

TEXTOS Y CONTEXTOS

Militant Documentary
from the Feminist Practice ■ **Documental militante**
■ **desde la práctica feminista**
■
■

RECIBIDO • 12 DE MARZO DE 2018 ■ ACEPTADO • 18 DE MAYO DE 2018

MARÍA FERNANDA CARRILLO SÁNCHEZ / INVESTIGADORA Y DOCUMENTALISTA ■
mafecarrillo@gmail.com ■
■

PALABRAS CLAVE

documental ■
feminismo ■
escarache ■
feminicidio ■
colectiva ■

KEYWORDS

documentary ■
feminism ■
escrache ■
femicide ■
collective ■

RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre la realización del cine documental como un proceso social desde una práctica feminista.

La articulación colectiva y la presencia del cuerpo en la acción directa plantean una búsqueda política deliberadamente feminista, tanto en la narrativa como en el tipo de producciones. Retomo los aprendizajes de mujeres documentalistas como Marta Rodríguez, pionera del cine militante en Colombia en las décadas de 1960 y 1970, y cineastas del Colectivo Cine-Mujer del Centro Universitario de Estudios de Cinematográficos de la UNAM, quienes abrieron camino al cine militante feminista en México en la década siguiente. Concluyo con mi propia experiencia en la producción de cápsulas militantes feministas en el contexto del activismo en contra de la violencia patriarcal en la Ciudad de México.

ABSTRACT

This article reflects upon documentary cinema as a social process from a feminist perspective, in which collective articulation and body presence define the way of production creating a political feminist goal. In this essay, I draw from Marta Rodríguez, one of the first political film makers in Colombia during the 60's and 70's, and the Cine-Mujer Collective formed by women film makers at CUEC-UNAM, who were pioneers of feminist militant cinema in Mexico in the 80's. Finally, I share with my own experiences in the production of feminist militant films in the context of activism against patriarchal violence in Mexico City.

A continuación presentaré el cine documental como proceso social a partir de los aportes realizados por la colombiana Marta Rodríguez, una de las primeras mujeres en realizar cine político militante en América Latina. En segundo lugar haré un muy breve recuento de la trayectoria del Colectivo Cine-Mujer en México a partir del documental *Pioneras* (Katia Morales, 2013), realización en la cual participé como montajista, que evidencia el proceso de transgresión de las primeras cineastas en el Centro Universitario de Estudios de Cinematográficos (CUEC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Una vez establecido este panorama me centraré en presentar piezas colectivas realizadas en la Ciudad de México en el contexto de procesos de militancia feminista por medio de la acción directa para apoyar, denunciar y visibilizar casos de feminicidios y transfeminicidios, así como de negación del derecho a la legítima defensa de las mujeres y el activismo contra la violencia médica en el tratamiento del cáncer de mama. Reflexionaré sobre las condiciones técnicas de realización y la búsqueda política en los contenidos, entendiendo el documental feminista militante como una práctica de autorrepresentación de las activistas feministas.

El cine político militante de Marta Rodríguez

Documentalista colombiana, etnóloga y antropóloga, Marta Rodríguez¹ pertenece al movimiento del *cinema vérité* y del tercer cine en América Latina. Participó en seminarios impartidos por Jean Rouch en la década de 1960 en París. Al regresar a Colombia en 1965 trabajó junto al fotógrafo Jorge Silva en la construcción de un documental político comprometido desde una perspectiva marxista, como bien marcaban las tendencias de izquierda de la época.

Marta y Jorge realizaron documentales en 16 mm, con una labor de investigación y rodaje de tres a siete años por proyecto. Durante el proceso se mudaban a las comunidades con las que trabajaban y construían una relación diaria, personal y de diálogo, orientada a conocer los contextos y a vincularse en la cotidianidad de las personas protagonistas del documental. Esta perspectiva responde a la influencia del método de la investigación-acción-participativa (IAP) planteado por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, y la organización social liderada por Camilo Torres, quien proponía el “amor eficaz” como

¹ Las reflexiones sobre el trabajo de Marta Rodríguez que retomo aquí son producto de las conversaciones que he sostenido con ella durante repetidas visitas en su residencia en Bogotá desde 2012. Alguna información específica proviene de su página oficial: <<https://www.martarodriguez.org/martarodriguez.org>>. Consulta: 5 de marzo, 2018.

herramienta política de la teología de la liberación. Creían que el IAP podía transformar la realidad. Es decir, la preocupación iba más allá del deseo individual de expresión, por lo que ejercían el quehacer documentalista como sujetos partícipes de la realidad que filmaban, y por lo tanto hacían lo posible para modificarla colectivamente.

