

La representación de la mujer en el cine documental colombiano (2016-2018)*

Santiago Colorado Atehortúa**

Resumen

Esta investigación busca analizar cómo se representó a la mujer en el cine documental colombiano en cuanto a estereotipos machistas y a la perspectiva de género, a partir de los documentales *Jericó* (2016), *Señorita María* (2017) y *La mujer de los 7 nombres* (2018). Para lograrlo, se utilizó una metodología mixta con alcance descriptivo, aplicando matrices de análisis que reunieron datos cualitativos y cuantitativos de cada película. Los resultados determinaron que hubo una representación positiva, diversa y respetuosa de la mujer en estos documentales, pero que se necesitan explorar más historias de mujeres con roles sociales diferentes a los del hogar.

Palabras clave

Representación, cine documental, cine colombiano, mujer, perspectiva de género, machismo.

* Este artículo es resultado del proyecto de investigación desarrollarlo en el *Semillero de Investigación de Cine Documental en América Latina* (Universidad de Medellín), entre agosto de 2019 y mayo de 2020.

** Crítico de cine (ECCM). Técnico profesional en televisión, cine y fotografía (ASA). Estudiante del Programa de Comunicación y Lenguajes Audiovisuales (Universidad de Medellín). Integrante del *Semillero de Cine Documental en América Latina* (Universidad de Medellín). Carrera 59 D # 40 A 34, Bello, Antioquia. cinemainfinite@outlook.com
Universidad de Medellín: Carrera 87 # 30 – 65, 050026, Medellín, Antioquia.

Abstract

This investigation seeks to analyze how women were represented in Colombian documentary cinema regarding sexist stereotypes and gender perspective through the documentaries *Jericó* (2016), *Miss Maria* (2017) and *The woman of the 7 names* (2018). In order to do this, this project applied a mixed methodology with a descriptive reach; thus, analysis charts were used, including qualitative and quantitative data from each film. The results determined that there was a positive, diverse and respectful representation of women in these documentaries, but that it's necessary to explore more stories of women with roles in society different from the ones related to the house.

Keywords

Representation, documentary cinema, Colombian cinema, woman, gender perspective, machismo.

Introducción

Quizá una de las características más interesantes del cine es la dualidad de sus funciones sociales, que, aunque trabajan en paralelo, parecen moverse de modo circular: la primera función es la de ser un espejo de la sociedad que habita, mientras la otra es la de intervenir en esa misma sociedad a través de esa imagen proyectada; es decir, el cine muestra una imagen de la sociedad, proponiendo un cambio en ésta, y a medida que la sociedad cambie su imagen, esta será proyectada de nuevo por el cine, comenzado otra vez con el proceso.

Aunque el cine puede verse como un medio de mera expresión, esta última función puede sustentarse en la capacidad del séptimo arte para inmiscuirse en el pensamiento colectivo, y se ha demostrado en tiempos de guerra cuando el cine propagandístico fue usado como instrumento de control (Fernández Camacho, 2004).

En cualquiera de los casos, es importante reconocer la capacidad que tiene este arte para exponer el estado de una sociedad en un momento determinado; y es gracias a esta capacidad

que se puede utilizar al cine, precisamente, como herramienta de análisis; y en este caso particular, para examinar problemáticas tan trascendentales como el machismo en la sociedad colombiana actual, y su conexión con el séptimo arte a través de la representación de la mujer en este medio.

El machismo, precisamente, es un problema arraigado en Colombia que puede encontrar su origen en problemas psicológicos tales como el síndrome de inferioridad desde la infancia y la sobrecompensación, y que se ha legitimado en mayor medida, especialmente en países hispanohablantes, debido a los discursos de las religiones dominantes y a la desigualdad socio-económica, y se ha transmitido entre generaciones debido a la disparidad de la relación padre-hijo y a las dinámicas de crianza que lo confirman como lo natural, lo establecido, lo deseado (Giraldo, 1972).

Estos imaginarios retrógrados son visibles en el presente: según un estudio realizado en 2019 por la Universidad de Los Andes, aproximadamente el 43% de los hombres y el 30% de las mujeres (de un total de 1.663 personas) están de acuerdo con preceptos como el control que tiene hombre sobre su esposa, la importancia de la maternidad para la realización de la mujer y la idea de la apariencia femenina como mera herramienta para el interés del hombre (Semana, 2019). Además, los datos arrojados por un informe de Sisma Mujer indican que en el 2017 se registró la cifra más alta en violencia sexual contra mujeres en la última década; mientras la brecha salarial osciló entre un 7% menos para las mujeres asalariadas y un 35% menos para las mujeres independientes, con relación a sus pares hombres (Señal Colombia, 2019).

De igual manera, también es importante mencionar a las organizaciones feministas en Colombia, presentes en marchas y redes sociales, así como a los mensajes de empresas como el Metro de Medellín y Winny, que dejan ver que se está empezando a concientizar más sobre el feminismo y el enfoque de género; resultando en un panorama dividido para el país, donde, sin embargo, las prácticas machistas tienen mayor control. Así que, la cuestión ahora es determinar si este panorama se ve reflejado en el cine documental que se produce en el país, y cuál es la manera en que se ve reflejado.

Se ha elegido el documental, en específico, porque es el tipo de cine que más cerca está de una realidad objetiva, por lo menos cuando se entienden sus contenidos como representaciones veraces de la fuente real (Aguirre, 2016). Así que, de cierta manera, es plausible exigir de este cine un reflejo digno de estos asuntos, una visión imparcial, que aunque pueda o no solucionarlos, por lo menos sí puede dar cuenta de ellos, sirviendo como memoria de la época y del lugar.

En los últimos cinco años en Colombia, entre 2015 y 2019, se realizaron nueve largometrajes documentales en donde las protagonistas eran mujeres, estos son: *Jericó* (2016), *Home: el país de la ilusión* (2016), *Paciente* (2016), *Ati y Mindhiwa* (2016), *Amazona* (2017), *Señorita María* (2017), *Noche herida* (2017), *La mujer de los siete nombres* (2018) y *Lapü* (2019). De ellos, se eligieron *Jericó* (2016), *Señorita María* (2017) y *La mujer de los siete nombres* (2018) para esta investigación, por su diversidad temática y representativa; de esta manera, estos documentales pueden funcionar como retratos de la actualidad en Colombia, de sus tópicos políticos, sociales y culturales y de la manera en que tanto los directores como las directoras retratan la realidad de un país y de las mujeres como sujetos centrales.

Con ello en mente, esta investigación procura caracterizar los roles que cumplen las mujeres como protagonistas de estos documentales, para así identificar si hay algún tipo de discriminación o desigualdad de género, tanto en las historias como en la narración, y determinar, de paso, si existe en ellos una posición a favor de la perspectiva de género. Así pues, se busca abrir un panorama de análisis para el cine colombiano en relación con la situación actual de las mujeres, permitiendo, además, mayor claridad frente a las temáticas y conceptos subyacentes.

