Subjetividad de género en la recepción crítica del cine colombiano

Leidy Vanessa Somera Vanegas
Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle
Escuela de Comunicación social

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora social
Director profesor Manuel Silva Rodríguez

Cali, Colombia
2024

Subjetividad de género en la recepción crítica del cine colombiano

Resumen

Esta monografía examina las mediaciones de la subjetividad de género en la recepción crítica y la experiencia cinematográfica de las películas *La mujer del animal* (2016) y *Matar a Jesús* (2017). El estudio se centra en analizar las críticas periodísticas y académicas con enfoque de género de estas películas para identificar conceptos clave en su aplicación. Además, proporciona un análisis de dos personajes, uno femenino y uno masculino de cada película, descritos a través de tres niveles: fenomenológico, formal y abstracto, para evaluar si su caracterización está configurada por su género. Finalmente, este trabajo explora la convergencia de los estudios culturales y cinematográficos para discutir la aplicación de perspectivas de género en el cine, examinando cómo ciertas narrativas de género pueden limitar los alcances de la creación cinematográfica contemporánea colombiana y su recepción crítica. La monografía enfatiza la necesidad de un enfoque de género más amplio e inclusivo que fomente el crecimiento de la industria cinematográfica nacional mediante la creación de subjetividades heterogéneas y complejas, y que estimule debates culturales y políticos sólidos sobre la igualdad de género y la violencia a través de su crítica periodística y académica.

Palabras clave: *cine colombiano, personaje cinematográfico, subjetividad de género, recepción cinematográfica*

Abstract

This monograph examines the intersection of gender subjectivity in the critical reception and cinematic experience of the films *La mujer del animal* (2016) and *Matar a Jesús* (2017). The study focuses on analyzing gender-focused journalistic and academic critiques of these films to identify key concepts in their application. Additionally, it provides an analysis of two characters, one female and one male, from each film, described through three levels: phenomenological, formal, and abstract, to assess whether their characterizations

are configured by their gender subjectivity. Finally, this work explores the convergence of cultural and cinematic studies to discuss the application of gender perspectives in cinema, examining how certain gender narratives may limit the scope of contemporary Colombian film creation and its critical reception. The monograph emphasizes the need for a broader and more inclusive gender approach that fosters the growth of the national film industry by creating heterogeneous and complex subjectivities and stimulates robust cultural and political debates on gender equality and violence through its journalistic and academic criticism.

Key words: *colombian cinema, cinematic character, gender subjectivity, cinematic reception*

Índice

1. Introducción 8

1.1. Planteamiento del problema 10

1.2. Preguntas problema 15

1.3. Justificación 16

1.4. Objetivos 17

1.4.1. Objetivos específicos: 17

2. Antecedentes 17

2.1. Cine y feminismo 17

2.2. Cine y género 20

3. Estado de arte 21

4. Marco conceptual y teórico 26

4.1. Cine colombiano 26

4.2. Personaje cinematográfico 29

4.3. Subjetividad de género 30

4.4. Recepción crítica 35

5. Metodología 37

5.1. Criterios de selección de películas 38

5.2. Métodos y Procedimientos 40

6. Resultados 43

6.1. Subjetividades de género expresadas en la recepción crítica 43

6.1.1. Recepción crítica de La mujer del animal 44

6.1.2. Recepción crítica de Matar a Jesús 49

6.2. Personajes de La mujer del animal 53

6.2.1. Caracterización del personaje Amparo 53

6.2.2. Caracterización del Personaje Libardo 61

6.3. Personajes de Matar a Jesús 68

6.3.1. Caracterización del personaje Paula 68

6.3.2. Caracterización del personaje Jesús 76

7. Evaluaciones reflexivas **84**

7.1. Postura frente a la recepción crítica *84*

7.1.1. Perspectiva de Género 85
7.1.2. Igualdad de género 86
7.1.3. Teoría Fílmica Feminista 87
7.1.4. Representaciones femeninas 88
7.1.5. Cine Femenino y Cine feminista 89
7.1.6. Violencia de género 90
7.1.7. Tecnología de género 91
7.1.8. Violencia simbólica 92
7.1.9. Femenino y masculino 93

7.2. Postura frente a la caracterización de los personajes *94*

7.2.1. Personajes desde el enfoque fenomenológico 94
7.2.2. Personajes desde el enfoque formal 95
7.2.3. Personajes desde el enfoque abstracto 95

7.3. Caracterización e interpretación de los personajes *96*

7.3.1. Recepción crítica de personajes femeninos 98
7.3.2. Recepción crítica de los personajes masculinos 100

8. Reflexiones finales **104**

8.1. Sobre las subjetividades de género expresadas en la recepción crítica *105*

8.2. Narrativas de género configuradas *106*

8.3. Sobre los sesgos en la subjetividad de género *107*

9. Referencias **110**

10. Anexos **115**

Lista de tablas

Tabla 1 Ficha Técnica de La mujer del animal 39

Tabla 2 Ficha Técnica de Matar a Jesús 40

Tabla 3 Datos de las críticas de La mujer del animal y Matar a Jesús 115

Lista de figuras

Figura 1 Amparo le pide permiso al esposo de su hermana para vivir con ellos.

Figura 2 Amparo y su hija visitan a la hermana de Libardo.

Figura 3 Amparo le pide ayuda a doña Virgelina tras ser abusada por Libardo

Figura 4 Amparo lava ropa en el río mientras es vigilada por Libardo a lo lejos

Figura 5 Amparo se enfrenta a Libardo cuando este se quiere llevar su hija

Figura 6 Amparo advierte a Libardo que ya no permitirá que la maltrate

Figura 7 Amparo se encuentra con su hermana y el hermano de Libardo

Figura 8 Amparo escribe en una libreta que se encontró

Figura 9 Amparo encuentra madera y la corta

Figura 10 Amparo arma una base para su cama

Figura *11* Amparo intenta matar a Libardo

Figura *12* Amparo acaba de dar a luz a su hija

Figura *13* Amparo impide que Libardo abuse de su hija

Figura *14* Amparo es golpeada por Libardo

Figura *15* Amparo sorprendida al saber que la otra Amparo se quedará con una mujer a cambio de su bebé

Figura *16* Amparo se enfrenta a Libardo e impide que le quite a su hija

Figura 17 Libardo advierte a Amparo que no debe hablar con nadie ni contar nada

Figura 18 Libardo lleva a Amparo, drogada, cargada sobre su hombro

Figura 19 Libardo huye porque lo quieren asesinar y lleva a Amparo consigo

Figura 20 Libardo aparece en el periódico tras ser arrestado

Figura 21 Un miembro de la pandilla de Libardo le regala una gaseosa a Amparo

Figura 22 Libardo mira a Amparo de forma amenazante

Figura 23 Amparo se encuentra en el suelo retorciéndose de dolor

Figura 24 Libardo le dice a Amparo que está fingiendo su dolor

Figura 25 Libardo descubre que su bebé es una niña

Figura 26 Libardo se ríe mientras lo levantan tras recibir un disparo

Figura *27* Libardo enseña con orgullo su nueva arma blanca

Figura *28* Libardo y su pandilla roban una vaca y la descuartizan

Figura 29 Libardo y su pandilla se reúnen después de un robo

Figura 30 Libardo presume lo que ha conseguido robar

Figura 31 Libardo se acuesta frustrado al no poder abusar de su hija

Figura 32 Libardo es asesinado y Amparo le agradece a Dios

Figura 33 Paula habla con su amigo en la universidad

Figura 34 Paula declara en la Fiscalía

Figura 35 Paula se queda en paralizada al creer reconocer al sicario de su padre

Figura 36 Paula sale con Jesús, en una moto, a otra fiesta

Figura 37 Paula enseña las cosas que tiene para vender

Figura 38 Paula camina hacía el mirador con el arma de Jesús en la mano

Figura 39 Paula tira los papeles de la oficina del fiscal a cargo

Figura 40 Paula discute con su hermano

Figura 41 Paula quiere aprender a disparar y le pide ayuda a Jesús

Figura 42 Paula vomita después de disparar el arma de Jesús

Figura 43 Paula encuentra un recorte de periódico con la imagen de su padre en el cuarto de Jesús

Figura 44 Paula destruye la habitación de Jesús

Figura 45 Paula encuentra una foto con su padre entre sus libros

Figura 46 Paula observa a su padre terminar una clase

Figura 47 Las heridas de Paula son limpiadas por Jesús

Figura 48 Paula toca las cicatrices de la cabeza de Jesús

Figura 49 Jesús habla con Paula en el mirador

Figura 50 Jesús yace herido en la parte trasera de un taxi y le pide ayuda a Paula

Figura 51 Jesús es detenido y requisado por la policía

Figura 52 Jesús le ayuda a Paula a buscar a las personas que la robaron

Figura 53 Jesús reacciona a la defensiva al escuchar un ruido en el mirador

Figura 54 Jesús patea un perro por haberlo asustado en el mirador

Figura 55 Jesús le pide un abrigo a Paula y le dice que deben huir porque lo quieren matar

Figura 56 Jesús trata con desagrado a Paula por haber vomitado tras disparar

Figura 57 Jesús le dice a Paula que prefiere que ella acabe con su vida

Figura 58 Jesús llora tras ser amenazado con su arma por Paula

Figura 59 Jesús visita a su familia

Figura 60 Jesús y Paula bailan y se abrazan

1. **Introducción**

"*La interpretación es la venganza que se toma el intelecto sobre el arte*"

(Sontag, 1966)

Las mediaciones entre el cine colombiano y los estudios de género revelan un espacio para la reflexión y el diálogo. Las formas simbólicas de entender la diferencia sexual han experimentado transformaciones en la comprensión, tradicional o estereotipada - según el punto de vista-, de cómo se es hombre o se es mujer o, en este caso, de cómo son representados. En este contexto, se han abordado problemáticas relacionadas con estas diferencias y desigualdades desde diversas disciplinas, que van desde la biología hasta la política, la psicología e incluso el arte. En este último, el cine colombiano es el objeto de estudio seleccionado en este documento, el cual tiene como objetivo explorar cómo la aplicación de enfoques de género en la crítica periodística y académica configura un horizonte de expectativas con el cual se interpretan dos películas y la caracterización de sus personajes cinematográficos.

Dentro de los estudios pioneros en este ámbito sobresale la teoría fílmica feminista, la cual ha generado una amplia gama de trabajos, incluidos aquellos centrados en el análisis de la participación y representación de las mujeres en la industria cinematográfica. Por ello, en un inicio, el proyecto del que es resultado este trabajo se centraba en explorar cómo es representada la identidad cultural "femenina" en el cine nacional. Sin embargo, a medida que avanzaba la investigación, también surgió el interés por abordar la representación cinematográfica "masculina". Así, las diferencias y similitudes encontradas, tanto en la caracterización como en la interpretación de los personajes, configuraron el enfoque inicial de este estudio.

En ese marco, se reconoce que el cine, y las artes en general, pueden asumir una función introductoria a debates más profundos, al mediar la percepción y comprensión que, individual o colectivamente, se construye sobre temas culturales y políticos. Por lo tanto, la exploración del abordaje crítico del cine colombiano, que aplica conceptos explorados desde la teoría de género, tiene como enfoque primordial resaltar cómo la subjetividad es expresada y, a su vez, es configurada por la manera en que se entiende, percibe y experimenta la diferencia

sexual en un contexto particular.

Para lograr lo anterior, este documento se divide en tres apartados. En el primero, se llevará a cabo un análisis de la recepción de las películas *La mujer del animal (*Gaviria, 2016) y *Matar a Jesús* (Mora, 2017). Para ello, se revisan algunas críticas periodísticas y académicas que aplican ideas o conceptos formulados en la teoría de género con el propósito de comprender su uso en la interpretación y valoración crítica de los filmes.

En el segundo apartado, siguiendo la metodología propuesta por José Pérez Rufí (2016) para el análisis narrativo de personajes cinematográficos, primero se describirán los rasgos físicos, psicológicos, morales y sociológicos que componen la caracterización de los personajes Amparo y Libardo de *La mujer del animal*, y Paula y Jesús de *Matar a Jesús*.

Después, se realizarán conexiones entre los aspectos descritos de cada personaje para elaborar algunas conclusiones preliminares sobre la interpretación de su construcción y funcionamiento en el film propuesta por la autora de este trabajo.

En la última sección, se recuperarán los conceptos clave reconocidos en la lectura de las críticas cinematográficas y se relacionarán con las conclusiones preliminares del análisis de personajes, con el propósito de reflexionar sobre la aplicación de los conceptos destacados en la recepción crítica de las películas, más específicamente en la interpretación de la construcción y funcionamiento de los personajes. Este proceso permite vislumbrar algunos aspectos relevantes de la cinematografía colombiana y algunas de las discusiones sobre el género en el contexto nacional.

Con las reflexiones finales se pretende responder a las siguientes preguntas: ¿La subjetividad de género percibida del personaje configura algún aspecto destacado de su caracterización narrativa, técnica o estética? ¿Es relevante para el contexto y desarrollo de la historia si el personaje es femenino o masculino? ¿La subjetividad de género expresada en la recepción crítica configura algún aspecto en la interpretación de los personajes? ¿Qué debates proponen las críticas periodísticas y académicas de las películas que aplican enfoques de género a las discusiones sobre el sexismo en el contexto colombiano?

En esta última pregunta se halla la reflexión principal, al considerar que el proceso de recepción es una fusión de los horizontes del texto fílmico y el espectador. Por esa razón, resulta importante evaluar o, mejor dicho, examinar la crítica cinematográfica que emplea algunos de los conceptos centrales de la teoría de género, igualdad o perspectiva de género,

cine de mujeres o cine feminista, tecnología de género, femenino y masculino, para reflexionar sobre los aportes de dichas evaluaciones al debate cultural y político sobre el sexismo en la sociedad colombiana.

Como proponía Gadamer (1960), se realiza una fusión de horizontes que conecta el cine, como expresión artística, con las teorías de género aplicadas a su recepción crítica.

Esta convergencia ha dado lugar a la construcción del marco conceptual y a un diseño metodológico específico para examinar, por un lado, los personajes cinematográficos como unidades psicológicas y de acción, y, por otro lado, la apropiación de conceptos provenientes de estudios de género en la recepción crítica de las películas.