Además, desde la perspectiva marxista de Marta y Jorge, el documental generaba también un proceso de concientización de las personas que en él participaban. Para hacer esto posible mostraban repetidas veces las grabaciones con la idea de que al verse y escucharse a sí mismos en sus condiciones de trabajo o de vivienda, por ejemplo, los habitantes cuestionaran su lugar en la sociedad y buscaran opciones para lograr justicia.

Así, en documentales que tratan el tema de la explotación laboral como *Chircales* (1966-1971) y *Amor, mujeres y flores* (1984-1989), durante y después de la realización de los documentales surgieron sindicatos. Esto trajo, por supuesto, cancelaciones del rodaje y el destierro, elementos plasmados en los filmes, que no esconden su repercusión sobre las vidas de las personas que se organizaron y también sobre los documentalistas.

En otro tipo de acercamientos con poblaciones politizadas, como las comunidades indígenas y organizaciones campesinas, el proceso se tornó todavía más próximo, ya que generaron la participación activa de las personas en el proceso de creación, a tal punto de volverse actores naturales al momento de recrear su propio pasado. Así sucede en *Campesinos* (1973-1975), en el que un grupo de adultos mayores cuenta la relación feudal y patriarcal en la que vivieron en la década de 1930, cuando eran tratados como siervos y siervas sin derechos por los terratenientes de las afueras de Bogotá. En este documental, el acercamiento con la gente llega a tal nivel que ellos mismos reprodujeron sus condiciones de esclavitud frente a la cámara, elaborando con sus propias manos y cuerpos los elementos necesarios para la puesta en escena del uso del “cepo”, instrumento de tortura.

Valga nombrar la construcción de relaciones personales entre la realizadora y los participantes, quienes a pesar de ciertas decisiones que en algunos casos tuvieron consecuencias negativas, continúan cercanos décadas después de concluida la obra.

El último trabajo que Marta realizó con Jorge fue *Nacer de nuevo* (1986-1987), que relata la lucha por la vida de una mujer anciana después de la avalancha de Armero (1985). Jorge Silva falleció el 27 de enero de 1987 en el proceso de rodaje.

Durante la década de 1990 Marta realizó producciones junto con el Departamento de Comunicaciones del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) que narran las problemáticas de la comunidad originadas por el conflicto armado en la región. Los fotógrafos fueron varios jóvenes indígenas y Lucas Silva, hijo de Marta y Jorge.

A principios de siglo Marta produjo junto con Fernando Restrepo *La trilogía de Urabá* sobre las comunidades negras desplazadas por grupos paramilitares en los departamentos de Antioquía y Chocó. *Nunca más* (1999-2001), *Una casa sola se vence* (2003-2004) y *Soraya, amor no es olvido* (2006) relatan desde la perspectiva de las mujeres, principalmente, la situación de desplazamiento forzado y el proceso de organización colectiva para demandar el derecho de retorno y reparación. Actualmente, a sus 85 años de edad, Marta sigue produciendo con el CRIC, con el que lleva más de cuarenta años trabajando. Recientemente realizó el ensayo audiovisual *Testigos de un etnocidio: memorias de resistencia* (2007-2011) y finaliza ahora su más reciente trabajo sobre la rebeldía desde el arte: *Sinfonía de los Andes* (2018).

Quiero retomar algunos aspectos de la propuesta que comprende al documental no sólo como un proceso creativo personal, sino como un medio social que se sustenta en las relaciones interpersonales construidas mediante un tipo de investigación cuidada desde la ética y desde los objetivos temáticos y políticos que se persigan mediante la realización.

