



**LA  
PARIDAD  
*importa***

**Diagnóstico sobre  
la participación de mujeres  
en festivales de cortometrajes  
de cine colombiano  
(2008-2020)**



**Un proyecto de:**



**Con el apoyo de:**



**Cultura**



## Equipo

Investigadora Principal:  
Gerylee Polanco Uribe

Co-investigadoras:  
Jimena Carolina Prieto Sarmiento  
Paola Andrea Castaño Londoño

Consultora asociada:  
Margarita Herrera Sabogal

Analista de datos:  
Dayana Ibeth Castro Guevara

Recolección y sistematización de  
Base de datos:  
Alba Yaneth Niño Quintero

Apoyo en realización de entrevistas:  
Paola Clavijo

Transcripción de entrevistas:  
Paola Carolina Ortega  
Paula Natalia Aldana

Diseño gráfico:  
María Alejandra Zúñiga  
Jhon Freddy Belalcázar (web)

Diagramación:  
Samantha Gómez

Estrategia de Comunicaciones:  
Valeria López

Esta investigación contó con recursos del Programa Nacional de Concertación 2021 del Ministerio de las culturas, los saberes y las artes de Colombia. Los contenidos son responsabilidad de Cine en Femenino Festival y Killary CineLab y no reflejan necesariamente las opiniones del Ministerio.

Se autoriza la reproducción del contenido a los medios de comunicación, ONG, instituciones académicas y otras entidades de carácter público y personas, siempre y cuando se otorgue el crédito a Killary CineLab y Cine en Femenino Festival, y no se altere el contenido de ninguna manera.

© 2026, Killary CineLab; Cine en Femenino Festival.

# Índice

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Prólogo: En búsqueda de la paridad</b>                     | <b>5</b>  |
| <b>Presentación del informe</b>                               | <b>6</b>  |
| <b>Los pasos del gigante</b>                                  | <b>7</b>  |
| <b>Metodología</b>  | <b>12</b> |
| <b>La encuesta: brechas en festivales de cortometrajes</b>    | <b>16</b> |
| <b>Semblanzas: cuatro festivales de cortometrajes</b>         | <b>23</b> |
| <b>Los roles: brechas en los equipos de los cortometrajes</b> | <b>26</b> |
| <b>Dirección de festivales: caminos de aprendizaje</b>        | <b>36</b> |
| <b>Directoras de cortometrajes: búsquedas de crecimiento</b>  | <b>46</b> |
| <b>Cine en Femenino: pionero y militante</b>                  | <b>55</b> |
| <b>Conclusiones</b>   | <b>61</b> |
| <b>Referencias</b>  | <b>64</b> |

## Prólogo: En búsqueda de la paridad

Reconocer la profunda relevancia que tiene la igualdad en todos los espacios de decisión para construir una sociedad verdaderamente democrática y justa, es el trasfondo que motivó la realización de esta investigación. Como activistas feministas, reconocemos que es urgente ir a los datos, sistematizarlos y socializarlos, para aportar a los procesos de concientización sobre las desigualdades de género en el cine y el audiovisual. La oportunidad que nos damos de hacer visibilidad estadística y dilucidar los vacíos entre la creación y la circulación, es parte de nuestra misionalidad porque nos sentimos comprometidas con el cierre de las brechas.

La paridad no es solo una cuestión de números. Es una herramienta de reparación para compensar siglos de exclusión sistemática de las mujeres y personas disidentes<sup>1</sup> en los espacios de decisión, en las formas en que hemos narrado. Apostar por la paridad significa pensar en clave de acción afirmativa, de aplicar un mecanismo que permitirá en el campo del cine y el audiovisual habitar más historias y estar en más pantallas.

Las historias que vemos en la multiplicidad de pantallas a las que estamos expuestas hoy, están poco habitadas por la mirada de las mujeres y personas disidentes. En consecuencia, persiste una subrepresentación de formas de ver y sentir el mundo. ¿Cómo inspirar a niñas, jóvenes y diversidades a narrarse si no hay referentes para todes? La paridad no garantiza la transformación de una sociedad, pero es un paso para hacerla posible. Abrimos la conversación con esta investigación.

Damos gracias a nuestras familias por acompañarnos en este camino de búsqueda de respuestas a nuestras preguntas sobre nuestro lugar en el mundo del cine. Agradecemos también a todas las personas que fueron entrevistadas abriendo espacio en sus agendas y compartiendo sus experiencias; también a los festivales que contestaron la encuesta y, a las organizaciones aliadas para la gestión y análisis de la información sobre las programaciones de sus festivales durante el periodo estudiado.

---

<sup>1</sup> En el contexto de esta investigación, utilizamos el término "disidentes" para referirnos a las expresiones e identidades de género que no se ajustan a la heteronormatividad, incluyendo de manera explícita a las personas transgénero, así como a otras experiencias de diversidad sexo-genérica. Estas identidades incluyen, pero no se limitan a, la transexualidad (personas cuya identidad de género difiere del sexo asignado al nacer), personas no binarias (que no se identifican exclusivamente como hombre o mujer), bigénero (identificarse con dos géneros simultáneamente), género fluido (identidad que varía entre diferentes géneros), intersexualidad (personas con características biológicas que no se ajustan a las categorías binarias de sexo), y otras como la homosexualidad, bisexualidad y asexualidad que desafían la norma heterosexual. Estas identidades disidentes cuestionan las estructuras binarias y heteronormativas de género. (Soriano J, 2024).

## Presentación del informe

**La paridad importa** surge de la alianza entre Killary CineLab, ecosistema de cine con perspectiva de género que trabaja desde de la formación, visibilización e investigación y Cine en Femenino Festival, evento pionero en Colombia en la programación de obras audiovisuales realizadas por mujeres y personas disidentes. Desde la experiencia de cada iniciativa, se establecieron puntos convergentes que nos llevaron a reconocer la necesidad llevar a cabo un diagnóstico que brindara datos cualitativos y cuantitativos acerca de participación de las cineastas en la etapa de circulación de sus obras audiovisuales en formato de cortometraje. De acuerdo a la baja presencia de mujeres en los diversos roles de la cadena de producción audiovisual en largometrajes, según la investigación “La primera pero no la última” (Polanco & Castaño, 2021), nos preguntamos qué pasaría con los cortometrajes.

Esta investigación se planteó con tres pilares metodológicos: el primero, hacer una encuesta dirigida a los equipos de los festivales de cine de cortometrajes; el segundo, efectuar entrevistas a mujeres cineastas y directivas de festivales y muestras; y el tercero, analizar las brechas de género a partir de las fichas técnicas de los cortometrajes programados en cuatro festivales de cine nacional: Cine en Femenino Festival (Bogotá), Festival de Cine de Neiva Cinexcusa, Festival de Cine Corto Popayán y Festival Internacional de Cortometrajes Cine a la Calle (Barranquilla).

A través de todo el documento se van evidenciando las brechas de género en la programación de los festivales de cortometrajes, así como en la conformación de los equipos de los mismos. Conocer por qué se programan o no películas con participación de mujeres está directamente asociada a la producción de cine femenino, pues según Paz Lázaro (citada en Fernández, 2020), se programa en proporción de lo que se produce<sup>2</sup>, y la cantidad de películas dirigidas por mujeres está directamente relacionada con sus economías, pues si dentro de los equipos existe mayor presencia de mujeres, significa entonces que habrá más ingresos económicos tanto para ellas, sus familias y sus equipos.

Con los hallazgos que a continuación leerán, no nos cabe duda que es imperativo hacer acciones en toda la cadena de valor del mundo del audiovisual para que se promueva la paridad de género.

---

<sup>2</sup> Paz Lázaro, miembro del comité de selección del apartado a competición del Festival de Cine de Berlín en el debate *Festivales, feminismo y brecha de género* realizado en el marco del Festival Internacional de San Sebastián 2020 expuso que “suele resultar complicado programar con un criterio de paridad al 50%-50%, teniendo en cuenta que solo el 30% de las cintas están dirigidas por mujeres”.

## Los pasos del gigante

Inspiradas por estudios estadísticos emprendimos la misión de indagar el estado de las cosas en Colombia. Estos fueron: el documento creado por Festival Internacional de Cortometrajes de Clermont-Ferrand, Internationale Kurzfilmtage Winterthur y la Short Film Conference (2021) donde se evidenció y estudió la disparidad entre directores hombres, mujeres y no binarios en competencias y retrospectivas de festivales, la estructura organizativa de estos festivales, y el reconocimiento de talento femenino y no binario en premios y jurados; el Informe de identificación de género en las películas del Festival de Cine de San Sebastián (2019) el cual en cada sección parametrizó si la película era dirigida por alguien de género masculino, femenino o no binario; y el estudio de Stephen Follows *How are women represented among short filmmakers?* (2021) el cual documentó la representación de mujeres entre los cineastas de cortometrajes durante 19 años (2000-2018), indicando que sólo el 21.3% de los directores de cortometrajes eran mujeres.

En nuestro país no existe previo a este informe un documento que aborde tanto a nivel cuantitativo como cualitativo la problemática de las brechas de género en los festivales de cine. En su mayoría encontramos estudios cualitativos relevantes como *La presencia de la Mujer en Cine Colombiano* de Paola Arboleda y Diana Osorio (2003), o solo estadístico como *La primera pero no la última* de Gerylee Polanco y Paola Castaño (2021). La paridad importa es la primera investigación que incluye los dos enfoques.

En el año 2018 tuvo lugar la iniciativa 50/50x2020, impulsada por el colectivo francés "Le Deuxième Regard", con el objetivo de promover la igualdad de género en la industria cinematográfica mundial. El nombre de la iniciativa hacía un guiño directo para lograr una representación equitativa de hombres y mujeres (50-50) en los festivales de cine para el año 2020, ya que hecho el ejercicio de rastrear la participación de las mujeres en los mejores festivales del mundo, las brechas eran alarmantes. La iniciativa tuvo lugar en el Festival de Cannes donde se juntaron la alfombra roja 82 figuras internacionales del cine, haciendo una marcha en las escaleras del Palacio del Festival, entre ellas Cate Blanchett y Agnès Varda. ¿Por qué 82? Porque desde 1946, solo 82 mujeres directoras han competido por la Palma de Oro, frente a 1.688 directores hombres. El colectivo existente desde 2013, después de la acción que tuvo, se constituyó después como asociación y cambió su nombre a Le Collectif 50/50, como es reconocido hoy ya que es una de las organizaciones globales de mayor impacto que trabajan por los derechos de las mujeres en el sector audiovisual y cinematográfico, que además hace investigación así como formación y promueve el debate alrededor de las problemáticas de paridad y representatividad (Le Collectif, s.f.).

Una de sus banderas ha sido la *Carta por la paridad y la inclusión de las mujeres en el cine*, en la cual invitan a los festivales a comprometerse a trabajar activamente para lograr el 50% de la representación de mujeres cineastas en su programación y en sus equipos de trabajo, de esta manera:

- “Compilar estadísticas desagregadas por género, tanto aquellas que se refieran al número de películas recibidas para su selección, como a las elegidas y programadas, para disponer de datos fiables y reales sobre la presencia de proyectos liderados por mujeres.
- Hacer pública la lista de miembros de los comités de selección y programación.
- Establecer un calendario de cambios en los órganos ejecutivos del festival con el fin de alcanzar la paridad en el actual período de mandato de dichos órganos.
- Realizar una comunicación anual sobre los progresos realizados”. (Sobrecartas, 2018).

Hasta el año 2024, la carta de paridad ha sido suscrita por 148 festivales en el mundo (Le Collectif 50/50, 2024), entre ellos algunos de los más prestigiosos como Cannes, San Sebastián, Venecia y Toronto. En Latinoamérica, sin embargo, solo dos festivales la han firmado: el Festival de Mar del Plata en 2018, de Argentina, y el Festival Internacional de Cine de Cali en 2023, de Colombia. La carta surgió como una acción complementaria a la marcha de las 82 cineastas en Cannes, durante la cual Cate Blanchett y Agnès Varda leyeron el siguiente manifiesto:

[...] “Como mujeres, todas enfrentamos nuestros propios desafíos, pero nos juntamos hoy en estas escaleras como símbolo de nuestra determinación y compromiso con el progreso. Somos guionistas, productoras, directoras, actrices, directoras de fotografía, agentes, montadoras, distribuidas, agentes de ventas y todas somos parte del arte cinematográfico. Y estamos hoy aquí en solidaridad con las mujeres de todas las industrias. Esperamos que nuestras instituciones apoyen la paridad y la transparencia en sus cuerpos ejecutivos y creen entornos seguros en los que trabajar”, continuó Blanchett. “Esperamos que nuestros gobiernos se aseguren de que existan leyes por la paridad salarial. Pedimos que nuestros espacios de trabajo sean diversos e igualitarios para que reflejen mejor el mundo en el que vivimos. Un mundo que nos deje estar a la misma altura de nuestros colegas hombres delante y detrás de las cámaras” (Crespo, 2018).

Es clave reconocer que los festivales de cine no solo proporcionan espacios de visibilización y crean sistemas de prestigios simbólicos, sino que también forman parte del sistema de distribución de las películas: son el puerto de entrada de los filmes en las economías de mercado ante agentes de ventas, canales, plataformas y otros festivales. Cuando esto ocurre, se produce un engranaje económico, razón por la cual no estar ahí, es no participar del crecimiento de una industria que genera empleo y movilidad laboral.

En Colombia, muchos festivales de cine cumplen una función principalmente de derecho a la cultura y formación de públicos, pero aún no se han consolidado en términos generales como plataformas efectivas de negocio comparables con mercados internacionales como el Marché du Film en Cannes o el European Film Market en Berlín que se hacen en el marco de los festivales de estas ciudades. Aunque existen espacios nacionales de mercado como el Bogotá Audiovisual Market (BAM), Bogoshorts Film

Market (BFM), el Cluster MIA Mujeres en la Industria Audiovisual o el Salón de Productoras y Proyectos (SAPCINE), son los festivales los que más hacen circular el cine nacional ya que ofician como promotores de nuevas audiencias en todo el territorio nacional. ANAFE (Asociación Nacional de Festivales y Muestra de Colombia) registra un total de 88 festivales adscritos al año 2025.

La paridad como acción afirmativa ha demostrado ser efectiva para transformar sectores históricamente marcados por desigualdades, generando cambios estructurales en la representación y las oportunidades. En Colombia se han adelantado diversos proyectos que apuntan a fomentar la paridad. A continuación relacionamos tres de ellos: el sello Equipares (<https://equipares.org/>), liderado por el Ministerio del Trabajo de Colombia, aplica un modelo de certificación laboral que promueve la igualdad salarial y de condiciones, inspirando prácticas aplicables a los entornos de trabajo audiovisual; Los Premios De igual a Igual (<https://premiosdeigualaiqual.org/>), creados y entregados por ONU Mujeres Colombia dentro de la iniciativa “Más Creatividad para la Igualdad”, los cuales reconocen campañas publicitarias libres de estereotipos y con narrativas que contribuyen a construir igualdad; la estrategia Más Mujeres Más Democracia (<https://www.mininterior.gov.co/mas-mujeres-mas-democracia-1/>) apalancada por el Ministerio del Interior de Colombia, en alianza con la Mesa de Género de la Cooperación Internacional y ONU Mujeres, para promover el liderazgo político femenino y la representación equitativa. De otro lado, destacamos iniciativas que desde la sociedad civil han promovido la paridad como la campaña “Paridad Ya” (<https://actua.somosmuchas.org/proyecto/paridadya#activa>), una iniciativa ciudadana y de organizaciones feministas como Artemisas, FESCOL, la Casa de la Mujer y la Red Nacional de Mujeres, con apoyo internacional, que busca garantizar la representación paritaria de las mujeres en la política colombiana; nacida como una campaña de incidencia, ha impulsado el debate público y legislativo para pasar de las cuotas mínimas del 30 % a la exigencia de un 50 % de participación femenina real, promoviendo el uso de listas cremallera y reformas internas en los partidos para que las candidaturas de mujeres reciban recursos, acompañamiento y visibilidad. De otro lado, la iniciativa Inspiring Girls (<https://www.inspiring-girls.es/>) es una fundación internacional fundada en 2016 por la colombiana Miriam González Durántez con el propósito de aumentar la autoestima y la ambición profesional de niñas en edad escolar, especialmente en sectores con baja presencia de mujeres en los campos STEM (Ciencia, Tecnología, Ingeniería, Artes y Matemáticas); su programa principal, "Una Hora al Año para las Mujeres del Futuro", consiste en que mujeres profesionales voluntarias visitan colegios para compartir sus experiencias y servir como referentes reales para las niñas. Finalmente, el programa Ella Es Astronauta (<https://she-is.org/ellaesastronauta/>) impulsado por la Fundación She Is en alianza con el Space Center Houston de la NASA, pionero en habla hispana que desde 2019 ha beneficiado a niñas y jóvenes de entre adolescentes en condiciones de vulnerabilidad en Colombia y América Latina; su propósito es romper estereotipos de género y promover vocaciones en STEM.

A nivel de América Latina, es de destacar las políticas afirmativas implementadas durante el primer gobierno de Lula da Silva en Brasil (2003–2010), como la creación de la Secretaría de Políticas de Promoción de la Igualdad Racial (SEPPIR) con programas de cuotas en universidades y concursos públicos, lo que incrementó significativamente la presencia de estudiantes negros y de sectores populares en la educación superior.

También creó la Ley 10.639 que hizo obligatoria la enseñanza de la historia y cultura afrobrasileña en la educación básica, acción que fortaleció la identidad y visibilidad de la población negra, además de promover la conciencia antirracista desde la educación básica (Carvalho, 2023).

Las experiencias descritas anteriormente están asociadas sin duda a lo que se conoce como las estrategias de Diversidad, Equidad e Inclusión (DEI), que comenzaron a popularizarse en el ámbito empresarial a partir de los años 2000. No obstante, sus raíces se encuentran en los movimientos sociales y políticos por los derechos civiles en Estados Unidos durante las décadas de 1950 y 1960, los cuales surgieron como respuesta a la necesidad de erradicar la discriminación racial, de género y otras formas de exclusión en los espacios laborales y sociales. Su consolidación recibió un impulso clave con el Pacto Mundial de las Naciones Unidas (1999) y, posteriormente, con la incorporación de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (2015), que alentaron a las organizaciones a implementar políticas específicas de equidad, diversidad y no discriminación (The Decision Lab, s.f.).

Para cerrar este inventario de acciones afirmativas, en el mundo del cine, es de destacar a ReFrame una iniciativa lanzada en 2017 por el Sundance Institute junto con Women In Film de Estados Unidos, que busca revertir dinámicas de inequidad de género en la industria audiovisual mediante una estrategia clara y estructurada. Su programa principal es el ReFrame Stamp, un sello que se otorga a películas (y series) que cumplen con estrictos criterios de igualdad de género en roles clave tanto frente como detrás de cámara: dirección, producción, guion, elenco y más, con especial reconocimiento para mujeres de color (ReFrame Project, s.f.). La película *Barbie* (2023), dirigida por Greta Gerwig, recibió el sello ReFrame en 2023, junto a otros éxitos de taquilla, demostrando así que la industria si puede implementar este tipo de estrategias de inclusión.

En este sentido, la paridad es importante no solo como meta de representación de género, sino como un principio rector para toda política de equidad: el mismo impulso que llevó al Black Lives Matter (Las vidas negras importan) a cuestionar la exclusión racial, un movimiento social surgido en 2013 tras la absolución del asesinato de Trayvon Martin, que visibilizó una vez más la violencia racial y el racismo estructural en Estados Unidos a través de la movilización descentralizada, el uso estratégico de redes sociales y la presión sostenida sobre gobiernos, empresas y organizaciones internacionales (de la Serna, 2020). Un movimiento muy inspirador para pensar cómo la paridad de género debe asumirse como una condición democrática innegociable como la vida misma.

En 2025 se cumplieron 30 años de la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing (1995), un punto de inflexión en la lucha por los derechos de las mujeres donde participaron más de 30,000 personas, incluyendo delegadas oficiales de 189 gobiernos, organismos internacionales, ONG y activistas feministas de todo el mundo. Este acuerdo consensuado estableció 12 áreas críticas: pobreza, educación y capacitación, salud, violencia contra las mujeres, conflictos armados, economía, poder y toma de decisiones, mecanismos institucionales, derechos humanos, medios de comunicación, medio ambiente y las niñas. Por primera vez, se reconoció de manera contundente que los derechos de las mujeres son derechos humanos fundamentales, sentando las bases para avances globales en igualdad y justicia de género, y estableció compromisos que siguen

marcando la agenda feminista y de políticas públicas hasta hoy. En el documento *Women's Rights in Review: 30 Years after Beijing* se indica que entre 1995 y 2024 se han implementado 1.531 reformas legislativas en el mundo para promover la igualdad de género; sin embargo, las mujeres todavía disfrutaban únicamente del 64 % de los derechos reconocidos a los hombres, lo que evidencia que, pese a los avances normativos, persisten profundas desigualdades (UN Women, 2024).