Marco teórico/conceptual

El cine documental y su relación con la sociedad

Inicialmente, es vital entender qué es el cine documental y cómo ha funcionado su conexión con la sociedad; para ello, es importante saber que las primeras imágenes grabadas en la historia fueron documentales, es decir, el cine inició en el documental: en 1888, Louis Le Prince grabó en Inglaterra escenas del puente Leeds y de un picnic familiar (Shah, 2019), dando inicio, no sólo al cine, sino a la tradición documental de capturar escenas reales de la sociedad; lo que, en principio, continúa siendo la base y la definición de este tipo cine.

Así pues, el documental ha sido un pionero en la evolución del cine y de sus narrativas, tanto artísticas como mediáticas. Y aunque inicialmente estas primeras películas no tenían gran valor, ahora sí se entiende que “el documental es usualmente presentado como una herramienta para descubrir el mundo ‘tan real como es’. En efecto, en cine y fotografía, los documentales son usualmente usados explícitamente para producir contra-narrativas y contra-historias” (Le Roy y Vanderbeeken, 2018, p.199).

De esta manera, vemos los alcances sociales del cine documental, como instrumento para representar una realidad de forma crítica y generar una lucha a partir de ello, pero también se esbozan sus limitaciones ante la falta de una verdadera objetividad. Se puede proponer una interpretación del documental como discurso fundamentalmente subjetivo, en donde se mezclan los estilos propios del director o directora con sus herramientas persuasivas; uniendo diferentes representaciones de la realidad para generar una nueva visión del mundo (Aguirre, 2016).

Y ya sea que busque la objetividad o la subjetividad, es vital entender que el cine documental tiene diferentes estilos narrativos. Una de las teorías más conocidas al respecto es la de Bill Nichols, quien se refiere a esos estilos del documental como modalidades, y comenta que ellas “son formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes” (1997, p. 65), entendiéndolas como patrones organizativos en

donde se pueden encasillar la mayoría de los documentales. En esta teoría, el autor propone cuatro de estas modalidades: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.

En resumen, se puede decir que la modalidad expositiva busca entregar la información de manera objetiva y directa, haciendo uso de títulos, ilustraciones y voces que explican todo. La modalidad de observación se interesa por captar la realidad tal como es, sin intervención del director o directora, busca la verosimilitud. En la modalidad interactiva o participativa sí hay una clara intervención del director o de la directora, busca validar hechos y dar sus propios argumentos. Finalmente, a la modalidad reflexiva le interesa reflexionar sobre el quehacer documental, busca interactuar con el público, haciéndole consciente de su relación con la película (Nichols, 1997).

Dentro de estas modalidades hay ciertas herramientas comunes de las cuales el documental hace uso: la grabación de hechos presentes, la recreación de hechos pasados, el uso de una voz que narra la historia, el material de archivo (videos, imágenes o audios tomados en el pasado y usados en la narración) y los testimonios de los sujetos; a saber, los sujetos son las personas que protagonizan el documental, y sus testimonios pueden conseguirse a través de entrevistas directas (aquellas donde el sujeto le habla directamente a la cámara o al director o directora), conversaciones grupales, entre otros.

Y teniendo en cuenta que el variado uso de estas herramientas ha ayudado a que el cine documental evolucione, es válido argumentar que este cine seguirá cambiando en tanto más cambie la sociedad misma, pero sin abandonar la idea de que el documental “es una forma de hacer cine que se atreve a tratar cualquier tema, sea de orden social, cultural o político, debido a que muchas veces transita por dentro de lo que se ha denominado la condición humana” (Duffur, 2010, p.313).

¿Cómo se puede representar la realidad?

Habiendo entendido entonces que el cine documental puede funcionar como una representación de la sociedad, cabe entonces comenzar a entender qué significa el concepto

de representación: desde el siglo XX algunas corrientes consideran que la representación es “sólo un instrumento meramente reproductor. Copia la realidad como tal, en vez de asumirla en un juego de particulares y universales” (Ceballos y Alba, 2003, p.15). Esta perspectiva evidencia una crítica hacia las herramientas de representación más objetivas; sin embargo, se puede argumentar que, en su mayoría, el cine documental, en tanto instrumento representativo, supera este paradigma al entenderse como el resultado de la visión propia de cada autor o autora, como visto anteriormente.

Otros postulados sobre la representación coinciden con la anterior definición, aunque difiriendo del tono peyorativo de esta; en general, se puede decir que son dos los principales enfoques desde los cuales se intenta definir el término: desde el ámbito semántico, en donde se entiende la representación por su capacidad de mediar entre la realidad y lo simbólico (Ladevito, 2014), es decir, el término funciona como sinónimo de reproducir o duplicar, en cuanto que toda obra o acción busca asemejarse a la realidad.

La otra perspectiva es desde el ámbito político, en donde la representación existe en función de dos figuras: representados y representantes, siendo los últimos quienes, a manera de sinécdoque, encaran la imagen de todo el grupo de representados. Y a pesar de que esta última vertiente parece ser la más alejada de los tópicos de esta investigación, resulta interesante analizar la manera en que se explica la representación política e institucional:

...representar es hacer presente algo que de hecho no lo está, pero no solo a través de una identificación personal entre representante y representado, de una autorización, de la rendición de cuentas o del simbolismo, sino también a través de la representación de sus demandas y de sus intereses (Martínez-Rivas, 2017, p.326).

Así pues, términos como ‘hacer presente’, ‘identificación’ y ‘simbolismos’ permiten entender que ambas definiciones no resultan tan alejadas, y buscan asir un término que se ha venido interpretando como una manera de acceder a la realidad; pero que también se podría entender como un mecanismo que sólo toma a la realidad como punto de partida para expresar algo más concreto. De esta manera es como se pretende analizar la representación de las mujeres en los documentales elegidos, ya que, aunque no están presentes todas las

mujeres colombianas en esas películas, la elección de esas historias funciona como una sinécdoque, representando el concepto general de mujer y su situación actual.

La mujer y las maneras de narrarla

Pero para poder analizar la representación de la mujer, es necesario saber qué se entiende por el concepto de mujer, o mejor aún, su correcta interpretación. Si bien en el diccionario se define este término, entre otras falacias sexistas, como una persona de sexo femenino (Real Academia Española), es importante resaltar su error de exclusión, ya que, realmente, el concepto de mujer está ligado con la identidad de género, y no sólo con el sexo. Por ello, resulta imperativo indagar entonces en la definición de género.

Siendo diferente del sexo biológico y de la orientación sexual de cada individuo, el género es una característica que hace parte de la identidad de los seres humanos, y tiene que ver con la manera en que una persona se define y desea ser reconocida, teniendo en cuenta pero no limitándose a factores como los rasgos biológicos, físicos, actitudinales y de personalidad, así como a las relaciones con sus parejas y con la sociedad. Desde una perspectiva clínica se entiende que estos procesos de identidad y ‘sexuación’ no tienen que ver únicamente con los órganos reproductores, sino que se dan a través de “influencia genética, endocrinológica, neurológica” y de las posteriores influencias psicosociales (Fernández, 2010).