A partir de ir construyendo con Marta Rodríguez una amistad de aprendizaje, hoy puedo afirmar que me ubico como realizadora desde una postura política feminista frente a la práctica documental y sus posibilidades en la transformación de la memoria hegemónica y patriarcal. Además, la construcción de vínculos de confianza y de participación con las personas participantes en el documental nos brindan la posibilidad de construir una mirada compleja sobre la realidad, de tener un papel relevante dentro de las disputas públicas por las memorias.

Colectivo Cine-Mujer

En mi proceso de formación en el cine documental tuve la oportunidad de acercarme al cine feminista en el CUEC, donde las primeras mujeres que lograron colarse en esta escuela de cine fueron apropiándose de la técnica destinada sólo a los hombres, y posteriormente construyeron colectivas que en la década de 1980 produjeron obras con contenidos sobre las injusticias en las vidas de las mujeres.

En mi paso por el CUEC, como parte del equipo de *Pioneras*, buscamos evidenciar el proceso de transgresión de las primeras cineastas en esta escuela. La investigación corrió a cargo de Katia Morales y Andrés Pulido. La edición del cortometraje la realicé junto con Abdel Cuauhtli.

El documental inicia con la trayectoria de Marcela Fernández Violante, la única mujer perteneciente a la primera generación (1964-1968) del CUEC. Participó aún como estudiante en el documental *El grito* (Leobardo López Aretche, 1968-1970), memoria crítica sobre el crimen de Estado que significó la matanza de estudiantes en Tlatelolco. Directora y guionista, realizó el primer cortometraje hecho por una mujer en México, *Frida Kahlo* (1972), que recibió importantes reconocimientos en el país, Europa y Estados Unidos. Dirigió el largometraje *De todos modos Juan te llamas* (1974), sobre el que menciona: “en aquella época fue un trancazo porque nadie había tocado la Revolución Cristera y se había hecho una censura feroz contra los militares y contra los sacerdotes”.²

En 1977 produjo su segundo largometraje, *Canaña*, sobre la huelga en esta mina en 1906, acompañada en la fotografía por Gabriel Figueroa, quien acorde con la mentalidad gremial de la época le cuestionaba “¿qué es lo que están haciendo las mujeres en el cine? Aprenda de mi esposa Marcelita, mi esposa que es una gran pintora [la Bubi Figueroa, quien después quedó viuda; el caballete en su casa, ella pinta, ahí están sus pinturitas, usted que anda haciendo trepada en los cerros metiéndose al socavón de la de mina, dígame que necesidad...”.³

Comenta también sobre el trato del equipo de producción de la película: “ellos nunca habían trabajado

con una mujer; Matilde Landeta tenía 25 años retirada y era la única que había trabajado con los técnicos, y entonces dijeron: a ver esta vieja, a ver si nos aguanta... entonces aguanté... aguanté”.⁴

En 1984 fue la primera mujer directora del CUEC, y en 1995 la primera mujer al frente del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, que tenía cincuenta años de vida. Posteriormente continuó realizando diversas producciones, entre las que destacan, desde la perspectiva feminista, el programa de televisión *Matilde Landeta, pionera del cine* (1982), la ficción *Acosada* (2002) y *De cuerpo presente* (1998), sobre la cual apunta:

pues trata de la educación sentimental del mexicano de los años 30 a los años 90. Pero si les digo que lo edité, muriéndome de la risa, hasta chillábamos Ximena y yo de las cosas tan salvajes que estábamos poniendo, ¿entonces qué ocurrió? Que la gente salía asustada de ver el cortito en el cine. [riendo] En Guadalajara salieron así, y luego me pusieron en una exposición de cine surrealista en el museo de Nueva York, me pusieron ahí con una película de Buñuel porque era surrealista... Pues cuál surrealista, pues es la realidad mexicana de lo que fue el cine de los grandes productores, de cómo *El Indio* le ponía una tranquiza a Dolores del Río, las cachetadas a María Félix y todo, ahí está el maltrato a la mujer.⁵