Además, de lo acontecido en Beijing, años atrás, en 1979 se estableció la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW), adoptada por la ONU, como principal instrumento internacional para la protección de los derechos de las mujeres, estableciendo la obligación de los Estados de erradicar toda forma de discriminación contra ellas. Desde 1982 operando como Comisión ha emitido recomendaciones generales para ampliar y actualizar el alcance de la Convención frente a los desafíos contemporáneos. Entre las más destacadas se encuentran la Recomendación General Nº 19 (1992), que reconoció por primera vez la violencia de género como una forma de discriminación; la Nº 25 (2004), que aborda la necesidad de medidas especiales temporales conocidas como acciones afirmativas; la Nº 30 (2013), dedicada a la situación de las mujeres en contextos de conflicto armado; y la Nº 35 (2017), que fortaleció la obligación estatal en la prevención, sanción y reparación de la violencia contra las mujeres. No obstante, fue solo hasta 2024, con la Recomendación General Nº 40, que el Comité estableció de manera contundente la exigencia de la paridad plena (50/50) en todos los sistemas de toma de decisiones, marcando un hito en la lucha por la igualdad sustantiva (Cátedra UNESCO-UNAM, s.f.).

## Metodología

La presente investigación tuvo como mayor referente el estudio *La primera pero no la última*, donde se rastreó la participación de las mujeres en el sector audiovisual colombiano en largometrajes de ficción estrenados entre 1960 y 2018, realizado por Killary CineLab. En este se evidenció que sí hay brechas de género en los equipos de realización de películas en Colombia. Así pues, con la misma intención de evidenciar las brechas, nos enfocamos aquí en rastrear las brechas en el formato del cortometraje y su circulación en festivales. Lo primero que hicimos fue delimitar el periodo de tiempo del estudio vinculado a la fundación del Festival Cine en Femenino en 2008 y con fecha de corte en 2020, fecha en que dimos inicio a este diagnóstico.

Por otra parte, se seleccionaron tres festivales de cortometraje para realizar el ejercicio comparativo. Los cuales fueron seleccionados por tener existencia similar a la de Cine en Femenino y regiones: Festival de Cine de Neiva Cinexcusa, el Festival de Cine Corto de Popayán y el Festival Internacional de Cortometrajes Cine a la Calle de Barranquilla.

Ese diagnóstico sobre la participación de mujeres en cortometrajes de Festivales de Cine Colombiano (2008-2020), articula metodologías cualitativas (entrevistas) y cuantitativas (encuestas y análisis de bases de datos). Veamos en detalle:

### 1. Encuesta a festivales

La encuesta fue dirigida al sector de festivales, muestras y eventos cinematográficos del país, y se implementó mediante un formulario en línea que permaneció activo durante aproximadamente cuatro meses en 2021. El instrumento estuvo compuesto por 17 preguntas de distinta naturaleza, organizadas en cuatro bloques temáticos: cinco preguntas orientadas a la conformación de equipos del festival en roles como producción, dirección, tráfico de copias y formación; cinco con enfoque de género, destinadas a revisar el estado actual de los festivales y las posibles acciones para avanzar hacia la equidad; cinco referidas a las características técnicas del evento; y dos preguntas abiertas sobre la vinculación de mujeres tanto en los equipos de producción como en los procesos de curaduría y programación cinematográfica.

Durante este proceso articulamos esfuerzos con ANAFE y el SIREC (Sistema de Información y Registro Cinematográfico) para la divulgación de la convocatoria. Fue así como 56 personas representantes de estos eventos respondieron a la encuesta, de los cuales 20 festivales hacen parte de la asociación nacional y 26 están registrados en el SIREC.

La encuesta fue seleccionada como instrumento metodológico por su capacidad para recopilar información de manera sistemática y estandarizada sobre un conjunto amplio de actores del sector. El uso de un formulario en línea facilitó el acceso a organizaciones de distintas regiones del país, reduciendo barreras logísticas y ampliando el alcance de la muestra. La combinación de preguntas cerradas y abiertas permitió, por un lado, cuantificar tendencias generales en torno a la participación de las mujeres y, por otro, captar percepciones y experiencias más específicas que enriquecen el análisis.

## 2. Entrevistas

Con el propósito de aproximarse al problema desde las voces y experiencias de las propias mujeres cineastas, se escogió a la entrevista como herramienta para la recolección de información cualitativa. Se aplicaron cuestionarios semiestructurados a dos grupos de personas. El primer grupo estuvo conformado por directoras cuya obra cumplía con un criterio base: haber tenido al menos un cortometraje en la programación de alguno de los cuatro festivales estudiados. A partir de la revisión de esta base de datos, se incorporó un segundo criterio de selección centrado en la interseccionalidad, considerando categorías como raza, territorio de procedencia, edad, autorreconocimiento como parte de la comunidad LGBTIQ+ y maternidad. Asimismo, se procuró que el grupo de directoras hubieran abordado distintos géneros cinematográficos, incluyendo ficción, documental y animación, entre otros.

El segundo grupo estuvo integrado por directivos de festivales de cortometrajes, entre ellos los cuatro festivales objeto de estudio y uno con enfoque de industria, cuyas características se detallarán más adelante. Las entrevistas de ambos grupos fueron posteriormente sistematizadas mediante una matriz temática que permitió identificar continuidades y discontinuidades entre los distintos testimonios.

## 3. Análisis de bases de datos

Los festivales Cinexcusa, Cine Corto, Cine a la Calle y Cine en Femenino facilitaron sus listados y/o archivos de Excel de las películas programadas durante el rango de tiempo establecido entre 2008 y 2020. De acuerdo con los objetivos de la investigación, depuramos la información sobre cortometrajes que hubieran sido coproducidos y producidos en Colombia, identificamos el género de la película (documental, ficción, experimental y animación) y rastreamos los roles en la ficha técnica de los cortometrajes (Guion, Producción, Dirección de Fotografía, Sonido, Dirección de Arte y Montaje).

Uno de los desafíos fue consolidar la información de todos los roles, ya que una gran parte de estos listados no tenían todos los datos que nos interesaban, principalmente como los nombres del equipo que participó y la verificación de los diferentes roles cinematográficos ejercidos por la misma persona en la misma película. La información en internet fue vital, especialmente las páginas web de los mismos festivales objeto de estudio, el portal CineCorto.com, Vimeo, Youtube, Proimágenes Colombia, Retina Latina, hojas de vida en redes sociales como LinkedIn y páginas propias de los y las cineastas, promociones de estreno de las películas en Facebook e Instagram, así como portales de noticias regionales y de universidades.

Para el análisis de la información aportada por los cuatro festivales estudiados, se empleó la estadística descriptiva básica, que permite identificar cantidades, calcular promedios y establecer comparaciones entre los datos. Dado que cada organización presentó su información en formatos distintos, fue necesario un proceso previo de unificación y armonización antes de proceder al tratamiento estadístico. Este se basó en un análisis de frecuencias desarrollado mediante tablas dinámicas, cuyos resultados fueron posteriormente visualizados en diagramas de barras y de torta, con sus

respectivos porcentajes. Las categorías de análisis incluyeron el conteo por roles, el género cinematográfico de las obras y, como variable central de esta investigación, el género de las personas participantes.

En cuanto a la población del estudio, esta estuvo constituida por la totalidad de los participantes registrados en los festivales analizados. Dado que se trabajó con el universo completo de los datos disponibles y no con una muestra aleatoria, se optó por un muestreo por conveniencia, lo que resultó la opción más adecuada para los alcances y condiciones de esta investigación.

Un aspecto relevante del proceso investigativo fue que los listados proporcionados por los festivales estudiados no contaban con datos parametrizados en relación con la variable de género de las personas en los distintos roles. Por ello, fue necesario que las investigadoras asignaran dicha clasificación para completar una información fundamental para el análisis. Al respecto, es importante señalar que la identificación del género en las fichas técnicas de los cortometrajes se realizó únicamente a partir del nombre de cada persona, dado que era la única información disponible para tal fin.

Esta decisión metodológica implica un sesgo inherente, en tanto supone una lectura perceptual y binaria de la identidad de género a partir del nombre, sin contar con datos precisos sobre cómo cada persona se identifica. Reconocemos que esta limitación restringe la posibilidad de visibilizar otras identidades de género, así como dimensiones relevantes como la pertenencia étnica, la discapacidad o la diversidad sexual e identitaria de la comunidad LGBTIQ+. Somos conscientes de que un enfoque binario puede dejar por fuera una parte significativa de la diversidad presente en el sector. No obstante, asumimos este sesgo metodológico de manera explícita y reflexiva, pues, pese a sus limitaciones, el análisis por nombre sigue siendo una herramienta válida para identificar y dimensionar las brechas de género existentes en la industria cinematográfica, ante la ausencia de registros más precisos.

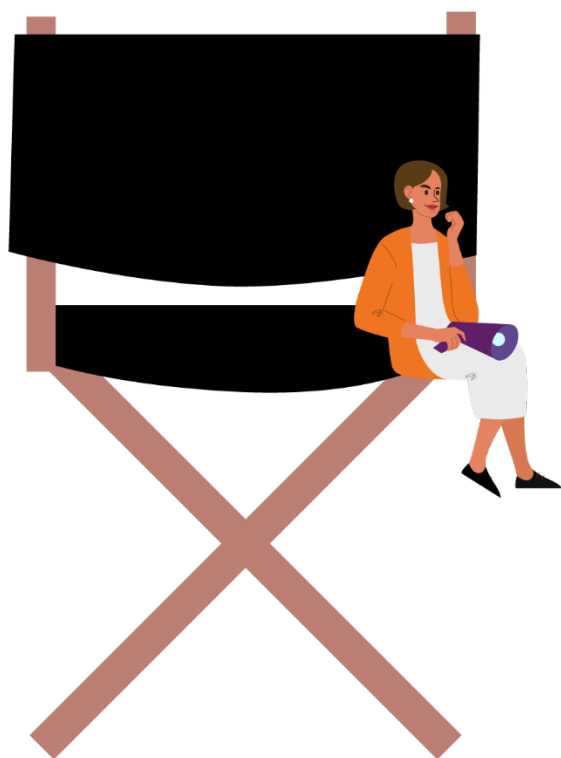
Por lo expuesto anteriormente, es fundamental insistir en la necesidad de avanzar hacia métodos de recolección de datos que reflejen la complejidad y pluralidad de las identidades de las personas. Esta es una tarea que cada festival, muestra u organización cinematográfica debe asumir como parte de su responsabilidad institucional en los procesos de captación y registro de información sobre sus participantes.

La forma en que se construyen las bases de datos no es un asunto meramente técnico o administrativo: es también un acto político. Cuando los formularios de inscripción solo contemplan categorías binarias o no incluyen campos para el autorreconocimiento de género, etnia, territorio o diversidad sexual, se produce una invisibilización sistemática de identidades que ya de por sí enfrentan barreras estructurales en la industria. En palabras de Donna Haraway (1988), todo conocimiento es situado, y los datos que producimos reflejan siempre las decisiones y las omisiones de quienes los diseñan y recopilan. Los datos que no se nombran no se cuentan, y lo que no se cuenta no se puede transformar.

Avanzar hacia bases de datos más inclusivas implica, en primer lugar, incorporar campos de autorreconocimiento en los que sean las propias personas quienes definan su

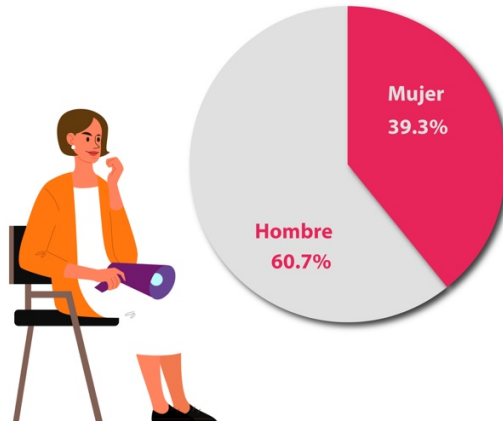
identidad de género, su pertenencia étnica y otras categorías relevantes, en lugar de que estas sean asignadas externamente. Esto implica también capacitar a los equipos encargados de la recolección de datos para que comprendan la importancia de esta información y la gestionen con rigor y sensibilidad. Finalmente, supone un compromiso de todos con la medición de la diversidad como condición necesaria para diseñar políticas, programas y acciones afirmativas que respondan a las desigualdades del sector. En este sentido, mejorar la calidad y el enfoque de las bases de datos no es solo una mejora metodológica: es un paso hacia la justicia representativa dentro de la industria cinematográfica, y hacia la configuración de prácticas medibles.

# La encuesta: brechas en festivales de cortometrajes



La encuesta fue diligenciada por 56 festivales de cortometraje a nivel nacional para analizar la presencia y participación de mujeres en los equipos curatoriales y de jurados, así como la importancia que se otorga a integrar la perspectiva de género en la organización y programación de los festivales, entre otros. Veamos en detalle los datos recolectados en los siguientes gráficos:

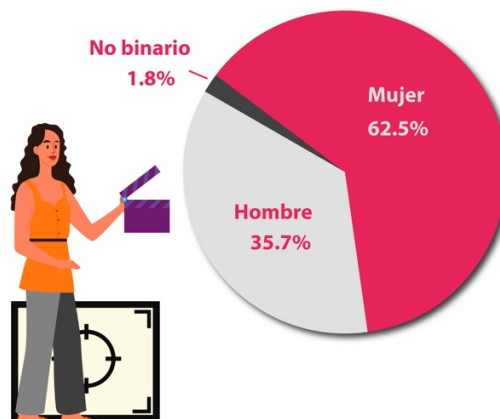
**Gráfico 1**  
**Persona que lidera el cargo de dirección del festival**



Fuente: Elaboración propia

En la anterior gráfica se presenta un resultado en el que el 39,3% son mujeres en cargos de dirección de festivales y muestras de cine en Colombia. Si bien es un porcentaje significativo no alcanza la paridad, siendo la participación de hombres mayoritaria con el 60,7%. Esta brecha de género nos plantea interrogantes sobre cuáles serían las barreras que enfrentan las mujeres para acceder a este rol de liderazgo donde se toman decisiones y se gestionan los recursos.

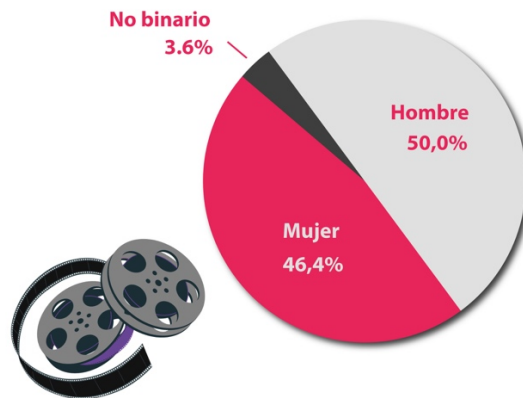
**Gráfico 2**  
**Persona que lidera el cargo de producción del festival**



Fuente: Elaboración propia

En la anterior gráfica se observa que las mujeres ocupan el 62,5% de los cargos de producción, lo que representa una presencia significativa en este rol. Los hombres participan en un porcentaje menor, alcanzando sólo el 26,8%. Además, un 10,7% de las respuestas indican la participación de personas disidentes (no binarias) en este cargo. Estos datos indican que la producción es un rol feminizado.

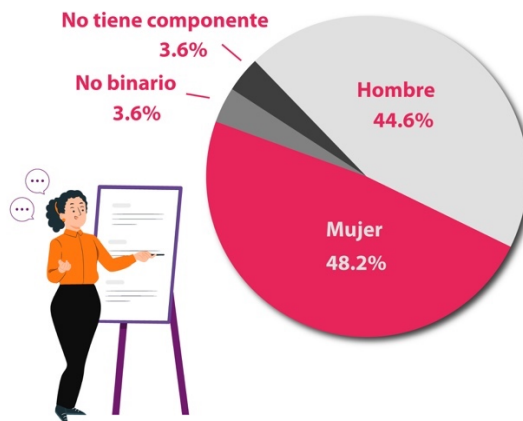
**Gráfico 3**  
**Persona que lidera el cargo de tráfico del festival**



Fuente: Elaboración propia

En la tercera gráfica donde se rastreó el cargo de tráfico de películas del festival, se observa un ligero equilibrio en la presencia de mujeres con el 46,4%, los hombres se encuentran representados en un 50% en este cargo, y un 3,6 % participan personas disidentes en este rol.

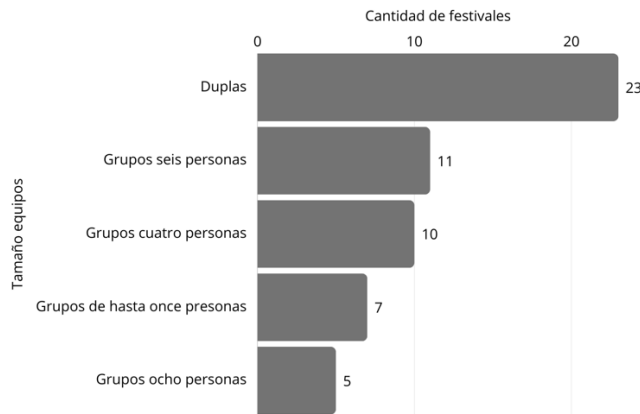
**Gráfico 4**  
**Persona que lidera el cargo de formación del festival**



Fuente: Elaboración propia

En el cuarto gráfico se observa que el 48,2% de las personas que desempeñan el rol de formación son mujeres y los hombres ocupan este rol en un 44,6%, evidenciando que la igualdad de género está ligeramente equilibrada, encontrando 3,6% de personas no binarias. Sin embargo, un 3,6% de los festivales encuestados indicaron que no tenían componente de formación.

**Gráfico 5**  
**Cantidad de personas en los equipos curatoriales del festivales**



Fuente: Elaboración propia

En la gráfica anterior se observa que al menos 23 festivales de cine cuentan con duplas creativas en sus equipos curatoriales. Por otro lado, 11 festivales tienen equipos conformados por seis personas, y 10 cuentan con equipos de cuatro personas. Además, 5 festivales poseen equipos curatoriales de ocho integrantes, mientras que 7 festivales cuentan con equipos que varían entre siete y once personas. En general, los equipos curatoriales tienden a ser grupos de trabajo bastante numerosos.

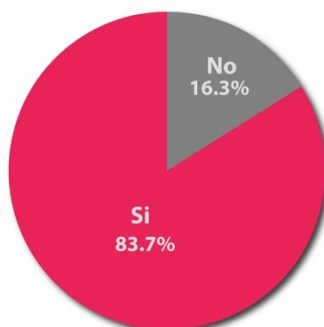
**Gráfico 6**  
**Presencia de mujeres en los equipos curatoriales de los festivales**



Fuente: Elaboración propia

Según los resultados mostrados en la gráfica anterior, 19 de los festivales que respondieron la encuesta tienen dos mujeres en sus equipos de curaduría, y 18 festivales cuentan con al menos una mujer en el equipo. Sólo 6 festivales incluyen tres mujeres en sus equipos curatoriales, mientras que otros 4 de ellos tienen cuatro mujeres. Por otro lado, 4 festivales no cuentan con ninguna mujer en sus grupos curatoriales. En cuanto a cifras mayores, 3 festivales tienen cinco mujeres en sus equipos y solo uno cuenta con seis mujeres.

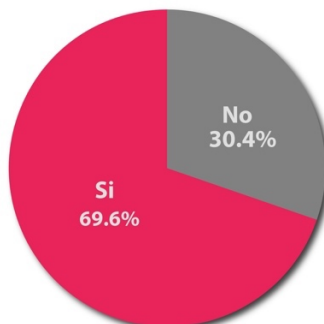
**Gráfico 7**  
**Presencia de mujeres en el grupo de jurados**



Fuente: Elaboración propia

En la gráfica anterior se evidencia que, de los festivales que respondieron la encuesta, el 83.7% contó con mujeres desempeñándose como juradas, mientras que en el 16.3% de los festivales no se invitó a ninguna mujer a formar parte del jurado en sus eventos.

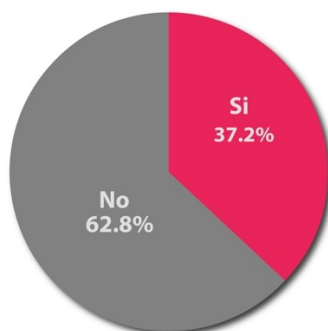
**Gráfico 8**  
**Caracterización del festival como competitivo**



Fuente: Elaboración propia

En la gráfica 8 se observa que el 69.6% de los festivales que respondieron la encuesta son de carácter competitivo, mientras que el 30.4% corresponde a eventos que no cuentan con dinámicas competitivas.