El intercambio entre un texto y el lector, o en el caso del cine, entre un texto fílmico y el público, o aún más específico de un personaje y la crítica, dan cuenta de cómo tanto el horizonte interno como el horizonte social configuran los procesos de recepción cinematográfica. En conclusión, esta interacción entre la crítica y las teorías de género amplia nuestra comprensión de los personajes cinematográficos y arroja luz sobre las dinámicas sociales y culturales presentes y mediadas a través del cine.

1.1. Planteamiento del problema

En este documento se destaca la importancia de la hermenéutica para el análisis fílmico y se plantea una primera pregunta fundamental sobre la motivación del análisis. Según Tarín (2008), antes de atribuir significado al análisis fílmico es crucial reflexionar sobre el propósito de su realización en sí mismo. En sus propias palabras, es importante preguntarnos: "¿Para qué hacer un análisis?". Este planteamiento subraya que el proceso hermenéutico es intrínseco a la actividad de visualizar un film, ya sea por simple disfrute, crítica o análisis, aunque cada enfoque implica diferencias significativas. Por lo anterior, el propósito de abordar la relación actual entre el cine colombiano y su crítica nacen del interés por conectar ideas provenientes tanto de estudios cinematográficos como de estudios culturales. De este modo el cine colombiano se convierte en un objeto de estudio donde se da cuenta de las convergencias que lo configuran. En palabras de Jaime Correa (2009):

> " […] el cine colombiano no opera aisladamente en una suerte de nicho artístico, intelectual o comercial, sino que es parte integral de la compleja red de

> relatos y discursos que intentan construir y al mismo tiempo perpetuar, día a día, el concepto de 'colombianidad'" (p. 22).

Por otro lado, la historiadora Annette Kuhn (1991) plantea una pregunta significativa: "¿En qué consiste la intervención feminista en el mundo cultural? ". Teniendo en cuenta que no todas las mujeres son feministas y que no todas las personas feministas son mujeres. Las intervenciones feministas solo tienen efecto en el momento de la recepción, ya que, como afirma Kuhn, "ninguna intervención en la cultura puede operar únicamente en el nivel del texto" (1991: p. 27).

En ese orden de ideas, una intervención cultural en un texto se logra no necesariamente cuando se añade con intención algún rasgo y este se reconoce sino, ante todo, cuando algún rasgo es identificable por el lector/espectador. Esto implica reconocer que la efectividad de las intervenciones culturales no se limita al nivel textual, sino que se manifiesta principalmente en la recepción del público. Lo que sugiere que las intervenciones culturales genuinas existen solo cuando son identificables por su receptor.

Los aportes de la crítica cinematográfica que aplica conceptos e ideas de las teorías de género, en un primer momento y a grandes rasgos, se constituyeron para cuestionar la participación y la representación femenina en la industria del cine. En un principio, estos avances conceptuales y metodológicos dieron forma a la teoría fílmica feminista, la cual, grosso modo, tenía la finalidad de, por un lado, ampliar la participación de las mujeres en la industria del cine (dirección, producción, montaje, sonido, fotografía, actuación, etc.) y, por otro lado, transformar la representación de las mujeres, es decir, diversificar la caracterización de los personajes femeninos.

En este tipo de análisis predominan los trabajos de origen anglosajón. Sin embargo, como señala Laguarda (2006), con el tiempo se ha observado un notable crecimiento en la aplicación de teorías de género en el análisis fílmico, lo que ha permitido que esta temática sea abordada desde diversas épocas y regiones del mundo.

Para Kuhn era primordial que las mujeres tuvieran la capacidad de expresar sus historias o puntos de vista a través del cine. Por eso, su propuesta consistía en influenciar con políticas feministas -o mejor dicho femeninas- la cultura cinematográfica para luchar contra "la dominación ideológica patriarcal" refiriéndose a la sobresaliente presencia de hombres en la industria. Llama la atención que la autora define el concepto ideología patriarcal como el

"mecanismo ideológico que representa y crea relaciones de dominación del hombre sobre la mujer" (1991: p. 213). Estas perspectivas, por ejemplo, han promovido la ley de cuotas para permitir una mayor participación de mujeres en producciones y festivales.

Laguarda (2006) subraya la expansión de las temáticas, métodos y teorías feministas, así como el interés creciente en la teoría de género y la desvinculación de "las ideas esencialistas sobre la inmutabilidad de las identidades de género que encontrarían arraigo en la naturaleza o el cuerpo, sino también aquellas que se basarían en la preconcepción de una heterosexualidad normativa y obligatoria" (p. 2). No obstante, uno de los primeros vacíos encontrados en la aplicación de algunos conceptos provenientes a estudios de género en la crítica cinematográfica se observa por una falta de atención similar entre la exploración de las representaciones masculinas y femeninas. En primer lugar, como se mostrará más adelante, se encontraron más estudios y críticas que estudian, únicamente, la representación femenina o el abordaje del género como categoría fluida no relacionada a la biología, pero, de algún modo, inscrita en un sistema dominado por los hombres.

En *La deshumanización del varón*, Daniel Jiménez (2019) destaca que esta narrativa de género contemporánea presenta la interpretación dominante de la relación entre los sexos que existe en gran parte del mundo hoy en día y advierte sobre las consecuencias de fomentar ciertas narrativas que dan espacio a nuevos estereotipos de género.

Este panorama remontó la investigación al libro titulado *Who Stole Feminism? de* Christina Hoff Sommers (1995), en el cual la autora establece una distinción entre lo femenino y lo feminista. Aunque su trabajo no es el resultado de un estudio cinematográfico, Hoff Sommers identifica dos corrientes principales dentro del feminismo: el feminismo de género (*gender feminism*) y el feminismo de la igualdad (*equility feminism*). El primero se refiere al activismo que busca acabar con la ideología de género, como la define Kuhn, por medio de acciones afirmativas – como un eufemismo de discriminación positiva- que favorecen unilateralmente a las mujeres o a personas no heterosexuales – por ejemplo, con políticas diferenciadas por sexo u orientación sexual-, y el segundo, como aquel que promueve la igualdad de derechos, deberes y oportunidades entre todas las personas sin importar su sexo.

Es importante señalar que la postura de Christina Hoff Sommers, a quien con frecuencia se le atribuye de manera despectiva ser conservadora o antifeminista, ha sido objeto de críticas,

principalmente, por parte de sectores feministas. Estos argumentan que Hoff Sommers le resta legitimidad al feminismo al promover conceptos como la "ideología de género", los cuales, según la autora Silviana Fernandes Mariz (2021) en su artículo *Origens da "ideologia de gênero",* tienen un impacto negativo en el activismo feminista contemporáneo, ya que sus críticas han contribuido a la despolitización del concepto de género y a su adopción por parte de grupos conservadores y liberales, lo que, para Fernandes Mariz, demuestra una desconexión con la realidad.

A pesar de las críticas hacia la autora, se considera que su postura contribuye a ampliar el debate al fomentar reflexiones sobre ciertas preconcepciones del feminismo contemporáneo. La crítica de Hoff Sommers no desmerita el movimiento en sí, sino que cuestiona algunas de sus bases ideológicas y prácticas para alcanzar la igualdad de género. Además, el hecho de que algunos grupos sociales exploren y busquen comprender el concepto de género no supone un problema ni una despolitización. Por el contrario, pone de manifiesto la amplitud del debate actual, lo que enriquece su valor al resaltar los puntos de encuentro entre diversas perspectivas.

En este orden de ideas, como en cada análisis, la elección entre el feminismo de género o el de la igualdad dependerá de los objetivos de la investigación. Se plantea adoptar a un enfoque holístico que integre ambas posturas, con el propósito de reconocer tanto sus méritos como sus limitaciones.

Por un lado, el feminismo de la igualdad se centrará en evaluar si las críticas periodísticas y académicas abordan de manera equitativa el contexto sociopolítico de los personajes, y si estas críticas aplican de forma justa la perspectiva de género. Este enfoque busca examinar cómo se emplea la perspectiva de género en los análisis para identificar posibles desigualdades en la manera en que este concepto es tratado en prácticas institucionales, como la crítica cinematográfica. Por otro lado, el feminismo de género se dedicará a criticar las estructuras socioculturales subyacentes que perpetúan la discriminación hacia hombres y/o mujeres. Este enfoque examina cómo las normas sociales, los roles de género y las construcciones culturales del contexto colombiano perpetúan ciertas desigualdades.

Si bien ambas posturas sugieren mayor flexibilidad según el contexto, el feminismo de la igualdad pone el foco en la justicia y la equidad en la aplicación de las políticas de género en críticas periodísticas y académicas. Por su parte, el feminismo de género se centra en

cuestionar y desmantelar las estructuras socioculturales que perpetúan la desigualdad.

En este contexto, surge la inquietud por cuestionar algunas tendencias de la crítica cinematográfica con enfoque de género, los cuales constituyen formas de consenso discursivo en la recepción. Esto se evidencia, por ejemplo, al no abordar de manera diferenciada, minimizar e incluso negar las problemáticas vinculadas a los hombres, así como al no reconocer la experiencia de las mujeres como un fenómeno complejo y multifacético y reducir los personajes en ocasiones al sexo biológico o a la "expresión de género".

Teniendo en cuenta lo anterior, el principal desafío consiste en distinguir entre diferencias sexuales y desigualdades de género. Las narrativas de género más comunes tienden a abordar casi cualquier diferencia entre lo "femenino" y lo "masculino" como un aspecto negativo que requiere reeducación para combatir el sexismo. Esta perspectiva dificulta la búsqueda de soluciones prácticas a las desigualdades, al considerar algunas inocuas diferencias como problemas estructurales que solo pueden resolverse o eliminarse mediante una "educación anti-patriarcal".

En su libro El patriarcado no existe más (2020), Roxana Kreimer presenta una valiosa distinción entre la igualdad identitaria y la igualdad de derechos. La autora refuta la idea de que la inferioridad de las mujeres se basa en las diferencias de preferencias entre hombres y mujeres, argumentando que no es necesario que ambos sexos sean idénticos en sus características para acceder a derechos humanos y civiles básicos. En este contexto, Kreimer cita a Daphna Joel, quien cuestiona por qué resulta inapropiado comparar a negros y blancos en términos de igualdad, mientras que hacerlo entre hombres y mujeres sigue generando controversia. Joel sostiene que la igualdad de derechos no debe depender de la identidad en las preferencias o características individuales, sino de la dignidad inherente y el acceso a derechos fundamentales para todos, sin importar las diferencias personales.

Al unir ambas ideas, por un lado, la distinción entre diferencias sexuales y desigualdades basadas en el sexo y, por otro lado, la distinción entre igualdad identitaria e igualdad de derechos, se establece una discusión sobre las desigualdades sociales mediante la continua promoción de debates sobre la igualdad de derechos, deberes y oportunidades entre las personas sin importar su sexo o expresión de género.

En este contexto, se resalta la propuesta del crítico de cine Pedro Zuluaga (2011) de reconsiderar las obras del cine colombiano desde una perspectiva de "extrañeza" en vez de

exotismo. Lo que implica una revisión crítica de elementos "extraños", desafiando las comodidades epistemológicas y esencialismos presentes en nuestra aproximación actual (p. 95). Este enfoque invita a cuestionar las representaciones preestablecidas y a explorar nuevas formas de interpretación que enriquezcan nuestra comprensión de la producción cinematográfica colombiana.

Se resalta la amplia influencia de las teorías feministas en los estudios de género, pero, además, se considera que la vinculación de enfoques diferenciales que incluyan las particulares problemáticas de las subjetividades masculinas constituye un espacio para la reflexión sobre las representaciones y, principalmente, sobre las discusiones sobre el género que se desprenden desde la crítica cinematográfica.

La aplicación de teorías de género en la crítica de dos películas colombianas y en el análisis de los personajes seleccionados no solo abre nuevas perspectivas de recepción, sino que también subraya la importancia constante de reflexionar y reevaluar nuestra subjetividad de género. Esta reflexión se vuelve aún más relevante al tener en cuenta la conexión intrínseca entre el público y la crítica, que no solo contribuye en la formación de audiencias, sino también en la promoción de debates culturales significativos.

1.2. Preguntas problema

En las tres secciones del documento, se busca abordar distintas interrogantes. En un primer momento, se indaga sobre algunas tendencias reconocibles en la aplicación de enfoques de género en la crítica periodística o académica de las películas seleccionadas.

En la segunda parte, tras describir los rasgos más destacados de cada personaje se cuestiona si el sexo o la expresión de género del personaje cinematográfico configura, de algún modo, su construcción y funcionamiento en cada trama.

Finalmente, se discute sobre el debate que proponen las tendencias percibidas al aplicar enfoques de género en la crítica de la cinematografía colombiana.

Estas secciones nos llevan a plantear las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son las tendencias que se observan en las subjetividades de género expresadas en la recepción crítica de las películas *La mujer del animal* y *Matar a Jesús*?

- ¿De qué modo las diversas narrativas de género configuran la interpretación de cada película, en especial, la recepción crítica de los personajes Amparo y Libardo en *La mujer del animal* y Paula y Jesús en *Matar a Jesús*?

1.3. Justificación

El enfoque de género ha demostrado ser una herramienta poderosa y versátil en diversos ámbitos, como la educación, el trabajo y el ámbito jurídico, este último actuando como un espacio en el que las transformaciones sociales en los otros ámbitos se consolidan y materializan a través de leyes y regulaciones. Su aplicación no solo responde a una necesidad de equidad, sino que también promueve una comprensión más profunda y crítica de las estructuras sociales subyacentes. Este trabajo se propone investigar no solo la aplicación del enfoque de género en la recepción crítica, sino también su importancia y relevancia en el contexto colombiano. En particular, se subraya el rol fundamental del comunicador como crítico, mediador y facilitador de diálogos que desafían las narrativas establecidas, promoviendo una comprensión más inclusiva y equitativa de las realidades sociales representadas en el cine.