Sin embargo, debido a que sólo hay dos posibilidades para el sexo biológico de una persona, la concepción de género se limitó a ellos dos: lo masculino, para aquellas personas con órganos reproductores y rasgos ‘propios de un hombre’; y lo femenino, para aquellas personas con órganos reproductores y rasgos ‘propios de una mujer’, usando al género como manera de simbolizar la diferencia sexual (Sicerone, 2020). En consecuencia, esto ha permitido dinámicas sociales basadas en segmentación y estereotipos, en donde, por ejemplo, todos los individuos ‘masculinos’ son obligados a presentarse al ejército mientras los individuos ‘femeninos’ sufren discriminación salarial, simplemente por tener ciertos cromosomas.

Pero cuando se eliminan dichas limitaciones, se entiende al género como un espectro amplio, en donde una persona puede ser masculina y femenina, o bien no pertenecer a ninguna de esas categorías (géneros no binarios); y se entiende que haber nacido con uno u otro sexo no es el único factor determinante para categorizar una sociedad, porque al otorgar un género a cada sexo, es decir, al vincular al género únicamente con la parte biológica de un individuo, se niega la diversidad identitaria del resto de la población y se tiende a caer en prácticas de discriminación que, de acuerdo con la historia, han desfavorecido, sobre todo, a las mujeres.

Desde los siglos XVIII y XIX, mujeres como Mary Wollstonecraft y Harriet Taylor, desde Inglaterra, comenzaron a apelar por los derechos de las mujeres en una sociedad que recién salía de tiempos política e ideológicamente oscuros; a partir de esta época (la Ilustración), empiezan a surgir escuelas de pensamiento que denuncian las injusticias contra las mujeres y proponen un modelo social más equitativo (Kaur, 2015). Más allá de un mero cuestionamiento, el feminismo busca cambiar el *status quo* a través de diferentes vertientes ideológicas, que buscan eliminar los preceptos patriarcales tradicionales que veían a la mujer en un rol inferior al del hombre, lo que ha llevado a la desigualdad y a la violencia de género.

Cabe aclarar que el feminismo, sin importar su enfoque, nunca pretende atacar o denigrar al género masculino, ni a ningún otro género diferente al de la mujer —esas pasan a ser prácticas radicales igual de dañinas que el propio machismo—, el feminismo, en realidad, busca armonía y bienestar para todos los géneros. En la actualidad, se habla incluso de diferentes feminismos: teniendo en cuenta la gran masificación que han tenido las ideologías feministas, se han encontrado distintas vías conceptuales para que, por ejemplo, una persona que no esté de acuerdo con el aborto aún pueda llamarse feminista; es decir, los postulados del feminismo se han moldeado de acuerdo a las necesidades y creencias de diferentes grupos de personas (Arbuet Osuna, 2020).

No puede decirse, realmente, si esto es algo bueno o malo; simplemente es el resultado del impacto de un movimiento disruptivo en una población tan diversa. Pero también resulta consecuente entender el feminismo de manera plural cuando este movimiento también aboga

por lo variopinto del género, es decir, “el feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas” (Lozano Lerma, 2016, pp.1,8,12) y aunque la autora hace su acotación en el contexto de las mujeres negras en pacífico colombiano, puede decirse que su mensaje tiene un impacto global.

A Colombia, el feminismo llega en el siglo XX, y aunque se suele vincular con el sufragio femenino que inicia en los cincuentas, la verdad es que movimientos feministas ya existían hace algunas décadas. Paradójicamente, fueron ciertas decisiones estratégicas basadas en la violencia que experimentaba el país en ese entonces las que permitieron la aprobación del voto de la mujer por motivos contrarios al feminismo: el presidente de esa época, Gustavo Rojas Pinilla, reconoció el poder de la mujer sólo por su rol en el hogar y en la educación de los hombres. Años después, la política y feminista Esmeralda Arboleda señalaría que la consecución del voto para la mujer no fue por las dádivas de Rojas Pinilla sino gracias a la lucha y a la inteligencia de las mujeres colombianas. (Luna, 2004).

En el extremo opuesto se ubica el machismo, y es tan complejo y abarcador es este concepto que es incluso difícil tratar de definirlo, se puede decir que es un estado mental, un modo de pensar, o bien un conjunto de prácticas sociales, o incluso un régimen global establecido desde hace miles de años. Lo que está claro es que su ideología presenta al hombre como un ser superior sobre la mujer (ya que, además, ignora las demás posibilidades de género), proponiendo a los individuos masculinos como los más aptos para gobernar.

Se puede decir que través de este pensamiento se “exaltan las cualidades masculinas, como agresividad, independencia y dominancia” (Moral De La Rubia y Ramos Basurto, 2016, p.39); sin embargo, es importante tener cuidado con la concepción de ‘cualidades masculinas’, ya que estas características no son propias ni únicamente masculinas, sino que son cualidades que, dentro de esta concepción, se les exigen a los individuos así llamados masculinos. Es vital entender que el machismo es una ideología que puede afectar a todas las personas, incluidos a los hombres, especialmente a aquellos que no encajan en dichos arquetipos.

Psicológicamente, se puede explicar el machismo a través del síndrome de inferioridad que, al afectar las capacidades mentales y sociales del individuo, resulta en sobrecompensación; y que si bien en el continente americano pudo haber nacido (o mejor, haberse agravado) luego de la Colonia, puede tener un origen más acertado en la infancia de cada individuo nacido y criado ‘como hombre’, y, en específico, en la disparidad de poder encontrada en la relación con su padre (Giraldo, 1972). Los medios también han ayudado a que estos comportamientos se validen, por ello es importante revisar el cine documental actual, para entender si, como medio de comunicación, sigue permitiendo estas ideologías.

Una manera en que se han venido revisando los mensajes de los diferentes medios es a través de la perspectiva de género, que, por definición, hace referencia a un punto de vista, o mejor, a un punto de partida, desde el cual se procura analizar críticamente las relaciones sociales entre géneros. La perspectiva de género funciona como “un instrumento cuya finalidad es impregnar de manera transversal las leyes, instituciones y sistemas organizativos de la sociedad del ideal de igualdad entre varón y mujer” (Miranda Novoa, 2012, p.347). Y aunque es acertada la manera en que esta autora inserta la perspectiva de género en los sistemas legales y estatales de la sociedad, es importante acotar que el enfoque no está puesto solamente en los hombres y las mujeres, sino en todo el espectro de género e identidad que hay en el medio.

