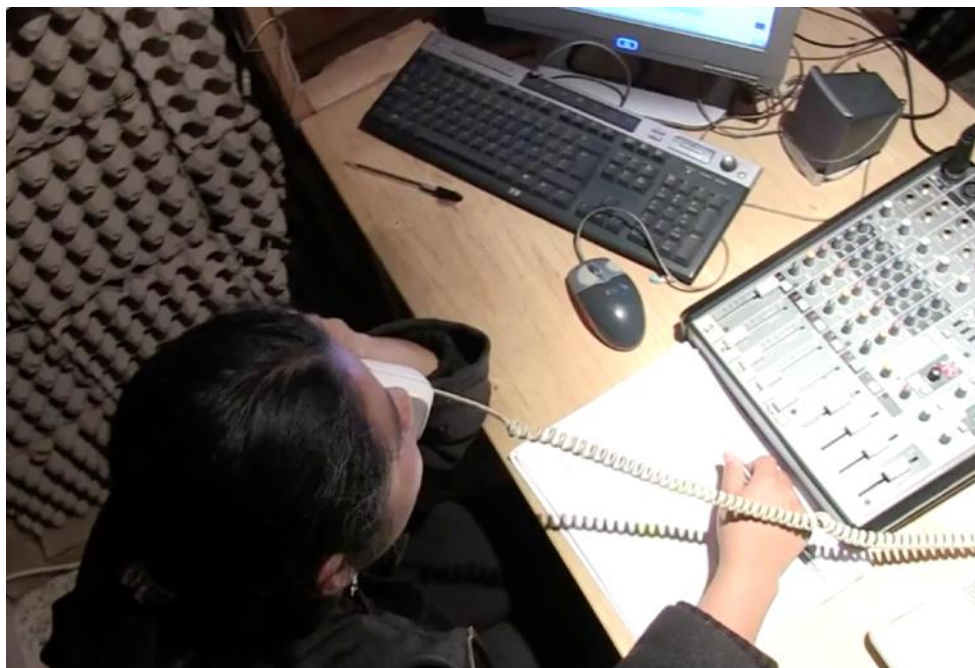
político que además de denunciar y visibilizar los diferentes ataques que sufren en sus comunidades, presenta la organización y el trabajo que han emprendido las mujeres en la defensa de sus derechos.

Mujeres presas políticas²¹

Sobre la violencia física, política e institucional ejercida sobre las mujeres, destaca el documental *Koltavanej*²² (2013), dirigido por Concepción Suárez²³ en el que aborda el secuestro, la tortura y el encarcelamiento arbitrario de la Señora Rosa López, personaje de la historia quien narra, con *voz en off*, lo que sufrió. (Imagen 5.)

El filme inicia con la presentación de la directora, sin mostrar su rostro. Entra a una cabina de grabación para establecer una llamada con la señora Rosa López, quien se encuentra en la cárcel. La directora del filme le plantea una pregunta a la señora acerca de su infancia.

Imagen 5. La directora Concepción Suárez recrea una llamada con Rosa López



Fuente: *Koltavanej*, Concepción Suárez, 2013.

La secuencia siguiente, con el recurso del *flashback*, nos traslada al pasado de la señora López. Se recrea el espacio y tiempo del recuerdo de su casa en la comunidad: el fogón, las tortillas y el comal que ocupaba para desarrollar sus actividades. El recuerdo alude a la construcción de los roles de género, el lugar de la mujer y la violencia que se expresaba desde sus primeros años. Rosa López menciona: “mi mamá lo único que me

²¹ La información sobre los presos políticos puede hallarse por medio del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas, ubicado en San Cristóbal de Las Casas, quien ha dado seguimiento a la lucha de algunas y algunos presos.

²² Documental disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=Xfo3v5JkoMA>

²³ El documental fue producido en los talleres de cine de Ambulante Más Allá, en San Cristóbal de Las Casas, durante el 2012. Concepción Suárez comparte que su postura feminista y afín a los estudios de género, incidió en su proceso creativo para contar la historia de la señora Rosa López.

decía era lo que quiere un hombre es una mujer que sepa tortear, que sepa lavar, y si no sabes hacer nada, no eres nadie” (*Koltavanej*, Concepción Suárez, 2013). En la escena consecutiva, el relato de Rosa López se ubica en el presente cuando se traslada a la ciudad de San Cristóbal de Las Casas, dónde vive con una pareja que la golpea y maltrata. Rosa López cuenta que decide separarse para iniciar otra vida. Tiempo después conoce a otro hombre quien, actualmente, es su esposo.