A partir de las aperturas que poco a poco fueron logrando diversas cineastas, y bajo la influencia del cine militante en diversos países de América Latina, se conformó en el CUEC el Colectivo Cine-Mujer. Al respecto dice Teresa Carvajal, historiadora, cineasta, responsable del archivo de esa escuela:

estas compañeras del colectivo Cine-Mujer vienen de un periodo político muy intenso, muy fuerte, de un cambio social a todos niveles. Son mujeres muy inteligentes ya con otras formaciones y todo, y pues preocupadas con las situaciones de las mujeres que también eran movimientos muy fuertes a nivel internacional, no nada más en México. Era un feminismo de otro tipo,

² Marcela Fernández Violante, entrevista realizada en 2013.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵ *Loc. cit.*

no era el de Alexandra Kollontai o Rosa Luxemburgo, ya otro tipo de feminismo, otras ideas, otro tono. Y pues son valientes, son trabajos muy valientes... Estos cortos pues sí hablan de prostitución, hablan del aborto y de temas fuertes. Temas que dijéramos polémicos en aquella época y hasta ahora en ciertos medios.⁶

Otra participante del colectivo es MariCarmen de Lara, quien actualmente es una de las documentalistas feministas destacada en México, quien ingresó al CUEC en 1979 y actualmente es su directora. Ella nos dice:

del colectivo la fundadora es Rosa Martha Fernández, y están ahí Beatriz Mira, que era también del CUEC, están ahí Laura Roseti, que pasó también por aquí por el CUEC, está Silvia Gagen, en fin [...] Lilian Liberman y ellas están haciendo una película que originalmente yo veo aquí creo que en mi primer año y que me parece súper interesante y me marca mucho, que es y es la película de *Cosas de mujeres* [1978] de Rosa Martha Fernández, que trata sobre el tema de aborto y es una mezcla de ficción y de documental.⁷

MariCarmen produjo *No es por gusto* (1981), una de las primeras aproximaciones documentales en México al tema del trabajo sexual: “es una película hecha bajo la escuela de Jean Rouch, de cine directo, y entonces a ellas les sorprendió mucho ese trato igualitario, equitativo, la manera en que las mujeres se expresaban a cámara. Sobre todo la relación que habíamos logrado con ellas, que claro, fue un año de trabajo”.⁸

De Lara enfatiza en la búsqueda feminista en los contenidos sobre lo privado y la cotidianidad, así como la participación técnica que en ese momento se consideraba un tabú:

la intención no sólo era que las mujeres fueran sujetos de sus historias. La intención también era reflejar desde el documental o desde la ficción; las problemáticas que también vivían las mujeres. La violación, el aborto, que era lo que había retomado Rosa Martha desde el principio, y la prostitución, el trabajo domés-

tico. Las temáticas que también empezaban a discutirse en el movimiento feminista en México.⁹

Posteriormente realizó *No les pedimos un viaje a la luna* (1986), documental sobre el proceso de organización del sindicato de costureras, quienes exigían sus derechos laborales, pero sobre todo de dignificación de sus vidas después de la muerte de cientos de compañeras atrapadas en la fábrica tras el terremoto del 19 de septiembre de 1985.

Mucha de mi trayectoria también creció junto con el feminismo, y esas cosas me permitieron también sentirme parte de un grupo, no tanto el cine, porque hubo un momento en que por *No les pedimos un viaje a la luna* a mí no me llamaron más a muchas cosas, de alguna manera me marginaron... No te decían abiertamente que estabas censurada, pero bueno, era una película que había tenido todos los reconocimientos menos el mejor para un director, que es que su película se vea, entonces mi película no se veía, y no se veía porque había un cuestionamiento político a la figura presidencial.¹⁰

De Lara continúa en su búsqueda política, y ha logrado financiamiento proveniente de becas y organizaciones de mujeres. Con ello ha podido sostener una producción de más de veinte títulos de documentales durante 35 años de trabajo, que abordan temas sobre la sexualidad, la corporeidad, la necesidad y la violencia patriarcal.

El Colectivo Cine-Mujer alcanzó alrededor de diez años de vida. Se desintegró a mediados de la década de 1980 tras siete producciones, pero permitió la injerencia de temas feministas en la opinión pública, así como la formación técnica de las cineastas que de él hacían parte. Sus producciones son hoy un aporte a la memoria de las luchas de las mujeres frente al aborto, la violación sexual, el trabajo doméstico, el trabajo sexual, la lucha sindical y la organización rural en México.