Lejos de pretender establecer una guía rígida para el análisis o la creación de personajes en el cine de ficción, esta investigación tiene como objetivo destacar la necesidad de cuestionar las narrativas de género presentes en algunas críticas de dos películas del cine colombiano. Dichas críticas con enfoque de género, en mi criterio, constituyen formas de consenso en la recepción cinematográfica.

El análisis cinematográfico contemporáneo con enfoque de género se ha enriquecido con las aportaciones de disciplinas como la antropología, la filosofía y la teoría literaria. Sin embargo, se plantea una inquietud: la falta de una "teoría fílmica masculinista" comparable a la teoría fílmica feminista, o una teoría de género más inclusiva en el cine.

Los medios de comunicación reflejan los "mundos de vida", según Martín-Barbero (1987). Estos se manifiestan en el cine a través de sus personajes y narrativas, pero también en la recepción de las películas. La crítica cinematográfica desempeña un papel crucial en moldear esta recepción, configurando la experiencia del espectador mediante opiniones previas, reseñas académicas y comentarios de pasillo. Esta interacción entre las narrativas

cinematográficas y la crítica subraya la necesidad de desarrollar teorías de género más amplias y diversas en el ámbito cinematográfico, para poder comprender y representar mejor la complejidad de las identidades y experiencias humanas en la pantalla.

En este orden de ideas, esta monografía aborda problemas sociales contemporáneos al señalar que la subjetividad de género expresada en la crítica periodística y académica de las dos películas presenta sesgos que limitan la comprensión del debate cultural y político sobre la igualdad de género. La labor de la comunicación no se limita a la producción audiovisual o a la crítica, sino que abarca las mediaciones entre cine y cultura. De este modo, actúa como un puente que facilita la reflexión entre diversos horizontes de expectativas y subraya la importancia de un enfoque de género más amplio y autorreflexivo en la comprensión y análisis del cine colombiano.

1.4. Objetivos

El objetivo general de la investigación es explorar la subjetividad de género expresada y configurada en la crítica cinematográfica de dos películas colombianas: *La mujer del animal* (2016) de Víctor Gaviria y *Matar a Jesús* (2017) de Laura Mora.

1.4.1. Objetivos específicos:

- Identificar las tendencias de las subjetividades expresadas en la recepción crítica, tanto periodística como académica, de las películas *La mujer del animal* y *Matar a Jesús*.
- Analizar y describir la construcción y el funcionamiento de la caracterización de los personajes Amparo y Libardo de *La mujer del animal* y Paula y Jesús de *Matar a Jesús*.
- Examinar los aportes de la recepción crítica analizada al debate cultural sobre la igualdad de género en Colombia.

2. Antecedentes

2.1. Cine y feminismo

Para entender la aplicación de enfoques de género en el cine nos remitimos a las

primeras pesquisas estadounidenses y británicas sobre los roles de género en el cine en los años 70. En el artículo *Cine y estudios de género: imagen, representación e ideología*, Paula Laguarda (2006) realiza un estado de la cuestión de algunas teorías que han abordado la relación entre cine-feminismo-género. Desde la pionera en la teoría fílmica feminista que vio en el cine la posibilidad de indagar acerca del carácter ideológico de las representaciones dominantes de las mujeres, hasta llegar a estudios que apuntan a considerar al cine como una *tecnología de género* (p.3).

Laguarda (2006) inicia mencionando el ensayo *Placer visual y cine narrativo*, de la psicoanalista Laura Mulvey (1975), como pionero en la teoría fílmica feminista. En este ensayo, se describen dos conceptos para analizar un texto fílmico. En primer lugar, Mulvey menciona el *voyerismo masculino*, para plantear que el cine le permite al espectador "la ilusión de estar mirando un mundo privado" (1975). La autora argumentaba que el cine clásico narrativo, en relación con la tradición estadounidense de Hollywood, fue mayormente creado por hombres. Esto resultó en la perpetuación de un sujeto "masculino" dominante sobre el objeto de deseo "femenino" en la pantalla. Esta mirada masculina, como le dice la autora, afectaba cómo se veía a las mujeres, ya que, por lo general, eran sexualizadas o su aparición era pasiva y su desarrollo era invisible o innecesario para las tramas.

Por otro lado, Mulvey menciona la noción de *identificación* para referirse a lo que sienten los espectadores cuando se "enganchan" con la trama y experimentan el deseo de los protagonistas. No obstante, la autora argumentaba que, dado el predominio de personajes masculinos en el cine, los hombres experimentaban una mayor identificación con las narrativas y representaciones en comparación con las mujeres. Según su perspectiva, esta identificación se da a partir del "reconocimiento [fisiológico], que experimentan los espectadores ante sus semejantes" (Mulvey, 1975) y no por otros aspectos, como la personalidad, las preferencias, los hábitos, la moralidad o las creencias. Estos conceptos impulsaron estudios de género que asociaban -otros- aspectos identitarios a la subjetividades masculinas y femeninas (Laguarda, 2006).

Cabe destacar que esta teoría fue objeto de críticas debido a su visión reduccionista, pues su aplicación analítica tenía sus limitaciones al relacionar de manera simplista: masculino/sujeto/activo y femenino/objeto/pasivo. La limitación de esta visión no podía cubrir espectadores de ambos sexos o a todas las formas fílmicas. De todos modos, las

representaciones de los roles de género más tradicionales empezaron a ser cuestionadas por grupos feministas, que rechazaban de forma tajante que las mujeres fueran consideradas, de algún modo, como un grupo homogéneo. La propuesta de Mulvey, en ese entonces, apostaba a desafiar estas estructuras "androcentristas" por medio de una contra-mirada crítica y consciente: *la mirada femenina* (Mulvey, 1975).

En 1985, posterior al ensayo de Mulvey, en un comic llamado *La regla*, la historietista Alison Bechdel ilustró una conversación donde una mujer le comparte a su amiga los criterios que debía tener una película para gustarle: uno, la película debía contar con dos o más mujeres en ella; dos, las mujeres debían hablar entre sí; y tres, su conversación no debería ser sobre un hombre. En años posteriores, dichos criterios se automatizaron en trabajos académicos creando así el Test de Bechdel, con el fin de estudiar la representación de las mujeres en el cine. Estos análisis se destacaron por resaltar la falta de participación y de diálogo de las mujeres en algunas películas estadounidenses del siglo XX, pero estos no proporcionaban una evaluación completa, de la calidad o la profundidad, de los personajes femeninos en una obra cinematográfica.

Bell Hooks (1992), en su libro *Black Looks: Race and Representation,* introduce una perspectiva crítica adicional al explorar cómo la cultura dominante comercializa y fetichiza la "otredad". Hooks argumenta que la apropiación cultural y el exotismo de las culturas negras y otras culturas de color se utilizan para satisfacer las fantasías y deseos de la cultura blanca dominante, perpetuando la opresión racial. Su concepto de "la mirada opositora" describe cómo las mujeres afroamericanas pueden resistir y desafiar las representaciones dominantes en los medios que intentan objetivarlas y silenciarlas (p. 115). En su análisis, Hooks no prioriza la raza sobre el género, sino que subraya la importancia de considerar ambas categorías a la vez para entender la complejidad de las experiencias de las mujeres negras. Para ella, las mujeres negras experimentan una forma única de opresión que no puede ser entendida completamente sin considerar tanto las estructuras sociales racistas como las sexistas.

Durante estos años, paralelo a esto, se iba globalizando la participación de las mujeres en la esfera pública, donde antes, por lo general, figuras masculinas como padres, hermanos, esposos e incluso hijos debían actuar *in loco parentis*. Hoy, como dice la autora Camille Paglia (2018), podemos afirmar que, con el tiempo, se han ampliado y diversificado los roles de las mujeres en la esfera pública en general.

2.2. Cine y género

Existe otra distinción que Laguarda (2006) retoma de Anette Kuhn (1991), cuando esta última define un texto femenino y un texto feminista. En resumen, mientras que el cine femenino se centra en las películas realizadas por mujeres y explora las subjetividades femeninas, el cine feminista se enfoca en cuestionar las estructuras de poder presentes en las películas y, así mismo, promover la igualdad de género. Ambos enfoques son importantes para ampliar la diversidad y la representación de las subjetividades de género en el cine, pero sus estrategias son diferentes.

En el texto de Kuhn (1991), la autora primero menciona a Luce Irigaray quien dice que "el lenguaje femenino, o la relación femenina con el lenguaje […] desafiaría y subvertiría esta forma de discurso al ofrecer pluralidad sobre unidad, multitudes de significados contra significados aislados y fijados, vaguedad contra instrumentalidad" (Irigaray, 1977 como se citó en Kuhn, 1991: p. 25). Es decir, lo femenino considerado por su influencia subjetiva, polisémica, plural y vaga en el lenguaje y no como algo, estrictamente, relacionado con fundamentalismos o verdades objetivas. Estas últimas dos interpretaciones llevaron a explorar la subjetividad con un enfoque interseccional, teniendo en cuenta otros factores como la clase, la raza o etnia, la orientación sexual, la religión, etc.

Kuhn (1991) se centra en la idea de que antes que el lenguaje feminista estaba el femenino, asimismo resultaba que la *escritura femenina* (Kristeva, 1976, como se citó en Kuhn 1991) ya es en sí un acto feminista al enfatizar en la enunciación como un discurso que busca interpelar o situar al espectador. Por lo tanto, según la autora, para comprender un texto fílmico es fundamental considerar los códigos cinematográficos, a través de la segmentación de la trama y la estructura narrativa, lo que incluye el desarrollo de personajes y sus funciones. Estos procedimientos han permitido identificar funciones e interacciones recurrentes en los textos fílmicos, así como promover el papel de las mujeres como un elemento central en las tramas (Kuhn, 1991, como se citó en Laguarda, 2006).

El último concepto que aborda Laguarda es *tecnologías del género* (De Lauretis, 1989, como se citó en Laguarda, 2006) para hablar de una representación que parte de una construcción social y se nutre de discursos presentes en los medios, la familia y la academia hasta llegar a las interacciones sociales. La autora expone que, así como el cine, la teoría feminista y los estudios de género, también modifican la percepción que se tiene sobre la

identidad de los hombres y las mujeres. Esta perspectiva, en la cual se ahondará un poco más adelante, fue pionera en la aplicación del concepto género en el análisis cinematográfico en el cual, desde un inicio, hubo una fuerte influencia de los movimientos feministas en sus bases teóricas.

Dichos estudios fueron promovidos principalmente por mujeres, que cuestionaban las representaciones femeninas en las películas, muy similares a los roles de género de la época, limitados a la esfera privada. Así pues, el concepto de género se convirtió en una categoría de análisis para estudiar los diferentes roles sociales que se le atribuían a cada persona según su sexo dentro de determinada cultura.

3. Estado de arte

Mientras se profundizaba en la selección de las producciones audiovisuales de Colombia que se analizarían en este trabajo, la investigación se encaminó a cuestionar el uso de los aportes de los estudios feministas y de género en la crítica de los filmes. Los estudios de género, como se mencionó con anterioridad, han abordado tanto la participación como la representación femenina en la industria audiovisual. Antes de desplegar las pesquisas, es importante que la mayoría de los trabajos descritos a continuación son investigaciones nacionales, pues existe un interés por saber cuál es el debate crítico alrededor de estos temas en el país. Primero se compartirán las siguientes revisiones que corresponden en su mayoría a artículos y libros que han explorado la participación de las mujeres como creadoras.

De los trabajos pioneros interesados en estudiar la participación de las mujeres se resalta *La presencia de la mujer en el cine colombiano* de Diana Osorio y Paola Arboleda (2003). En ese estudio, las autoras examinan el desarrollo del cine colombiano desde 1897 hasta el 2000, relatan el proceso de incorporación de la mujer en la vida laboral, cultural y política del país, y exponen las características de las producciones cinematográficas realizadas por las mujeres.

Por otro lado, el trabajo que realiza Juana Suárez (2009) en *Cinembargocolombia* aborda parte de la historia de las mujeres en el cine nacional. En este texto se reconoce el trabajo de Gabriela Samper, Marta Rodríguez y Camila Loboguerrero. También se destaca la creación y proyectos del colectivo Cine-Mujer de los 80, que produjo obras, especialmente

cortometrajes, con directoras como Eulalia Riascos, Sara Bright, Patricia Restrepo, Luz Fanny Tobón, Clara Riascos y Dora Cecilia Ramírez.

Suárez menciona, en su texto, que este ha sido el único colectivo colombiano autoproclamado *cine de mujeres* y que, además, abordaba temas de mayor interés femenino. Sus producciones exploraron temas como la división sexual del trabajo, la redistribución de las tareas domésticas, la brecha salarial, los métodos anticonceptivos, el aborto y otros asuntos de interés para la agenda feminista de la época. Las obras expuestas por Cine- Mujer fueron relevantes no solo por contar con una amplia participación de mujeres biológicas como creadoras -aunque no rechazaban la participación de hombres-, sino por ser de las primeras en examinar desde el cine la posición de la mujer en la sociedad colombiana. Además, algunos de sus proyectos se incorporaron en un movimiento más amplio que estaba dando forma a un nuevo enfoque en la cinematografía del país, aportando su perspectiva arraigada en las subjetividades femeninas.

Otro libro que sigue esta línea de análisis es *Directoras de cine colombiano: cinco miradas sobre migración y desplazamiento* de Natalia Campo (2021), en el cual la autora estudia la participación de las mujeres en el cine del país y percibe una correspondencia con las nuevas formas vanguardistas de narrar en el cine. Campo se centra en estudiar el concepto mirada femenina y los impactos o correspondencias de esta en las nuevas formas fílmicas.

A partir de una sección de la metodología del trabajo de Campo (2021), se elaboró el trabajo de grado *Análisis de la representación de personajes femeninos en dos películas de directoras caleñas: Flores y Dopamina* de Mariana Torres Cobo (2022). En él, la autora propone tres categorías de análisis para examinar la representación de dos personajes femeninos de la cinematografía caleña: narración, personajes y lenguaje cinematográfico. La autora defiende el concepto de *mirada femenina,* partiendo del trabajo de Natalia Campo, como aquel espacio donde las mujeres hablan de sus experiencias sin la necesidad de la mirada masculina. Estas categorías le permitieron a Torres no solo examinar la representación de mujeres en roles protagónicos, desde las tres categorias de análisis, sino también analizar el contexto y el tratamiento de las experiencias representadas en los textos fílmicos ya que las directoras eran mujeres.