Salíamos a vender en cada comunidad por la madrugada, regresábamos en las tardes, pasábamos al cine, a veces regresábamos a las nueve o diez de la noche a la casa, y al otro día otra vez a trabajar. Yo pensaba que mi vida era la más perfecta, llegué a pensar que esa felicidad me iba a durar hasta mis 60 o 70 años porque todo era tan bonito (*Koltavanej*, Concepción Suárez, 2013).

La parte traumática de la historia comienza cuando Rosa López es detenida el 10 de mayo del 2007 en el parque central de San Cristóbal de Las Casas. La ex pareja de Rosa López la manda a torturar. Los agresores de la señora la obligan a decir que es la responsable de un secuestro, que es grabado y entregado a las autoridades quienes, corruptamente y sin investigación, le imputan 27 años y cuatro meses de prisión. “Me dijeron que lo que tenía que decir era: ‘yo Rosa López Díaz planeé el secuestro y estoy cobrando un rescate de 800 mil pesos’, me grabaron la voz y también me hicieron firmar varios papeles en blanco” (*Koltavanej*, Concepción Suárez, 2013).

La directora emplea recursos metafóricos para reconstruir los momentos de tortura que Rosa López vivió, mediante la recreación de los espacios, el uso de imágenes de archivo y la grabación de calles solitarias, de nubes, de pasos, de charcos y de pies. La posición de la cámara, los planos y las luces generan efectos dramáticos que recrean una atmósfera de miedo y desesperación, reforzada con el relato que, a voz quebrada, expresa la víctima. En la cárcel, Rosa López conoce a la *Organización Solidarios de la voz del Amate* integrada por presos políticos, a la que decidió unirse para informarse sobre sus derechos y luchar por su libertad. El testimonio de la señora es reforzado con las imágenes de las manifestaciones que hombres y mujeres realizaron para apoyar a la organización y a los presos políticos.

Concepción Suárez busca presentar no sólo el dolor, la violencia y la injusticia vivida por Rosa López, sino develar el agenciamiento político que la señora asumió tras su detención, y resaltar su activismo en la cárcel. Rosa López le dice a la directora: “me he prometido a mí misma que el día que salga de aquí no me voy a encerrar a mi casa, nadie me va a tener presa porque yo seguiré sembrando mi libertad” (*Koltavanej*, Concepción Suárez, 2013).

Imagen 6. Marcha de mujeres quienes exigen la libertad de Rosa López



Fuente: *Koltavanej*, Concepción Suárez, 2013.

Al final del documental, Rosa López interpreta un canto de lucha y, mientras canta, aparecen los retratos de los presos políticos, acompañados de su nombre: “voy a cantar un corrido de un amigo de mi tierra/ llamado San Valentín que fue fusilado y colgado en la Sierra/ no me quisiera acordar era una tarde de invierno/ cuando por su mala suerte cayó Valentín en manos del gobierno” (*Koltavanej*, Concepción Suárez, 2013). Hay un universo emocional que emerge de la obra: la indignación, el dolor, el temor, la fuerza y la esperanza, emociones que nacen del personaje y de la narrativa. Actualmente Rosa López se encuentra en libertad, después de haber permanecido seis años en prisión.

El filme se ha integrado a los múltiples movimientos en defensa de los presos políticos, se ha proyectado en varios festivales de cine, lo cual ha socializado los casos de hombres y mujeres que hasta la fecha continúan sin tener una solución. Es importante mencionar que la realización del filme no fue un proceso fácil puesto que Concepción Suárez fue víctima de la violencia por las autoridades estatales, quienes le negaron la posibilidad de ingresar a la cárcel, intentaron entorpecer la grabación de escenas al exterior de ésta con la presencia de la policía que buscaba intimidar a la directora y a su equipo de trabajo. Esto, por supuesto, evidencia la vulnerabilidad que viven los y las documentalistas durante el proceso de grabación.

Los feminicidios

Sobre los feminicidios en Chiapas²⁴ destaca el documental *No quiero decir adiós* (2012) dirigido por Ana Guadarrama²⁵, en el que aborda el feminicidio de Ana Laura, prima de la

²⁴ Tan sólo en el 2017 se cometieron 62 feminicidios en el estado de Chiapas. A pesar de que en Chiapas se declaró la Alerta de Violencia de Género (AVG), en noviembre de 2016, los feminicidios y la violencia siguen en aumento (Morales, 2017).

directora, perpetrado en San Cristóbal de Las Casas, en enero de 2007. La directora del filme inicia la trama con el empleo de archivo fílmico de algunas fiestas de la familia Guadarrama. Mientras vemos las imágenes, la directora, con *voz en off*, rememora los momentos vividos con su prima e inserta una secuencia de la madre de Ana Laura, quien toma la palabra y cuenta la noche en que su hija salió a una fiesta para no volver a casa.