Documental feminista militante

De los aportes desde la postura política, el manejo de la técnica y la selección de contenidos que permiten la au-

⁶ Teresa Carvajal, entrevista realizada en 2013.

⁷ MariCarmen de Lara, entrevista realizada en 2013.

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

torrepresentación de las mujeres en el cine, me interesa el diálogo entre estas posturas de cine militante feminista de las décadas anteriores en México y en Colombia con el ejercicio militante feminista como práctica en el cine documental, ya no desde el cine directo donde se habla de las otras sino desde la acción directa en la que el cuerpo como herramienta de lucha permea las acciones filmadas y los criterios de montaje al hablar de nosotras.

Esta postura resulta necesaria en el contexto de visibilización de la violencia feminicida, en este caso en la Ciudad de México en los últimos años. Como activista he participado en diversos procesos de colectivas feministas que han tenido como objetivos apoyar, denunciar y visibilizar casos de acoso, feminicidio y transfeminicidio, así como de negación del derecho a la legítima defensa de las mujeres. En el actual contexto de democratización de los medios de comunicación, en donde la tecnología ha simplificado los complejos procesos requeridos en el cine, y dadas las circunstancias de las diversas acciones directas, las condiciones técnicas de realización se adaptan a un acompañamiento necesario en el eco de la acción. Así, en mi proceso como militante feminista me he acostumbrado a llevar conmigo una cámara en la acción directa, compartiendo el proceso organizativo de las acciones pero a su vez registrando una memoria desde mi propio punto de vista al interior de la acción.

Desde la Colectiva Alí Somos Todas, conformada para construir memoria y exigir justicia por el feminicidio de Alí Desiré Cuevas, asesinada por su ex pareja el 20 de septiembre de 2009, iniciamos una reflexión sobre el uso del audiovisual para la denuncia urgente de estos hechos. Así, se produjo *Aliversario* (Chu3kas, 2011)¹¹ como conmemoración de los dos años de ausencia de Alí; en la colectiva se desarrolló un guión para la realización de un documental, pero desafortunadamente hasta ahí llegó el impulso para dicho proyecto.

El primer ejercicio que se realizó como colectiva fue *Libertad a Pussy Riot desde México* en abril de 2012,¹²

que relata la marcha solidaria que se realizó hasta la embajada de Rusia en México para protestar por la detención del grupo de punk. Esta acción fue un esfuerzo conjunto de colectivas feministas vinculadas a grupos de defensa personal y colectivas anarquistas de la Ciudad de México. Durante la marcha nos encontramos con una iglesia y espontáneamente se realizó una pinta que decía “alejen sus rosarios de nuestros ovarios”. Al llegar a la embajada se llevaron a cabo rituales de limpieza, declamaciones y una oración por la “Santísima Virgen de las Panochas”. Se finalizó con un ataque de aviones de papel. El video llegó a la plataforma que exigía justicia para las entonces detenidas, y fue el aporte de solidaridad desde México.

A partir de esta experiencia nos percatamos del impacto de este tipo de producciones y lo catalogamos como una estrategia de autorrepresentación colectiva y denuncia política. Ese mismo año fue asesinada Cécile Denisse Acosta, un caso de feminicidio que decidimos acompañar desde la colectiva Alí Somos Todas. Organizamos una acción directa en el Zócalo de la Ciudad de México, invitadas por el Tribunal Permanente de los Pueblos para presentar el caso Cécile mediante un performance y actividades de intervención en el espacio público para la participación de las mujeres. A partir de esta acción y junto con el material de archivo que la madre de Cécile nos proporcionó construimos *Cécile presente* en mayo de 2012.¹³ Este audiovisual tenía la intención principal de denunciar el hecho y, sobre todo, de hacer memoria viva de Cécile. A la vez veíamos cómo el proceso jurídico contra el feminicida y catedrático de la UNAM Martín Manrique Mansour no avanzaba. Se organizó entonces una acción de denuncia pública dentro de las instalaciones de la Facultad de Ciencias, específicamente en el Instituto de Matemáticas, para que todas las estudiantes y sus colegas se enteraran del feminicidio y exigieran junto con nosotras la suspensión preventiva de Manrique en la universidad. De esta acción surgió *Escrache Cécile justicia* en septiembre de 2012.¹⁴

¹¹ Chu3kas, *Aliversario*, 2011, <<https://www.youtube.com/watch?v=faxmaSVxJsg>>. Consulta: 6 de marzo, 2018.