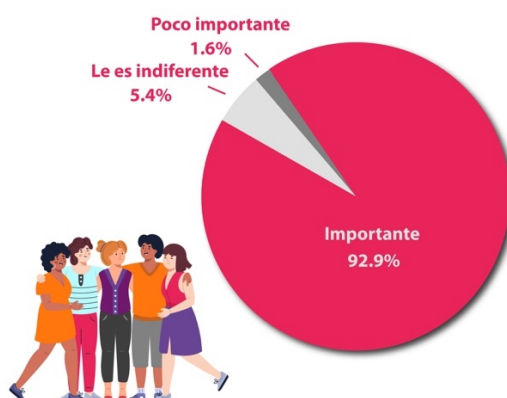
**Gráfico 9**  
**Caracterización de película ganadora en el festival dirigida por una mujer**



Fuente: Elaboración propia

En la gráfica anterior se observa que, de los festivales que respondieron ser competitivos en la edición 2020, el 62.8% no otorgó premios a películas dirigidas por mujeres, mientras que el 37.3% sí lo hizo.

**Gráfico 10**  
Percepción de la integración de la perspectiva de género en festivales



Fuente: Elaboración propia

La gráfica anterior muestra cifras que confirman la importancia que se le da a la perspectiva de género en los festivales encuestados. El 92.2% consideró fundamental integrar este enfoque, mientras que al 5.4% le resultó indiferente y solo al 1% le parece poco importante.

En términos generales, los datos de la encuesta permiten concluir que la representación femenina en los equipos curatoriales y en los jurados de los festivales de cine es significativamente menor en comparación con la presencia masculina. Esto evidencia que, aunque hay presencia de mujeres en algunas áreas del festival, los espacios de toma de decisiones mantienen desigualdades notorias. No obstante, a pesar de esta baja participación femenina en posiciones clave, una gran mayoría de los festivales reconoce y valora la inclusión de la perspectiva de género. Asimismo, destacan la urgencia de implementar políticas, acciones y programas que promuevan una equidad real, tanto en los equipos de trabajo como en la selección y premiación de las obras. La

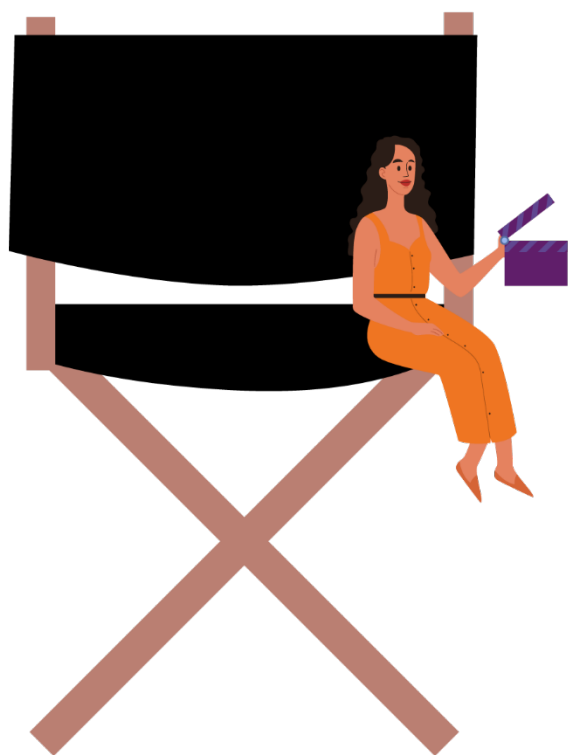
encuesta refleja una creciente conciencia sobre la importancia de la igualdad de género, aunque persisten desafíos relevantes para equilibrar la representación en puestos decisivos y avanzar hacia espacios más inclusivos y justos en la industria cinematográfica.

Finalmente, en la pregunta abierta de la encuesta, la mayoría de los festivales manifestó que “se debe trabajar por la capacitación y vinculación de mujeres en roles de liderazgo y toma de decisiones, así como integrar una visión curatorial que incluya la voz creativa de las mujeres y aumentar la participación femenina en estos roles”. Algunos comentarios señalaron que: “Generalmente no tenemos en cuenta el género a la hora de gestionar personal, sino que se hace por sus capacidades, pero se pueden implementar políticas para equiparar la cantidad de mujeres”; y también que “es importante integrar al equipo de trabajo más mujeres en roles en los que generalmente hay una mayor participación de hombres y tratar de mantener una equidad entre géneros”.

Los encuestados consideraron importante que los procesos de formación “aporten a que mujeres y personas disidentes se cualifiquen para hacerse más competitivas”. Un comentario propuso “desarrollar residencias artísticas para la formación de público en empoderamiento de género en la ruralidad, que es nuestro público principal”. Otra propuesta fue “generar espacios dentro del evento para la reflexión y programando películas que permitan profundizar en el tema de género”.

Con respecto a la selección de contenidos para los festivales, algunos manifiestan posturas críticas frente a los enfoques diferenciales, como se expresa en este testimonio: “No sólo debe haber un espacio para las mujeres, también para todas y cada una de las orientaciones sexuales, incluyendo hombres que cuestionen también su masculinidad y la forma en la que la sociedad les ha enseñado a ser hombres”. Sin embargo, encontramos también opiniones como la siguiente: “SIN CUOTAS... los trabajos se defienden solos independientemente de quién los hace/realiza/dirige”.

# **Semblanzas: cuatro festivales de cortometrajes**



Para realizar nuestro análisis estadístico entre los años 2008 y 2020, es de gran importancia conocer la apuesta y origen de los 4 festivales seleccionados, para ello, a continuación, se hace una breve reseña de cada uno de ellos, así como datos relevantes de su existencia en la Tabla 1.

- **Festival Internacional de Cortometrajes Cine a la Calle:** Nació en el año 2001 con el fin de promover el uso de la herramienta audiovisual en pro del desarrollo social. A partir de este festival, nace la Fundación Cine a la Calle en el año 2005 la cual hoy, es una de las organizaciones más reconocidas de su tipo en Colombia y América Latina, debido al alcance de sus proyectos: Un festival que integra a toda una ciudad alrededor del cine, un programa que adapta cine para personas en condición de discapacidad visual y auditiva, el enfoque antropológico y de documentación social de A la Calle Productora, los nuevos cineastas comunitarios formados por la Red Audiovisual Comunitaria del Caribe Colombiano, entre otras iniciativas que convocan a los artistas audiovisuales alrededor de su rol como agentes de cambio. Actualmente, la Fundación tiene su propósito en la democratización del acceso a la producción y apreciación de las artes audiovisuales. (Cinealacalle. s.f.)
- **Festival Cine Corto de Popayán:** El festival es el único evento cinematográfico dedicado exclusivamente al cortometraje colombiano. Potenciar y reconocer los nuevos realizadores y sobre todo el lenguaje propio del cortometraje, como ejercicio audiovisual que tiene formas de producción, temáticas y desarrollo diverso. El festival se ha ido consolidando como espacio de encuentro entre los realizadores con personas del sector audiovisual que llevan algún recorrido mayor y con el público participante. El ambiente del festival es distensionado, la mayor preocupación es lograr que nuestros invitados sientan que reconocemos su labor y por ello el trato es de respeto y cuidado a la obra cinematográfica que se comparte en el festival. Su componente académico se agrupa en la Tulpa Audiovisual, en el que se comparte el conocimiento alrededor de la luz y el calor de fuego audiovisual (ANAFE, s.f.).
- **Festival de cine de Neiva Cinexcusa:** Es un festival de cine temático que integra el cine, la literatura y las ciencias sociales para reflexionar sobre la coyuntura social colombiana. Su propósito es construir una mirada analítica y plural sobre hechos sociales puestos en contexto. Por esa razón invita a cineastas, escritores, académicos y público juvenil para que debatan y planteen preguntas sobre las complejidades de la realidad nacional. Cinexcusa está estructurado en ocho secciones organizadas en los ejes de exhibición, competencia, formación y academia. En ellas se plantea un panorama de la cinematografía global, nacional y regional sobre el tema en cuestión; se explora la filmografía de un director iberoamericano; se abren espacios de diálogo y formación en barrios populares y tradicionales. (ANAFE. s.f.)
- **Festival Cine en Femenino:** Desde su creación en 2009, Cine en Femenino ha sido pionero en Colombia al reactivar y consolidar el feminismo en el ámbito audiovisual. A través de la exhibición, formación y circulación en Colombia de

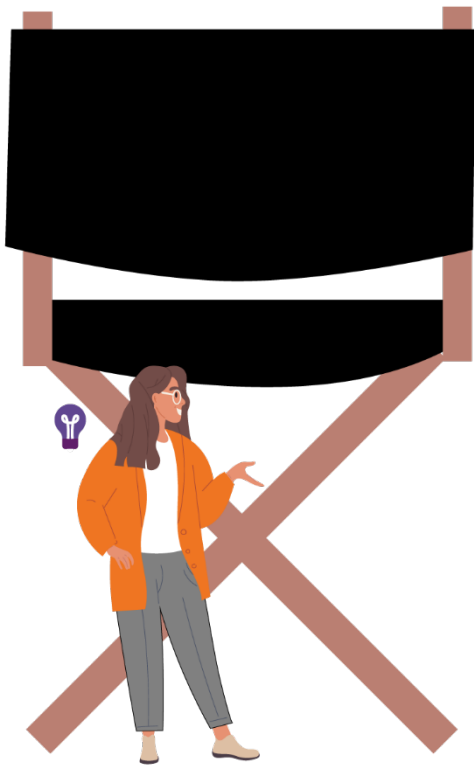
obras dirigidas por mujeres y personas no binarias. El CEFF ha brindado un espacio inclusivo y diverso que ha permitido visibilizar las voces y perspectivas de realizadoras de diferentes regiones del país que dialogan con el mundo. Durante más de una década, este espacio ha sido cuidado por gestoras, productoras, académicas y feministas que han contribuido significativamente a la paridad y a la equidad de género, a la re-significación de los imaginarios colectivos de ser mujer en el medio audiovisual (Festival Cine en femenino. 2025).

**Tabla 1**  
**Caracterización de los Festivales estudiados**

| <b>Festival</b>                                  | <b>Cine en Femenino</b>       | <b>Cine a la calle</b>           | <b>Cinexcusa</b>      | <b>Cine Corto Popayán</b> |
|--|-------------------------------|----------------------------------|-----------------------|---------------------------|
| <b>Año de Creación</b>                           | 2008                          | 2001                             | 2005                  | 2008                      |
| <b>Cantidad de Versiones</b><br>(hasta año 2025) | 17 versiones                  | 24 versiones                     | 20 versiones          | 16 versiones              |
| <b>Tipo de programación</b>                      | Nacional e Internacional      | Nacional e Internacional         | Nacional              | Nacional e Internacional  |
| <b>Territorialidad en Colombia</b>               | Bogotá, Cundinamarca (Centro) | Barranquilla, Atlántico (Caribe) | Neiva, Huila (Andino) | Popayán, Cauca (Pacífico) |
| <b>Organización responsable</b>                  | Fundación Mujeres Audiovisual | Fundación Cine a la Calle        | Asociación Imagen     | Corporación Cine Corto    |
| <b>Años analizados</b>                           | 2008 - 2020                   | 2008 - 2020                      | 2015 - 2020           | 2008 - 2020               |

Fuente: Elaboración propia

# Los roles: brechas en los equipos de los cortometrajes



Como se mencionó en la metodología, uno de los objetivos de esta investigación fue analizar la presencia de mujeres y personas disidentes en los equipos de los cortometrajes programados en los festivales estudiados. El primer paso fue armonizar y construir una nueva base de datos con la información proporcionada, donde se incluyeron 7 roles: Dirección, Guion, Producción, Dirección de Fotografía, Dirección de Arte, Sonido y Montaje. El primer dato relevante de la base de datos es que entre los años 2008 y 2020 se exhibieron un total de 1040 cortometrajes entre los cuatro festivales.

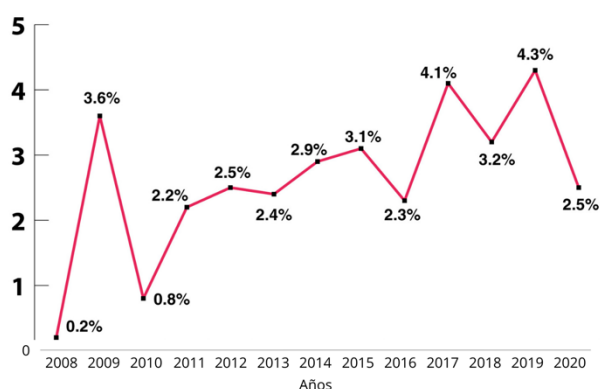
**Gráfico 11**  
Cantidad de personas integrantes de los equipos de realización en películas seleccionadas, segregadas según sexo  
(n=3363)



Fuente: Elaboración propia

Unidas las cuatro bases de datos, se contabilizó un total 3363 personas, con una participación del 61% correspondiente personas identificadas con nombre de hombres, un 32% de mujeres y un 7% de organizaciones. Lo primero que se observa entonces es la mayoritaria participación masculina en los equipos de los cortometrajes en el periodo estudiado.

**Gráfico 12**  
Evolución y variación de la participación total de hombres y mujeres por años



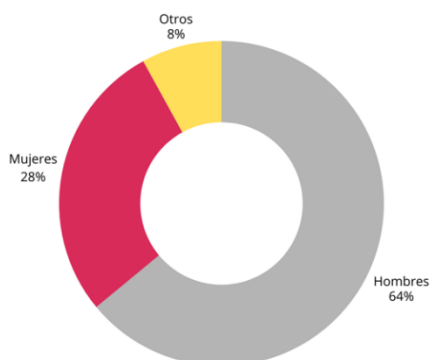
La gráfica anterior muestra la participación de mujeres en cortometrajes entre 2008 y 2020, evidenciando una tendencia fluctuante pero con un crecimiento general moderado. En 2008, la presencia femenina fue mínima, cerca del 0.2%, pero experimentó un aumento destacado en 2009 al alcanzar un 3.6% (este fue el año en que empezó a existir el Festival Cine en Femenino). Posteriormente, la participación bajó a 0.8% en 2010, para luego mantenerse en un rango cercano al 2-3% durante los años siguientes hasta 2015. A partir

de ese año, se observan altibajos con picos notables en 2017 (4.1%) y 2018 (4.3%), que representan los valores más altos del periodo. Finalmente, para 2020, la participación femenina disminuyó a 2.5%. Estos datos sugieren que, a pesar de algunos avances en la inclusión de mujeres en el ámbito de los cortometrajes, la proporción sigue siendo baja y con variaciones importantes, lo cual indica la necesidad de promover medidas y políticas que aseguren una representación más estable y creciente de las mujeres en esta área.

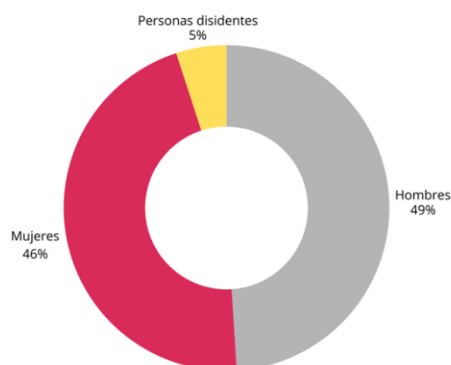
## Datos comparativos

Validamos la participación de mujeres a lo largo de los años estudiados mediante un análisis comparativo entre el Festival Cine en Femenino y los otros tres festivales. Este enfoque comparativo es fundamental para dimensionar con precisión las diferencias en la representación femenina, especialmente porque se evidenció la presencia de hombres en películas dirigidas por mujeres. La comparación estadística entre un festival específico y el conjunto de los otros tres permite analizar la magnitud y la consistencia de estos patrones a nivel agregado y particular. La presentación de estos datos refleja diferencias significativas y aporta una visión más detallada y contextualizada de la presencia de mujeres, facilitando la identificación de brechas. Los gráficos de la izquierda son los datos compilados de Cinexcusa, Cine Corto y FICICA, y los de la derecha son los datos de Cine en Femenino.

**Gráfico 13**  
**Cantidad de personas**  
**Participación Cinexcusa, Cine Corto y FICICA**



**Gráfico 14**  
**Cantidad de personas**  
**Participación Cine en Femenino**

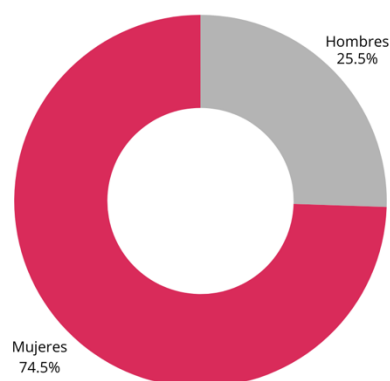


En el análisis comparativo de la participación de personas en los 1040 cortometrajes exhibidos para los cuatro festivales estudiados, se evidencia en la gráfica 13 de Cinexcusa, Cine Corto Popayán y Cine a la Calle que un 64% son hombres, mientras que sólo el 28% son mujeres y se registra un 8% en la categoría otros. En la gráfica 14 de Cine en Femenino, este festival tiene participación del 46% de mujeres, un 49% de hombres y un 6% de personas disidentes.

**Gráfico 15**  
**Rol Producción**  
**Cinexcusa, Cine Corto y FICICA**



**Gráfico 16**  
**Rol Producción**  
**Cine en Femenino**



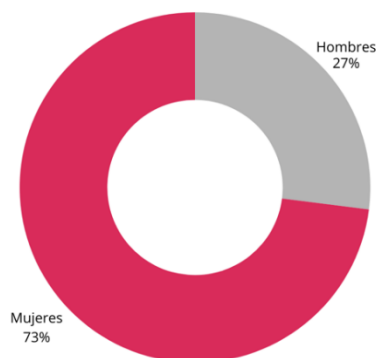
En gráfico 15 (Cinexcusa, Cine Corto Popayán y FICICA), la participación de mujeres productoras representa un poco menos de la mitad del total en un 42%, mientras que la mayoría corresponde a hombres con un 58%. Esto indica presencia femenina considerable, pero con predominancia masculina en este rol.

En el segundo gráfico (Cine en Femenino), la proporción cambia notablemente, mostrando que la mayoría de las productoras son mujeres: un 73% son mujeres y un 25% son hombres. Esto refleja cierta tendencia en la que equipos liderados por mujeres, vinculan más mujeres.

**Gráfico 17**  
**Rol Guion**  
**Cinexcusa, Cine Corto y FICICA**

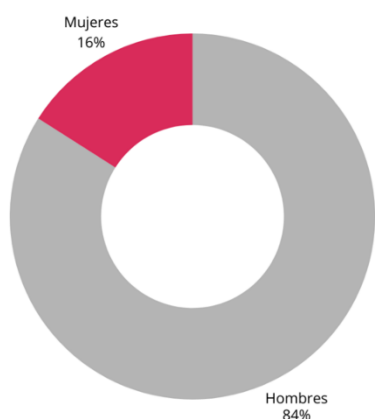


**Gráfico 18**  
**Rol Guion**  
**Cine en Femenino**



En cuanto al rol de guion, se evidencia que en las películas seleccionadas en Cine en femenino hay una mayor presencia de mujeres guionistas con un 73% frente a 27% de hombres en el mismo rol. Por su parte, los otros 3 festivales (Cinexcusa, Cine Corto Popayán y FICICA) reflejan un 43% de mujeres frente a un 57% de hombres guionistas.

**Gráfico 19**  
**Rol Dir. de Fotografía**  
**Cinexcusa, Cine Corto y FICICA**



En el

**Gráfico 20**  
**Rol Dir. de Fotografía**  
**Cine en Femenino**

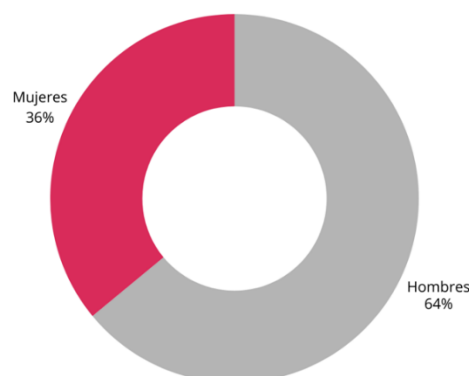
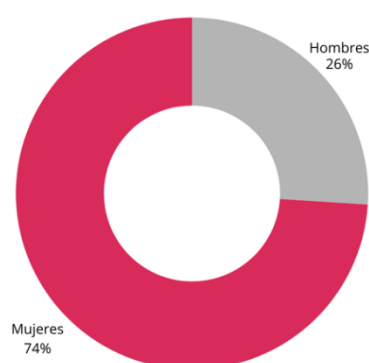


gráfico correspondiente a Cinexcusa, Cine Corto de Popayán y FICICA se observa una fuerte predominancia masculina en el rol de fotografía, con un 84% de hombres frente a un 16% de mujeres. En el Festival Cine en Femenino esta brecha se reduce, aunque la mayoría sigue siendo masculina: los hombres representan el 64% y las mujeres el 36%. Si bien la participación femenina es considerablemente mayor en este festival en comparación con los otros tres, los datos en conjunto revelan que la fotografía continúa siendo un rol marcadamente masculinizado, incluso en producciones lideradas por mujeres y personas disidentes.