Imagen 7. Fotografía de archivo de la familia Guadarrama



Fuente: *No quiero decir adiós*, Ana Guadarrama, 2012.

Durante la madrugada la señora realiza la búsqueda de su hija, momentos que son recreados con planos de calles silenciosas, lámparas a media luz, la noche y pasos de gente sin reconocer, elementos que expresan el sentimiento de angustia y desesperación vivida por la familia. En otro momento del filme, el testimonio de la señora da cuenta de cómo las autoridades culpabilizan con sus comentarios a Ana Laura, quien en ese momento se hallaba desaparecida:

Cuando llegamos a la Fiscalía estaba todavía entre oscuro y claro, no recuerdo bien la hora. Entonces el ministerio que estaba en turno, le digo, mire señor venimos a levantar un acta de desaparición de mi hija, mi hija desapareció, no llegó mi hija a dormir, y me dice el desgraciado: ¡Ay señora, su hija ha de estar por ahí durmiendo con alguien y estará contenta y usted está buscándola! (*No quiero decir adiós*, Ana Guadarrama, 2012).

La cámara, en plano medio, nos presenta a la mamá de Ana Laura quien, entre lágrimas, cuenta el momento preciso cuando se entera de la muerte de su hija: “cuando estaba en el ministerio me enteré de que había a una persona muerta [...] yo me vine a la casa [...]

²⁵ Guadarrama se forma como documentalista en los talleres de *Ambulante Más Allá*. La directora enfatiza que más que considerarse feminista —porque asevera que hay que tener conocimiento teórico para serlo— se afirma como activista, su posicionamiento influye en el tratamiento de los documentales puesto que busca desarrollarlos con una perspectiva de género, desde la realización del filme hasta en el modo en que se presentan a las mujeres, para que no las revictimicen.

cuando estaba en la casa mi familia estaba corriendo, ya fue que me dijeron que se trataba de mi hija” (*No quiero decir adiós*, Ana Guadarrama, 2012).

El cuerpo de Ana Laura fue hallado en Las Canastas, ubicado en la periferia de San Cristóbal de Las Casas. Guadarrama transita de directora a personaje/narradora al apropiarse de la palabra y presentarse a cuadro pero sin mostrar su rostro, la cámara se enfoca en sus manos que pintan una cruz morada que lleva el nombre de su prima. Los agresores de Ana Laura eran personas cercanas a ella: uno, su compañero de escuela Lenin, y el segundo, Fernando, su maestro de derecho. Sólo el compañero se declaró culpable pero el Ministerio no tomó su declaración, únicamente fue sentenciado a dos años y cuatro meses de prisión. Mientras tanto, el maestro huyó de la ciudad. La omisión y la injusticia son hechos que se buscan evidenciar en el filme. “Yo como madre, como mujer no voy a permitir que se cometa esta injusticia, aquí matan, violan y al rato no hay delito [...] porque en vez de que las autoridades me ayudaran, a ellos los ayudó” (*No quiero decir adiós*, Ana Guadarrama, 2012). Hasta la fecha el caso continúa impune.

Imagen 8. Madre de Ana Laura con una fotografía de su hija y una nota periodística del feminicida



Fuente: *No quiero decir adiós*, Ana Guadarrama, 2012.

Además de expresar la injusticia cometida contra Ana Laura, la madre comparte una reflexión acerca de cómo la sociedad se enajena de los feminicidios y que en muchos casos, más que ser apoyados y crear unidad, son olvidados: “yo decía antes, eso no pasa aquí, eso pasa en otros lugares, como que nos hacemos ajenos a los problemas, falta mucha conciencia, porque de veras hasta que nos pasa tenemos esa conciencia” (*No quiero decir adiós*, Ana Guadarrama, 2012). Ello nos lleva a pensar que es necesario asumir el dolor y las injusticias de otros como nuestros.