Es importante señalar que existen otros trabajos, como el informe de investigación realizado por Killary CineLab en 2021, que llevó a cabo un estudio cuantitativo sobre la

participación por sexo en el proceso de producción de 500 películas colombianas desde 1960 hasta 2018. En dicho documento, las autoras identificaron una mayor presencia de mujeres en roles como dirección de arte (39%), producción (28%) y montaje (23%). A pesar de ello, persiste una notable brecha de género. Este informe aborda la participación de las mujeres como creadoras en un sentido más amplio, sin centrarse en el contenido que generan.

En el contexto de estos trabajos, se evidencia una necesidad no solo de abordar la participación de las mujeres como creadoras, sino su autorrepresentación, al ser algunos de estos textos fílmicos autorreferenciales. Se evidencian, además, dos tipos de estudios sobre la participación de las mujeres en el cine. Por un lado, existe un grupo de trabajos que se centran en buscar la correspondencia discursiva que conlleva la participación de las mujeres al poder narrarse a sí mismas: la mirada femenina, el cine de mujeres o femenino; y, por otro lado, existe otro grupo de investigaciones que buscan dar visibilidad de las brechas de género presentes en las producciones cinematográficas del país.

Asimismo, se categorizaron otros análisis con enfoque de género que buscaron reflexionar sobre las representaciones cinematográficas femeninas y masculinas. De este tipo, el primer trabajo revisado es *La mujer en la guerra: Roles y discursos en el cine colombiano* de Ramírez, Quintero, Niño y Pardo (2018). El estudio abarca un recorrido histórico de la representación de las mujeres en películas relacionadas con el conflicto armado colombiano. Por otro lado, desde una perspectiva psicológica, se plantea un análisis sobre los conceptos "discurso hegemónico" y "construcción social". En este documento, las autoras argumentan que el cine actual tiende a proponer visiones repetitivas y limitadas de lo que significa ser mujer.

Por otro lado, en *La representación de la mujer en la cinematografía colombiana de los años ochenta: Las transformaciones del discurso sobre la violencia*, Diana Ortiz (2019) analiza un conjunto de películas colombianas realizadas después de los años sesenta, abordando temas como la violencia bipartidista y el conflicto rural y urbano del país. En este análisis, se destacan las historias con personajes femeninos protagónicos y se examinan las nuevas estéticas referentes a la participación de las mujeres en la evolución del cine de la época, las cuales coinciden con las nuevas narrativas sobre la violencia. Según la autora, este fue un periodo de profundos cambios culturales que se pudieron plasmar en la cultura audiovisual gracias a la financiación otorgada por FOCINE a la industria cinematográfica.

En este trabajo, resulta relevante destacar que Ortiz categoriza a las mujeres en roles

tradicionales como "dominadas" por la "ideología patriarcal", y a aquellas que participaron en la guerra como "heroínas", lo que podría dar lugar a la creación de nuevos estereotipos de género en lugar de desafiarlos. Sin embargo, se entiende la intención de la autora de hablar de la guerra como un espacio "masculinizado", entendiendo esa palabra como la escaza participación de mujeres en determinada esfera.

Otra investigación titulada *Análisis cinematográfico de personajes femeninos y masculinos del cine de drama colombiano y mexicano* de Sara Ramírez (2019), lleva a cabo un estudio basado en un modelo semiótico y un método de observación. Su investigación abarca diversas producciones audiovisuales desde la década de los setenta hasta el 2019 y se centra en evidenciar la evolución de los roles de género según el contexto de enunciación de cada película analizada. Aunque el título sugiere un análisis de los personajes masculinos, estos solo se ven complementarios, de modo que los roles de género masculinos no se examinan en sus particularidades.

Aunque los estudios de hombres con este tipo de preocupaciones en el cine nacional son escasos, se destaca *Masculinidades, Conflicto armado y cine colombiano,* realizado por Ingrid Tatiana Abril Peña, (2021) que explora la configuración de las subjetividades masculinas desde los personajes de cuatro películas colombianas: *El río de las tumbas* (1964), *El día de las mercedes* (1985), *Golpe de Estadio* (1998) y *Monos* (2019). La autora aborda conceptos como la interseccionalidad, el colonialismo y la performatividad de género, para estudiar la construcción de los personajes masculinos del cine colombiano en relación con el conflicto armado.

Cabe resaltar que los conceptos mencionados con anterioridad se han utilizado en diversos estudios de género en el cine para analizar la representación, principalmente, de las mujeres como categoría fisiológica o de las disidencias sexuales o, mejor dicho, las orientaciones sexuales. Esta interpretación del enfoque se percibe como problemática debido a que refleja un sesgo en su aplicación al no concebir con la misma relevancia la discriminación o la violencia basada en el sexo o la expresión de género que viven de forma diferenciada los hombres y las mujeres. Un ejemplo de ello es la crítica de los roles tradicionales de género que suele estar más vinculada a cuestionar, emancipar y subvertir las subjetividades femeninas. En consecuencia, algunos textos que buscan aplicar la perspectiva de género terminan por omitir las subjetividades masculinas y, por tal motivo, no logran criticar de forma simultánea la

reproducción de los roles de género tradicionales femeninos y masculinos.

Este conjunto de investigaciones constituye una aproximación a un panorama del pensamiento crítico nacional actual sobre conceptos como la representación, la participación, el patriarcado, los roles, la mirada femenina y la violencia de género. Sin embargo, en los cinco estudios encontrados predomina un enfoque que se centra en el feminismo de género, orientado a promover la mirada femenina en la creación y análisis de personajes. Este tipo de feminismo, que busca generar cambios en los roles dentro de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, se diferencia de aquellos que abordan la emancipación de las desigualdades culturales y políticas relacionadas con la condición sexual o las expresiones de género. Desde esta óptica, el feminismo se presenta como un espacio en el que su principal sujeto social son las mujeres, con el objetivo de liberarlas de su histórica opresión.

El concepto de mirada femenina, aunque en un principio contribuyó a impulsar un discurso de liberación para las mujeres, hoy en día se considera que puede generar nuevas formas de discriminación al sugerir que las mujeres tienen, por esencia, una manera "diferente" de percibir el mundo a los hombres. En este sentido, en *La pedagogía del oprimido*, Paulo Freire (1970) nos recuerda que cualquier movimiento que busque la liberación debe ser inclusivo y considerar la diversidad de experiencias y realidades que enfrentan las personas. En lugar de intentar cambiar el statu quo en las relaciones de poder, la verdadera emancipación debe abordar tanto las desigualdades culturales y políticas arraigadas, como las formas tradicionales y no tradicionales de expresión de género. La lucha por la igualdad de género debe ser un esfuerzo colectivo amplio que tenga en cuenta la interseccionalidad de los individuos y busque la libertad, igualdad y justicia para todas las personas, sin importar su sexo.

Los trabajos anteriores sirven como base teórica para este análisis. Se destacan dos conceptos: patriarcado y violencia de género, los cuales se abordarán más adelante. Para la metodología, se resalta el libro *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*, en el que Pedro Zuluaga (2011) escribió sobre la construcción de reflexiones sistemáticas sobre la cinematografía del país. El autor destaca la importancia de un ejercicio constante de autocrítica en la crítica cinematográfica y la investigación académica rigurosa que contemple la historiografía. Su interés era comprender los matices sociales que han configurado diversos cánones discusivos sobre el cine colombiano. Desde esta perspectiva, surge un interés en

investigar la recepción cinematográfica a través del prisma de los estudios de género, y esta sección marca el inicio a dicho acercamiento.

Aun cuando se hace referencia al texto de Pedro Zuluaga, es crucial destacar que el estado del arte se ha concentrado en un solo vector conceptual de la investigación: la relación entre género y cine colombiano. Sin embargo, ha pasado por alto el espacio de la crítica cinematográfica, que será el medio fundamental para acceder a las subjetividades de género que competen a este estudio. Sería enriquecedor explorar el estado actual de la crítica cinematográfica en Colombia, así como identificar a los analistas que han abordado este tema y las perspectivas de género desde las cuales lo han analizado. Esto no solo complementaría la base teórica, sino que también ofrecería un panorama más completo de cómo la crítica ha influido en la caracterización de personajes en el cine colombiano.

4. **Marco conceptual y teórico**

Lo dicho antes proporciona una vista panorámica de los elementos teóricos y conceptuales que guiarán, desde la idea de que el cine construye discursos, una exploración de la crítica con enfoque de género del cine colombiano y, posterior a ello, de la caracterización de los personajes cinematográficos. A continuación, se ahondará en los conceptos principales que forman esta investigación: cine colombiano, recepción cinematográfica, personaje cinematográfico y subjetividad de género. Este enfoque interdisciplinario constituye una comprensión del cine y su crítica, que recoge estudios cinematográficos y estudios culturales.

4.1. Cine colombiano

En el artículo *La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios c*inematográficos y los estudios culturales (2009), Jaime Correa comienza afirmando que "el cine colombiano es un objeto de estudio elusivo" (p. 12). En dicho texto, el autor explora cómo el cine colombiano presenta desafíos para ser comprendido y estudiado.

Citando a David Bordwell, Correa argumenta que la existencia de un texto fílmico aislado o único resulta imposible pues cada película se sitúa dentro de una categoría más amplia que ella misma para ser comprensible. En este sentido, Correa destaca la capacidad del espectador para reconocer esquemas o modelos preexistente en todo proceso de interpretación.

Según el autor, aunque el género cinematográfico es una categorización que marca la configuración del horizonte de expectativas del público, al abordar el cine nacional la categoría cine colombiano suele sobresalir incluso más que el género cinematográfico. Dicha categoría desempeña un papel crucial en los procesos de "encuadre" necesarios para interpretar las películas producidas en Colombia, pero, según el autor, su uso presenta una serie de obstáculos al ser abordadas solo desde las categorías provenientes de estudios cinematográficos.

Para Correa (2009), el uso de la etiqueta "cine colombiano" requiere considerar el contexto histórico y sociocultural que ha dado forma al desarrollo del cine nacional. Por esta razón, el autor sugiere que vincular categorías de análisis provenientes de estudios culturales resulta ser una perspectiva viable al momento de analizar las producciones nacionales.

Con base en lo anterior, Correa menciona que la alianza entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales genera desconfianza entre algunos académicos. Para algunos, el enfoque "culturalista" puede amenazar la estética cinematográfica, mientras que, para otros, el enfoque "estético" sugiere una visión aislada del cine que dificulta su comprensión social. Aunque ambas posturas tienen mérito, su principal problema es la desconfianza excesiva en la otra disciplina (2009, p. 14).

A pesar de los desencuentros en la intersección de los estudios cinematográficos con los estudios culturales, Correa comparte algunas soluciones que permiten fortalecer el diálogo crítico entre ambas disciplinas. Para ello, citando a Francesco Casetti, el autor expone tres paradigmas de análisis: la teoría ontológica, la teoría metodológica y la teoría especializada.

En el primer paradigma, las teorías ontológicas buscan encontrar una verdad por medio de una definición categórica. Correa resalta el interés de este acercamiento por responder a la pregunta "¿Qué es el cine colombiano? " (2009: p.14). El problema de este enfoque es que tiene una tendencia fundamentalista al intentar enmarcar un fenómeno como el cine colombiano en una definición simplista e incluso excluyente. Por ejemplo, al cuestionar si el cine colombiano es sexista, se plantea una pregunta más compleja de responder. En el segundo paradigma, las teorías metodológicas se centran en la pregunta "¿desde qué punto de vista se debe observar el cine y cómo aparece visto desde ese ángulo?" (2009: p.16). Desde este enfoque se valora más el proceso analítico que las definiciones, así que hay un mayor interés por la recolección de datos y la formulación de preguntas prospectivas que puedan contribuir a la elaboración de modelos de análisis coherentes. Además, el autor resalta que los criterios de referencia de la teoría

metodológica es la verificación, la posibilidad de probar y la precisión. Sin embargo, al igual que el primero, su aplicación también presenta ciertos obstáculos. Según Correa, este enfoque corre el riesgo de simplificar u omitir el cine al centrarse demasiado en las categorías de los estudios culturales, descuidando las particularidades del medio cinematográfico. En este sentido, siguiendo con el ejemplo, si fuese para este trabajo se podría estudiar si los personajes analizados sufren violencia de género. Para ello, se aplicarían unas categorías provenientes de teorías de género y se respondería la hipótesis a partir de los resultados.

Algunos enfoques de género en la recepción crítica del cine, a menudo, se centran demasiado en el sexo o expresión de género de los personajes y descuidan aspectos como la trama y el desarrollo narrativo de la película o de los personajes. Esta focalización limitada puede reducir la comprensión de la obra como una expresión artística completa. O como dice Correa, es una investigación que corre el riesgo de "servirse del cine sin prestarle ningún servicio" (p.17).

Finalmente, el tercer paradigma busca responder las siguientes preguntas: "¿Cuáles son los problemas que el cine pone de manifiesto? ¿Qué indicios particulares aporta [el cine] para la consideración de dichos problemas? ¿Qué beneficios saca [el cine] de todo este proceso?" (2009: p. 18). Las teorías especializadas enfatizan en el dialogo no solo entre el intérprete (el observador) y el objeto de estudio (objeto observado) sino, además, entre la teoría y el cine. Por consiguiente, en las teorías especializadas, el método inductivo es la herramienta con la que el analista aborda ciertas cuestiones desde lo particular a lo general. Desde este paradigma "se reconoce que el cine es portador de un saber que excede los límites de lo cinematográfico" (Correa, 2009). Aunque esto no implique omitir el análisis textual. En este paradigma, contrario a los dos anteriores, se trata de conocimientos especializados, de saberes localizados, que se comparten, por lo general, entre investigadores con intereses afines (2009, p.19).

En este último paradigma se enmarca esta investigación. No existe un interés por encontrar una verdad que permita definir cómo es el cine colombiano, tampoco se pretende, únicamente, revisar metodologías propuestas en otros campos de estudio para analizar los textos fílmicos desde un enfoque específico. Se busca explorar la crítica del cine colombiano que utiliza ideas o conceptos provenientes de teorías de género para señalar algunas tendencias presentes en este proceso interpretativo. Esto implica un enfoque reflexivo y crítico, que se centre en comprender la relación entre el texto fílmico y su crítica, considerando el contexto histórico,

cultural y político de ambos.