¹² Colectiva Alí Somos Todas, *Libertad a Pussy Riot desde México*, 2012, <<https://www.youtube.com/watch?v=1neuUQgdhSw>>. Consulta: 6 de marzo, 2018.

¹³ Colectiva Alí Somos Todas, *Cécile presente*, 2012, <<https://www.youtube.com/watch?v=8gsUnRLPp1o>>. Consulta: 6 de marzo, 2018.

¹⁴ Colectiva Alí Somos Todas, *Escrache Cécile justicia*, 2012, <<https://www.youtube.com/watch?v=4vT93do5RRY>>. Consulta: 6 de marzo, 2018.

En 2014 nos activó otro caso de injusticia en la Ciudad de México, esta vez una mujer que fue secuestrada y violada por dos hombres en la colonia Doctores y luego llevada a prisión bajo el cargo de homicidio por defenderse de su agresor, con quien forcejeó cuando él intentó asesinarla: Yakiri Rubio Aupart logró propinarle una cuchillada en la yugular y salvar la vida. Con la aquiescencia del sistema de justicia fue encarcelada durante tres meses, le crearon pruebas falsas para justificar la detención y no le realizaron ningún procedimiento de medicina legal por el delito de violación sexual. Al enterarnos diversas colectivas decidimos llevar a cabo acciones directas frente al juzgado, utilizando el ruido como instrumento para llamar la atención de la opinión pública, que hizo caso al llamado de los tambores y al uso de consignas pensadas para visibilizar los miedos de los machistas y agresores. “Verga violadora a la licuadora” se gritaba en la calle, lo que consolidó una colectiva flotante y cambiante nombrada Likuadoras.

Debido a la complejidad del caso y al ejercicio de tocar el tambor no usé la cámara, sin embargo otras compañeras apoyaron el proceso de búsqueda de justicia de Yakiri por el derecho a la legítima defensa, y desde ese lugar se propusieron comisiones que se encargaron del registro audiovisual. El colectivo *Otras voces, otra historia* realizó una nota sobre uno de los plantones realizados frente al juzgado, titulado *Audiencia del caso Yakiri en el Juzgado 68*,¹⁵ en el que registraron la acción directa que se llevaba a cabo. Asimismo, buscando más visibilidad, se organizó colaborativamente una acción de escrache para pedir la clausura del Hotel Alcázar, en donde sucedieron los hechos: denunciarnos la complicidad de la administración frente a la violación de los derechos de Yakiri. En este caso la colectiva Somos más de 31 se solidarizó y produjo #YakiriLibre Clausura del Hotel Alcázar,¹⁶ que rápidamente se movió en las redes sociales y ayudó a ejercer más presión y observación del caso.

Poco a poco fui tomando experiencia en manejar el tambor y decidí filmar con mi celular en diversos mo-

mentos de las acciones directas. Sucedió entonces la desaparición de cuarenta y tres normalistas de Ayotzinapa y el asesinato de uno más, con clara participación del ejército y la policía. La indignación como feministas creció con el uso de la violencia patriarcal estatal para reprimir la disidencia política. Salimos a las calles de la Ciudad de México a expresar nuestro descontento y exigir justicia, juicio y castigo a los responsables. De esta acción surgió *Todxs podemos hacer ruido*,¹⁷ audiovisual que muestra un fragmento de la marcha de la más profunda indignación, vista desde la perspectiva de quienes participaron con los tambores.

El 22 de junio de 2015 en Chihuahua una mujer trans fue golpeada, asfixiada y ultimada con cuatro balazos en la cabeza. Este asesinato destacó por una expresión de corrección simbólica al colocarle botas de hombre y envolver su cuerpo inerte en una bandera de México. Colectivas trans activistas, feministas y defensoras de derechos humanos nos manifestamos en la representación del estado de Chihuahua en la Ciudad de México el viernes 26 de junio. Se entregó un posicionamiento exigiendo a las autoridades verdad y justicia contra la violencia transfeminicida y denunciando la complicidad del gobierno mexicano al no realizar las investigaciones pertinentes, hacerlas públicas y garantizar los derechos humanos. De ahí surgió *Acción contra transfeminicidio en Chihuahua. Exigimos justicia y verdad*,¹⁸ que circuló en las redes de activismo trans en el país.