La directora juega con la *reconfiguración del tiempo y el espacio* por medio de una superposición del presente y pasado, al evocar su infancia, las fiestas familiares, el

momento en que encuentran asesinada a su prima, y al volver al presente en que rememora lo acontecido. Al final de la trama, se presentan los nombres de las mujeres que han sido víctima de feminicidio en Chiapas. El documental es un recurso de la memoria contra el olvido, contra la violencia. Guadarrama señala que el deber de la documentalista y del documental es “difundir, mostrar y visibilizar las historias que no se logran ver o escuchar, el propósito es decir lo que le pasa a personajes reales, para nombrar a la gente; nombrar y no numerar” (Ana Guadarrama, entrevista, 12 de mayo de 2017).

Guadarrama menciona que si bien con el documental no se hizo justicia, éste permitió que la gente de San Cristóbal de Las Casas abriera los ojos y se diera cuenta que el feminicidio también sucede en la ciudad; y que el documental comparte el mensaje a las mujeres, que no deben minimizar la violencia como los casos de acoso o jugueteo. “El documental de Ana Laura nos da puntos de violencia que nos va diciendo: te puede pasar esto, te pueden hacer esto, y que debes actuar. Ahora ese es el propósito del documental” (Ana Guadarrama, entrevista, 12 de mayo de 2017).

Es importante señalar que este documental es uno de los dos que aborda los feminicidios en Chiapas. El otro, fue realizado en este 2018 por estudiantes de la licenciatura en Comunicación de la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), en el que visibilizan los feminicidios de Yuri Méndez Trejo, asesinada en el 2016; y de Maribel Vázquez Sánchez, asesinada el primer día de enero del presente año. Hace falta no sólo generar más contenidos audiovisuales, sino exigir a las autoridades leyes y garantías que protejan a las mujeres. Y realizar actividades que permitan construir una conciencia colectiva entre los hombres para suprimir la violencia.

A modo de conclusión

Los relatos expuestos en los filmes tienen la sensibilidad de compartir los casos de mujeres violentadas, que nos permiten establecer sentidos de pertenencia con su indignación, dolor y lucha. La mayoría de las directoras no tiene apropiado un discurso feminista, pero tienen una perspectiva política y de género visible que incide en cómo tratan y construyen el relato fílmico, cargado de indignación, de esperanza y cambio. Exponen las vivencias de hombres y mujeres que han sufrido y/o ejercido algún tipo de violencia. Los testimonios de las víctimas que demandan y exigen justicia son reforzados con la recreación de imágenes metafóricas, sin hacer una presentación explícita de la violencia.

Los documentales pueden ser reconocidos como un cine no sólo militante, sino político que, intrínsecamente, busca generar un cambio social, compartir las experiencias alentadoras que se han construido en las comunidades autónomas, denunciar la injusticia y la impunidad de los casos que siguen sin ser resueltos por las instituciones del Estado mexicano, y visibilizar las constantes agresiones que viven no sólo las mujeres, sino la sociedad en general. Los documentales, además, adquieren un sentido pedagógico porque socializan las experiencias de las víctimas, para sensibilizar y abrir reflexiones sobre las múltiples formas de la violencia y los daños que ocasionan en el ser y cuerpo de las y los afectados.

Estos documentales, en tanto producción independiente y subalterna, muchas veces se encuentran sin espacios de promoción, proyección y difusión, más que en algunos foros y salas de cine independiente. No obstante, los documentales que logran ser exhibidos y vistos, consideramos que inciden en la formación crítica de los modos de pensar, hacer y vivir de las personas, que son parte de una realidad social traspasada por la violencia y que buscan suprimirla. En esta actualidad, la violencia es más visual y más visualizada que antes. Hay una globalidad de la violencia expuesta diariamente no sólo en los medios hegemónicos de comunicación, sino en nuestra interacción cotidiana. Sin duda, la formación de mujeres documentalistas ha sido uno de los acontecimientos emergentes,

cuyas voces existen y exigen ser escuchadas, no solamente como equidad, sino como un derecho fundamental que todavía en varias regiones es negado.