4.2. Personaje cinematográfico

En este estudio, los personajes cinematográficos resultan ser un elemento relevante para abordar la crítica con enfoque de género. Según Casetti y di Chio (1991), la narración es "una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes en ambientes específicos" (p. 172). La narración cinematográfica está compuesta por tres elementos: los *existentes*, quienes a su vez se dividen en personajes y ambientes; los *acontecimientos*, las situaciones que se representan en la puesta en escena; y las *transformaciones* o arcos narrativos.

Tradicionalmente, en los estudios narrativos, la definición del personaje ha sido concebida en relación dialéctica con la acción (Pavis, 1983, como se citó en Rufí, 2016). Rufí (2016) menciona tres modalidades de intercambio entre acción y personaje: 1) la acción como elemento principal, 2) la acción como consecuencia necesaria del análisis del carácter, y 3) la acción y el personaje se complementan (p. 537). Esta última aplicación es considerada más útil, ya que ve al personaje como una unidad psicológica y de acción, lo que permite una comprensión más integral de la complejidad de los personajes cinematográficos. Rufí sostiene: "Entendemos el personaje como un elemento de la acción que se construye como si se tratara de una entidad con psicología propia" (p. 538).

Esta definición integral sugiere que los personajes son categorías narrativas donde se combinan diversos aspectos en su construcción y recepción, lo que contrarresta la percepción de que las categorías son meras etiquetas. Así, se propone categorizar a los personajes desde tres enfoques de estudio:

- Enfoque Fenomenológico: Este enfoque permite explorar las dimensiones de los personajes, clasificándolos como plano o redondo, lineal o contrastado, y estático o dinámico (Casetti & Di Chio, 1991: p. 177-178; Pérez Rufí, 2016: p. 540-542). Este enfoque se centra en el desarrollo de los personajes a lo largo de la narrativa y su interacción con el entorno, proporcionando un marco para evaluar sus motivaciones, contradicciones y conflictos.

- Enfoque Formal: A través de este enfoque, se dividen los personajes en protagonista o antagonista; activo o pasivo; influenciador o autónomo. Asimismo, pueden ser clasificados como modificador (mejorador o degradador) o conservador (protector u obstaculizador) (Casetti & Di Chio, 1991: p. 178-183). Este enfoque proporciona una estructura clara para entender las relaciones y dinámicas dentro de la trama.

- Enfoque Abstracto: Este enfoque permite categorizar a los personajes como sujeto u objeto, destinador o destinatario, oponente o adyuvante (Casetti & Di Chio, 1991: p. 183-188). Al considerar aspectos más conceptuales, este enfoque amplía la perspectiva sobre la posición del personaje en la trama y su papel en la historia.

Al combinar estos enfoques, se espera obtener una visión integral de cada personaje que permita comprender su construcción y funcionamiento en cada trama, superando la percepción de que las categorías son meras clasificaciones y conduciendo a una evaluación más profunda de sus motivaciones, carencias y conflictos.

4.3. Subjetividad de género

> "Si la acción como comienzo corresponde al hecho de nacer, […] entonces el discurso corresponde al hecho de la distinción y es la realización de la condición humana de la pluralidad, es decir, de vivir como ser distinto y único entre iguales".
> (Arendt, 1958).

Las teorías de género, comúnmente, han abordado dos grandes conceptos: el patriarcado y el género. Para la autora Alicia Melchor Herrera (2022) estos conceptos son mitos fundacionales del activismo feminista contemporáneo y son usados con fines políticos y mediáticos. Para la autora, el patriarcado se suele usar para definir el sistema cultural, político y económico donde los hombres oprimen deliberadamente a las mujeres, mientras que el género se entiende como una construcción social impuesta por dicho patriarcado, con el fin de

determinar roles sociales basados en el sexo y, así, perpetrar el poder y control de la sexualidad femenina.

La idea de que el patriarcado es un sistema cultural y político en el cual los hombres tienen más poder que las mujeres, simplemente por ser hombres, resulta controversial.

Aunque es cierto que, por ejemplo, las diez personas más ricas del mundo son hombres, según la revista Forbes España en 2024, y en Colombia cinco de las seis personas más ricas son hombres, según Forbes Colombia en 2024, es importante considerar otros factores.

La mayoría de los hombres también constituyen la mayor proporción de habitantes en situación de calle, representando el 87.6% de una muestra de 6,248 entrevistados, según datos del DANE en 2021. Además, enfrentan mayores tasas de muertes por consumo de drogas, con un 89.66% entre enero y marzo del 2024, según Medicina Legal. También experimentan una mayor incidencia de suicidios, con un 78.93% en el mismo período, y tienen un índice de homicidios significativamente más alto, alcanzando el 93.10%.

En dicho sistema patriarcal, los hombres son considerados como capital humano de producción, ya que participan de forma activa en la esfera pública y económica. Por otro lado, las mujeres son vistas como capital humano de reproducción, asignándoles tareas de cuidado y crianza en la esfera privada, lo que lleva a muchas a depender económicamente de los hombres. Lo que implica roles sociales distintos. Claudia Goldin en su libro *Understanding the gender gap: An economic history of American Women* sostiene que la segregación ocupacional por sexo, aunque para cuando se realizó el estudio había disminuido (y lo sigue haciendo), aun perpetúa las mayores desigualdades económicas entre hombres y mujeres (1990: p. 71-73).

De hecho, en el mismo libro, Goldin (1990) argumenta que las fuerzas del desarrollo económico juegan un papel importante para alcanzar la igualdad real entre hombres y mujeres, ya que estos factores permiten comprender la participación laboral, los ingresos y las ocupaciones. Además, reconoce que "las mujeres podrán alcanzar la igualdad real solo cuando sean juzgadas como individuos" (p. 217).

Resulta importante destacar que muchas dinámicas sociales tienden a variar según el contexto histórico, cultural y político. Por eso, la idea de que los roles de género, o específicamente los roles tradicionales basados en el sexo, fueron creados para controlar la sexualidad femenina es una mirada miope sobre el sexismo y las desigualdades de género.

Considerando lo anterior, el concepto de género se encuentra en el centro de un extenso

debate dentro de los estudios de mujeres y hombres en su lucha por la igualdad de derechos. Estos enfoques han cuestionado los fundamentalismos identitarios determinados por la sexualidad y argumentan que las identidades definidas exclusivamente desde ahí limitan la libertad individual. Sin embargo, en el *Feminismo pasado y presente,* Camille Paglia (2018) menciona que el posestructuralismo contemporáneo, como corriente filosófica, niega cualquier base biológica para el género y atribuye todas las diferencias sexuales al lenguaje (p.85).

Esto se puede evidenciar con los aportes teóricos que realizó Butler en *El género en disputa* (1999)*,* donde sugiere que el sexo es una construcción normativa y culpa a la concepción fisiológica de las "mujeres" de negar las intersecciones culturales y políticas (p.67). Para referirse a esto, la filósofa Judith Butler destinó el concepto performatividad de género y consolidó la teoría *queer*, pero también han existido otros trabajos que se refieren a esa idea como "identidades de género líquidas" (2018), fluidas o no binarias – como también se le dice a esta teoría. A partir de los 90, la teoría de Judith Butler se popularizó y ahora es la definición más utilizada que se tiene del género: que es fluido y, en esencia, una construcción social.

Ante este panorama, la autora Camille Paglia en otro de sus libros llamado *Persona Sexual* (1990) profundiza en la relación de los seres humanos con su naturaleza sexuada.

Según la autora, nuestra sociedad se basa en estructuras heredadas que nos protegen de nuestra vulnerabilidad ante la naturaleza, y aunque estas estructuras pueden modificarse, la naturaleza en sí misma permanece inmutable. Paglia nos recuerda que los seres humanos no ocupamos un lugar especial en la jerarquía de la naturaleza, y expresa que somos simplemente una de las muchas especies sometidas a sus fuerzas implacables (p.16).

En este contexto, es fundamental reconocer que tanto los personajes femeninos y masculinos que representarían mujeres y hombres, como grupos sociales, no son homogéneos. Sin embargo, esto no implica que en cada grupo carezcan de características comunes.

A partir de lo expuesto, se plantea emplear el término narrativas de género, extraído del libro escrito por Daniel Jiménez (2019), en lugar de "patriarcado", debido a su flexibilidad analítica, en el que el primero examina cómo se construyen y transmiten los roles y expectativas de género a través de distintos medios y prácticas culturales, mientras que, el segundo concepto es más rígido, pues su aplicación se centra en una estructura específica de poder y dominación, lo que puede no capturar todas las dimensiones de las experiencias de género.

Por otro lado, se considera que la aplicación actual del concepto de patriarcado tiende a infantilizar a las mujeres al perpetuar la interpretación de una sociedad patriarcal en la que las mujeres están inherentemente en desventaja frente a los hombres, ya que esta perspectiva impide abordar de manera crítica la construcción social de los roles de género en diversos contextos. En la actualidad, se comprende que existen diversas narrativas de género y se sostiene que es crucial ejercer una mayor responsabilidad al cuestionar las estructuras de género subyacentes que promueven desigualdades sociales y que se reflejan en la complejidad de la realidad.

Además, la aplicación del concepto patriarcado nos sumerge en una disputa metalingüística. Tal como menciona Yolanda Méndez (2022), en lugar de discutir sobre las desigualdades de género reales y las formas de abordarlas, las conversaciones pueden desviarse hacia debates sobre la definición exacta de patriarcado, su alcance y sus implicaciones. Esto entorpece los esfuerzos por abordar los problemas subyacentes de desigualdad basada en la diferencia sexual y limita la efectividad de las acciones que promueven la igualdad y justicia.

Por otro lado, las narrativas de género ofrecen un panorama para abordar críticamente cómo se construyen y se transmiten las nociones sobre el género en la sociedad colombiana. Estas narrativas reconocen la diversidad de experiencias y expresiones que existen relacionadas a la diferencia sexual.

De ese modo, se tiene en cuenta que conceptos como hombre o mujer, femenino o masculino, tienen dentro de los estudios culturales significados que trascienden los límites biológicos, pero al abordar, en este documento, la percepción de la diferencia sexual entre seres humanos, se hace referencia únicamente a la expresión y recepción que las personas tienen de los cuerpos naturalmente sexuados. Por esta razón, se podría decir que hay tantos géneros como personas, ya que cada cuerpo es una experiencia sexuada diferente.

Se estima que las personas intersexuales constituyen alrededor del 1,7% de la población mundial (Blackless et al., 2000). Aunque esta cifra es bastante discutida dentro de los estudios de género, es importante señalar que cualquier ser humano puede verse afectado por problemáticas relacionadas a su condición sexual. Por ejemplo, la capacidad de algunas personas intersexuales para reproducirse como uno o ambos sexos subraya la importancia de incluirlas en las discusiones sobre sexo y género, ya que, dentro de la diferencia sexual, la

reproducción humana configura la subjetividad de cada individuo; ser madre o padre biológico son experiencias fisiológicas, culturales, psicológicas y políticas completamente distintas.

En cuanto al avance de las mujeres en Colombia en la esfera pública, se ha observado un progreso gradual a lo largo del tiempo. El sufragio, obtenido en 1954, marcó un hito significativo en este proceso. Además, la revolución industrial facilitó las tareas del hogar y liberó a las mujeres de muchas labores tradicionalmente asociadas con su sexo. Este cambio propició un aumento en la participación femenina en ámbitos como la academia, las profesiones, las artes y el deporte. Sin embargo, estos avances alteraron las dinámicas entre hombres y mujeres, así como entre la esfera pública y privada, y provocaron nuevos desafíos en diversos contextos.

Los estudios feministas y de género están estrechamente relacionados. Los avances hacia la igualdad de género en contextos como el colombiano durante los últimos setenta años constituyeron un primer gran paso hacia la independencia política y económica de las mujeres, lo que abrió la puerta a la creación de nuevos roles en la sociedad.

En este contexto, también se pretende aplicar el concepto de subjetividad de género para evaluar la recepción crítica y, posterior a ello, la construcción de los personajes cinematográficos. Se retoma a Laguarda (2006) quien en su artículo subraya que la noción de género combina aspectos de la diferencia sexual y la corporalidad subjetiva, con la construcción lingüística y cultural del sujeto social. Por eso, al percibir al personaje cinematográfico y la relación con su cuerpo y su entorno se extraen las categorías identitarias con el fin de explorar los significados que derivan de ellas.

Esta distinción busca cuestionar las desigualdades o discriminaciones de género que experimentan los personajes no solo a partir de relaciones de poder que se dan como grupo, sino como individuos. El fin es pensar en las desigualdades basadas en el sexo no desde una ideología abstracta, sino abordarla como una experiencia subjetiva.

En resumen, la subjetividad de género se refiere a la expresión y experiencia individual de la diferencia sexual. Esta subjetividad implica tanto la percepción de los personajes en relación con los convencionalismos culturales y sociales asociados a su sexo, así como su caracterización en contexto especifico. Se busca cuestionar las tendencias planteadas en la crítica del cine colombiano que aplican teorías de género para luego evaluar la construcción de los personajes femeninos y masculinos seleccionados en cada película.

Este estudio busca indagar en la interpretación de la construcción y funcionamiento de los personajes en la trama mediante el análisis de la recepción crítica y la aplicación de teorías de género, para comprender cómo ciertas preconcepciones sobre el género moldean nuestra percepción de lo "femenino" y lo "masculino".

4.4. Recepción crítica

> "La interpretación no es […] un valor absoluto, un gesto de la mente situado en algún dominio intemporal de las capacidades humanas. La interpretación debe ser a su vez evaluada, dentro de una concepción histórica de la conciencia humana".
> (Sontag, 1966).