Es necesario recordar que la perspectiva de género nace a partir de los presupuestos feministas que se fueron formando desde el siglo XVIII; de esta manera, también se puede recuperar el término, como “una noción feminista que ha sido generada para cuestionar el carácter esencialista y fatal de la subordinación de las mujeres.” (Serret Bravo, 2008, p.54). No obstante, si bien la discriminación contra la mujer es quizá la principal problemática que se busca solucionar con la perspectiva de género, es vital reconocer que ésta se diferencia del feminismo en tanto que este último puede funcionar como una ideología, mientras que la perspectiva de género es un marco teórico que propone una revisión crítica, sin imponer modelos de conducta.

Metodología

Esta investigación tiene un alcance descriptivo, ya que se interesa por especificar elementos y características de los documentales para analizarlos de acuerdo a diferentes fenómenos (Hernández, Fernández, Baptista, 2014). La investigación es seccional, ya que se sitúa en un momento específico de la actualidad, y es una investigación básica, pues su finalidad es meramente la búsqueda de resultados teóricos para una mejor comprensión de la problemática (Vilches, del Río, Simelio, Soler, Velásquez, Castillo, Vilches, 2011).

Por su parte, el enfoque de la investigación es mixto, pues, si bien la investigación es esencialmente cualitativa, también se utilizarán datos cuantitativos para detallar la información encontrada (Hernández *et al*, 2014). Para esto, se tendrán en cuenta variables de análisis como el contexto de cada película, las diferentes voces usadas en las narraciones y la representación conceptual y visual de las mujeres en la historia.

Muestra

Las películas documentales elegidas hacen parte de una muestra intencionada (no probabilística estratégica), ya que se seleccionaron conforme a criterios específicos fundamentados en los objetivos de la investigación, sin dejar espacio a la selección aleatoria (Vilches *et al*, 2011). Esta muestra fue escogida específicamente para explorar las diferentes miradas, tanto de directoras como de directores, frente a historias en donde las mujeres son las protagonistas, y retratan problemáticas actuales e importantes para el país.

Así pues, se escogió a *Jericó* (2016), dirigido por Catalina Mesa, por ser quizá el que más directamente habla del rol de la mujer, conectando las historias de varias protagonistas en un solo relato; a *Señorita María* (2017), dirigido por Rubén Mendoza, por ser el único que habla de la diversidad de identidad y género; y a *La mujer de los siete nombres* (2018), dirigido por Nicolás Ordóñez y Daniela Castro, ya que es el único dirigido por un hombre y una mujer, y que además trata el tema del conflicto armado, una de las problemáticas más punzantes de la actualidad.

Análisis del documental Jericó

Antes de analizar cada documental, es importante conocer su contexto para entender sus mensajes y decisiones narrativas. En el caso de Jericó, se puede observar un interesante contraste entre su amplio protagonismo femenino y los estereotipos machistas que abundan en las historias, tanto en las anécdotas que cuentan las protagonistas, como en su cotidianidad y en sus propias ideas; pero la decisión de mostrarlos puede decirse que hace parte del deseo creativo de la directora, como se observa en la Tabla 1, de mantenerse fiel a los relatos y describir las condiciones sociales de estas mujeres, esbozando además una imagen del pueblo como tal, y en general de los pueblos antioqueños.

Tabla 1

Contexto del documental

Directora	Catalina Mesa. Nació y creció en Colombia, realizó estudios internacionales de historia del arte, letras y realización cinematográfica. Creó una casa productora en París llamada Miravus, con la cual ha realizado diferentes proyectos internacionales de fotografía y postproducción. Regresa a Colombia y hace su primer largometraje, Jericó (Proimágenes, 2016).
Sinopsis	Umbral entre documental y ficción, Jericó, el infinito vuelo de los días es un caleidoscopio de retratos íntimos de mujeres del pueblo de Jericó en Antioquia, Colombia. Una a una se van revelando sus historias de vida, sus espacios interiores, su sentido del humor y su sabiduría. Facetas profundas y auténticas del espíritu femenino de nuestra cultura que celebran y preservan el patrimonio inmaterial colombiano (Proimágenes, s.f.).
Proceso creativo	Este documental surge de la promesa de la directora de celebrar la memoria de su tía abuela Ruth Mesa, reencontrándose con su cultura de origen en el pueblo de Jericó, Antioquia. La directora comienza un proceso creativo de inmersión cultural en ese pueblo y así es como encuentra a las protagonistas de su película (Proimágenes, 2016). Jericó puede ser catalogado como un documental observacional, ya que retrata la vida y cotidianidad de estas mujeres y del pueblo como tal.

Fuente: elaboración propia.

Inicialmente, se puede decir que el hallazgo más significativo en el documental es la ausencia de voces masculinas en la narración, ejemplificada en la Tabla 2, donde se muestra que el 100% fueron mujeres, teniendo en cuenta tanto a las protagonistas como a sus contertulias. En este sentido, se puede decir que el documental le apuesta parcialmente a la perspectiva de género al permitir que cada mujer sea la única encargada de contar su historia. Así, se inhabilita el análisis en tanto comparación, y, en cambio, se dirige la atención hacia otros aspectos del documental.

Tabla 2

Comparación de la carga narrativa entre los sujetos de la historia

	Mujeres	Hombres	Total
Número de personas entrevistadas	6	0	6
Duración de las entrevistas	50 minutos	0 minutos	50 minutos

Fuente: Elaboración propia.

Por ejemplo, se hace importante tener en cuenta la edad de las protagonistas, oscilando todas entre los 60 y los 80 años: esta generación representa el pasado en el presente, las ideas machistas que aún hoy sobreviven, y las arraigadas tradiciones de los pueblos antioqueños. La directora se concentra en un nicho bastante homogéneo según sus motivaciones personales, como se observa en la Tabla 1, limitando el rol de la mujer y evidenciando esta problemática.

Otro aspecto que demanda importancia son los testimonios de las protagonistas, explorados en la Tabla 3, ya que aunque en el documental sólo se representa un hombre, el esposo de Cecilia quien únicamente se ve pero no se escucha, en los relatos sí hay una gran presencia masculina: de las seis mujeres, el 100% habla de sus esposos, novios, o de la falta de ellos (detallado como ‘matrimonio’), y así mismo, la totalidad de ellas habla de la religión católica y de su Dios (en masculino). Quizá el caso más particular es el de Fabiola, quien se

refiere a una imagen del ‘niño Jesús’ como su marido, por el hecho de que amanece en su cama todas las noches y le ofrece protección. Si bien Fabiola se refiere a la protección religiosa en que ella cree, esta idea da a entender que existe el imaginario de que la seguridad de una mujer debe estar ligada a un hombre, en este caso, su esposo. De la misma manera, temas como la familia, con un 50% de presencia en los relatos, y el desplazamiento, con un 16.6%, también implican la presencia masculina de hijos, padres y hermanos. Esto denota un distanciamiento de protagonismo, en donde los focos de las historias dejan de ser las mujeres.