Bibliografía

- ALTHUSSER, Louis (2016). *La filosofía como arma de la revolución*. México: Siglo XXI.
- APPADURAI, Arjun (2007). *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets.
- ARENDRT, Hannah (2005). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza.
- BENJAMIN, Walter (2012). "Para una crítica de la violencia". En *Benjamin y las encrucijadas de la violencia*. Ed. Diego Lizarazo y José Alberto Sánchez, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- CABAÑAS Osorio, Jesús Alberto (2013). "El cine de ficheras: un orden simbólico en espera de análisis". *Revista Iberoamericana de Comunicación*, núm. 25, 87-113.
- COLAIZZI, Giulia (2001). "El acto cinematográfico: género y texto fílmico". *Revista Lectora*, núm. 7, 5-13.
- DEBORD, Guy (2012). *La sociedad del espectáculo*. España: Pre-textos.
- ESTÉVEZ, Antonella (s.f). "Representación feminista de la mujer en el cine: El caso de XXY de Lucía Puenzo". Universidad de Buenos Aires. Doctorado en Estudios de Género. Disponible en:
https://www.academia.edu/30048702/Representación_feminista_de_la_mujer_en_el_cine_El_caso_de_XXY_de_Lucí_Da_Puenzo.pdf
- FRÍAS, Sonia (2007). "Diferencias regionales en violencia doméstica en México: el rol de la estructura patriarcal". En *Estudios sobre cultura, género y violencia contra las mujeres*. Ed. Roberto Castro e Irene Casique, México: CRIM/UNAM
- HALKIN, Alexandra (2006). "Fuera de la óptica indígena. Zapatistas y videístas autónomos". *Revista Chilena de Antropología Visual*, núm. 7, 71-92.
- HOMI, Bhabha (2013). *Nuevas minorías, nuevos derechos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LEYVA SOLANO, Xochitl y Axel Köhler (2016). "Las guerras, la otra política y los medios indígenas en movimiento". En *Democracias posibles: crisis y resignificación. Sur de México y Centroamérica*. Coords. María del Carmen García Aguilar; Jesús Solís Cruz y Pablo, México: UNICACH.
- MELCHE, Julia Elena (1997). "La mujer en el cine mexicano como figura fílmica y realizadora". *Revista de la Universidad de México*, núm. 557, 24-27.
- MÉNDEZ-GÓMEZ, Delmar Ulises (2018). "Estrategia audiovisual de comunicación política en la Selva en Chiapas: la experiencia de los comunicadores tseltales Mariano Estrada y Arturo Pérez". *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, 16(1), 56-72.
- MIER GARZA, Raymundo (2012). "Walter Benjamin: la crítica de la violencia como iluminación de la justicia". En *Benjamin y las encrucijadas de la violencia*. Ed. Diego Lizarazo y José Alberto Sánchez, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- MITCHELL WILLIAM, John (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Chicago: Universidad de Chicago.
- MORA CALDERÓN, Pablo (2012). "Más allá de la imagen: aproximaciones para un estudio del video indígena en Colombia". *Cuadernos de cine Colombiano*, núm. 17, 10-28.
- MORALES, Adriana (25 de noviembre de 2017). "En Chiapas se han cometido 62 feminicidios en este 2017". *El Heraldo de Chiapas*. Fecha de consulta, 19 de enero de 2018. Recuperado de: <https://www.diariodexalapa.com.mx/mexico/justicia/en-chiapas-se-han-cometido-62-feminicidios-en-este-2017>
- SACRISTÁN, Manuel (2013). *Antonio Gramsci. Antología*. España: Ediciones Akal.

- TORRES SAN MARTÍN, Patricia (2008). “Mujeres detrás de cámara. Una historia de conquistas y victorias en el cine latinoamericano”. *Revista Nueva Sociedad*, 218, 107-121.
- TORRES SAN MARTÍN, Patricia (2008). “La recepción del cine mexicano y las construcciones de género. ¿Formación de una audiencia nacional?”. *Revista La Ventana*, 27, 58-103.
- TORRICO, Erick (2015). “Decolonizar la comunicación”. (Ponencia, 1er Congreso Internacional Comunicación, Decolonización y Buen Vivir, 16 al 18 de septiembre de 2015, Quito, Ecuador).

Entrevistas

- Ana Guadarrama, entrevista, 12 de mayo 2017.
- Ana Hernández, entrevista, 14 de abril 2014.

Filmografía

- Comunidad Francisco Villa y Caracol III (directores) (2005). *La vida de la mujer en resistencia* [documental]. Chiapas: Comunidad Francisco Villa y Caracol III.
- GUADARRAMA, Ana (directora) (2012). *No quiero decir adiós* [documental]. México: Ambulante Más Allá.
- HERNÁNDEZ, Ana Laura (directora) (2008). *Nuestra lucha contra la violencia de género* [documental]. Chiapas: Centro de Derechos de la Mujer de Chiapas A.C
- SUÁREZ, Concepción (directora) (2013). *Koltavanej* [documental]. México: Ambulante Más Allá.