En el campo de los estudios de la recepción cinematográfica, en *Decoding and Encoding in television discourse* (1973) Stuart Hall planteó que el significado de un texto fílmico no es unívoco. En lugar de ello, propuso una clasificación sociológica de los espectadores en tres categorías: *la lectura dominante*, donde el espectador acepta la ideología predominante; *la lectura negociada,* que permite al espectador reflexionar críticamente; y *la lectura resistente,* que se opone a la ideología dominante (p. 16-18).

Dentro del ámbito de la microcomunicación, la literatura ha sido un componente fundamental en las teorías de comunicación, sobre todo a partir de la teoría de la recepción literaria. La Escuela de Constanza en Alemania consideró que el mensaje literario está "abierto a la actualización histórica de los lectores" (Castellanos Cerda, 1997: p. 228). Esto implica que el significado de un texto no es estático, sino que se desarrolla a lo largo del tiempo a través de las interpretaciones de sus lectores.

Martín-Barbero también decía en el libro D*e los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía* que los medios de comunicación no son transmisores de información, sino espacios donde se negocian significados y se construyen representaciones culturales (1987). En este proceso, la subjetividad de quienes consumen los medios juega un papel crucial, ya que cada persona interpreta los mensajes mediáticos de acuerdo con su propia experiencia, valores y contexto.

Siguiendo la premisa de Iser (1976 como se citó en Tornero, 2021), al examinar la

lectura de un texto, no se experimenta una percepción directa de los objetos descritos; más bien, se construyen representaciones mentales de los mismos. De manera análoga, la narrativa no se presenta como un simple acto enunciativo, sino como un entramado de inferencias que involucran lagunas temporales, espaciales y causales (p. 83).

Este enfoque teórico de la literatura tiene paralelismos con el análisis del cine, donde el espectador también construye significados a través de su interacción con la obra. En los estudios culturales, algunos teóricos han determinado que el cine es un medio con el que se puede pensar en la sociedad, más específicamente en las representaciones sociales que se muestran en las pantallas. Según Becker (2015), las personas buscan diversas representaciones de la sociedad para obtener información sobre situaciones, tiempos y lugares que desconocen, pero les gustaría conocer. Esta información adicional les permite planificar de manera más compleja y reaccionar de forma más elaborada a las situaciones de su vida cotidiana (p. 22).

En este contexto, varios autores sugieren que el interés actual no se limita únicamente al texto fílmico, sino que también incluye cómo las personas los interpretan dentro de un contexto histórico y cultural específico. Por ello, se propone explorar el cine colombiano y su crítica desde una perspectiva de género. Este medio ofrece una plataforma para examinar los elementos destacados de las dos películas seleccionadas, al mismo tiempo que permite analizar los cuestionamientos sobre el género presentes en la crítica. En este sentido, se subraya la importancia de que la crítica brinde una lectura negociada.

Esto nos invita a reflexionar sobre las representaciones que percibimos, las cuales funcionan como referentes conscientes o inconscientes en nuestra vida. A este aspecto, cabe destacar otra observación de Becker (2015), quien señala que:

> " […] incluso los críticos más formalistas deben reconocer que parte del impacto de muchas obras artísticas está ligado a su contenido sociológico y a la convicción, tanto en los lectores como en los espectadores, de que lo que transmiten sobre la sociedad es, de alguna manera, *verdadero*" (p.26).

En el análisis textual narrativo, el sujeto de la enunciación, al actuar como artífice de discursos, da origen a un nuevo enunciado narrativo. Este proceso no solo implica la creación de significados, sino también su reinterpretación y resignificación. El enunciatario, por su parte, asume el papel de entidad encargada de interpretar y otorgar nuevos significados, desempeñando un rol potencial como productor o reproductor de sentido social.

En pocas palabras, la crítica cinematográfica que aplica teorías de género permite, a su vez, un análisis de la subjetividad de género. Como se mencionó con anterioridad, la subjetividad de género se refiere a la expresión y experiencia de la diferencia sexual. Por lo tanto, una crítica que resalta esta diferencia está reflejando la subjetividad de género de su autor.

La subjetividad, en el ámbito de la crítica cinematográfica, no se limita a la visión individual del crítico, sino que también está influenciada por el contexto desde el cual se enuncia. De ese modo, la subjetividad de género configurada por un lugar de enunciación reconoce que la perspectiva del crítico está moldeada por su posición social, cultural e histórica. Por su lado, la subjetividad de género expresada en un acto de enunciación refleja cómo las experiencias personales y las interacciones sociales configuran la forma en que se comunica y percibe la crítica cinematográfica. Estos conceptos subrayan la importancia de considerar el contexto y las influencias externas al analizar la subjetividad en la crítica cinematográfica.

En esencia, tanto en la literatura como en el cine, la comprensión de un texto no surge de una mera absorción de información, sino de la habilidad del receptor para tejer conexiones, llenar vacíos y realizar inferencias que enriquezcan la experiencia cinematográfica o, en palabras de Gadamer (1960), se trata de la fusión de horizontes que se da en la relación entre el texto y su intérprete.

Finalmente, de manera transversal, este trabajo se propone reflexionar sobre varios desafíos éticos y pragmáticos de la crítica cinematográfica, con el fin de destacar que, en ocasiones, no son las representaciones en sí mismas las que reproducen desigualdades basadas en el sexo o el género sino que la subjetividad expresada tiene un papel fundamental tanto en la formación de públicos u opiniones, así como en la promoción de debates culturales y políticos.

5. Metodología

La presente investigación es un trabajo hermenéutico de carácter descriptivo, con un enfoque fenomenológico, formal y abstracto. Para llevar a cabo este estudio, el documento se estructura en tres partes: la recepción crítica, los personajes cinematográficos y la fusión de horizontes. En esta última parte se abordarán algunas reflexiones sobre la relación entre las dos

obras cinematográficas con las subjetividades de género expresadas en la recepción crítica y la subjetividad configurada en este trabajo con el análisis de los personajes.

El enfoque hermenéutico se abordará a partir de autores como Paul Ricoeur y Hans-Georg Gadamer. Por un lado, en *El conflicto de las interpretacio*nes Ricoeur menciona que " […] toda lectura de un texto, por más ligada que esté al quid, a 'aquello en vista de lo cual' fue escrito, se hace siempre dentro de una comunidad, de una tradición o de una corriente de pensamiento viva, que desarrolla supuestos y exigencias" (2003: p.8). Esta comprensión se da en doble sentido pues no solo permite evaluar el lugar de enunciación de la crítica sino, además, el contexto desde donde se enuncian los textos fílmicos, para exponer la constante dialéctica entre texto-intérprete.

Por su lado, Gadamer (1960) en su primer tomo de *Verdad y Método I,* menciona que "la representación del arte implica esencialmente que se realice para alguien, aunque, de hecho, no haya nadie que lo oiga o que lo vea" (p. 154). De ahí que los textos, tanto las dos películas como sus críticas especializadas, están dirigidos a audiencias predeterminadas. Comprender esto también permite visualizar los elementos que los componen desde una perspectiva más amplia.

En primer lugar, se explorará la crítica periodística y académica de las películas para examinar la presencia de algunos conceptos clave provenientes de teorías de género aplicados en la recepción crítica. Luego, se describirán los rasgos fisiológicos, psicológicos, morales y sociológicos de la caracterización de cada personaje femenino y masculino seleccionado para presentar algunas reflexiones sobre su construcción y funcionamiento en cada trama. Finalmente, se expondrán las reflexiones sobre los procesos de interpretación mediados por las subjetividades de género expresadas en la recepción cinematográfica y la configurada en el análisis de la caracterización de los personajes femeninos y masculinos.

5.1. Criterios de selección de películas

Desde el inicio, se estableció un marco general de análisis centrado en el cine colombiano y su relación con los estudios de género, a partir del cual se diseñaron los criterios de selección de películas. Estos criterios ayudaron a guiar la investigación y a seleccionar obras que permitieran aplicar términos y conceptos acuñados en los estudios de

género.

1. Cine Colombiano: La historia de la película se debe desarrollar en Colombia, ya que se busca encontrar consensos discursivos sobre el país, que van desde su cine (representación) hasta su crítica (recepción).
2. Personajes de ambos sexos: La historia debe tener un personaje femenino y otro masculino como protagonista o antagonista, de los cuales se pueda hacer una descripción detallada de su construcción y desarrollo en las tramas de cada film.
3. Accesibilidad: El film debe estar disponible en internet y tener buena calidad de video y sonido. Lo que permitirá visualizarlas con total libertad y extraer de ellas diálogos o fotogramas.
4. Aplicación de teorías de género: Cada película debe contar con más de cinco críticas periodísticas o académicas que apliquen ideas, conceptos o enfoques de teorías de género. Estas críticas deben permitir identificar tendencias y reflexiones de las discusiones sobre género que se están gestando desde la recepción crítica del cine colombiano.

Con estos criterios se seleccionaron las siguientes películas y personajes: Amparo y Libardo de *La mujer del animal* (2016) de Víctor Gaviria, y Paula y Jesús de *Matar a Jesús* (2017) de Laura Mora. Las Tablas 1 y 2 recogen las fichas técnicas de ambas películas.

Tabla 1 *Ficha Técnica de La mujer del animal*

La mujer del animal			
Dirección	Víctor Gaviria	Duración	120 minutos
Guion	Víctor Gaviria	Formato	Digital
Año	2016	Género	Drama
País	Colombia	Locación	Medellín, Colombia
Reparto destacado	Natalia Polo Tito Alexander Gómez	Época retratada	Década de los 70

Sinopsis	Amparo huye de un colegio de monjas y se muda a un barrio periférico de Medellín para trabajar con su hermana. En ese lugar, la joven es secuestrada y violada por Libardo, el animal, un hombre que hasta su muerte la somete a una devastadora realidad.

Nota. Datos recopilados por la autora.

Tabla 2 *Ficha Técnica de Matar a Jesús*

Matar a Jesús			
Dirección	Laura Mora	Duración	98 minutos
Guion	Laura Mora Alonso Torres Arana	Formato	Digital
Año	2017	Género	Drama
País	Colombia Argentina	Locación	Medellín, Colombia
Reparto destacado	Natasha Jaramillo Giovanny Rodríguez	Época retratada	(s.e) Aprox. 1980-1990
Sinopsis	Tras el asesinato de su padre, Paula conoce a Jesús, el sicario que lo mató. A partir de ahí, se presenta un dilema moral sobre el odio y la venganza que llevará a la protagonista a cuestionarse la decisión de matar o no al asesino de su padre.		

Nota. Datos recopilados por la autora.

5.2. Métodos y Procedimientos

5.2.1. Enfoque fenomenológico – personaje como persona

Mediante el uso de este enfoque, se busca comprender cómo se construye la identidad de los personajes, a través de su interacción con el mundo narrativo, como si fueran una persona, pero comprendiendo las implicaciones de que no lo son (Pérez Rufí, 2016: p. 538). Esta es la parte más detallada sobre la caracterización de los personajes.

En el proceso de descomposición, se busca comprender la construcción narrativa del personaje identificando los siguientes elementos: la profundidad, que incluye la descripción del carácter (modo de ser), actitud (modo de reaccionar) y comportamiento (modo de hacer); la apariencia, que abarca la descripción de rasgos fisiológicos, vestuario y gestos; el diálogo, que se centra en la descripción de la expresión verbal; el carácter, que implica la descripción de reacciones, decisiones, acciones y distinciones; el *backstory*, que cubre la descripción del pasado y/o de la vida interior (autopercepción); la vida exterior, que incluye la descripción de la vida privada (consigo mismo), personal (relaciones cercanas) y profesional (ocupación); la meta y motivación, que se refiere a la descripción detallada del objeto de deseo; los elementos discursivos, que parten del contenido de la película, incluyendo fotogramas y diálogos ilustrativos de las descripciones; y los elementos extradiscursivos, que parten de factores externos a la película, como el contexto colombiano y las críticas.

5.2.2. Enfoque formal – personaje como rol.

A partir del segundo enfoque, citando a Casetti y di Chio, Rufí menciona que ya "el personaje no sería concebido como individuo único sino como elemento codificado, como un rol que puntúa y sostiene la narración" (1998, como se citó en Pérez Rufí, 2016: p.549). Bajo este enfoque, la descripción se centra en observar la caracterización y el desempeño del personaje dentro del contexto narrativo. Este desempeño del personaje se mide en su nivel de pasividad o actividad en la trama, o en su carácter protagónico o antagónico en la historia.

5.2.3. Enfoque abstracto – personaje como acción

Desde el tercer enfoque, los personajes cinematográficos son descritos desde una mirada más estructuralista en relación con el texto fílmico. Aquí el personaje es visto como un elemento que contribuye al avance narrativo. En consecuencia, su caracterización se resume en funciones que afectan el curso de la trama, destacando la acción sobre la individualidad del personaje. Este enfoque simplifica la caracterización y clasifica a los personajes en Sujeto, Objeto, Destinatario, Destinador, Adyuvante y Oponente, lo que demanda una abstracción para generalizar las acciones de los personajes dentro de las tramas.

Tras describir la caracterización de los cuatro personajes de interés mediante los tres

niveles de análisis, se expondrán algunas conclusiones preliminares sobre su construcción y funcionamiento en cada película.

En la última sección, se reflexionará sobre la subjetividad de género. En este caso, se parte de la idea de que la subjetividad de género es aquella experiencia individual que se percibe y se expresa, combinando factores fisiológicos, psicológicos y sociales. El concepto de subjetividad de género nos recuerda que la caracterización del personaje también es configurada por el horizonte social de cada espectador.

Para lograrlo, se integrarán teorías de género con enfoques de estudios de la mujer, feministas o queer, además de incluir enfoques de estudios de hombres o masculinistas, con el fin de construir una narrativa más amplia en torno al concepto de género. Esto permitirá un análisis crítico más profundo. Se pondrá énfasis en la interrelación de elementos discursivos y extradiálogos para caracterizar a los personajes, reconociendo de manera transversal la subjetividad en la relación entre el texto y el intérprete.

El análisis de la subjetividad de género de la recepción cinematográfica permite cuestionar no solo la caracterización de los personajes en sí mismos, sino las interpretaciones en la crítica que configuran la comprensión de temas relacionados con el género. A través de este análisis, no se busca una reflexión definitiva, sino que, al contrario, se insta a fomentar un diálogo abierto y respetuoso entre todas las disciplinas que promueven la igualdad entre hombres y mujeres.