Tabla 3

Categorización conceptual de los sujetos de la historia

Personaje	Profesión	Temas tratados
Cecilia ‘Chila’	Comerciante	Religión, matrimonio, sufrimiento, trabajo, familia, sexo.
Fabiola	Ama de casa	Religión, matrimonio, sufrimiento.
Luz	Ama de casa	Religión, matrimonio, trabajo, estudio.
Licina	Ama de casa	Religión, matrimonio, sufrimiento, trabajo.
Ana Luisa	Maestra	Religión, matrimonio, sufrimiento, trabajo, familia, estudio.
Celina	Campesina	Religión, matrimonio, sufrimiento, trabajo, familia, estudio, desplazamiento.

Fuente: Elaboración propia

Estos resultados pueden sugerir una contradicción con el concepto original: a pesar de tener sólo voces femeninas en la narración, que en principio va de la mano con el enfoque de género, luego de escuchar sus testimonios parecen no ser ellas las únicas protagonistas. Estas ideas machistas pueden no provenir del documental per se, sino de cada una de esas mujeres, y, por ende, de la mujer que el documental está representando. En parte, esto da cuenta de la importancia que la cultura y la sociedad le da a los hombres, y a su papel en la vida de las

mujeres, y de cómo esto ha marcado la vida de las protagonistas en este documental. No quiere decir que la presencia masculina vaya en contra del feminismo o de la perspectiva de género, pero es importante cuestionar qué tanta importancia se le da al hombre en los relatos de las mujeres.

Por su parte, la puesta en escena del documental es otra de las instancias en donde se representa el sexismo y la desigualdad: en el 66.6% de los casos, las mujeres están relegadas al espacio y los oficios de su hogar. Únicamente Chila y Ana Luisa son presentadas en otros lugares además de su hogar, el almacén y la escuela, respectivamente, los cuales tienen gran importancia en sus historias. Asimismo, ellas dos son las únicas que exploran otras facetas de la mujer y que tienen o tuvieron trabajos por fuera de su casa o de su finca; otra manera en que se configura el significado de mujer a través de estos dos personajes es a través de sus testimonios sobre sexo y educación, donde se toma distancia de los imaginarios religiosos y machistas tan abundantes en los otros relatos.

Así pues, es bastante notorio lo limitado que fue –y sigue siendo– el rol de la mujer en esta sociedad de este pueblo. Se podría entender que, debido al reducido avance tecnológico, económico, cultural y, por ende, intelectual que viven los pueblos antioqueños, las tradiciones sobreviven más tiempo. Por ejemplo, los testimonios de Luz y Fabiola, donde dan a entender que el valor de sus vidas depende del servicio que le presten las demás personas, dan cuenta de ideales machistas como la subordinación de la mujer al servicio de la cocina y la religión, tal como se puede apreciar en la Tabla 4.

Desde la década de los setentas, las teorías feministas de cine se han preocupado tanto por el significado de la mujer en el resultado final de la película, como por la narrativa feminista desde la producción (Iadevito, 2014), así, puede decirse que este documental se acerca más a la segunda aproximación, y en cuanto a la representación de la mujer, es seguro decir que ofrece una imagen compleja, visualmente armónica, ya que hace uso de tonalidades vivaces para expresar lo pintoresco del pueblo y de las mujeres (algunos de sus fotogramas se pueden encontrar en la Tabla 4), también es una imagen problemática, en términos de igualdad de género, pero, sobre todo, es una imagen realista.

Tabla 4

Representación conceptual de la mujer

Representación subjetiva (citas textuales)	Representación visual (fotogramas)
<p>“Hay que vivir de las esperanzas” <i>Chila.</i></p>	
<p>“A lo que vine a este mundo: a cocinar y a servir” <i>Luz.</i></p>	
<p>“La herencia se les deja a los hijos... en la cabeza” <i>Ana Luisa.</i></p>	

Fuente: elaboración propia. Imágenes capturadas de la película.

Análisis del documental *Señorita María, la falta de la montaña*

El análisis de este documental, en particular, no sólo busca identificar la representación de la mujer, sino, además, la de mujer transgénero; este aspecto cobra importancia en su relación con los demás y la manera en es vista por la sociedad. Así que, a partir de los datos categorizados en la Tabla 5, se busca entender la manera en que el director quiso aproximarse a esta historia.

Tabla 5
Contexto del documental

Director	<p>Rubén Mendoza.</p> <p>Nació en Colombia en 1980. Director y guionista de ocho cortometrajes, de dos largometrajes documentales y cuatro de ficción, así como editor de las últimas películas del reconocido cineasta Luis Ospina. Mendoza es egresado de la carrera de Realización de Cine y Televisión en la Universidad Nacional de Colombia, también tiene estudios de guion cinematográfico y música para cine. Su última película, <i>Niña errante</i>, ganó el Estímulo Integral del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC- en 2015 (Proimágenes, 2019).</p>
Sinopsis	<p>Boavita es un pueblo campesino, conservador y católico, incrustado en los Andes y detenido en el tiempo: entre las faldas de sus montañas vive la Señorita María Luisa. Tiene 45 años y nació siendo niño. Lo que parecía ser otra vida más sumida en los conflictos de género e identidad, esconde una tenebrosa historia familiar. Todo el horror del campo y la moral de Colombia no han hecho más que multiplicar la fuerza de un ser solitario que ha encontrado en sus secretos, en su amor por los animales, en el laberinto de su fe, los caminos para soportar un mundo que no ha hecho sino despreciarla por razones ajenas. (Proimágenes, s.f.).</p>
Proceso creativo	<p>El director encuentra a este personaje gracias a que su abuelo vivía en el mismo pueblo que María Luisa, y luego de escuchar las historias, se le ocurre rendirle un homenaje a la valentía de esta mujer a través de una película. Hay un largo proceso de participación del director, y por eso se puede considerar a este documental como participativo, aunque nunca se le vea frente a la cámara, sí se le puede escuchar.</p>

Fuente: elaboración propia.

A partir del estudio de las entrevistas, ejemplificado en la Tabla 6, se observa que la carga narrativa en el documental privilegia los testimonios femeninos, con un 71.4% de mujeres entrevistadas con relación a un 28.6% de entrevistas a hombres. También se observa que el tiempo de cada entrevista es menor para los hombres (1 minuto y 22 segundos como promedio para las entrevistas de los hombres y 2 minutos y 23 segundos para las entrevistas de las mujeres). Esta carga narrativa es directamente proporcional a la importancia que tienen estas personas en la vida de la protagonista, y por ende, que tienen en la historia del documental.

Tabla 6

Comparación de la carga narrativa entre los sujetos de la historia

	Mujeres	Hombres	Total
Número de personas entrevistadas	5	2	7
Duración de las entrevistas	36 minutos	2 minutos	38 minutos

Fuente: Elaboración propia.