**Gráfico 21**  
**Rol Dirección de Arte**  
**Cinexcusa, Cine Corto y FICICA**



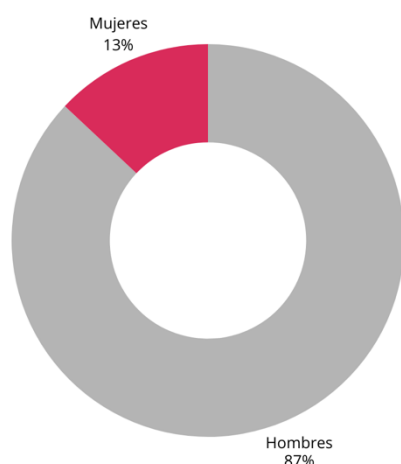
**Gráfico 22**  
**Rol Dirección de Arte**  
**Cine en Femenino**



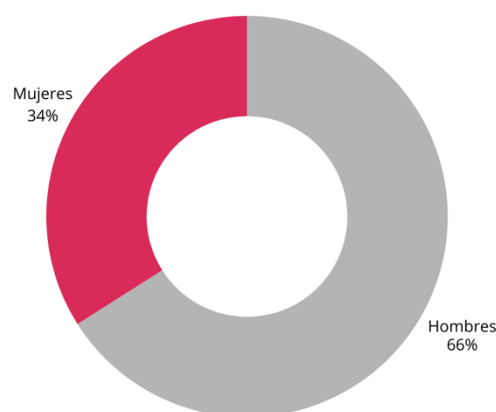
En Cinexcusa, Cine Corto de Popayán y FICICA la participación en el rol de la Dirección de Artes es relativamente equilibrada, con una ligera mayoría masculina del 57% frente al 43% de mujeres. Sin embargo, en Cine en Femenino la tendencia se inclina de forma notable: las mujeres ocupan el 74% de los cargos en esta área, frente al 26% de los hombres, lo que sugiere que este rol presenta mayor permeabilidad a la participación femenina.

El análisis de estos dos roles evidencia dinámicas de género diferenciadas al interior de la producción cinematográfica. Mientras que la fotografía se mantiene como un espacio predominantemente masculino en todos los festivales analizados, la Dirección de Arte muestra una mayor presencia de participación de mujeres, especialmente en contextos de producción donde las mujeres dirigen. Estos patrones sugieren que la masculinización de ciertos roles técnicos persiste de manera estructural, independientemente de quiénes lideren las producciones, mientras que otros roles parecen estar en un proceso de transformación más activo.

**Gráfico 23**  
**Rol Sonido**  
**Cinexcusa, Cine Corto y FICICA**

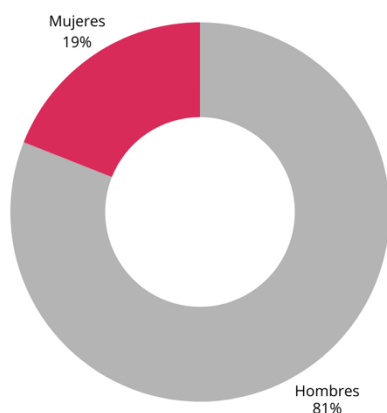


**Gráfico 24**  
**Rol Sonido**  
**Cine en Femenino**



Con el rol de Sonido observamos un 13% de participación de mujeres frente a un 87% de hombres en los festivales Cinexcusa, Cine Corto Popayán, y Cine a la Calle. Por su parte, Cine en Femenino en las películas programadas se observa la participación de mujeres sonidistas en un 34% y de hombres en un 66% .

**Gráfico 25**  
**Rol Montaje**  
**Cinexcusa, Cine Corto y FICICA**

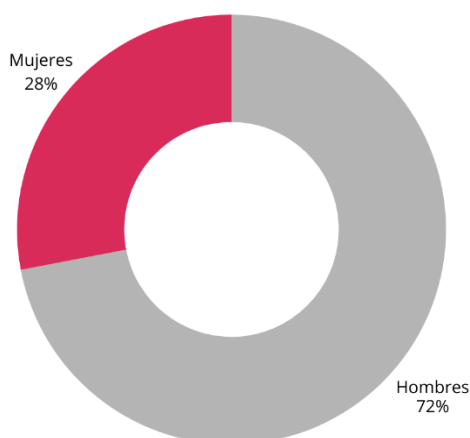


**Gráfico 26**  
**Rol Montaje**  
**Cine en Femenino**

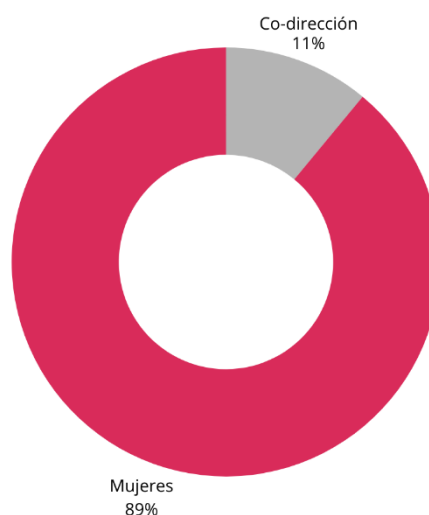


En el rol de montaje encontramos en los datos de Cine en Femenino que hay 51% de participación de mujeres y 49% de hombres. Por su parte, en los otros 3 festivales estudiados, se observa la predominancia de hombres montajistas con un 81% frente a un 19% de mujeres.

**Gráfico 27**  
**Participación Rol Dirección**  
**Cinexcusa, Cine Corto y FICICA**

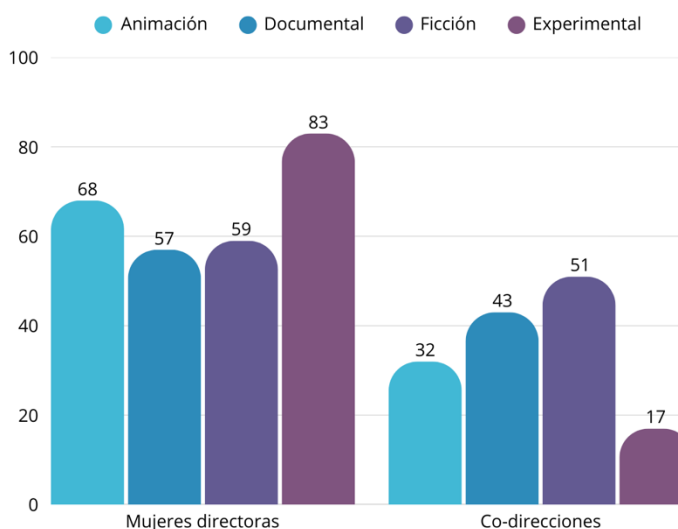


**Gráfico 28**  
**Participación Rol Dirección**  
**Cine en Femenino**



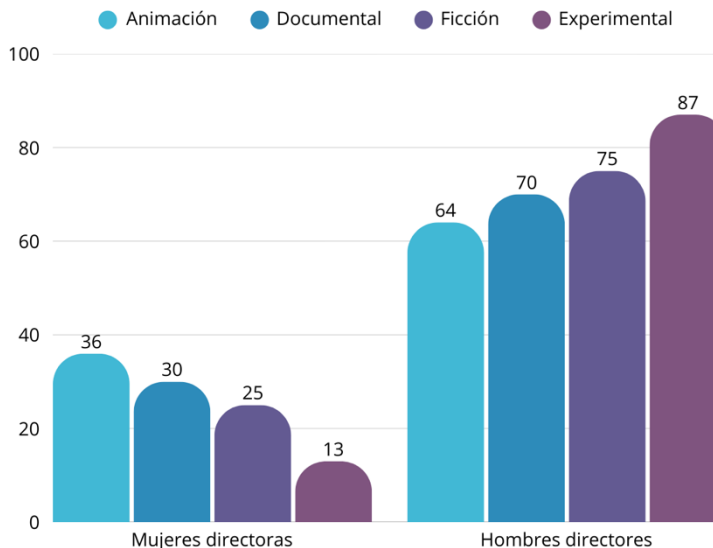
En el gráfico 27 podemos observar que en los festivales Cinexcusa, Cine Corto Popayán y Cine a la calle, la participación de las mujeres directoras cuentan de presencia de tan solo con un 28% frente a un 72% de hombres directores. En la gráfica 28, en el Festival Cine en femenino enfocado en producciones realizadas por mujeres y disidencias, nos encontramos con una presencia de mujeres directoras en un 89% y 11% que corresponde a cortometrajes co-dirigidos por mujeres y hombres (no se programan en este festival películas dirigidas por hombres).

**Gráfico 29 A**  
Tendencia de género cinematográfico de las películas según el sexo de quien dirige  
*Cine en femenino*



Analizamos la presencia y predominancia del canon de los géneros narrativos cinematográficos en la base de datos consolidada. Se observa en el gráfico 29 A que en el Festival Cine en femenino el 83% de cortometrajes realizados son de género experimental y en el género de animación son el 68%. Ambos datos, marcan una tendencia de las mujeres directoras hacia la producción de películas en esos dos géneros.

**Gráfico 29 B**  
Tendencia de género cinematográfico de las películas según el sexo de quien dirige  
Cinexcusa, Cine Corto y FICICA

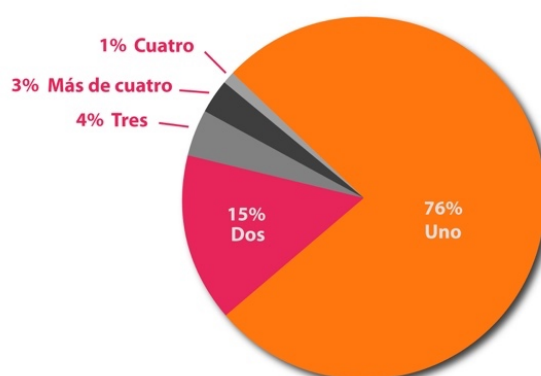


En la gráfica 29 B, se observa que en los festivales Cinexcusa, Cine Corto Popayán y Cine a la Calle, los géneros predominantes en las obras dirigidas por hombres son el de ficción con 75% y el experimental un 87%. En cambio, se encuentra que es el género documental el que más dirigen las mujeres con un 36%.

El análisis por géneros cinematográficos permite observar tendencias diferenciadas de preferencia dentro del campo audiovisual. La menor presencia femenina se concentra especialmente en géneros históricamente legitimados por la industria como la ficción,

donde la autoría continúa asociándose a modelos tradicionales de liderazgo creativo predominantemente masculinos; esto sugiere que los espacios con mayor visibilidad comercial y consolidación industrial siguen presentando barreras más fuertes para la participación de mujeres. En contraste, los datos evidencian que los géneros experimental y, en menor medida, documental, funcionan como espacios de mayor exploración estética y narrativa para la mujeres directoras: caracterizados por la búsqueda de lenguajes expresivos alternativos y estructuras de producción más flexibles y más económicas, parecen facilitar una mayor participación femenina, y especialmente en contextos colaborativos. Así, lo experimental emerge no solo como un campo de libertad formal, sino también como un lugar donde se reconfiguran las formas tradicionales de autoría cinematográfica, permitiendo la aparición de otras sensibilidades dentro del panorama audiovisual.

**Gráfico 30**  
**Cantidad de cortometrajes dirigidos por mujeres**



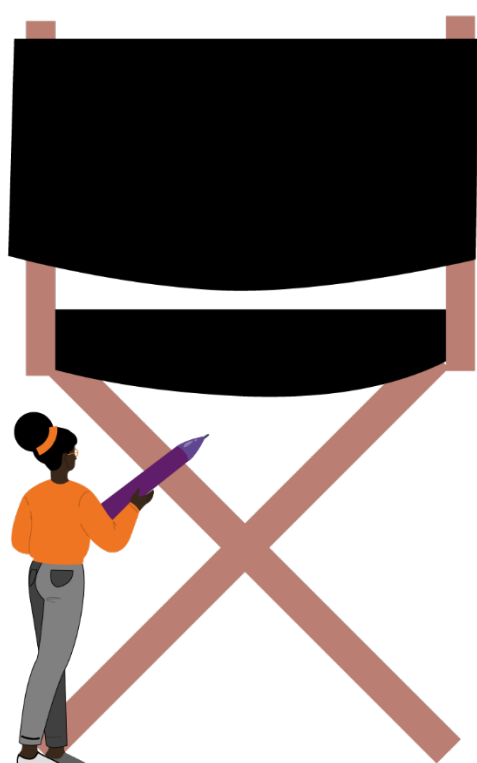
Fuente: Elaboración propia

Con el objetivo de reconocer la continuidad de las mujeres en el rol de dirección, se midió la frecuencia con la que han realizado cortometrajes, cuyos resultados se presentan en la gráfica 30. Los datos revelan que la gran mayoría, el 76%, ha dirigido un único cortometraje, lo que indica que para muchas de ellas se trata de una experiencia única o aislada. En menor proporción, el 15% cuenta con dos obras finalizadas y el 4% ha dirigido tres. Solo el 1% ha llegado a cuatro cortometrajes, mientras que el 3% restante supera los cuatro. En conjunto, estas cifras sugieren que la continuidad en la dirección es limitada, y que la mayor parte de las mujeres directoras logra tener una trayectoria sostenida dentro del cortometraje.

Los resultados de esta gráfica abren una serie de interrogantes que merecen atención: ¿Qué ocurrió con aquellas mujeres que solo estrenaron un cortometraje? ¿Abandonaron la dirección, migraron hacia otros roles o simplemente no encontraron las condiciones para continuar? Si bien el alcance de esta investigación no se enfoca en rastrear las trayectorias individuales de las mujeres cineastas, los datos evidencian la necesidad urgente de indagaciones específicas en ese sentido. Comprender cómo se desarrollaron sus carreras, si estas crecieron, se estancaron o se interrumpieron, es una pregunta abierta que futuras investigaciones deberían abordar.

Para cerrar este capítulo, es posible concluir que en los cortometrajes seleccionados en los festivales, la dirección de arte y la producción muestran una mayor presencia femenina, mientras la fotografía y el sonido continúan siendo espacios de predominancia masculina. Estas tendencias no son exclusivas del cortometraje; investigaciones como "La primera pero no la última" (Polanco & Castaño, 2021), enfocada en el largometraje colombiano, evidencian patrones similares, lo que sugiere que esta división por roles trasciende los formatos y apunta a que las estructuras de desigualdades se pueden reflejar dentro de la industria cinematográfica.

# Dirección de festivales: caminos de aprendizaje



La circulación y promoción de las películas son parte fundamental para el desarrollo profesional dentro de la cadena de valor del cine y el audiovisual. En este contexto, los festivales de cortometraje con enfoque diferencial adquieren una importancia crucial para las mujeres, quienes enfrentan una serie de desventajas estructurales para acceder plenamente a las dinámicas de la industria tradicional. La producción dirigida y producida por mujeres sigue siendo relativamente baja, en gran medida por la alta competencia que implica el sector. La ausencia de referentes femeninos consolidados en la dirección y producción limita la visibilidad y la aspiración de nuevas generaciones. A esto se suman obstáculos específicos que impactan la continuidad y frecuencia de la producción femenina, como responsabilidades de cuidado y maternidad, que tradicionalmente recaen con mayor peso en las mujeres.

En este escenario, el cortometraje se convierte en un puente esencial, tanto para la creación artística como para el desarrollo profesional de las mujeres cineastas, al ofrecer un espacio accesible y significativo para visibilizar y fortalecer su trabajo. La existencia de acciones afirmativas que dejen en evidencia las desigualdades y fomenten la participación femenina son claves para equilibrar las condiciones en el sector y propiciar una mayor equidad de género. Misión que ha liderado Cine en Femenino en Colombia.

Para comprender mejor las dinámicas de curaduría y programación, resulta imprescindible dialogar con quienes gestionan y agencian estos espacios de exhibición, su perspectiva es clave para saber cómo fomentan la inclusión y la equidad de género en el audiovisual. Como lo hemos mencionado antes, estamos estudiando cuatro festivales y en este apartado incluimos a Bogoshorts por ser un festival de industria reconocido internacionalmente que impulsa la exhibición, el desarrollo de carrera y la profesionalización en el cortometraje para todo tipo de creadores. Cada festival tiene una génesis distinta y nos interesa detectar cómo ha determinado la manera de integrar en el diseño de su evento la perspectiva de género. Los entrevistados fueron:

- **Jimena C. Prieto:** Co-creadora y productora a lo largo de 16 versiones de Cine en Femenino Festival, una plataforma que se ha convertido en un referente clave para la exhibición y discusión de las películas realizadas por mujeres. Jimena tiene una amplia trayectoria en la gestión cultural y en la promoción de la igualdad de género, liderando talleres, ciclos de cine y encuentros que buscan transformar las estructuras de poder dentro del sector audiovisual. Asimismo, ha dirigido algunos documentales y se desempeña como editora. (Retina Latina. s.f)
- **Juan Esteban Rengifo:** Director del Festival de Cine Corto de Popayán (Cortos Popayán), evento orientado a fortalecer la producción y exhibición de cortometrajes, dar espacio a nuevos talentos y generar redes de colaboración entre creadores y gestores culturales. Su labor va más allá de la organización del festival, pues lidera proyectos vinculados a la formación, profesionalización y conexión de agentes culturales, con un particular énfasis en el desarrollo sostenible de la industria audiovisual en la región del Cauca y Colombia. También se desempeña como productor en su empresa Makhino Producción Audiovisual. (Linkedin. s.f.)

- **Jaime Manrique:** Fundador y director del Bogotá Short Film Festival (Bogoshorts), uno de los eventos más importantes para visibilizar y promover el cortometraje a nivel internacional. Es también el diseñador conceptual del movimiento BOGOSHORTS, orientado a apoyar la creación, exhibición y circulación de cortometrajes. Ha trabajado como asesor de comunicaciones digitales para Proimágenes Colombia durante más de 20 años, contribuyendo al posicionamiento y promoción del cine colombiano en diversas plataformas. Jaime es también analista cinematográfico, académico y consultor, con participación frecuente como jurado y programador en festivales nacionales e internacionales. (Bogoshorts. s.f.).
- **Harold Ospina:** Director de la Fundación Cine a la Calle y del Festival Internacional de Cortometrajes Cine a la Calle (FICICA), evento que se realiza anualmente en Barranquilla y que se ha posicionado como un espacio relevante para el cine independiente y de cortometraje. Harold cuenta con formación en dirección y producción audiovisual, además de especialización en gestión cultural, lo que le ha permitido combinar la creación audiovisual con la promoción de la cultura para públicos diversos. También se desempeña como productor de documentales entre los que se cuenta “Utopía” (Proimágenes, 2023).
- **Luis Eduardo Manrique:** Co-director del Festival Cinexcusa, una iniciativa cultural que combina cine, literatura y periodismo para explorar temas de importancia histórica y social en la región de Neiva y el sur de Colombia. Además de su labor en Cinexcusa, Luis Eduardo es un activo gestor cultural y promotor de espacios de formación y participación ciudadana en proyectos audiovisuales, contribuyendo al posicionamiento del sur colombiano en el mapa cultural nacional. (Cinexcusa. s.f.)

Las categorías de análisis diseñadas para la entrevista a las directivas de los festivales reseñados buscaron explorar diferentes dimensiones relacionadas con la perspectiva de género en la gestión y programación de sus eventos. En primer lugar, se indagó cómo la equidad de género está incorporada en los procesos de curaduría, entendiendo o no existe una estrategia para seleccionar obras que reflejan diversidad y paridad. También se analizó la conformación de los equipos organizativos y curatoriales, y si implementa prácticas que promuevan la participación equitativa dentro de los equipos responsables del festival. Además, se exploró si los festivales aplican criterios explícitos de paridad en la premiación. Finalmente, se exploraron las propuestas y estrategias que consideran pertinentes para avanzar hacia una mayor paridad y equidad de género.