Esta última sección presenta las reflexiones finales del análisis, arrojando luz sobre sus complejidades y la importancia de generar este tipo de debates sobre la igualdad de género en la sociedad.

El enfoque analítico propuesto en este documento indaga si la diferencia sexual y las percepciones de esta constituyen desigualdades sociales en la representación y en la interpretación de una obra cinematográfica. La idea de aplicar un enfoque de género consiste entonces en cuestionar las estructuras sociales de poder subyacentes, que crean desigualdades sociales y limitan la libertad de los personajes.

En este sentido, los estudios de género en el cine o de un cine feminista, como sugiere Kuhn(1991), no solo se enfocarían en la participación y representación de las subjetividades femeninas, considerando aspectos tanto biológicos como sociológicos del término, en la industria del cine, sino que lograrían superar los alcances del cine hecho por mujeres o cine

femenino para cuestionar las narrativas convencionales de la diferencia sexual y así promover culturas y políticas con igualdad de género.

Para la construcción de este enfoque también se tuvo en cuenta la perspectiva que combina los dos conceptos distinguidos por Hoff Sommers (1995): el feminismo de género y el feminismo de la igualdad, para promover un análisis más exhaustivo de las violencias y discriminaciones que pueden vivir las personas debido a su género. Este enfoque no solo tendrá en cuenta la crítica a las estructuras sociales subyacentes como los roles de género convencionales en la caracterización de los personajes o en la interpretación de las obras, sino que buscará cuestionar la representación y la percepción de la violencia de género o la violencia simbólica expresada tanto en la obra como en la recepción crítica.

La violencia de género será entendida, según la ONU mujeres (2023), como "los actos dañinos dirigidos contra una persona o un grupo de personas debido a su género. Tiene su origen en la desigualdad de género, el abuso de poder y la existencia de normas dañinas".

En contraste, la violencia simbólica, siguiendo a Bourdieu (2012), se entendería como la normalización de formas de dominación que son ejercidas sutilmente por aquellos que las sufren y quienes las perpetran. Se propone entonces tratar de identificar los roles sociales que caracterizan a los personajes y que establecen formas de violencia simbólica porque se imponen de manera que limitan las oportunidades de su contexto o porque establecen diferencias tanto en la construcción como en la percepción de la obra.

Lo anterior, teniendo en cuenta que se considera que para aplicar un enfoque de género en este análisis es necesario examinar los roles sociales, pero mucho más las desigualdades que crean pobreza, marginalidad y violencia entre los grupos sociales de un contexto. En este sentido, se consideraría violencia de género cuando se interprete que la violencia que vive el personaje es motivada por su género, es decir cuando el sexo del personaje o la percepción social del mismo lo enfrente a situaciones de discriminación y violencia en su contexto y violencia simbólica, cuando las desigualades y violencias percibidas pertenezcan a estructuras sociales de género subyacentes que limiten su caracterización, rol o acciones en la obra.

6. Resultados

6.1. Subjetividades de género expresadas en la recepción crítica

El análisis de la recepción se basó en dos tipos de textos: las críticas periodísticas y los

artículos académicos. Las críticas periodísticas, al ser más accesibles al público a través de medios digitales, desempeñan un papel importante en la generación de debates sobre las obras o temas específicos. Mientras que, en contraste, los artículos ofrecen un enfoque más detallado, de modo que, estos textos suelen ser investigaciones más exhaustivas que incorporan teorías críticas y metodologías académicas. Ambos formatos enriquecen la comprensión del cine colombiano como objeto de estudio que integra enfoques de género en su análisis crítico.

A continuación, se extraen las ideas recurrentes observadas empíricamente en la crítica periodística o académica con enfoque de género de *La mujer del animal* y *Matar a Jesús*. La idea principal es revisar las subjetividades de género expresadas de las obras.

6.1.1. Recepción crítica de La mujer del animal

Para la película *La mujer del animal* se examinaron diez textos. En total son siete críticas periodísticas provenientes de medios digitales, dos de ellas especializadas en crítica cinematográfica: eCartelera y La pajarera del medio, y tres críticas académicas publicadas en revistas como Futhart de la Universidad de Sevilla, Anclajes de la Universidad de la Pampa; y también se incluirá un artículo publicado por la Escuela de Crítica de Cine de Medellín.

Para empezar, uno de los conceptos que más se destaca de varias críticas de la película es la violencia de género. La primera crítica periodística revisada, publicada en el medio digital RTVE, que menciona este concepto es *La mujer del animal: la salvaje violencia de género que oculta Colombia*. Laura Torres (2017) defiende la necesidad de la "crudeza" en el cine de Víctor Gaviria, especialmente en esta obra, como una "denuncia radical de la extrema violencia de género en Colombia" (párr. 2). La autora celebra el enfoque de Gaviria por no ser condescendiente con la realidad del país y enfatiza la importancia de mostrar historias como la de Margarita, víctima de maltrato, para generar conciencia sobre la violencia de género y, de ese modo, reflexionar sobre su normalización en la sociedad colombiana.

Una crítica publicada en El Cuarto Mosquetero, medio digital alternativo, aborda la denuncia del film contra la violencia de género y la indiferencia social. En su análisis, Carlos Mario (2018) describe la película como brutal y sin concesiones, destacando el contexto de machismo, miseria, hambre e ignorancia que retrata (párr. 8). El autor también admite: “Debemos confesar como hombres, que todos hemos sido un poco el Animal en algún momento” (párr. 11), sugiriendo que los hombres, en mayor o menor grado, han replicado

actitudes machistas similares a las del antagonista.

Dentro de esta misma línea argumentativa se encuentra la crítica periodística *La mujer del animal: una terapia intensiva contra el feminicidio* de Julio Cesar Galeano (2017). El autor considera que la película de Gaviria es una "terapia de choque contra el maltrato femenino" (párr. 5). Para Galeano, el texto fílmico expone el silencio y la indiferencia social frente al maltrato hacia las mujeres, al convertir a sus espectadores en figuras pasivas que se asemejan al silencio cómplice del contexto del film, sino como un "reflejo de nuestra sociedad, que con el paso de los años ha aprendido a convivir no solo con la corrupción y la violencia política, sino con la violencia intrafamiliar, y principalmente con aquella que tiene a la mujer como víctima" (párr. 10).

Por otro lado, en el periódico digital El Tiempo, la Coordinadora del grupo Sociedad y Mujer, Florence Thomas (2017) publicó una crítica periodística en la cual menciona que, aunque se remonta al pasado, la historia interpela "una cultura de las violencias contra las mujeres" o una "cultura de las violaciones" (párr. 2). Según la autora, el film es muestra del abandono estatal, quien tiene un deber importante ante este tipo de escenarios pues es su labor intentar proteger y ayudar a las mujeres a tomar conciencia y a resistir esta cultura "machista-patriarcal" (párr. 6). Por lo que la autora concluye diciendo que "todos […] somos culpables de que existan aún mujeres de los Animales y también de que existan todavía Animales" (párr. 8).

Otra crítica periodística, publicada en El Mundo de España, es *La mujer del animal: crudo machismo* de Alberto Bermejo (2017). Para el autor, la película es un "retrato de la violencia machista en su versión más primaria y descarnada" (párr. 1). En ese mismo párrafo el autor afirma que Libardo es un "maltratador sistemático consentido por un entorno social indiferente, cómplice o temeroso de su infinita capacidad de violencia" (párr.1). Finalmente, el autor concluye diciendo que este texto fílmico es una cruda radiografía de un machismo cotidiano en nuestra sociedad.

En contraste, existe otra crítica periodística que concluye que la película de Gaviria posee un guion vacío que solo "asfixiará al público" (párr. 6). Este es el argumento planteado por Miguel Ángel Pizarro en el texto *La mujer del animal: Relato cruel y despiadado* (2017). Según el autor, la película muestra una violencia constante y creciente en la que "la denuncia queda bien clara: La situación extrema en la que viven muchas mujeres en un país machista y misógino que mira hacia otro lado" (párr. 5). No obstante, Pizarro rechaza el exceso de

brutalidad y "violencia gratuita" (párr. 6) al considerar innecesario abusar de este recurso para crear una obra que intenta invitar a la reflexión.

Además, en este texto, hay una observación que se destaca sobre la caracterización de Libardo. Pizarro afirma que la imagen del personaje se asemeja más a la de un psicópata que a la de un "cacique misógino" (párr. 5).

Sumado a lo anterior, una de las tres críticas académicas revisadas es *Las figuras femeninas en La mujer del animal* de Laura Cano Guarín (2020). En el texto, la autora analiza diversas representaciones de mujeres que aparecen en la película.

Primero examina la figura femenina de *indeterminación simbólica* en la que el significado del personaje femenino de Amparo tiende a "verse determinada o definida en función de los personajes masculinos que la rodean" (pág. 9). Según la autora, esta figura se refleja incluso desde el título de la obra, ya que Amparo es identificada en relación con un hombre: ‘el animal’.

Cano también hace referencia a la figura de la *mujer transgresora* (pág. 9-10) al resaltar la valiente decisión de Amparo de escapar del convento y desafiar las normas establecidas. Según la autora, este acto desencadena una serie de castigos similares a los sufridos por otras mujeres transgresoras en la literatura, como Madame Bovary.

Otra figura femenina mencionada es la de la *mujer trofeo* (pág. 11). Para Cano esto se puede ver cuando el personaje de Libardo decide reclamar a Amparo como su posesión. Teniendo en cuenta que, además, este le perdona la vida a Amparo por ser "virgen". Para Cano, esta visión del cuerpo femenino como objeto desprovisto de deseos y autonomía refleja una estructura social en la que los hombres tienen libertad sexual mientras que las mujeres son valoradas por su castidad. La autora nos dice que el cumplimiento de estas dinámicas convierte a Amparo en un triunfo para su secuestrador y revelan relaciones de dominio y subordinación basadas en el sexo.

Se resalta además la figura femenina de la *mujer fálica* (pág. 11-12). Según Cano, una mujer "fálica" es capaz de desafiar la dominación patriarcal y provocar temor en los hombres. Por ejemplo, al ocultar la identidad sexual como una estrategia para proteger o desafiar los roles de género impuestos, así como cuando Amparo adopta características "masculinas, al cortarse el cabello como una forma de enfrentarse al abuso de Libardo o cuando Amparo oculta el sexo de la bebé a Libardo para evitar que este abusara de ella.

Sumado a esto, otro concepto que se aborda es la *violencia simbólica* (pág. 10). Según el artículo, en la película existen roles de género predefinidos: las mujeres tienen funciones domésticas mientras los hombres son proveedores. Este contraste refleja la "mística de la femineidad" (Friedan, 1963 como se citó en Cano, 2020) la cual limita las posibilidades de las mujeres en la sociedad. Según Cano, estos roles son ejemplos de violencia simbólica, es decir, como mencionaba Bourdieu (2012) una dominación sistemática aceptada por quienes dominan (los hombres) y son dominados (las mujeres).

Por otro lado, Cano aborda el concepto de las relaciones entre mujeres (pág. 12-14), compuestas por dinámicas que van desde la complicidad hasta la rivalidad. La autora destaca la actitud pasiva de la hermana de Amparo, la solidaridad limitada de Olga y la hostilidad de la madre de Libardo para sugerir que estas actitudes son producto de una cultura que ha interiorizado la subordinación de la mujer, lo que constituye las complejas y a veces contradictorias relaciones entre mujeres dentro de estos contextos.

Una idea que se resalta del análisis de Cano es su desacuerdo con algunas críticas "masculinas", que tildaban el film "de inverosímil, estereotipado, excesivo, parcial" (pág.16). Para explicar estas reacciones, la autora añade a su artículo un fragmento de la entrevista que le hizo Diario Público al director Víctor Gaviria. En dicha entrevista, el director menciona que algunos colegas criticaron su guion por la inacción de la protagonista al permanecer con su maltratador. La autora, citando otra entrevista de Gaviria en El tiempo, asocia esta reacción "masculina" con el concepto del "pacto entre caballeros" con el que los hombres se encubren unos a otros para abusar impunemente de las mujeres (p. 16).

En conclusión, Cano considera que *La mujer del animal* es una obra cinematográfica significativa que no solo representa las luchas de las mujeres en circunstancias de violencia extrema de manera realista, sino que también provoca una reflexión crítica sobre las estructuras de poder y la resistencia femenina en una sociedad dominada por normas patriarcales y machistas. En resumen, para Cano, la película explora temas de género, marginalidad y resistencia, contribuyendo a un diálogo más amplio sobre la equidad y los derechos de las mujeres.

La segunda crítica académica revisada es *Porno miseria, violencia machista y mirada colonial en los filmes Backyard: El traspatio y La mujer del animal* de Valencia y Herrera (2020). En este artículo, las autoras, al abordar la película colombiana, critican la inacción, ya

no de la protagonista, sino de la sociedad, culpando así, a la cultura individualista, impuesta por el capitalismo *gore,* del silencio de los vecinos, y les acusa de cómplices, por no intervenir o detener la violencia contra la joven (pág. 22).

Por otro lado, en dicho artículo, las autoras dicen que el "animal" es un signo- cuerpo que desempeña de manera efectiva la obediencia hacia la masculinidad "salvaje" (p. 16) y proponen retomar el concepto *pornomiseria* para referirse a las imágenes de precarización que reafirman brechas sociales, entre ellas las de género, al ilustrar la división heteropatriarcal con la construcción de personajes masculinos crueles, frente a personajes femeninos dóciles. Para Valencia y Herrera, estas caracterizaciones crean una narrativa cinematográfica sobre la violencia contra la mujer que se basa siempre en la dualidad hombre/victimario y mujer/víctima, sin crear por sí misma conclusiones más profundas sobre la violencia. Por lo anterior, las autoras insisten en la necesidad de crear "discursos visuales de oposición ante la normalización de la violencia contra las mujeres" (p. 10).

La tercera crítica académica revisada es *Representaciones de la violencia en la filmografía de Víctor Gaviria de* Natalia Restrepo (2022). En este artículo, la autora expresa que *La mujer del animal* es una representación de la violencia de género al caracterizar un personaje femenino dócil, sumiso y vulnerable padeciendo las peores agresiones por parte de un personaje masculino con características hegemónicas como la violencia (pág. 29).