De esta manera, los resultados también señalan una tendencia por parte de la protagonista hacia la compañía femenina; pero el documental no sólo utiliza a las personas cercanas a María Luisa para narrar la historia: de las seis personas entrevistadas (excluyendo a María), el 50% son personas cercanas a María en la actualidad, mientras que la otra mitad se compone de una habitante del pueblo, un ex compañero de María de la escuela y una médica que evalúa la condición de epilepsia de la protagonista.

Otro factor importante para analizar es la manera en que las personas entrevistadas se refieren a María Luisa: como un hombre (con el pronombre ‘él’) o como una mujer (con el pronombre ‘ella’). Este análisis, denotado en el Gráfico 1, muestra que no se le reconoce a María Luisa como una mujer debido a su transexualidad.

Gráfico 1



Fuente: elaboración propia.

Además de la discriminación hacia las identidades transgénero, el documental también exhibe otros factores de violencia psicológica, que están relatados en los testimonios y observados en algunas escenas donde la señorita María visita el pueblo, como la burla hacia sus actitudes y hacia su vestimenta.

Estas no son más que expresiones de los estereotipos sexistas que pretenden limitar la caracterización física a la dualidad de los géneros masculino y femenino. El intento, consciente o inconsciente, de anular la identidad de género de María Luisa llega hasta el punto de vincular sus ataques de epilepsia con castigos religiosos —esbozando también ignorancia frente a estas condiciones médicas—.

Tabla 7

Categorización conceptual de los sujetos de la historia

Personaje	Profesión	Temas tratados
María Luisa	Campesina	Vestimenta, religión, familia, sufrimiento, labores campesinas
Mujer 1	Campesina	Vestimenta, religión, familia
Mujer 2	Campesina	Vestimenta, religión familia

Mujer 3	N/A	Familia, transexualidad, incesto en la familia de María
Mujer 4	Doctora	Epilepsia de María
Hombre 1	Campesino	Vestimenta, labores campesinas
Hombre 2	N/A	Transexualidad, incesto en la familia de María

Fuente: Elaboración propia

Ahora bien, la representación de la mujer desde la narración del documental cambia positivamente en comparación con dichas situaciones. Se crea un código visual para mostrar a las mujeres desde una posición donde se enaltece su figura (lo que en términos técnicos que se conoce como un plano contrapicado, donde la cámara se ubica levemente por debajo del personaje haciendo que este se vea más grande), esto se puede observar en algunos fotogramas incluidos en la Tabla 8. De la misma manera, el documental mantiene una representación positiva de la mujer en tanto que el 80% de las mujeres tienen una profesión definida, y el 100% cumple un papel importante a la hora de contar la historia de la protagonista.

Pero es ella, María Luisa, quien tiene el papel más importante: no sólo es el centro de la historia, sino además el motor, ella es quien busca compañía, se encarga de sus labores campesinas, asiste a la misa y lucha a su manera contra la discriminación. Narrativamente también es claro su protagonismo, la composición visual la pone continuamente en el centro, enmarcando en su conexión con la naturaleza, con el pueblo y con su trabajo.

Toda la propuesta audiovisual constituye una intención de dignificación hacia la mujer, sus luchas y oficios, tomando partido de la perspectiva de género para visibilizar una situación menos común del género, pero igualmente importante. De esta manera vemos que el documental hace parte de ese tipo de cine que “crea a la vez relatos sobre las experiencias de género” y “es propicio para pensar los discursos y normativas, la alteridad y la diversidad, que son a la vez, partes constitutivas de todo un proceso identitario” (Iadevito, 2014, p. 225).

Tabla 8

Representación conceptual de la mujer

Representación subjetiva (citas textuales)	Representación visual (fotogramas)
<p>“Me siento mujer, completa mujer” <i>María Luisa.</i></p>	
<p>“Tenía era un demonio, un espíritu malo” <i>Mujer #2.</i></p>	
<p>“Pa’ mi Dios somos todos iguales” <i>María Luisa.</i></p>	

Fuente: elaboración propia. Imágenes capturadas de la película.

Análisis del documental *La mujer de los 7 nombres*

Es importante identificar que este documental nace a partir de una motivación de la misma protagonista, como un aporte al país, así que la manera en que ella se ve reflejada en la historia se puede entender como una auto-representación; mientras que las decisiones creativas de la narración, registradas en la Tabla 9, permiten descubrir la representación de la mujer en cuanto a su papel en el conflicto armado y también en la sociedad.

Tabla 9
Contexto del documental

Directora y director	<p>Daniela Castro.</p> <p>Es egresada de la Universidad del Cine de Buenos Aires (Argentina) en la carrera de Iluminación y Cámara. Trabajó como asistente de dirección en AID EL-KEBIR, un cortometraje realizado en Italia. Fue asistente de dirección del largometraje <i>Alias María</i>, de José Luis Rugeles. Es directora del documental <i>Locutorio</i>. (Proimágenes, s.f.).</p> <p>Nicolás Ordóñez.</p> <p>Nació en Bogotá en 1977. Es cofundador de la casa productora Galaxia 311. Graduado en Literatura de la Universidad de los Andes. Entre 2008 y 2012, fue director creativo en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños. Fue director de fotografía y productor del largometraje de ficción <i>La defensa del dragón</i>. En 2010 dirigió el documental <i>Trip Voyeur</i> (Proimágenes, 2017).</p>
Sinopsis	<p>Yineth es la mujer de los siete nombres. Cada uno de ellos muestra una manera diferente de ser, una forma de relacionarse con el mundo, una reinención. Todas las caras de hoy no solo se encuentran en un mismo cuerpo, sino que además coinciden en que todas huyen de un pasado que siempre las vuelve a encontrar. Yineth fue reclutada a la edad de 12 años por las guerrillas de las FARC. Hoy trabaja para el gobierno. La historia de Yineth es transversal al dolor de este país. El peso que supone volverse a poner un uniforme camuflado en la sala de su casa, la vanidad de una mujer citadina y un conjunto de opuestos, nos dibuja lo mas humano de este personaje. (Proimágenes, s.f.).</p>

Proceso creativo	El documental inicia gracias al deseo de Yineth de contar su historia, como un aporte al país. El director y la directora no sólo buscan narrar esos eventos sino entrar en la psiquis del personaje, pero sin afectarla a ella. También se interesan por parecer invisibles, en ese sentido este documental es observacional, aunque también se construyen situaciones planeadas únicamente para el documental, que pueden hacer consciente al espectador y poner la atención sobre esas mismas herramientas narrativas.
------------------	---

Fuente: elaboración propia.

Así pues, resulta valioso analizar este documental como el único documental colombiano de los últimos cinco años protagonizado por una mujer, donde la dirección es compartida por un hombre y una mujer. Se conectan ambas perspectivas para trazar un mapa de los diferentes temas y testimonios; y aunque sus intenciones iniciales son las de permanecer invisibles, por lo menos mientras capturan la cotidianidad de la protagonista, es claro que el resultado final se concentra más recrear las vidas pasadas ella.