Finalmente, en este recorrido del quehacer activista en el documental feminista tuve la oportunidad de participar en el taller de OncoGrrrls en noviembre de 2015 en la Ciudad de México. Ahí se plantearon críticas a la visión patriarcal del cáncer de mama y la violencia médica sobre el cuerpo de las mujeres. En este espacio se realizó el documental *Laboratorio de yeso*¹⁹ y un video experimental denominado *Resistencias sonoras*.²⁰ Es interesante cómo aquí

¹⁷ Likuadoras, *Todxs podemos hacer ruido*, 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=LicMkfSRyNc>>. Consulta: 12 de marzo, 2018.

¹⁸ Juventudes Trans, *Acción contra transfeminicidio en Chihuahua. Exigimos justicia y verdad*, <https://www.youtube.com/watch?v=BhFL6Y_bMwk>. Consulta: 12 de marzo, 2018.

¹⁹ OncoGrrrls, *Laboratorio de yeso*, 2015, <<https://oncoGrrrls.wordpress.com/portfolio/laboratorio-de-yeso-gypsum-lab>>. Consulta: 13 de marzo, 2018.

²⁰ OncoGrrrls, *Resistencias sonoras*, 2015, <<https://oncoGrrrls.wordpress.com/portfolio/resistencias-sonoras>>. Consulta: 13 de marzo, 2018.

¹⁵ Otras voces, otra historia, *Audiencia del caso Yakiri en el Juzgado 68*, 2014, <<https://www.youtube.com/watch?v=Wnkn4GneE0>>. Consulta: 6 de marzo, 2018.

¹⁶ Somos más de 31, #YakiriLibre Clausura del Hotel Alcázar, 2014, <<https://www.youtube.com/watch?v=kx6jppPP4V8&t=40s>>. Consulta: 6 de marzo, 2018.

ya no se manifiesta la estética de la rabia presente en las producciones anteriores.

Así, el documental feminista militante —firma con la cual se cierran todas las obras nombradas en este último apartado— se ubica como una acción directa en sí misma, en la que es necesario poner el cuerpo para participar en la acción que a la vez se graba. Es decir, la práctica documental no equivale a un acercamiento a una realidad que será interpretada y narrada dramáticamente, sino que propone en su hacer la participación y articulación directa de las cineastas con las colectivas, con las causas y con los contextos que se busca capturar. De esta manera no se pretende un retrato periodís-

tico ni objetivo, por el contrario, se emplea un lenguaje directo y fuerte sobre sus aseveraciones audiovisuales respecto a la denuncia de la violencia feminicida y de las instituciones patriarcales que la sostienen.

Por lo tanto, la práctica feminista en el documental entiende al cine como un proceso social vivo, retoma herramientas de la acción participante en la investigación, al amor eficaz como eje de encuentro con otras y otros, a la resistencia desde los medios libres tomando las armas de la información, y a la lucha cotidiana de poner el cuerpo para aportar mediante el lenguaje audiovisual la continuación de este debate para construir una memoria no patriarcal y otras formas de justicia. ▣

SEMBLANZA DE LA AUTORA

MARÍA FERNANDA CARRILLO SÁNCHEZ • Investigadora y documentalista. Profesora investigadora de la Academia de Comunicación y Cultura, y co-coordinadora del Laboratorio de Medios Audiovisuales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Maestra en Cine Documental (FAD-CUEC, UNAM), maestra en Ciencias Sociales (FLACSO-México) y socióloga (UNAL-Colombia). Directora del largometraje documental *Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia* (2017). Ha participado en diferentes cortometrajes documentales como editora, asistente de dirección y sonidista. Ha impartido diversas conferencias, cursos y talleres de cine documental e investigación social. Realizadora de cápsulas militantes feministas.