A continuación presentamos el análisis de la información recolectada en las entrevistas:

## 1. Más que una cuestión de género

Hecho el análisis de las cinco entrevistas, se percibió que hay una sensibilidad a los asuntos de la integración de la perspectiva de género en los entornos de los festivales como dice Jaime Manrique de Bogoshorts: “muchas cosas del tema feminista son

difíciles de masticar pero supongo que es un asunto de entendimiento, sin embargo, si hay una deuda histórica que debemos ser conscientes que existe en todos los sentidos” (J. Manrique com. pers, 2021). Cuando hablamos aquí de perspectiva de género, hablamos de pensar las relaciones de poder instauradas por una estructura patriarcal que ha silenciado, desvalorizado y discriminado a las mujeres. Esta mirada se basa en las teorías feministas, desde un enfoque crítico que busca cuestionar las desigualdades de género y comprender las causas y consecuencias de dicha operación. Al respecto, Harold Ospina de Cine a la calle comparte que “el asunto del patriarcado es heredado, es decir, hay hombres que pueden tener vergüenza de la herencia de su padre con lo que corresponde a la masculinidad y hasta que no haya alguien que rompa la cadena puede seguir siendo igual, y eso es muy importante revisarlo y analizarlo, lo mismo pasa con las mujeres y el sometimiento, es triste cuando uno se da cuenta que es un sometimiento heredado”. (H. Ospina com. pers, 2021).

La problemática entonces no solo del sector audiovisual, sino que en general está presente en todos los aspectos de la vida en sociedad. Como analizó bell hooks “La toma de conciencia feminista revolucionaria enfatizaba la importancia de aprender sobre el patriarcado como sistema de dominación, sobre cómo llegó a institucionalizarse y sobre cómo se perpetúa y se mantiene. Entender la manera en que la dominación masculina y el sexismo se expresaban en la vida diaria concienció a las mujeres sobre cómo eran acosadas, cómo trabajaban para otros y, en el peor de los casos, cómo no tenían ningún control sobre sus vidas” (Hooks, 2020). En ese sentido, Jimena Prieto de Cine en Femenino, reafirma en que “la cinematografía colombiana es un reflejo de la sociedad en general, entonces a las mujeres cineastas les pasa lo mismo que puede pasarles a las mujeres en la sociedad, no hay acceso al trabajo, no hay facilidades para las mujeres que tienen hijos, etc.”. (J. Prieto com. pers, 2021).

Ahora bien, si hay un problema que atender, la gran pregunta es cómo integrar la perspectiva de género en estos escenarios tan vitales para la cadena de valor del cine y el audiovisual. Una de las respuestas de Juan Esteban Rengifo de Cine Corto de Popayán fue que “hay que pensar qué significa el cine hecho desde esta perspectiva, qué implica la mirada de género...si la perspectiva de género va más allá de la película hecha por mujeres”. (J.E. Rengifo com. pers, 2021). Ante lo cual Jimena precisa que “la perspectiva de género dentro de los festivales de cine es que haya todo el tema de inclusión, tanto en la selección de las películas, como en los equipos de trabajo del festival”. (J. Prieto com. pers, 2021).

Las personas entrevistadas coinciden en que deben hacerse un llamado a sus propias prácticas organizacionales, en palabras de Harold Ospina se trata de que “nos analicemos como organizaciones, en revisar cómo estamos conformados, qué tan diversos somos en esa conformación (mujeres, hombres, comunidad LGBTIQ+) para poder llegar a esos diálogos y a tomar decisiones que sean efectivas y eficientes”. (H. Ospina com. pers, 2021).

Así mismo, es unánime la intención de “aprender y corregir, no porque está de moda, sino porque es muy necesario y nos damos cuenta que si hay formas de marginación”, como afirma Luis Eduardo Manrique de Cinexcusa. (L.E Manrique com. pers, 2021). Lo

expresado anteriormente conecta con la Agenda 2030, este plan de acción global adoptado por los 193 Estados miembros de las Naciones Unidas en septiembre de 2015: hacer acciones con relación al ODS (Objetivo de Desarrollo Sostenible) número 5 es el que se enfoca en la igualdad de género y empoderamiento de las mujeres ya que este ODS reconoce que la igualdad de género es esencial para el desarrollo sostenible y la construcción de sociedades más equitativas y justas. (ONU, s.f).

Según el Índice Global de la Brecha de Género 2023 (World Economic Forum, 2023), Colombia presenta una brecha macro de género del 75.1%, ubicándose en el puesto 42 a nivel mundial en términos de igualdad de género. Por otra parte, el informe Mujeres y Hombres: Brechas de Género en Colombia, elaborado por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) y ONU Mujeres (2022), indica que la tasa de participación laboral femenina es del 53,1% frente al 73,9% masculina, lo que representa una brecha de 20,8 puntos porcentuales. Asimismo, este informe señala que las mujeres ganan, en promedio, un 16,3% menos que los hombres por hora trabajada.

Como vemos, los datos nos permiten comprender la gravedad de la problemática de las brechas de género y nos impulsan a tomar acción. Dentro de las corrientes del feminismo, la integración de conceptos como la interseccionalidad ha sido fundamental para comprender que las desigualdades, discriminaciones, opresiones y barreras que enfrentan las mujeres y personas disidentes son mucho más complejas de lo que se pensaba anteriormente. La interseccionalidad, concepto desarrollado por Kimberlé Crenshaw constituye un marco analítico que permite comprender cómo múltiples categorías sociales (como género, raza, clase social, orientación sexual e identidad de género) se cruzan y generan formas complejas de desigualdad y opresión (Crenshaw, 2020). Este enfoque revela que la experiencia de discriminación no puede entenderse plenamente desde una sola dimensión social, sino desde la convergencia de varias que se potencian mutuamente. De esta manera, una mujer puede enfrentar opresión por su género, pero esta situación se vuelve más intensa y específica si además es afrodescendiente, indígena o pertenece a un estrato socioeconómico vulnerable. Así, la interseccionalidad permite visibilizar la pluralidad y heterogeneidad de experiencias dentro de los grupos sociales, superando análisis simplistas y promoviendo políticas públicas y prácticas sociales más inclusivas y efectivas. Como lo afirma Juan Esteban de Cine Corto de Popayán “hay que reconocer otras perspectivas que ha sido también históricamente invisibilizadas como el mundo de lo indígena, del campesino, del afro o el mundo de lo LTBIQ+, hay otros lugares desde los cuales también se hacen películas y han sido invisibilizados”. (J.E. Rengifo com. pers, 2021). Es imprescindible desarrollar un análisis ampliado de las opresiones que enfrentan no solo las mujeres, sino también las personas disidentes, incorporando una perspectiva interseccional. Este enfoque permite comprender que las experiencias de opresión son heterogéneas y están entrelazadas con múltiples formas de discriminación estructural, tales como el racismo, la homofobia, la transfobia, el machismo, entre otras. Reconocer la interconexión de estas distintas dimensiones de subordinación es fundamental para abordar la complejidad de las desigualdades sociales, para así pensar y diseñar políticas y prácticas inclusivas que reflejen la diversidad de vivencias y necesidades de todes.

## 2. Más allá de los datos, de la paridad

La paridad se define como la igualdad numérica o proporcional entre dos o más grupos, especialmente en lo que concierne a la representación en cargos de poder y toma de decisiones. Jurídicamente, la paridad es una herramienta que posibilita la implementación de acciones afirmativas y políticas públicas orientadas a superar la histórica exclusión y subordinación de determinados grupos, promoviendo así una representación equilibrada y efectiva que responda a los principios de igualdad material y sustantiva. En el ámbito que nos ocupa, el campo cultural, la aplicación del principio de paridad cobra especial relevancia para garantizar un acceso equilibrado a la producción, circulación y reconocimiento de las expresiones culturales de todos los grupos sociales. Implica la adopción de medidas que aseguren la representación equitativa de mujeres, pueblos originarios, comunidades afrodescendientes, así como de otras identidades y diversidades culturales. De esta forma, la paridad no sólo se traduce en igualdad numérica sino en el reconocimiento y valoración efectiva de la diversidad cultural, conforme a estándares internacionales como los señalados en la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO (2021). Por ende, el principio de paridad en cultura se configura como una herramienta de justicia distributiva que contribuye a desarticular patrones estructurales de exclusión y a fomentar un ecosistema cultural democratizado.

Reconocer la falta de paridad nos debe obligar a hablar de las causas y de las posibles soluciones, porque como dice Harold Ospina es “trágico, tenaz, que en 60 años de cine colombiano, según las cifras de Killary CineLab, hemos dejado de conocer otras historias desde otras miradas y que estemos contados mayoritariamente desde la mirada de los hombres, eso deja mucho por fuera”. Así mismo lo ratifica Luis Enrique Manrique ya que “no son muy alentadoras las cifras de Killary, es una alerta de lo que está pasando en el país, pero hay que reconocer que ese 13% de mujeres directoras de cine en Colombia es importante que estén ahí, ya están en la historia”. (H. Ospina com. pers, 2021). Por eso cobra mucho sentido lo que Juan Esteban Renjifo dice pues “el hecho de que no hayan muchas mujeres dirigiendo películas implica también que en el mundo de los festivales hay menos presencia de ellas”. (J.E. Rengifo com. pers, 2021). Por otro lado, Jaime Manrique afirma que “sería una absoluta grosería meter los cortos porque son de mujeres, no porque son buenos cortos, las producciones que se defienden y no el hecho de que las dirija una mujer o un hombre”. (J. Manrique com. pers, 2021). Sin embargo, surgen preguntas como las que se hace Ospina ya que para él “hay que revisar las circunstancias, cómo se dio, por qué se dio esa evolución así [...] Lo importante es revisarse para reconocer que no nos habíamos percatado que había poquitas mujeres [...] Cuando ustedes me empezaron a pedir información sobre el festival, caí en cuenta sobre la manera en que estábamos sistematizando la información”. (H. Ospina com. pers, 2021).

Desde esta investigación, sostenemos que la paridad trasciende la mera cuantificación numérica y debe entenderse como una apuesta política coherente con el contexto histórico actual, que reconoce la urgencia de implementar acciones de inclusión y democratización. Aunque es cierto que las cuotas pueden ser instrumentalizadas, como ha ocurrido en algunos contextos de la política, su omisión perpetúa la

subrepresentación y las desigualdades históricas que afectan a mujeres, comunidades étnicas y personas disidentes. Sin embargo, en el ámbito cultural y audiovisual, la paridad no sólo se fundamenta en la representación numérica sino en criterios cualitativos esenciales, tales como la calidad, el talento y el reconocimiento del lugar auténtico de las mujeres como sujetas legítimas de enunciación. Por esto, las acciones afirmativas deben abrazarse en un pacto social consciente y comprometido, que acoja la igualdad de género como un proceso integral. Como gestores culturales y profesionales del audiovisual, enfrentamos el desafío de transformar prácticas estructurales de desigualdad mediante políticas que compensen las desventajas y aseguren la igualdad de condiciones para participar y sobresalir, porque si no es así, entonces ¿cómo saldar las deudas históricas de desigualdad?

### 3. El problema es estructural

Cuando la pregunta por la presencia de las mujeres llega a un festival los equipos curatoriales, hemos escuchado afirmaciones como: “Es que no hay buenas películas de mujeres” o “no llega cine hecho por mujeres”. Hechos que son reales, no lo vamos a negar. Sin embargo, no podemos como sociedad seguir desconociendo que detrás de la baja presencia de mujeres en el cine hay una causa que no puede entenderse sin reconocer su raíz en una desigualdad estructural. Esta desigualdad se inscribe en un sistema de poder patriarcal que históricamente ha relegado a las mujeres a roles secundarios y silenciados, tanto en el ámbito social como laboral. El patriarcado, como matriz de dominación, ha configurado y mantenido jerarquías de género que limitan el acceso y la permanencia de las mujeres en puestos de dirección, producción y otros cargos clave de la industria audiovisual debido a barreras explícitas e implícitas, incluyendo dificultades para acceder a financiamiento, roles estereotipados asignados por género, y la carga social de responsabilidades familiares que ha recaído mayoritariamente sobre las mujeres.

De alguna manera hay que ir germen del problema como lo plantea Jaime Manrique: “Hay que ir a mirar qué está pasando en la escuelas de cine, ahí es donde se están cocinando la gran mayoría de problemas, desde allá inician los encasillamientos a cada lado, y cuando encasillas para un solo lado, cualquiera que sea, desequilibras el otro inmediatamente”. (J. Manrique com. pers, 2021). Como autoras de este informe y en calidad de egresadas de las carreras de cine y audiovisuales, conocemos de primera mano la masculinización estructural de los currículos académicos en estas áreas. Esto se manifiesta en la predominancia mayoritaria de lecturas, movimientos artísticos y referentes producidos por autores masculinos, que se encuentran históricamente privilegiados. En paralelo, en las dinámicas pedagógicas persisten la reproducción de estereotipos y segregaciones en los roles de género, tal como lo señala Jaime. Por consiguiente, la raíz de la baja presencia femenina en la industria audiovisual radica en este entramado histórico-social que exige una revisión crítica y profunda tanto de los contenidos curriculares como de las prácticas docentes. Este proceso debe integrar necesariamente una perspectiva de género con el fin de promover la equidad y garantizar que las nuevas generaciones se formen en un ambiente inclusivo y libre de prejuicios que reflejen la diversidad de las experiencias femeninas y disidentes.

Para complementar, es importante analizar qué pasa con la inserción laboral. Según el boletín técnico trimestral del mercado laboral según sexo de la Gran Encuesta Integrada de Hogares (DANE, 2023), el 68,6% de la población por fuera de la fuerza laboral son mujeres, frente a un 31,4% de hombres. Aún más revelador es que, de acuerdo con la Comisión Legal para la Equidad de la Mujer (2020), el 59% de estas mujeres clasificadas como “inactivas” dedican su tiempo a los oficios del hogar como actividad principal. Estos datos evidencian que la mayoría de mujeres ocupadas en labores domésticas y de cuidado no remuneradas. Esta situación no sólo limita sus oportunidades de empleo e independencia económica, sino que perpetúa la división sexual del trabajo y refuerza los estereotipos de ellas en el hogar. Reconocer el valor de las economías del cuidado es imperativo, implementar políticas de corresponsabilidad entre Estado, mercado, comunidad y familia, y promover mecanismos que faciliten la plena inserción laboral de las mujeres, para que su aporte deje de ser invisible.

#### 4. El lugar estratégico de las curadurías

El consumo de contenidos culturales y audiovisuales está fuertemente mediado por eventos provenientes del norte global, que actúan como validadores hegemónicos de lo que se debe consumir y valorar en nuestros propios territorios. En este sentido, las películas y las directoras han ganado un espacio particular, ya que su presencia se vincula estrechamente con las realidades nacionales y los diálogos propiciados por los festivales locales han facilitado que las mujeres se inserten de formas distintas. La voz de las mujeres y las perspectivas que ofrecen sus obras son altamente pertinentes para comprender lo que sucede en los diversos territorios. En Colombia, según la experiencia de Cine en Femenino las mujeres cineasta han estado abordando temáticas relevantes como el aborto cuando era un tema tabú, la diversidad étnica y racial, la ruralidad, y otros enfoques ligados al contexto histórico colombiano contemporáneo.

Es importante señalar que la programación en festivales no es neutral; tiene un poder determinante sobre quién y qué se visibiliza, ejerciendo una función hegemónica que puede incluso homogeneizar la oferta cultural. Durante mucho tiempo, el Festival Cine en Femenino se mantuvo en la periferia de la industria, “al margen”; pero la misión de este festival de programar solo a mujeres y personas disidentes ha sido un acto de resistencia que visibiliza una fuerza creativa latente: todas ellas existen y tienen la capacidad y talento para estar y hacer crecer la industria. Por eso insistimos en que la curaduría y la programación en festivales son espacios claves de poder, donde se definen dinámicas de inclusión o exclusión, y es ahí donde se debe actuar para garantizar acciones afirmativas: “Exhibir es poner a la vista, pero la misión de quienes trabajamos en la cultura va más allá, consiste en poner en valor” (Luna, 2022).

Como dice Juan Esteban Rengifo: “En los equipos curadores y los festivales tenemos que ser mucho más conscientes que no son solo las películas, sino también los procesos que hay detrás de éstas, las perspectivas que hay detrás de las películas. Si bien las películas son lo que se muestra en una pantalla, también se visibiliza quienes las hicieron y desde qué lugares particulares se hicieron. En efecto, pensamos que un festival tiene una misión como agenciador del arte pero también como motor de nuevas formas de pensamiento. Quedarnos solo con mostrar la película por la película, limita la visión de

un festival al no considerar las condiciones de producción de las mismas y a quienes las producen”. (J.E. Rengifo com. pers, 2021).

Así mismo, Jimena Prieto pone el acento de las metodologías de las curadurías ya que “hablar de curaduría es complejo porque no hay una carrera -un estudio puntual en cinematografía en Colombia que permita ese desarrollo- entonces ahí falta una mirada diferente y no solo de mujeres blancas heterosexuales de ciudad, sino de una curaduría de una mujer queer, trans afro o indígena para tener una mirada más amplia”. (J. Prieto com. pers, 2021). La curaduría en el ámbito del cine no se presenta como un contenido académico formal dentro de las carreras de cine ni como una especialización específica en Colombia. A diferencia de la curaduría en el campo del arte convencional, que cuenta con una tradición más consolidada y metodologías propias, el ejercicio curatorial en cine ha sido mayormente intuitivo y producto del autoaprendizaje.

Muchos curadores y curadoras de cine han desarrollado sus prácticas de manera empírica, basándose en la experiencia, el gusto y la reflexión personal, y sobre todo motivada por criterios contextuales y sociales, es decir que la curaduría ha surgido también en respuesta a las realidades específicas de los territorios y de los grupos poblacionales, así como desde enfoques temáticos diferenciados. Por ello, emergen festivales con perspectivas diferenciales que permiten visibilizar lo anterior, algunos de estos son: Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia DAUPARÁ, Festival Internacional de Cine del Chocó (FICCHO), Festival Internacional de Cine Comunitario Afrodescendiente Kunta Kinte, Quibdó Africa Film Festival (QAFF), con enfoque *étnico*; con apuesta *comunitaria* el Festival Internacional Ojo al Sancocho, Festival Audiovisual de los Montes de María (FAMMA), Festival Internacional de Cine Social y Comunitario Salvaje; con enfoque *ambiental* el Festival de Cine Verde de Barichara (FESTIVER), Festival de Cine Ambiental de Cali (FINCALI) y Festival Internacional de Cine y Ambiente Itinerante de la Amazonía (FICAMAZONÍA); con apuesta *rural y campesina* el Festival de Cine Colombiano al Campo (SIEMBRA FEST), El Cine Suma Paz y Encuentro de Cine del Putumayo; los *infantiles* como Festival Internacional de Cine para Niños y Jóvenes (Calibélula) y Festival de Cine e Infancia y Adolescencia; entre muchos otros más. (ANAFE. s.f.)

En los cuatro festivales estudiados, a excepción de Cine en Femenino, estructuran sus programaciones con enfoque en el formato de cortometraje pero incluyen también largometrajes. Y, la clasificación de las secciones del festival ha sido convencional por géneros narrativos: ficción, documental, animación, etc. Sin embargo, el equipo curatorial de Cine en Femenino se desmarcó de este canon, ya que como nos expone Jimena Prieto “importan más los contenidos que las formas y así es como desarrollamos líneas curatoriales que nos permitieron agrupar visiones y temáticas de las películas”. (J. Prieto com. pers, 2021). Vemos entonces aquí una apuesta distinta: no solo es programar películas de mujeres y disidencias sino cómo la curaduría hace una cartografía de los sentidos de las películas para construir polifonías que hablan de una mirada particular y auténtica, propia del sentir femenino. Esto se puede comprobar a partir de los nombres de las secciones de algunas de las versiones de este festival: *presagios circulares, nativas intuitivas, desarme creativo, imágenes que liberan, cuerpos selváticas, espíritus y puentes*, entre otros. Cine En Femenino se ha enfocado en

programar cortometrajes, ya que el formato de corta duración es el de mayor volumen de producción que se encuentra en el sector cinematográfico nacional (infelizmente no hay datos estadísticos completos acerca de esto pero se intuye en relación a las dinámicas de producción universitarias, comunitarias y al volumen de proyectos de cortometraje que se presentan en las convocatorias nacionales). Una curaduría con enfoque diferencial permite hacer una lectura distinta al mundo, totalmente detonante de formas de crear y que da valor a lo que es importante decir.

De los festivales estudiados, FICICA tuvo una sección dedicada a las realizadoras barranquilleras en una de sus versiones y Cinexcusa tuvo una edición dedicada a las mujeres cineastas donde estuvo invitada Lucrecia Martel. Estos son acentos curatoriales que van cobrando sentido con el tiempo, sobre todo en festivales que no tienen estas apuestas. Por su parte, el Festival Cine Corto de Popayán tiene una sección dedicada a la producción caucana, aplicando un criterio territorial. Juan Esteban Rengifo nos informa que “no ha tenido nunca una selección que hable de historias de mujeres o historias LGBTIQ+ [...]. Pero a partir de esta entrevista, nos vemos lanzados a repensar si el festival necesita, requiere o debería realizar este tipo de muestras, de curadurías particulares”. (J.E. Rengifo com. pers, 2021). Cada festival debe saber qué quiere movilizar con su apuesta curatorial, pero exhortamos a que todos este tipo de eventos pongan en cuestión las formas en que han programado y cómo pueden aportar a ser espacios sensibles y comprometidos con la diversidad, inclusión y equidad.