Luego de estudiar los diferentes testimonios en el documental, se observa que el peso narrativo está puesto casi en su totalidad en la protagonista, no sólo por tener el 80% de la duración de todos los testimonios, sino porque, de todas las personas que tienen una voz en el documental, la única entrevista directa es la de ella; en los demás casos, el 60% de los testimonios se obtienen a través de conversaciones entre la protagonista y las demás personas, y el 40% restante es el resultado de material de archivo.

Tabla 10

Comparación de la carga narrativa entre los sujetos de la historia

	Mujeres	Hombres	Total
Número de personas entrevistadas	3	3	6
Duración de las entrevistas	47 minutos	8 minutos	55 minutos

Fuente: Elaboración propia.

Así mismo, en la Tabla 11, se identifica que los temas de la violencia de género están presentes en el 100% de los testimonios femeninos, sin estar presentes en ninguno de los testimonios masculinos; a su vez, estos últimos están compuestos únicamente de temáticas como las FARC y la paz. De esta manera, se puede concluir que, excluyendo los testimonios de Yineth en donde aparecen todas las temáticas, los temas en el documental están seccionados: la violencia de género para los testimonios femeninos, y la violencia de guerrilla para los testimonios masculinos.

Es dentro de esos testimonios femeninos donde encontramos una alarmante cantidad de abuso y desigualdad contra la mujer, que se expande desde estereotipos como la relegación de la mujer a los oficios del hogar, hasta la violencia física y sexual contra mujeres y niñas. Más aún, estos relatos dan cuenta de las diferentes generaciones que han sufrido esta situación y de que la sociedad, en vez de ayudar a estas mujeres, se ha aprovechado de ellas.

Tabla 11

Categorización conceptual de los sujetos de la historia

Personaje	Profesión	Temas tratados
Yineth	Mesera/Bailarina, oficinista en la ACR.	Identidad, FARC, abandono, sufrimiento, pobreza, familia, abuso, violencia, reinserción, sanación, proceso de paz.
Abuela de Yineth	N/A	Familia, pobreza, abuso, violencia.
Madre de Yineth	N/A	Familia, pobreza, abuso, violencia.
Andrés Pastrana	Ex presidente de Colombia	FARC.
Juan Manuel Santos	Ex presidente de Colombia	FARC, proceso de paz.
Esposo de Yineth	N/A	FARC, proceso de paz.

Fuente: Elaboración propia

El documental refuerza su mirada feminista al permitir que estas diferentes generaciones de mujeres en la vida de la protagonista se conecten en la palabra y puedan sobreponerse a los traumas causados por la violencia de género. De igual manera, el documental logra que la protagonista tenga una representación más allá de ‘víctima’. Esto puede ser el resultado de esa auto-representación antes mencionada: como es ella misma quien desea contar su historia, se demuestra que sus intereses no son los de mostrarse sólo como víctima, un esbozo de esta auto-representación se puede observar en la Tabla 12. En cambio, se retratan todas sus diferentes versiones (de ahí el título del documental), sus labores y sus metas cumplidas. Así, ya no es sólo la víctima o la guerrillera, sino que se le retrata como reinsertada, esposa, bailarina, madre, trabajadora, mujer.

El documental también da paso para que la misma protagonista reflexione sobre la conexión entre el género y la violencia en Colombia, igualmente esbozado en la Tabla 12, permitiendo abordar nuevos espacios a través de una perspectiva feminista, esta vez desde el punto de vista de quien lo ha vivido en carne propia, señalando a la violencia de género como uno de los principales factores originarios de la violencia nacional, así, el documental procura entender

“la necesidad de develar las múltiples formas de opresión y vulneración vividas por las víctimas del conflicto armado en la óptica de no revictimizarlas, pero siendo conscientes de sus diversas afectaciones. Para avanzar en la equidad real y efectiva, se necesita abordar el concepto de género desde la interseccionalidad de las opresiones (Crenshaw, 1991; Maj, 2013), es decir, considerando que no solamente un factor o una identidad definen a las personas afectadas, sino que varios enfoques diferenciales se cruzan y tejen en el hecho victimizante y en la reparación” (Bohórquez, Anctil, Rojas, 2019, p. 39).

Es así como el documental se inserta en diferentes narrativas, explorando el papel de la mujer tanto en la violencia de género que parece anacrónica en el país, como en la violencia armada y, especialmente, en los procesos actuales de paz. Resultando así en el único de los documentales analizados que coloca a su protagonista, aunque sea un poco, en un papel diferente al del hogar.

Tabla 12
Representación conceptual de la mujer

Representación subjetiva (citas textuales)	Representación visual (fotogramas)
<p>“Este fue mi pijama, mi vestido de los domingos, mi vestido de cumpleaños” <i>Yineth.</i></p>	
<p>“Hace un tiempo estaba quitando vidas, hoy estoy dando vida” <i>Yineth.</i></p>	
<p>“Para mí, la violencia en este país empieza desde mi hogar, desde la violencia sexual, la violencia física, psicológica” <i>Yineth.</i></p>	

Fuente: elaboración propia. Imágenes capturadas de la película.

Conclusiones

Vista a través de estos tres documentales, la representación de la mujer actual colombiana resulta ser mayormente positiva: se retrata una imagen honesta y diversa, que recurre a la perspectiva de género para revisar diferentes elementos sociales como la identidad de género y el rol de la mujer en la sociedad. En este sentido, la mayoría de estereotipos machistas evidenciados están presentes a modo de crítica o análisis. Sin embargo, es importante notar que los oficios de todas las mujeres en los documentales están principalmente ligados al hogar, lo que resulta problemático ya que se puede estar reforzando el imaginario de la mujer destinada a las labores de ama de casa.

De esta manera, se concluye que el documental *Jericó* abordó de manera acertada las historias de sus protagonistas, pero limitó la representación de la mujer con un grupo homogéneo de roles tradicionalistas. Por su parte, el documental *Señorita María* planteó una representación más diversa de la mujer, explorando su identidad de género; no obstante, el rol de la protagonista en la sociedad sigue estando relegado a las labores domésticas. Finalmente, el documental *La mujer de los siete nombres* se mostró como el más diferente en ese sentido, ya que mostró los diferentes roles y de la protagonista, sin embargo, gran parte de su vida actual –y del tiempo en pantalla– tiene que ver con las labores del hogar.

Así pues, esta investigación ha permitido entender que aunque actualmente en Colombia el cine documental protagonizado por mujeres ha podido superar gran parte de la ideología sexista y ha logrado darles una voz propia a las mujeres, es necesario ampliar el horizonte de esas historias y explorar roles más diversos. Ya que las mujeres han logrado una posición significativa en las diferentes esferas de la sociedad, es deber entonces del documental crear una memoria de ello, después de todo “las experiencias de las mujeres representadas y narradas por el cine [...] están siempre siendo construidas por una memoria, una fantasía, una narrativa, un mito que expresa una cierta visión cultural del mundo” (Iadevito, 2014, p. 218).