# **Directoras de cortometrajes: búsquedas de crecimiento**



El rol de la dirección en la creación de una obra audiovisual es uno de los más importantes y determinantes, ya que implica la toma de decisiones fundacionales que definen la obra en sus dimensiones filosófica, estética, narrativa y política. Quien dirige construye la visión integral que da forma y coherencia a lo que se va a contar. Por ello, resulta fundamental conocer y visibilizar las voces de las personas que han tenido experiencia desempeñando este rol, pues su perspectiva contribuye a incorporar nuevas miradas y conocer los desafíos a los que se enfrentan. Ir a su encuentro y escucharlas es de alguna manera un homenaje a Alice Guy, la pionera del cine mundial, para que nunca más una mujer vuelva a ser borrada la historia y se desconozcan sus aportes y sus luchas (Lacassin, 2024). A continuación presentamos un perfil biográfico de cada una de las personas entrevistadas:

- **Ana Lucía Ramírez:** Artivista pansexual y transfeminista. Cineasta comunitaria, cofundadora de Mujeres Al Borde y directora de Al Borde Festival Internacional de Cine Transfeminista. Su trayectoria incluye investigación en metodologías transfeministas, activismo, género, feminismos y memoria. Becada por IGLHRC, RFSL y el Fondo de Inclusión y Diversidad del Internet Freedom Festival. (Mujeres al borde, s.f.).
- **Nina Marín:** Cineasta nacida en Valledupar, con experiencia en dirección y guion. Especialista en Dirección y Producción de Cine, Maestra en Arte Dramático. Realizó cortometrajes premiados como Llover, Manuel, Lo que la distancia no borra, entre otros. Su ópera prima, Tierra quebrá, se estrenó en Colombia en el año 2023. Actualmente se encuentra trabajando en el desarrollo de los largometrajes Púrpura y El Camino de las Luciérnagas. (Proimágenes, 2023).
- **María Paulina Ponce de León:** Cineasta con estudios en Biología (Universidad de Los Andes) y Animación (New York University). Pionera en películas animadas hechas a mano con sets de cartón en 3D., entre los que se destacan Filemón y la gorda, El susto (Premio Nacional de Animación), Vuelve y juega, corazón, entre otras, todas exhibidas en Colombia, Estados Unidos y México. Actualmente se encuentra trabajando en su último cortometraje de animación en 35 mm, "Remedios". (Proimágenes, s.f.).
- **Andrea Said :** Productora y directora audiovisual desde el año 2000, destacada por las películas documentales, como Proyecto Parador húngaro (2014) y Clara (2021). Inició su trayectoria con Talleres Varan realizando los cortometrajes La terapia del pelo, Viejas pulque y peleas y Temps du Refuge. Cofundadora de Máquina Andante Media Lab, produciendo el largometraje Después de Norma (2019). (Proimágenes, 2021)
- **Giselle Geney :** Cineasta enfocada en contenido audiovisual para niños. Egresada de la Universidad Nacional de Colombia y diplomada en Contenidos Audiovisuales para el Público Infantil (Universidad Santiago de Cali). Destacada en producciones infantiles, incluyendo Te Re-Creo tus noticias (premio Unicef en Prix Jeunesse 2014) y 3pies (ganador del FDC en 2016, premios internacionales). Pasión por crear para la infancia. (Retina Latina, s.f.).

- **Heny Cuesta** : Directora y productora de cine y televisión, magíster en Gerencia y Producción Cultural, consultora cinematográfica en temas étnicos y conferencista. Fundadora y directora de Cimarrón Producciones, empresa cinematográfica con enfoque étnico, cultural y de género. Ha dirigido series documentales. Actualmente Heny se encuentra dirigiendo su proyecto de largometraje "Melancolía", el documental "A mí También me Pasó" y la plataforma transmedia "Comadreo" como su tesis de maestría. (Linkedin, s.f.).
- **Olowailli Green**: Mujer indígena GunaDule de la comunidad de Caimán Nuevo – Urabá Antioqueño y habitante de la ciudad de Medellín. Desde el año 2015 se ha desempeñado como artista audiovisual y gestora cultural de la casa productora SentARTE – arte con sentido. Co-directora del Festival de Miradas Propias de Arte Medellín. Ha codirigido las obras: Mugan boe – El llanto de las abuelas (2020) y Muu Palaa – La abuela Mar (2020). Dirigió Galu Dugbis – La memoria de las abuelas (historia que hace parte del Cap. 1 de la Serie “El buen vivir”, 2019). (Retina Latina, s.f.).

Las categorías de análisis que se emplearon para realizar las entrevistas al grupo de personas que hacen dirección fueron las siguientes: valoración de su rol como directoras; metodologías que implementan en su ejercicio profesional; perspectiva de género en la creación de personajes; la importancia de la voz propia en sus obras; la influencia de su género en las historias que cuentan; percepción sobre las brechas de género en la industria; la maternidad y su relación con el rol de dirección; modos de circulación y distribución de sus películas; y finalmente, sus propuestas para avanzar hacia la paridad de género en el cine. Estas categorías permitieron un abordaje integral de sus experiencias y contribuciones en el campo audiovisual. A continuación presentamos el análisis de la información recolectada en las entrevistas:

### 1. La voz propia como método de representación

Durante la revisión y sistematización de las entrevistas, se observa la coincidencia entre todas las directoras sobre la práctica de contar historias autobiográficas y de auto indagación, como la necesidad para comprender y narrar el mundo que habitan, en palabras de la cineasta Ana Lucía Ramírez es “darle voz a mis experiencias, a mis historias, compartir con el mundo lo que yo he vivido, lo que yo he sentido. Mostrar algo que nadie más que yo puede mostrar”. (A. L Ramírez com. pers, 2021). Entonces cada una de sus obras están cargadas de su historia familiar, su lugar de origen, su educación y sus condiciones socio-económicas, así lo comparte la cineasta indígena Olowailli Green: “Porque cuando llegué hacer lo audiovisual sentí que me estaba conociendo y me estaba investigando [...] y cuando yo vi una película de Mileydi Domicó, sentí que uno al contar las historias también se está desnudando y sentí que ella se mostró tal cual como era, nos mostró su corazón, su sentir, yo me dije: esto es poder y yo también quiero hacer esto”. (M. Dominó com. pers, 2021). Un sentir que comparte con el sentir de Heny Cuesta, ya que para ella empezar a contarse desde la cine “nació cuando siempre veía que las representaciones que sea hacían no era las correctas, a mí me dolía [...] cómo muestran a las mujeres, como muestran a una mujer negra y es cuando

empiezo a tomar ese camino de decir, es necesario como entrar a este mundo [...] El tema de la representatividad se convierte como en una premisa de vida, porque yo decía el contar historias, el estar yo aquí es necesario así me duela, así sea difícil el camino, necesito estar aquí". (H. Cuesta com. pers, 2021).

Paul Ricoeur (como se citó en de Robles, s.f.) define la identidad narrativa como la identidad que el sujeto humano alcanza mediante la función narrativa, entendiendo que la visión que una persona tiene de sí misma se construye en forma de historias contadas y compartidas. Para él, la identidad es un proceso dinámico y temporal que se desarrolla entre la permanencia y el cambio, esto implica que la identidad se despliega y se comprende a través de la construcción de relatos que conectan las experiencias pasadas con el presente y las expectativas del futuro, articulando así el sentido de continuidad personal. Además, esta teoría resalta la dimensión social de la identidad, ya que el sujeto se reconoce a sí mismo en la interacción con otros a través de la narración y el reconocimiento mutuo.

En ese sentido, las mujeres y personas disidentes no suelen sentirse identificadas en la manera en cómo han sido narradas y cómo aún las siguen narrando, hay que reconocer que hay un sistema de construcciones de narrativas predominantemente heteropatriarcales. Las directoras entrevistadas comparten la necesidad de ver representadas en la pantalla sus experiencias desde una verosimilitud más palpable y desde una mirada que no suplante lo que realmente emerge de sí mismas, porque "cuando viene un hombre y cuenta una historia de nosotras no nos vamos a sentir identificadas porque simplemente él lo está viendo desde afuera y no desde adentro... porque es nuestro sentir, es nuestro cuerpo y nuestro ser, son nuestros sentimientos también que un hombre nunca va estar en esa posición, porque siempre van a estar en una posición de privilegio" (O. Green com. pers, 2021) como lo afirma Olowaili Green y así lo ratifica María Paulina Ponce ya que para ella "el cine hecho por mujeres tiene personajes femeninos que tienen características que, si no son reflejo de sí misma, son reflejo de su mamá, de su hermana, de su tía, de su amiga, de las vivencias entre mujeres y en eso somos mucho más expertas". (M. P. Ponce com. pers, 2021). Por su parte Ana Lucía Ramírez comentó que "no es lo mismo que mi mirada esté en un cuerpo de un hombre blanco heterosexual al que no se le ha cuestionado nada en la vida. Entonces cuando tu mirada se encarna, en mi caso que soy una mujer pansexual, todo el universo que yo creo está desde ahí, desde la experiencia de mi propia corporalidad, de mis propios deseos, de placer, de las opresiones que he sentido en carne propia" (A. L. Ramírez com. pers, 2021).

La construcción del "Otro" se lleva a cabo mediante normas hegemónicas patriarcales que definen qué cuerpos, identidades y expresiones son consideradas legítimas y cuáles son marginadas o excluidas. La otredad, entonces, se ha configurado a través de la imposición de normas de género que excluyen y subordinan a aquellas personas que no se ajustan a las categorías dominantes, como las personas trans, no binarias o con orientaciones sexuales diversas. (Segato citada en Toso. 2016). En su obra "El género en disputa" (1990), Judith Butler argumenta que el género no es una esencia fija ni una identidad natural, sino una actuación performativa condicionada por normas sociales. En las narrativas, esta construcción se manifiesta en la forma en que las historias y

personajes reproducen perspectivas hegemónicas que definen qué es “normal” y, por ende, quién es considerado “otro”. Cuando las narrativas predominantes se basan en una visión normativa (por ejemplo, heterosexual y blanco mestizo) estas refuerzan la otredad de aquellos sujetos marginados o excluidos (homosexuales, indígenas, afrocolombianos, personas en condición de discapacidad, entre otros), consolidando así estereotipos y exclusiones. Por ello, las narrativas dominantes limitan la visibilidad y el reconocimiento social de los “otros”. Desde esta perspectiva, transformar la narrativa implica subvertir estas representaciones, incorporando voces y experiencias propias y ampliar el espectro de identidades y valorarlas. Por eso como lo afirma Heny Cuesta: “Necesitamos ser nosotros y nosotras quien contemos nuestras propias historias [...] Estoy entendiendo que el narrarme está generando memoria, que es una memoria que no solamente está hecha para divertirte a ti, para que tú me veas de una manera triste, sino para que me veas con dignidad, veas la fuerza y el valor de mi voz, el valor de mi historia” (H. Cuesta com. pers, 2021).

Del narrarse entonces emerge “la responsabilidad en levantar nuestra voz, en decir nuestras cosas como están pasando, en lo que no estoy de acuerdo” (G. Geney com. pers, 2021) como lo comparte Giselle Geney, y lo ratifica Andrea Said ya que “si uno tiene una posición política entonces uno termina consciente o inconscientemente buscando ese tipo de personajes que transgreden, que rompen estereotipos” (A. Said com. pers, 2021). La teoría de Laura Mulvey nos puede ser útil en ese momento ya que es fundamental para comprender cómo las narrativas audiovisuales han sido construidas dentro de un sistema patriarcal que simplifica y aplanan la complejidad de las mujeres. Según Mulvey (1975), en su ensayo "Placer visual y cine narrativo", las representaciones de mujeres en el cine clásico hollywoodense se articulan desde la perspectiva del "male gaze" o mirada masculina, que presenta a la mujer como un objeto diseñado para el placer visual y sexual del espectador masculino. Esta mirada patriarcal fragmenta y fetichiza el cuerpo femenino, reduciéndolo a mero ornamento o estímulo para el deseo masculino. Cuando una mujer narra o dirige, se aparta de esta lógica y asume lo que se denomina el female gaze o mirada femenina, que permite representar a las mujeres como sujetos con agencia, deseos y complejidad propia, más allá de la función de ser un objeto para mirar (pasivo) y que genera placer. Mulvey plantea que el "female gaze" emerge como una respuesta crítica<sup>3</sup> para contrarrestar y subvertir las limitantes imágenes sexistas y estereotipadas que dominan el cine tradicional, abriendo espacios para una representación más auténtica y diversa de las identidades femeninas.

A través de la representación propia se empiezan a entregar a los y las espectadores nuevos referentes de personajes fuera del cajón de los estereotipos, que a su vez dignifican y permiten que, de manera progresiva, estemos todos incluidos porque como lo afirma Ana Lucía Ramírez “no es justo que nuestros besos no estén en el cine, no es justo que mis historias de amor no estén en el cine y me di cuenta que no estar en el cine era una violencia. No solo era una violencia simbólica, era una violencia material porque a mí me hacía sentir que yo no era válida, que yo no era posible [...] Por eso hay

---

<sup>3</sup> Mulvey basa su crítica en conceptos del psicoanálisis, tales como la escopofilia y el fetichismo, para explicar cómo el cine produce placer visual a través del control de la mirada masculina y la manipulación simbólica del cuerpo femenino. Su trabajo no solo abrió un camino para la teoría feminista del cine, sino que también invitó a pensar en nuevas formas narrativas que desafíen el orden patriarcal dominante (Mulvey, 1975).

que hacer que entren las historias de las mujeres indígenas, de las travestis, de las afro o de las que tienen discapacidad, de las gordas, de las pansexuales, hasta que no estemos allí esa violencia va a perpetuarse, por eso es tan importante que insistamos en hacer cine, es una acción política”. (A. L Ramírez com. pers, 2021). Desde la visión de Olowailli Green nos comparte que “chocaba mucho con las historias que tenían inicio, nudo y desenlace, algo muy lineal, porque nosotros los pueblos indígenas no pensamos linealmente, nosotros pensamos circular, como una espiral. Entonces hay que empezar desde la ley de origen es como nuestra biblia [...] Si nosotros no sabemos la ley de origen, nosotros nos perdemos en el camino y eso es lo que he tratado de hacer, en cada corto que hago la involucro”. (O. Green com. pers, 2021).

## 2. Otras brechas, otros abismos

En el reto de ser directora, Nina Marín dice que “el cine ha sido una herramienta para encontrar las respuestas como ser humano, como mujer, la respuesta como artista” (N. Marín com. pers, 2021) y Gisele Geny complementa diciendo que “dirigir está muy relacionado con dos conceptos, uno es liderar y el otro es escuchar; un buen liderazgo es la clave para ser un buen director porque si eres un buen líder tiene esa capacidad de escuchar a sus colaboradores y de tratarlos bien”. (G. Geney com. pers, 2021). Pero en el detrás de cámaras, las cineastas manifiestan que “uno siente mucho miedo porque nos han hecho creer que no somos lo suficientemente buenas para tener ciertos lugares dentro de los oficios audiovisuales, cuando estamos ahí nos sentimos a veces muy inseguras” (A. L Ramírez com. pers, 2021).

Al llegar al set, muchas se ven forzadas a defender su lugar de liderazgo ante un equipo de trabajo que las puede llegar invalidar, como lo expresa María Paulina Ponce “es mucho más difícil para las mujeres todo, a las mujeres no les creen”. (M. P. Ponce com. pers, 2021). Este fenómeno puede explicarse desde los sesgos de género (Observatorio RH, 2022) ya que son ideas profundamente arraigadas en las estructuras culturales y el sistema patriarcal que afectan cómo se perciben y valoran las mujeres tanto a nivel personal como social. Estos refuerzan estereotipos que limitan la confianza de las mujeres en sus propias capacidades, al tiempo que generan desconfianza o subestimación por parte de los demás hacia ellas. Por tanto se genera una brecha de confianza (Fernández, 2019) que no solo disminuye las oportunidades y el desempeño de las mujeres, sino que también perpetúa la desigualdad de género al mantener estructuras que favorecen a los hombres.

En conjunto, las cineastas entrevistadas hacen mención de la necesidad de tener resiliencia y fortaleza suficiente para no desistir de su objetivo y decir “si, acá estoy yo, yo soy la cabeza de este equipo, yo soy la que tomó la decisión final y yo confío enteramente en mi criterio” (G. Geney com. pers, 2021). Por su parte, Nina Marín reconoce que “las mujeres tienen miedo, por lo tanto, se tiran más a la producción, al arte, al maquillaje. Hay un miedo terrible a coger el toro por los cachos y decir: `No señor, yo quiero contar mi historia y me da la gana de contarla así’. Y hay que respetar esta mirada y hay que defenderse, con dientes y uñas defender su posición como mujer, su posición como artista creadora. Creo que debemos creérnosla, el punto está en eso, si nosotras como mujeres nos la creemos, el mundo nos tiene que creer [...] Pero

obviamente este sistema nos infunde mucho miedo e inseguridad y debemos ser un poco más sagaces y entender qué y quién nos está infundiendo miedo para vencerlo". (N. Marín com. pers, 2021).

De otro lado, hay otra barrera para las mujeres y es el hecho de ser madres y cineastas. Como lo comenta Nina Marín: "la producción cuando tú tienes tus hijos baja [...] me ha tocado aprender a crear y a escribir con el niño al lado diciéndome 'dame agua', 'mami, ayúdame con la tarea', con el bebé llorando, y debo parar. Entonces mi momento productivo tiene que ser eficaz [...] Hay momentos en que dices 'no voy a poder', pero también otros en los que me digo: 'tengo que seguir acá' y también tengo que seguir siendo madre. Entonces me divido el día, es la pugna entre el proceso de crear y ser mamá [...] Y esto también me ha dado la posibilidad de expandir mi mente, mi creatividad, ser más efectiva a la hora de hacer las cosas, no divagar tanto". (N. Marín com. pers, 2021). María Paulina Ponce refuerza el comentario anterior confirmando que "tenemos doble trabajo, por ejemplo yo trabajaba por la mañana solamente para poder por la tarde estar con ellos, repartía mi vida entre las dos partes". (M. P. Ponce com. pers, 2021). Sin embargo, en palabras de Ana Lucía Ramírez: "la maternidad no debería interrumpir nada si fuera una maternidad compartida, mejor dicho si la crianza fuera compartida; pero si tú eres la única que está pendiente de que una nueva vida se alimente, educarla, cuidarla, levantarte en la mañana, pues obvio que va a interferir en todo, en tu tiempo, en tu energía". (A. L Ramírez com. pers, 2021).

Los testimonios anteriores confirman que en "los retos de la mujer colombiana frente al acceso al mercado laboral, se encontró un escenario en donde perduran las discriminaciones con base en el género, resultado de imaginarios culturales que las someten desde la niñez e influyen en las expectativas de aprendizaje y en los trabajos a los cuales puede llegar a acceder. De igual forma, se evidenció un panorama donde la mujer se ve sujeta a una alta carga de trabajo doméstico no remunerado, que la lleva a ocupar el tiempo que tendría disponible para estudiar y desempeñarse laboralmente, sin recibir contraprestación económica alguna" (Pedraza, Herrera & Sánchez, 2023). La relación entre el crecimiento profesional y la maternidad resulta en que ésta última se convierte en un obstáculo y frena la carrera de cualquier mujer, impactando de manera negativa su reinserción debido a la pérdida de oportunidades, redes profesionales y actualización de competencias, generando así una trayectoria marcada por discontinuidades.

### 3. Acciones para crecer

Como parte de la entrevistas, indagamos en sus ideas para fomentar la participación de las mujeres y personas disidentes en el mundo del cine y el audiovisual, resultando predominante la sororidad y el apoyo mutuo dentro del gremio de mujeres cineastas para superar la competencia, fortaleciendo así el trabajo colectivo como sugiera Ana Lucía Ramírez de "seguir creando redes donde compartamos lo que sabemos, donde compartamos posibilidades de financiamiento, donde nos apoyemos unas a otras en la difusión de las cosas... apoyarnos incluso financieramente si tenemos la posibilidad." (A. L Ramírez com. pers, 2021). Andrea Said lo ratifica al decir que "necesitamos esos espacios como laboratorios de directoras mujeres, festivales de directoras mujeres

porque me parece que eso fortalece también nuestros proyectos”. (A. Said com. pers, 2021). Por su parte, María Paulina Ponce dice que “en un mundo ideal sería maravilloso que se superara el egoísmo y se pudiera hacer una cooperativa donde hubiera fotógrafas, productoras, animadoras, diseñadoras, directoras, actrices de todo”. (M. P. Ponce com. pers, 2021). Giselle Geney destaca el papel que tuvo Cine en Femenino para evidenciar que estar juntas es poderoso: “Para mí es un orgullo que mi primera producción hubiera hecho parte de Cine en Femenino y ahí conocí a Mónica Taoba, luego compartimos juntas en Cannes. Si no hubiera existido ese espacio yo no la hubiera conocido, pudimos hablar de directora a directora de nuestras películas, de las dificultades [...] Creamos ese vínculo que genera los festivales de cine con un enfoque específico, por ejemplo pasa en muchos otros eventos donde tu eres la única mujer en un panel de 10 hombres” (G. Geney com. pers, 2021).

Un punto a destacar es que las cineastas reconocen que “necesitamos que los hombres sean nuestros aliados y que deconstruyamos esas formas de trabajo negativas, esas malas prácticas, y que lo hagamos juntos” (G. Geney com. pers, 2021). También comentaron la necesidad de leyes y políticas públicas como lo propone María Paulina de “crear estímulos para mujeres como en las universidades que hay unos cupos para minorías, porque es una realidad que menos mujeres logran hacer las películas, podría haber un espacio en el que siempre hubiera plata para la película de una mujer por lo menos”. (M. P. Ponce com. pers, 2021). Nina Marín también lo sugiere de esta manera: “Ya la oportunidad para los hombres durante décadas se ha dado y la cifra de las mujeres es muy baja entonces ya es necesario que se abra un espacio para nosotras también [...] Así como está pasando con los sectores minoritarios indígenas, afros, debe haber ese espacio para las mujeres”. (N. Marín com. pers, 2021).

No se puede desconocer que si el Estado fomenta políticas con enfoque diferencial estarían aportando a catapultar una mayor presencia de las mujeres en el cine en Colombia, sin embargo tampoco se puede negar que a su vez existe el riesgo a la segregación de las mujeres en donde sus creaciones no sean valoradas por igual frente a las de los hombres, tal como sucede con los estímulos para comunidades étnicas donde “si tu entras a una convocatoria donde es tema libre y quiero concursar con un tema que es concerniente a lo que yo hago es como no ahí no vas a ganar, ahí no se puede, metete en ese que es exclusivamente para ustedes [...] y estos estímulos son mínimos y son muy bajitos” así lo afirma la cineasta Heny Cuesta. (H. Cuesta com. pers, 2021). El enfoque diferencial, aunque es fundamental para visibilizar y atender las desventajas de grupos históricamente discriminados, conlleva ciertos riesgos entre los principales se encuentran que estos enfoques se conviertan en nichos aislados o guetos que segregan más a las poblaciones en lugar de integrarlas, generando nuevas formas de marginación y exclusión social. Las políticas como estas que apuntan acciones afirmativas son indispensables para reparar las desigualdades de género en el cine y la industria audiovisual, proporcionando espacios, financiamiento y reconocimiento a las mujeres creadoras: Su naturaleza debe orientarse a reparar los desequilibrios estructurales hasta alcanzar una igualdad real y efectiva. Según la Corte Constitucional de Colombia, específicamente en la sentencia C-136 de 2024, señala que una vez alcanzada la igualdad, las acciones afirmativas pierden su razón de ser, ya que su propósito es superar las barreras iniciales que impiden la participación plena e

igualitaria. Por lo tanto, estas políticas deben diseñarse con un horizonte claro de medición y monitoreo para saber cuándo se han cerrado las brechas. Estudios como este y “La primera pero no la última” debe hacerse cada año y hacer balances cada quinquenio como mínimo (Sentencia C-136, 2024).

# Cine en Femenino: pionero y militante



Cine en Femenino Festival no es solo un espacio de exhibición, sino un lugar vivo de encuentro, activismo y sororidad entre las mujeres cineastas, académicas, artistas, activistas y feministas de Colombia. Ha sido un espacio fundacional que ha dado lugar al trabajo de las mujeres en el audiovisual colombiano e iberoamericano. Este proceso ha sido posible gracias al compromiso y apoyo de numerosas mujeres, colectivas y organizaciones a lo largo de toda su historia desde 2008, según una de sus cofundadoras y productoras hasta la versión 8 del festival María Margarita Herrera Sabogal: “La apuesta de Cine en Femenino se enmarcó en lo que estaba pasando en Bogotá cuando se estaba promoviendo la participación de las mujeres en diferentes ámbitos, y el cultural era uno de estos, entonces el festival fue trazando un camino para apoyar el talento de muchas mujeres cineastas y hacer que sus películas se vieran”. (M. Herrera com. pers, 2025).

La primera colectiva que dio origen a este espacio estuvo integrada por siete mujeres algunas pertenecientes a la comunidad LGBTQ+), cuyas edades, trayectorias familiares y territoriales reflejaban la diversidad de distintas regiones del país: Jimena C. Prieto Sarmiento, María Margarita Herrera Sabogal, Claudia Patricia Fonseca, Carolina Robledo, Virginia Parra, Elsa Cristina Posada, Julieta Penagos y Amanda Sarmiento. Con el transcurso del tiempo, esta colectiva experimentó un proceso de transformación que culminó en la versión 9 del festival, momento en el que se dio inicio a una nueva etapa hasta ahora bajo el liderazgo de Jimena C. Prieto, acompañada por otras colectivas de mujeres que, a lo largo de los siguientes ocho años, han contribuido de manera significativa a la circulación, sostenibilidad y consolidación del festival.

El Festival nació primero como una muestra itinerante que como comenta Margarita Herrera “empieza a abrir un espacio que es muy importante sobre la participación de las mujeres y sus creaciones, y empieza encontrar eco en las regiones. Es decir, lo que estaba proponiendo Cine en Femenino tomó trascendencia nacional no sólo por su itinerancia, sino porque empezaron a llegar obras de mujeres que hacían cine en todo el país”. (M. Herrera com. pers, 2025) El Festival lleva 16 versiones a la fecha del año 2025 y ha participado en más de 20 eventos cinematográficos nacionales, incluyendo el Festival Internacional de Cine de Cartagena, el Festival de Santa Fe de Antioquia, el Festival Internacional de Cine de Pasto, el Festival Ojo al Sancocho, el Festival de la Comuna 13 en Medellín, el Festival Corto de Popayán, el Festival Intravenosa de Cali, el Festival Internacional Sin Excusa de Neiva, el Festival de Cine Experimental del Valle y el Festival Internacional de Cine de Mompox.

En 2012, el Festival creó FemLab como actividad principal académica con el objetivo de fortalecer proyectos de las mujeres cineastas y personas disidentes. Este primer encuentro incluyó laboratorios dos enfocados en guion, uno para largometraje y otro para cortometraje de ficción. En 2013, el laboratorio abordó el Product Placement, y en 2014 se enfocó en el documental. Para 2015, las temáticas giraron en torno a la construcción del personaje femenino en el guion. Posteriormente, en 2017, el laboratorio se concentró nuevamente en el desarrollo de guion para largometraje. En 2019, en FemLab se fortalecieron proyectos de ficción y documental en desarrollo, con un marcado enfoque narrativo y de género. Durante 2020, hizo el laboratorio online “Lo que ellas analizan”, dedicado a la escritura y crítica de cine hecho por mujeres. Al año siguiente, en 2021, se profundizó en la escritura analítica y crítica para cine de autoría

femenina desde una perspectiva feminista. En 2022, el espacio siguió la línea de la crítica cinematográfica como herramienta de reflexión social y política. Posteriormente en 2023, se llevaron a cabo dos enfoques en FemLab: uno dedicado a la producción creativa de cortometrajes en desarrollo, y otro orientado al montaje final de cortometrajes ya filmados. En 2024, FemLab estuvo centrado en la creación de festivales feministas, con talleres para potenciar la diversidad de voces femeninas en el audiovisual. Finalmente, para 2025, el enfoque estuvo en la representación del personaje femenino en pantalla, ofreciendo conferencias, mentorías y sesiones de trabajo colectivos para fortalecer los proyectos Así, FemLab dentro de Cine en Femenino se ha mantenido durante más de una década con 12 versiones.

El festival ha contado con más de 41.000 personas asistentes en Colombia, con itinerancias en diversos países de América Latina también. Desde su primera edición en 2009, el festival ha programado más de 500 películas dirigidas por mujeres.

Desde su existencia Cine en Femenino Festival ha sido pionero en programar, circular y promocionar como acción afirmativa películas creadas por mujeres y personas no binarias, así como a la formación de públicos para amplificar las voces de quienes históricamente han sido marginadas en la industria cinematográfica. Jimena Prieto comparte que “Los modelos de creación, de producción, inclusive de exhibición han cambiado muchísimo, por eso el festival tiene ese desafío de acompañar a las mujeres en ese camino y siempre sostenerse en una identidad que va madurando, pero que también se transforma. Entonces, es no perder esa constancia” (J. Prieto com. pers, 2021). Algo que, a pesar de todo, de las dificultades de financiar el evento y de no contar con equipos de trabajo permanentes, ha logrado atravesar Cine en Femenino como un roble.

Cine en Femenino cada año hace un manifiesto como una puerta de entrada del festival, en el que principios, sueños y apuestas se revelan. Cada texto es una muestra del espíritu militante del festival, así como lo demuestra la versión del año 2025:

(...) “En esta edición, tejemos una polifonía que también da lugar a los silencios: las pausas, las miradas, las lenguas de señas, las imágenes sin sonido, los cuerpos que cuentan sin palabras. Apostamos por el audiovisual como un lenguaje expandido, accesible y sensorial. Un lenguaje que incluya, que abrace, que permita decir lo que ha sido callado.

Honramos los tránsitos que abrieron caminos y labraron la tierra donde hoy sembramos sueños, defendemos las raíces, y realizamos las podas necesarias para dar paso a nuevos brotes vitales para cosechar luchas inminentes. Polinizamos entre los saberes y afectos donde cada gesto es semilla, cada error, abono, y cada historia, fruto por venir.

Defendemos lo estético como campo fértil de lucha desde lo poético que revela lo invisible, hasta lo prosaico que nombra lo cotidiano y lo urgente. Reivindicamos el derecho a una sensibilidad política que no teme a

renombrar la belleza ni rehuye el detalle. Porque también desde la imagen, el ritmo y el silencio se resiste, se goza y se transforma.

Abrimos la convocatoria a quienes filman desde las grietas, desde los márgenes, desde el deseo profundo de narrar otras formas de estar y de ser en el mundo. A quienes se animan a mirar distinto, a desmontar los discursos hegemónicos patriarcales, colonialistas, capacitistas a ensayar otros modos de contar(se)” (Cine en femenino, 2025).

Cabe destacar que en 1988 se fundó en Argentina el Festival Internacional "La Mujer y el Cine" (La Mujer y el Cine, 2025), un hito histórico que lo posiciona como el primer festival de cine realizado por mujeres en América Latina y uno de los pioneros en el sur global. Sin duda, el gran inspirador de Cine en Femenino. Con 37 ediciones ininterrumpidas hasta la actualidad, el festival no solo ha resistido el paso del tiempo, sino que se ha consolidado como un espacio de referencia para la creación, circulación y reflexión en torno al cine hecho por mujeres en la región. En la actualidad, el panorama internacional cuenta con un número creciente de festivales dedicados a programar y visibilizar el cine realizado por mujeres. A continuación se presenta un mapeo de 30 de estos por regiones (Mazure, 2024):

### Europa

1. Festival Internacional de Cine de Mujeres de Créteil — Francia
2. Dortmund | Cologne International Women's Film Festival — Alemania
3. Porto Femme International Film Festival — Portugal
4. Cinema d'iDEA – International Women's Film Festival — Italia
5. Immaginario – International LGBT & Feminist Festival — Italia
6. Cine por Mujeres — España
7. Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona — España
8. Festival de Cine Dirigido por Mujeres — España
9. Muestra de Cine Dirigido por Mujeres – Zinemakumeak Gara — España
10. Bienal Internacional Dona i Cinema — España

### América Latina

1. La Mujer y el Cine — Argentina
2. Festival Internacional Mujeres en Foco — Argentina
3. Bendita Tú — Argentina / España
4. Femina – Festival Internacional de Cinema Feminino — Brasil
5. FEMCINE – Festival Cine de Mujeres — Chile
6. Festival de Cine de Mujeres y Diversidades (MYD) — Chile
7. Dulcísimo Ovario – Festival de Video y Cine Femenino — México
8. MICGénero – Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género — México
9. Festival Hecho por Mujeres — Perú
10. El Sueño de Alicia — Honduras

## América del Norte

1. International Festival of Women's Films — Estados Unidos
2. Boston Women's Film Festival — Estados Unidos
3. Imagine This Women's International Film Festival — Estados Unidos
4. Women's International Film & Arts Festival — Estados Unidos
5. Female Eye Film Festival — Canadá

## Colombia

1. Cine en Femenino
2. Festival Internacional de Cine de Fusagasugá
3. Festival de Cortometrajes de Mujeres Colombianas Directoras y/o Productoras
4. Tejedoras de la Imagen Daupará
5. Al Borde Festival Internacional de Cine Transfeminista (único festival con enfoque trans en Colombia).

La labor de Cine en Femenino y de, seguramente todos los festivales que hemos listado, han sido clave para promover la formación de nuevas generaciones cineastas y la circulación de obras audiovisuales realizadas por mujeres y personas disidentes. ¡Así que larga vida al Festival!

En los últimos cinco años, el Festival ha fortalecido su misionalidad con la creación de su propio proceso de gestión de archivos audiovisuales, el cual incluye cerca de 800 obras, afiches y documentación administrativa. Este proyecto ha sido posible gracias a la beca del Instituto Distrital de las Artes (Idartes) para la salvaguarda del archivo de Cine en Femenino. El proceso cuenta con la mentoría de la investigadora Juana Suárez (Directora del Programa de Archivística y Preservación de la Imagen en Movimiento de la Universidad de Nueva York) y contempla la transferencia de conocimiento a través de talleres abiertos sobre procesos de archivo. Asimismo, se desarrolla en colaboración con el Vulnerable Media Lab de la Universidad de Queen's en Canadá y con el programa Moving Image Archiving and Preservation (MIAP) de Cinema Studies de la Universidad de Nueva York (NYU), en el marco del Audiovisual Preservation Exchange Programme (APEX). El primer avance emprendido ha sido la digitalización de 100 películas que quedarán disponibles para consulta en la Cinemateca de Bogotá a partir de 2026.

Lo que hoy se reconoce como un archivo institucional tuvo, sin embargo, un origen completamente imprevisto. Suárez et al. (2025) denominan este proceso como el *archivo accidental* de Cine en Femenino, pues no surgió de una intención archivística planificada, sino de la acumulación de las sumisiones de películas en medios ópticos (DVDs y CDs) de las primeras ediciones del festival, entre 2009 y 2017, y se fueron guardando en la casa de Jimena C. Prieto. El término está inspirado en el concepto de "accidental archivism" desarrollado por Didi Cheeka quien plantea una pregunta que resulta igualmente pertinente para el caso colombiano: “¿Cómo enseñar cultura cinematográfica y estudios archivísticos sin acceso al archivo y la historia del cine de tu propio país?” (Cheeka, como se cita en Suárez et al., 2025, p. 67).

La importancia de este proyecto fue expresada por Jimena C. Prieto así: "el festival es efímero, el festival es ese momento, quien lo vivió lo gozó, pero hay un impacto posterior de investigadores que buscan películas e información. El archivo perdura en el tiempo y permite reflexionar sobre el camino andado por otras mujeres, es decir, que el archivo está vivo. Por eso es importante apoyar las nuevas películas sin no dejar de recordar que somos también contadoras que estamos haciendo historia" (J. Prieto, comunicación personal, 2021). En el análisis de los materiales digitalizados se encuentra que quienes estuvieron programadas en el festival abordaron temas tabú en su momento como las violencia basadas en género, salud sexual y reproductiva, diversidad sexual y de género. Reflejan además dimensiones de Memoria-familia-intimidad, Desplazamiento-migración, Oficios-vida cotidiana, dignidad del trabajo, Mujeres-territorio-resistencia, Cuerpo-identidad-exploración experimental, Comunidad-tierra, Transformaciones rurales, Infancia-maternidad, Conflicto armado-derechos humanos-justicia. Así pues, el archivo ofrecerá una mirada diversa y crítica sobre las experiencias y luchas de mujeres y comunidades históricamente excluidas (Archivo Festival Cine en Femenino com. pers, 2025).

# Conclusiones



**La paridad importa** a través de todo este diagnóstico realizado, deja en evidencia que las mujeres y personas disidentes han sido sistemáticamente invisibilizadas en el campo del cine y el audiovisual colombiano, no como casos aislados sino como expresión de una desigualdad estructural. La paridad de género se reafirma como una herramienta de reparación histórica indispensable: sin medidas que compensen las desventajas acumuladas en el acceso a la educación, el empleo y los espacios de decisión, los grupos poblacionales seguirán enfrentando barreras que profundizan su exclusión sociocultural y limitan su desarrollo individual y colectivo.

La subrepresentación en los ecosistemas narrativos del cine y el audiovisual no es un asunto menor: genera abismos y fugas de sentido en las formas de ser y estar en el mundo. Lo que no se nombra no existe, y lo que no se muestra tampoco. La paridad no sólo visibilizará las experiencias de mujeres y personas disidentes, sino también las de grupos étnicos afro, ROM e indígenas, personas en situación de discapacidad y comunidades campesinas, entre otros.

Esta investigación se publica en un momento histórico para Colombia, en el marco de una transformación social en la que las mujeres ocupan un papel protagónico desde la gestión pública, con la creación del Ministerio de la Igualdad y la Equidad en 2022 (Vanegas, 2023). Sin embargo, los avances institucionales requieren mecanismos sólidos de rendición de cuentas para garantizar que estas transformaciones sean sostenibles y no meramente coyunturales. La paridad de género no se logra de manera espontánea: exige intervenciones articuladas con políticas públicas comprometidas.

Este documento abre una serie de interrogantes que merecen ser abordados con profundidad en estudios posteriores: ¿Qué factores impulsan la co-dirección femenina por encima de la dirección individual? ¿Cuáles son las condiciones concretas de producción en las que una mujer dirige: cómo financia su película, qué reconocimiento mediático recibe, qué barreras enfrenta? Otras preguntas apuntan a la trayectoria y la movilidad dentro de la industria: ¿funciona el cortometraje como un puente hacia el largometraje? ¿Cómo afectan las violencias basadas en género la creación y las dinámicas de rodaje? ¿Qué estrategias podrían atraer a más mujeres hacia roles técnicos como la fotografía y el sonido, espacios marcadamente masculinizados?

Geena Davis, actriz y activista, promulga la consigna "Si puedes verlo, puedes serlo" (Geena Davis Institute, 2025) como una apuesta política por la representación como condición de posibilidad. Cuando las mujeres ven a otras mujeres ocupando nuevos lugares de enunciación en la industria y tomando decisiones, es más probable que sean inspiración y ellas se conviertan surjan referentes cercanos a sus propias sensibilidades, capaces de inspirar y abrir caminos. Así que necesitamos más mujeres dirigiendo, liderando, creando.

Los festivales, muestras y eventos cinematográficos tienen una responsabilidad ineludible en este proceso. Son escenarios vitales para que las obras encuentren a sus públicos, para que las cineastas sean visibles y para que el cine contribuya a nuevas formas de entender el mundo. Por ello, no pueden permanecer indiferentes ante las

desigualdades de género. No todo recae en el Estado; la sociedad civil tiene también su parte, y cada gesto cuenta. ¿Qué podemos hacer? Es la pregunta que nos hacemos todos. Esta investigación aspira a aportar desde sus preguntas y proponemos algunas ideas:

En materia de políticas públicas, se recomienda integrar acciones afirmativas en los incentivos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC), así como crear fondos específicos para proyectos que incorporen criterios de diversidad e igualdad de género. En el ámbito de la formación, se propone el establecimiento de becas exclusivas para mujeres y personas disidentes en áreas como fotografía, sonido y otros roles técnicos que hoy permanecen masculinizados, acompañadas de mentorías obligatorias que incluyan protocolos de prevención y atención frente a violencias basadas en género en los sets de rodaje.

Respecto a los festivales y eventos cinematográficos, se les recomienda hacer parte de la iniciativa global de la Carta de la Paridad, lo cual implica emprender procesos curatoriales para incluir de manera comprometida la producción de obras dirigidas por mujeres en sus programaciones; así como desarrollar retrospectivas que visibilicen las obras lideradas por mujeres cineastas.