Habiendo detectado que la perspectiva de género en el cine documental colombiano es un tema muy poco explorado, este proyecto ha buscado servir como punto de partida,

determinando que si bien la corriente va por buen camino –en términos de feminismo, respeto y equidad– aún hay falencias que valen la pena analizar; para lo cual urgen entonces más iniciativas e investigaciones que conformen un cuerpo teórico sólido y que no sólo pidan de la producción documental un reflejo de la sociedad, sino que, a través de sus historias y de sus componentes artísticos y narrativos, ayude a la evolución de las ideologías y las prácticas sociales.

Referencias

- Aguirre, D. I. (2016). Verdadero, falso, ficticio: Fraude (F for Fake, Orson Welles, 1973) y el problema de la verosimilitud documental. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, (31), 55–74.
- Arbuet Osuna, C. (2020). Feminismo/s. Entre el sincretismo y la paradoja. *Debate Feminista*, 59, 94–114. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2020.59.05>
- Bohórquez, L., Anctil, P., y Rojas, Y. (2019). Noción de víctima y conflicto armado en Colombia: hermenéutica, ciudadanía y equidad de género. *Reflexión Política*, 21(42), 30–42.
- Caballero, J. (productor), Ramos, R. (productora) y Caballero, J. (director). (2016). *Paciente* [Cinta cinematográfica] Colombia: Gusano films.
- Caro, R. (productora) y Castro, O. (directora), Ordóñez, N. (director). (2018). *La mujer de los 7 nombres* [Cinta cinematográfica]. Colombia: Galaxia 311, Rhayuela, RTVC.
- Ceballos, M., y Alba, G. (2003). Viaje por el concepto de Representación. *Conceptos*, 22(julio-diciembre), 10–21.
- Dufuur, L. (2010). Tendencias actuales del cine-documental. *Frame*, 6(Febrero), 312–349.
- Fernandez Camacho, C. (2004). El Cine Propagandístico Francés: Un Factor De Cambio (1945-1950). *Revista Enlaces*, 1–11.
- Fischer, C. (productora), Barrientos, M. (productora) y Fischer, C. (directora). 2016). *Ati y Mindhiwa* [Cinta cinematográfica] Colombia.
- Frigola-Salelles, E. (productora) y Mesa, C. (directora). (2016). *Jericó, el infinito vuelo de los días* [Cinta cinematográfica] Colombia: Miravus.
- Giraldo, O. (1972). El machismo como fenomeno psicocultural. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 4(3), 295–309.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, M. (2014). *Metodología de investigación*. México D.F.: McGraw-Hill/Interamericana editores.
- Iadevito, P. (2014). Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación. *Universitas Humanística*, (78), 211–237. <https://doi.org/10.11144/javeriana.uh78.tgcu>
- Kaur, N. (2015). AN ISSUE OF SEX AND GENDER. *Scholedge International Journal of Multidisciplinary & Allied Studies*, 2(2), 1–5.

- Landertinger, J. (productora), Neves, P., (productor) y Landertinger, J. (directora). (2016). *Home - el país de la ilusión* [Cinta cinematográfica] Colombia: Global eyes production, Portugal: Red desert films.
- Le Roy, F., y Vanderbeeken, R. (2018). The Documentary Real: Thinking Documentary Aesthetics. *Foundations of Science*, 23(2), 197–205. <https://doi.org/10.1007/s10699-016-9513-8>
- Lozano Lerma, B. R. (2016). El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a un feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano. *La Manzana de La Discordia*, 5(2), 7–24. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v5i2.1516>
- Luna, L. G. (2004). *El sujeto sufragista, feminismo y feminidad en Colombia. 1930-1957* (2004th ed.). Cali: La Manzana de la Discordia.
- Martínez-Rivas, R. (2017). El concepto de representación en la actualidad. *Desafíos*, 29(2), 315–327.
- Mendoza, R. (productor), Sarmiento, A. (productora) y Mendoza, R. (director). (2017). *Señorita María, la falta de la montaña* [Cinta cinematográfica] Colombia.
- Miranda Novoa, M. (2012). Diferencia entre la perspectiva de género y la ideología de género. *Díkaion: Revista de Actualidad Jurídica*, 21(2), 337–356.
- Moral De La Rubia, J., y Ramos Basurto, S. (2016). *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas Machismo, victimización y perpetración en mujeres y hombres mexicanos*. 43, 37–66.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Proimágenes (abril de 2019). *Rubén Mendoza*. Recuperado de: <https://bit.ly/3aJIfhK>
- Proimágenes (agosto de 2017). *Nicolás Ordóñez*. Recuperado de: <https://bit.ly/39NbVsM>
- Proimágenes (octubre de 2016). *Catalina Mesa*. Recuperado de: <https://bit.ly/2wfGF88>
- Proimágenes (s.f.). *Daniela Castro*. Recuperado de: <https://bit.ly/2Xczad6>
- Proimágenes (s.f.). *Jericó, el infinito vuelo de los días*. Recuperado de: <https://bit.ly/3aKCfoJ>
- Proimágenes (s.f.). *La mujer de los 7 nombres*. Recuperado de: <https://bit.ly/2V2vOqI>
- Proimágenes (s.f.). *Señorita María, la falda de la montaña*. Recuperado de: <https://bit.ly/3aMI2eO>

- Quintero, J. (productor) y Jaimes, C. (director), Polanco, J. (director). (2019). *Lapü* [Cinta cinematográfica] Colombia: Los niños films.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23ª ed., [versión 23.3 en línea]. Consultado el 4 de abril de 2020 en: <https://dle.rae.es>
- Ruiz, M. (productor), Ulloque, H. (productor) y Rincón, N. (director). (2018). *Noche herida* [Cinta cinematográfica] Colombia: Medio de contención productores, Bélgica: Voa films.
- Semana. (20 de abril de 2019). *¿Qué tan machistas somos los colombianos?*. Recuperado de: <https://bit.ly/2JGYeRJ>
- Señal Colombia (15 de marzo de 2019). *4 síntomas del machismo en Colombia*. Recuperado de: <https://bit.ly/34kvyHO>
- Serret Bravo, E. (2008). *Qué es y para qué es la perspectiva de género (2008th ed.)*. Oaxaca: Lluvia Oblicua
- Shah, I. (2019). Man with a movie camera. *History Today*. 69(1), 18-20.
- Van Hemelryck, N. (productor) y Weiskopf, C. (directora). (2017). *Amazona* [Cinta cinematográfica] Colombia: Casatarántula.
- Vilches, L., del Río, O., Simelio, N., Soler, P., Velásquez, T., Castillo, A., y Vilches, A. (2011). *La investigación en comunicación. Métodos y técnicas en la era digital*. Barcelona: Gedisa.