Creemos en el poder de las historias y en la potencia de vernos en las pantallas, ese espacio donde circulan hoy los capitales simbólicos de nuestro tiempo. Lograr la paridad en el cine implica reconfigurar quiénes tienen poder creativo y de decisión, garantizar que las historias se cuenten desde miradas diversas y asegurar que estos avances sean transformaciones sostenibles, medibles y respaldadas por normativas e incentivos concretos. Sin datos no hay justicia, y sin justicia no es posible avanzar hacia la igualdad como derecho humano. Este estudio busca sembrar preguntas, ampliar horizontes y agitar acciones. La pantalla nos espera, diversa, expandida, abierta.

## Referencias

ANAFE, Asociación Nacional de Festivales, Muestras y Eventos Cinematográficos y Audiovisuales de Colombia. Asociados (s.f.) <https://anafe.co/asociados/>

ANAFE, Asociación Nacional de Festivales, Muestras y Eventos Cinematográficos y Audiovisuales de Colombia. Festival de cine corto de Popayán (s.f.) <https://anafe.co/asociados/festival-de-cine-corto-de-popayan/>

ANAFE, Asociación Nacional de Festivales, Muestras y Eventos Cinematográficos y Audiovisuales de Colombia. Festival Cinexcusa (s.f.) <https://anafe.co/asociados/cinexcusa/>

Bogoshorts (s.f.) Equipo. Dirección. Jaime Manrique [https://festival.bogoshorts.com/equipo.php?int=1\\$\\$-1\\$\\$-qm4nNEHfJnY0tDUvwBXG3C6fwm&lint=1\\$\\$-1\\$\\$-qm4nNEHfdm50dDUL2CXG3C6fwm&equ=1\\$\\$-1\\$\\$-qm4nNEHfdm50dDUL2CXG3C6fwm](https://festival.bogoshorts.com/equipo.php?int=1$$-1$$-qm4nNEHfJnY0tDUvwBXG3C6fwm&lint=1$$-1$$-qm4nNEHfdm50dDUL2CXG3C6fwm&equ=1$$-1$$-qm4nNEHfdm50dDUL2CXG3C6fwm)

Butler. J (1990) “El género en disputa”, Editorial Paidós.

Cátedra UNESCO-UNAM. (s.f.). Recomendaciones generales (CEDAW). Cátedra UNESCO de Derechos Humanos-UNAM. <https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/Papiit2017/microavg/recomegenera.html>

Carvalho I. (2023, 22 de marzo) Gobierno de Lula celebra 20 años de políticas para combatir el racismo y lanza nuevas medidas. Brasil de Fato. <https://www.brasildefato.com.br/2023/03/22/gobierno-de-lula-celebra-20-anos-de-politicas-para-combatir-el-racismo-y-lanza-nuevas-medidas/>

Cine en Femenino. (2025). *Manifiesto CEFF16*. <https://cineenfemenino.co/curaduras/f/manifiesto-ceff16>

Cine en Femenino Femenino (2025) Presentación Versión 16 Festival Cine en Femenino Polifonías Femeninas [PDF] <https://drive.google.com/file/d/1JNujQa68X8ptQ0gKa807gZk5XRgi5CWZ/view>

Cinexcusa (s.f.) Cinexcusa. Equipo. Luis Eduardo Manrique. <https://www.cinexcusa.com/equipo/#>

Crenshaw K. (2016, octubre) The urgency of intersectionality. TEDWomen [archivo de video] [https://www.ted.com/talks/kimberle\\_crenshaw\\_the\\_urgency\\_of\\_intersectionality](https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality)

Crespo, I. (2018, 12 de mayo). 82 mujeres marchan en Cannes para reclamar igualdad. Cinemania 20 minutos. <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/82-mujeres-marchan-en-cannes-para-reclamar-igualdad-106366/>

DANE Departamento Administrativo Nacional de Estadística & ONU Mujeres. (2022, septiembre) Mujeres y Hombres: Brechas de género en Colombia [PDF] <https://colombia.unwomen.org/sites/default/files/2022-11/MyH%20BrechasColombia-NOV5-17Nov%20%284%29.pdf>

DANE Departamento Administrativo Nacional de Estadística (2023) boletín técnico trimestral. Mercado laboral según sexo de la Gran Encuesta Integrada de los Hogares [PDF] <https://www.dane.gov.co/files/operaciones/GEIH/bol-GEIHMLS-may-jul2023.pdf>

DANE. Comisión legal para la equidad de la mujer (2020) Participación de las mujeres colombianas en el mercado laboral. [PDF] <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/genero/informes/Informe-participacion-mujer-mercado-laboral.pdf>

de la Serna C (2020, 1 de junio) Black Lives Matter: historia del resurgir del movimiento por los derechos civiles. The Objective. <https://theobjective.com/further/espana/2020-06-01/black-lives-matter-historia-del-resurgir-del-movimiento-por-los-derechos-civiles/>

de Robles S. (s.f) Paul Ricoeur: la identidad narrativa. Filosofía en imágenes. <https://filosofiaenimagenes.com/2023/02/07/paul-ricoeur-la-identidad-narrativa/>

Fernández, H. & Azurmendi I. (2020, 20 de septiembre) [Artículo web sobre la La brecha de género en festivales de cine] Gipuzkoa. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/cultura/2020/09/02/berlinale-publicamos-estadisticas-genero-2004/1051632.html>

Fernández L. (2019, 2 de Julio) La brecha de confianza. Doce Miradas. <http://docemiradas.net/la-brecha-de-confianza/>

Firma de la Carta por la Paridad y la Inclusión de las Mujeres en el Cine.(2018, 12 noviembre). Sobrecartas. <https://sobrecartas.com/carta-por-la-paridad-y-la-inclusion-de-las-mujeres-en-el-cine-mar-del-plata-12-de-noviembre-de-2018/>

Follows S. (2021 ,26 de enero) How well are women represented among short filmmakers? [PDF] <https://stephenfollows.com/p/gender-representation-in-short-films>

Fundación Cine a la Calle. s.f. <https://cinealacalle.org/fundacion/>

Fundación She Is. (s.f.). *Ella Es Astronauta*. Fundación She Is. <https://she-is.org/ellaesastronauta/>

Geena Davis Institute (2025) <https://geenadavisinstitute.org/>

Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza (pp. 611-644). Cátedra.

Hooks B. (2020) “El feminismo es para todo el mundo: políticas arrebatadoras”, Editorial traficantes de sueños.

La mujer y el cine (2025) La mujer y el cine. Nosotras.  
<https://lamujeryelcine.org.ar/nosotras/>

Lacassin F. (2024, 9 de febrero) Out of oblivion: Alice Guy-Blaché. British Film Institute.  
<https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/features/out-oblivion-alice-guy-blache>

Langouche V. (2021) Gender Representation in the Short Film Industry [PDF].  
[https://mcusercontent.com/cf230d77dea4f532ecfe1d1a8/files/1a7bb734-b466-13c4-2d12-6258a3f7a52c/SFC\\_Gender\\_Survey\\_Report\\_June\\_2021.pdf](https://mcusercontent.com/cf230d77dea4f532ecfe1d1a8/files/1a7bb734-b466-13c4-2d12-6258a3f7a52c/SFC_Gender_Survey_Report_June_2021.pdf)

Lathrop, A. (2012). Crítica e ideología, laFuga, 13. <http://2016.lafuga.cl/critica-e-ideologia/506>

Le Collectif (s.f.) Le Collectif 50/50 <https://collectif5050.com/le-collectif/>

Le collectif 50/50 (2024) Festival that have signed the pledge. [PDF] Le collectif  
<https://collectif5050.com/wordpress/wp-content/uploads/2024/05/Collectif-5050-Etude-charte-festivals-2024-EN-2.pdf>

LinkedIn (s.f.) Juan Esteban Rengifo  
<https://www.linkedin.com/in/juan-esteban-rengifo-carvajal/>

LinkedIn. (s.f.) Heny Cuesta <https://co.linkedin.com/in/henycuesta>

Luna J. (2022, 13 de febrero) Diferencias entre hacer curaduría y ser organizador de exposiciones. Ramona Cultural. <https://www.ramonacultural.com/contenido-r/diferencias-entre-hacer-curaduria-y-ser-organizadora-de-exposiciones/>

Mazure L. (9 de septiembre 2024) Fondos y Festivales de cine relacionados con género y diversidad. Ministerio de Mujeres y Diversidades de la Provincia de Buenos Aires. [PDF]  
<https://ministeriodelasmujeres.gba.gob.ar/gestor/uploads/Fondos%20y%20Festivales%20de%20Cine%20-%20Mujeres%20y%20Disidencias.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia, SIREC, Sistema de información y registro cinematográfico, 2023.

<https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/SIREC/Paginas/default.aspx>

Mulvey L. (1988). Placer visual y cine narrativo. [PDF]

<https://estudioscultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/10/laura-mulvey-placer-visual-y-cine-narrativo.pdf>

Observatorio RH (2022, 8 de enero) Los cuatro sesgos de género más importantes y frecuentes. Observatorio RH.

<https://www.observatoriorh.com/orh/los-4-sesgos-de-genero-mas-importantes-y-frecuentes.html>

Organización Mujeres Al Borde (s.f.) Ana Lucía Ramírez

<https://mujeresalborde.org/mujeres-al-borde/equipo/>

Organización de Naciones Unidas (s.f) Objetivos de desarrollo sostenible.

<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/gender-equality/>

Pedraza, D. C., Herrera, D. M. & Sánchez, J. P. (2023). Pisos pegajosos, escaleras rotas y techos de cristal derechos humanos y dignificación del trabajo de la mujer en Colombia. Pensamiento Jurídico, (57). [PDF].

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/peju/article/view/110778>

Polanco G. & Castaño P. (2021) La primera pero no la última [PDF]. Killary Cinelab

<https://www.killarycinelab.com/actividades/la-primera-pero-no-la-ultima/>

Proimágenes Colombia (2023, mayo) Harold Ospina Hincapié

[https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/perfiles/perfil\\_persona.php?id\\_perfil=4598](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=4598)

Proimágenes Colombia (s.f.) María Paulina Ponce de León

[https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/perfiles/perfil\\_persona.php?id\\_perfil=3701](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3701)

Proimágenes Colombia (Marzo 2021) Andrea Said

[https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/perfiles/perfil\\_persona.php?id\\_perfil=4501](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=4501)

Proimágenes Colombia (Enero 2023) Nina Marín

[https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine\\_colombiano/perfiles/perfil\\_persona.php?id\\_perfil=4406](https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=4406)

ReFrame Project (s.f.) The ReFrame Stamp. ReFrame Project.

<https://www.reframeproject.org/stamp>

Retina Latina (s.f.) Giselle Geney

<https://www.retinalatina.org/person/giselle-geney-celis/>

Retina Latina (s.f.) Jimena Prieto

<https://www.retinalatina.org/personajes/jimena-c-prieto-sarmiento/>

Retina Latina (s.f.) Olowaili Green Santacruz

<https://www.retinalatina.org/person/olowaili-green-santacruz/>

San Sebastián International film Festival (2019) Informe de identificación de género en las películas del Festival de San Sebastián. [PDF] [https://www.audiovisual451.com/wp-content/uploads/2020/04/INFORME\\_DE\\_GENERO\\_ZINEMALDIA\\_2019\\_ES.pdf](https://www.audiovisual451.com/wp-content/uploads/2020/04/INFORME_DE_GENERO_ZINEMALDIA_2019_ES.pdf)

Sentencia C-136 de 2024 [Corte Constitucional de Colombia] por la cual se establecen medidas para garantizar la participación de las mujeres en las ramas y órganos del poder público. 2024

<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2024/c-136-24>

Soriano J. (2024, 15 de mayo). ¿Qué son las disidencias sexuales? Psicología y Mente.

<https://psicologiymente.com/social/disidencias-sexuales>

Suárez, J., Prieto, J., & Niño, A. (2025). The accidental archive: Mujer es audiovisual/Cine en Femenino and the recent history of Colombian women filmmakers. *Moving Image Review & Art Journal*, 14(2), 193–208.

[https://doi.org/10.1386/miraj\\_00160\\_1](https://doi.org/10.1386/miraj_00160_1)

The Decision Lab (s.f.) Diversidad, Equidad e Inclusión (DEI) The Decision Lab

<https://thedecisionlab.com/es/reference-guide/organizational-behavior/diversity-equity-and-inclusion-dei>

Toso, C (2016, 18 de septiembre) Rita Segato: la construcción del otro como antagonico es letal. EnREDAndo. <https://www.enredando.org.ar/2016/09/18/rita-segato-la-construccion-del-otro-como-antagonico-es-letal/>

UN Women. (2024). Women's rights in review: 30 years after Beijing. Naciones Unidas. [PDF] <https://www.onuwomen.org/sites/default/files/2024-03/womens-rights-in-review-30-years-after-beijing-es.pdf>

UNESCO. (2001, 2 de noviembre). Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. [PDF]. UNESCO <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/unesco-universal-declaration-cultural-diversity>

Vanegas G (2023, 29 de junio) Colombia estrena Ministerio de la Igualdad y la Equidad con la primera vicepresidenta afro a la cabeza. El País. <https://elpais.com/america->

[colombia/2023-06-29/colombia-estrena-ministerio-de-la-igualdad-y-la-equidad-con-la-primera-vicepresidenta-afro-a-la-cabeza.html](https://colombia/2023-06-29/colombia-estrena-ministerio-de-la-igualdad-y-la-equidad-con-la-primera-vicepresidenta-afro-a-la-cabeza.html)

World Economic Forum (2023, 20 de junio) Global Gender Gap Report 2023 [PDF]  
<https://www.weforum.org/publications/global-gender-gap-report-2023/>

### Otras fuentes consultadas

Arteaga Córdoba I. (2024, 6 de diciembre). Tras la pantalla: La brecha de género en la industria cinematográfica colombiana. Plaza Capital.  
<https://plazacapital.co/escena/7609-tras-la-pantalla-la-brecha-de-genero-en-la-industria-cinematografica-colombiana>

ATENEA, PNUD, ONU MUJERES, IDEA (2025). Colombia: La hora de la paridad. [PDF]  
<https://www.undp.org/es/colombia/publicaciones/colombia-la-hora-de-la-paridad>

Carbajal M. (2022, 5 de mayo) Hacia la equidad de género en el cine. Página 12.  
<https://www.pagina12.com.ar/419542-hacia-la-equidad-de-genero-en-el-cine>

Canal Always (2015, 20 de Julio) Rachel Simmons - Teaching Girls How to be Unstoppable #LikeAGirl [Archivo de video] Youtube  
[https://www.youtube.com/watch?v=y9Aigau6Vfw&ab\\_channel=Always](https://www.youtube.com/watch?v=y9Aigau6Vfw&ab_channel=Always)

Cárdenas Pachón V., Castellanos L.F (2023) Obstáculos que enfrentan las mujeres en la industria del cine colombiano. Corporación Unificada Nacional CUN [PDF]  
[https://repositorio.cun.edu.co/bitstream/handle/cun/10105/C%3a1rdenasValentina\\_2020\\_Obst%3a1culos%20mujeres%20cine.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorio.cun.edu.co/bitstream/handle/cun/10105/C%3a1rdenasValentina_2020_Obst%3a1culos%20mujeres%20cine.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Catalán Villanueva M. (2022, 12 de Junio) La demonización de la hiperfeminidad en el cine y las series occidentales. Universidad Oberta de Catalunya.  
<https://openaccess.uoc.edu/server/api/core/bitstreams/21ab0648-2c6e-4bd4-a31c-b6817e7f205e/content>

Díaz Langou, G., De León, G., Florito, J., Caro Sachetti, F., Biondi, A. & Karczmarczyk, M. (2019). El género del trabajo. Entre la casa, el sueldo y los derechos. CIPPEC-OIT-ONU Mujeres-PNUD. [PDF] [https://www.cippecc.org/wp-content/uploads/2019/11/el\\_genero\\_del\\_trabajo.pdf](https://www.cippecc.org/wp-content/uploads/2019/11/el_genero_del_trabajo.pdf)

Equipo Laboratoria (2023, 14 de junio) ¿Por qué la paridad de género en las organizaciones realmente importa?  
 Laboratoria. <https://hub.laboratoria.la/importancia-paridad-de-genero-en-empresas>

EWA, European Women's Audiovisual Network, (s.f.) "Facts and figures across Europe".

[https://www.ewawomen.com/resources/?\\_gl=1\\*1maj32t\\*\\_ga\\*NzYxMDMyODM0LjE2ODY2ODM0MDE.\\*\\_up\\*MQ..](https://www.ewawomen.com/resources/?_gl=1*1maj32t*_ga*NzYxMDMyODM0LjE2ODY2ODM0MDE.*_up*MQ..)

García Calvo C. (2018, junio 20) Festivales de cine de mujeres: Acortando la brecha. LatAm Cinema. <https://www.latamcinema.com/especiales/festivales-de-cine-de-mujeres-acortando-la-brecha/>

Inspiratorio. (s.f.) Aprendizaje. Curso. Creando narrativas para cambiar la historia. <https://www.inspiratorio.org/curso/creando-narrativas-para-cambiar-la-historia>

López Romero V (2023, 24 de mayo) Jurados y directoras: ¿Qué tanta paridad de género hay en el Festival de Cannes 2023?. Latinamerican Post <https://latinamericanpost.com/es/vida/entretenimiento-es/jurados-y-directoras-qu-tanta-paridad-de-gnero-hay-en-el-festival-de-cannes-2023/>

Marchionni M., Gasparini L., Edo M., (2018) Brechas de género en América Latina: Un estado de situación. CAF - Banco de Desarrollo de América Latina [PDF] <https://scioteca.caf.com/bitstream/handle/123456789/1401/Brechas%20de%20genero%20en%20America%20Latina.%20Un%20estado%20de%20situacion.pdf>

Martínez L. (2025, 19 de marzo). Los festivales de cine son cosa de hombres: solo el 14% está dirigido por mujeres. El mundo <https://www.elmundo.es/cultura/cine/2025/03/19/67db03cde4d4d8d42f8b457e.html>

McIntosh P. (1988) (2010) White privilege and male privilege: a personal account of coming to see correspondences through work in women's studies. [PDF] The National SEED Project. Wellesley Centers for Women. <https://www.collegeart.org/pdf/diversity/white-privilege-and-male-privilege.pdf>

ONU MUJERES (2019) Análisis cualitativo y cuantitativo de la cuenta satélite de cultura: una mirada desde la igualdad de género. [PDF] ONU [https://colombia.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20Colombia/Documents/Publicaciones/2020/01/Cuenta%20Satelital%20ONU%20Mujeres%2004-12-19%20USAID\\_fondo.pdf](https://colombia.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20Colombia/Documents/Publicaciones/2020/01/Cuenta%20Satelital%20ONU%20Mujeres%2004-12-19%20USAID_fondo.pdf)

ONU Mujeres, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile. (2024) Perspectiva de género y diversidad en proyectos culturales. ONU Mujeres, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile [PDF] <https://programadetrabajocultural.gob.cl/wp-content/uploads/2025/04/Perspectiva-de-Genero-y-Diversidad-en-Proyectos-Culturales-ONU-Mujeres.pdf>

Rothman Joshua (2014, 12 de mayo) The Origins of privilege. The New Yorker <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-origins-of-privilege>

Ruiz Barbara (2022, septiembre) El peldaño roto: El reto de la visibilidad del talento femenino en el cine. LLYC Llorente y Cuenca Ideas [PDF]

[https://ideas.llorenteycuenca.com/wp-content/uploads/sites/5/2022/09/220927\\_LLYC\\_IDEAS\\_El\\_Pelda%C3%B1o\\_Roto.pdf](https://ideas.llorenteycuenca.com/wp-content/uploads/sites/5/2022/09/220927_LLYC_IDEAS_El_Pelda%C3%B1o_Roto.pdf)

Valderrama Burgos, K. (2023). *Mujer, diversidad y cine en Colombia. Perspectivas de género e imágenes de la mujer en el siglo XXI*. Universidad del Rosario.

*Nota de las autoras:*

Este trabajo fue asistido en algunos apartados por herramientas de inteligencia artificial para búsqueda bibliográfica y verificación de citas APA. ChatGPT y Perplexity AI identificaron fuentes primarias (OpenAI, 2026; Perplexity AI, 2026); y Claude refinó redacción en algunos apartados (Anthropic, 2026).

Perplexity AI. (2026). Perplexity (versión 4.1) [Asistente de inteligencia artificial generativa]. <https://www.perplexity.ai/>

OpenAI. (2026). ChatGPT (GPT-4º versiones anteriores) [Modelo de lenguaje grande]. <https://chat.openai.com/>

Anthropic. (2026). Claude (versión 3.5 Sonnet) [Asistente de inteligencia artificial generativa]. <https://claude.ai/>