Ante esto, entre las críticas periodísticas revisadas se destaca *La mujer del animal: El terrible esplendor de la verdad* en el que Andrés Upegui (Upegui, 2017) declara que la película trasciende lo político y sociológico (la violencia de género en un contexto social clasista) (párr. 1), lo histórico y cultural (la herencia de la violencia colonial) (párr. 2) y lo psicoanalítico (las pulsiones eróticas y tanáticas en las relaciones de poder) (párr. 3) para abordar dimensiones más profundas, incluyendo un enfoque metafísico (la lucha entre el bien y el mal) (párr. 4). Para Upegui, Libardo está construido como una encarnación del Mal metafísico, más que como un personaje histórico, mientras que, Amparo es la encarnación de la resistencia y la pureza espiritual (párr. 5).

Citando a Deleuze, Upegui afirma que el estilo de montaje afectivo de la película de Gaviria presenta analogías con *La pasión de Juana de Arco* de Dreyer, al utilizar primeros planos para expresar el combate entre el Bien y el Mal a nivel del alma humana.

En conclusión, la recepción crítica de *La mujer del animal* de Víctor Gaviria destaca de manera significativa el enfoque en la violencia de género, ya sea como una denuncia cruda y directa o como un reflejo de las dinámicas sociales y culturales que perpetúan esta violencia. Desde las críticas periodísticas hasta las académicas, se abordan diferentes aspectos de la representación de la violencia y los roles de género, subrayando tanto la brutalidad explícita como las formas más sutiles de dominación y resistencia.

Estas observaciones serán exploradas en mayor detalle en el apartado correspondiente, donde se analizarán las implicaciones de estas críticas en la construcción y percepción de la obra, y se reflexionará sobre cómo estas recepciones configuran la comprensión de la violencia de género en el contexto cinematográfico colombiano.

6.1.2. Recepción crítica de Matar a Jesús

Para la película *Matar a Jesús* se examinaron nueve textos. En total son dos críticas periodísticas y siete críticas académicas. La mayoría de los trabajos son académicos porque corresponden a un grupo de estudios dedicados a investigar el cine colombiano hecho por mujeres o protagonizado por un personaje femenino. Debido a esto, los conceptos aplicados que más se destacan en la interpretación de la película de Mora es *la mirada femenina* o *cine hecho por mujeres* para hacer alusión tanto al trabajo de la directora Laura Mora como a la construcción del personaje protagónico femenino, Paula.

Una de las dos críticas periodísticas revisadas es *Matar o no matar a Jesús* publicada en el medio digital del Canal Trece Colombia (2018), en dicho texto se considera importante resaltar que la directora de la película es una mujer porque la "narrativa está construida desde lo femenino" y añade que "por eso […] su protagonista tiene rasgos únicos dentro del universo masculino del cine nacional" (párr. 4).

Otra crítica periodística revisada que explora el cine hecho por mujeres es *Matar a Jesús, un retrato en femenino sobre la realidad de Colombia* de Blanca Álvarez (2018). La crítica destaca cómo la narrativa personal y empoderada de las mujeres puede ser un acto de resistencia, de "benévolo narcisismo" (párr. 1). Además, la autora considera que la película "no es una historia de venganza común" (párr. 3) por lo cual permite observar la realidad colombiana "más allá de Netflix y los relatos de héroes blancos masculinos, los culpables y los

inocentes" (párr. 5).

Por otro lado, entre las críticas académicas revisadas se encuentra *Análisis cinematográfico de personajes femeninos y masculinos del cine de drama colombiano y mexicano: Década de los setenta hasta la actualidad*. En este trabajo de grado, Sara Ramírez (2019) lleva a cabo un examen detallado de seis películas, tres colombianas y tres mexicanas, de las últimas cuatro décadas, aplicando enfoques de género, incluido el de Laura Mulvey, para explorarla representación femenina. Cabe resaltar que este es de las pocas recepciones críticas encontradas que también analizan la caracterización de los personajes masculinos, aunque enfocándose en su rol como complementos de los personajes femeninos (pág. 119).

La autora concluye que los personajes femeninos de las películas, incluyendo el personaje de Paula en *Matar a Jesús*, tanto reflejan como desafían las convenciones de género tradicionales, visuales y narrativas, que Mulvey criticó en el cine narrativo clásico de Hollywood. Sin embargo, en los resultados de su análisis, Ramírez considera que el sexismo persiste en la representación femenina y señala que, incluso cuando las mujeres ocupan roles protagónicos, con frecuencia estas son retratadas de manera romántica, sexuada o erótica, tanto para el espectador como dentro de la narrativa de la película, lo que refuerza la mirada masculina y reduce su imagen a un objeto de deseo (pág. 120-121).

Otra crítica académica revisada es *Hacia la construcción y desconstrucción de personajes femeninos: María Cano y Matar a Jesús.* En este trabajo de grado, Joselyn Gómez Posada (2020) analiza la relación de la *tecnología de género* (pág. 15) y las dinámicas de género hegemónicas (pp. 40-63) y contrahegemónicas (pp. 64-81) que se manifiestan en la narrativa y construcción de personajes. La *tecnología de género*, concepto inspirado por Michel Foucault y desarrollado por Teresa de Lauretis, se refiere a las prácticas y discursos que se construyen sobre las diferencias sexuales en cada contexto (p. 13).

En su análisis, Gómez destaca que los personajes que desafían los roles tradicionales de género representan prácticas contrahegemónicas, mientras que las prácticas en las que personajes mantienen estas normas son hegemónicas. Esto se evidencia en cómo las películas utilizan elementos cinematográficos como los roles de los personajes para construir narrativas que pueden ser complacientes o disruptivas respecto a las expectativas de género. (pp. 76, 90). Para Gómez, por ejemplo, en *Matar a Jesús* la protagonista femenina busca justicia por mano

propia en un entorno dominado por la corrupción y la impunidad. La autora incluso se refiere a esta situación como un "proceso de masculinización" y considera necesario preguntarse si es necesario que la mujer sacrifique "valores socialmente positivos o asumir lo peor de una masculinidad patriarcal para conseguir fines feministas" (p. 50-51).

Otra crítica académica para destacar, publicada en la revista Nexus, es *Matar a Jesús: una autora entre lo privado, lo público y lo político,* en el que sus autores Arias, Hurtado y Santana (2021) mencionan que la obra audiovisual de Laura Mora va más allá de las convenciones del *cine de mujeres* pues, en su opera prima, se examina la complejidad de la vida pública y privada de una directora que enfrenta desafíos sociales y políticos en su contexto (pág. 3). En una parte del artículo, los autores sugieren que, aunque no se pueda clasificar la película como *cine de mujeres*, Paula es el único personaje construido basado en su género (p. 8).

Otra crítica académica revisada es *Augurios: Conversaciones sobre cine* de María José Castillo Revelo (2022). Este trabajo de grado es una serie de podcast que invita a una reflexión crítica sobre la presencia y el impacto de conceptos como *cine de mujeres* o la *mirada femenina* en el cine colombiano, discutidos a través del trabajo audiovisual y la experiencia personal de cinco directoras colombianas (p. 12). Castillo resalta la necesidad, planteada en entrevista con Catalina Arroyave, de diversificar las voces en el cine para cuestionar estas formas de categorización rígidas y así sugerir una visión más integradora de un cine que abraza la pluralidad de experiencias (p. 45). Del mismo modo, en dicho texto, Laura Mora considera innecesario hacer uso directo de dichas categorías pues, según ella, tienden a reducir y excluir el trabajo de las mujeres, así como a crear formas sexistas de concebir el cine y la realidad (p. 35).

Otra crítica académica revisada es *Una mirada al cine hecho por mujeres en Medellín durante el año 2018-2019* de Daniela Lara Puche (2023). En este trabajo de grado se exploran las contribuciones significativas y los desafíos enfrentados por dos directoras de cine de la ciudad de Medellín (p. 6). La autora reconoce que la participación de las mujeres en la industria cinematográfica, en especial como directoras, ha avanzado, pero, también, considera que esta participación ha estado llena de obstáculos porque, según Lara, citando a Laura Mora de una nota en la revista Semana "Cuando eres mujer te ponen más a prueba: qué tanto sabes, de qué eres capaz, qué tan fuerte eres" (p. 11).

En dicho texto, Lara discute el concepto de *cine hecho por mujeres* para referirse al cine dirigido y, en ocasiones, producido por mujeres (p. 18). Este trabajo subraya cómo estas directoras representan sus visiones del mundo y enriquecen la cultura cinematográfica nacional (p. 40).

Otra crítica académica revisada es *Dizque en Colombia... Las mujeres andan haciendo cine. Análisis desde la teoría fílmica feminista sobre las representaciones femeninas en el cine nacional* de María Antonia Estrada (2023). El análisis de las películas, entre ellas la de *Matar a Jesús,* se realiza aplicando la *teoría fílmica feminista* "para desentrañar las claves de la representación, así como de la construcción de la subjetividad" (p. 19-21), De este documento vale la pena señalar la definición de la autora de la violencia de género, la cual no se distingue de la violencia contra la mujer y, más bien, se entiende como "uno de los grandes fetiches del cine", haciendo referencia a la sumisión y la agresión a mujeres en las representaciones (p. 48). De este modo, el trabajo de grado explora cómo la película aborda las representaciones femeninas en un contexto de violencia y conflicto en Colombia (p. 51).

La última crítica académica revisada es *Ladies in Arms: Women, Guns, and Feminisms in Contemporary Popular Culture* de Hiergeist y Schäfer (2024). En este texto se explora la representación de mujeres armadas en la cultura popular y se analiza cómo los personajes reproducen estereotipos de género, pero, a su vez, se convierten en símbolos de resistencia y autonomía femenina. A través de estudios interdisciplinarios, el texto revisa diversos medios para examinar el impacto de estas figuras femeninas en la percepción del feminismo y la violencia.

El segmento que menciona la película de *Matar a Jesús* enfatiza en cómo esta narrativa cinematográfica retrata a las mujeres armadas dentro de contextos de violencia política y social. Según las autoras, citando a Stefanie Mayer, la caracterización de los personajes femeninos violentos en el cine colombiano oscila entre la victimización y la agencia femenina (p. 15) en un ambiente dominado por conflictos armados y opresión patriarcal. Este análisis invita a reflexionar sobre la representación femenina en relación con la violencia, el poder y la resistencia en el cine contemporáneo.

En resumen, el análisis de las críticas periodísticas y académicas sobre *Matar a Jesús* resalta la importancia de la mirada femenina en la narrativa cinematográfica de Laura Mora,

enfocándose en la construcción del personaje protagónico femenino, Paula. La recepción crítica evidencia tanto un reconocimiento del cine hecho por mujeres como una reflexión sobre las representaciones de género y los desafíos que enfrentan las directoras en la industria cinematográfica. En el apartado correspondiente, se profundizará en los hallazgos específicos de este examen crítico, abordando cómo estas interpretaciones influyen en la percepción de la película y en la comprensión de las dinámicas de género en el cine colombiano.

A continuación, tras visualizar e identificar algunos rasgos de la construcción y el funcionamiento de los personajes Amparo y Libardo de *La Mujer del Animal*, y Paula y Jesús *de Matar a Jesús*, se presenta el análisis de cada uno correspondiente al enfoque fenomenológico, formal y abstracto.

6.2. Personajes de La mujer del animal

6.2.1. Caracterización del personaje Amparo

1. Carácter, Actitud y Comportamiento de Amparo

Amparo es un personaje que se caracteriza por su fortaleza interna y valentía. A lo largo de la trama, enfrenta difíciles circunstancias, y aunque su vulnerabilidad le impide inicialmente actuar directamente, encuentra la fuerza necesaria para resistir y luchar. Su deseo de liberar tanto a su hija como a ella misma la impulsa a resistir los abusos que sufre, lo que finalmente se traduce en una evolución significativa de su personalidad.

En un principio, Amparo se muestra resignada a su situación, pero a medida que la trama avanza, su carácter luchador y su creciente deseo de proteger a su hija le permiten tomar decisiones más firmes. Aunque al inicio no es capaz de liberarse de su contexto opresivo, gradualmente abandona la sumisión que le fue impuesta y adopta una postura de resistencia más estratégica y decidida. A lo largo de la historia, su modo de actuar se vuelve más metódico, utilizando inteligencia y determinación para enfrentar su entorno.

2. Apariencia física

Amparo es descrita como una joven de 18 años, de contextura delgada con un peso aproximado de 45 a 50 kg y una estatura entre 1,55 y 1,60 metros. Su piel es trigueña o morena, y tiene el cabello largo, ondulado y castaño oscuro. Fisiológicamente, su apariencia se ve notablemente afectada a lo largo de la trama, ya que conforme avanza la historia, adquiere

diversas marcas y cicatrices debido a los golpes y maltratos que sufre, particularmente en su rostro.

- ✓ Vestimenta

El cabello de Amparo actúa como índice y símbolo en la trama. Al inicio, lo tiene largo y abundante (ver figura 1), pero tras sufrir maltratos por parte de Libardo, decide cortárselo para dificultar su sometimiento (ver figura 2).

Figura 1 *Amparo le pide permiso al esposo de su hermana para vivir con ellos (Gaviria, 2016).*

Figura 2 *Amparo y su hija visitan a la hermana de Libardo (Gaviria, 2016).*

El cabello de Amparo es un índice del deterioro físico que sufre debido a su trágica situación y, a su vez, un símbolo de su lucha interna contra el miedo. Al cortarse el cabello, Amparo muestra su decisión de abandonar una postura victimista y enfrentar a su agresor, y de incluso defender a otras mujeres, aunque esto le pudiera costar la vida. Esta acción refleja su transición de un rol pasivo a uno más activo. La ropa de Amparo simboliza su estado socioeconómico y el contexto en el que vive, ya que le queda grande porque está regalada o sucia por las condiciones del barrio.

- ✓ Gestos

La expresión de Amparo, al inicio ingenua, evoluciona significativamente a lo largo de la trama. Al principio, su rostro refleja confusión, pero a medida que sufre los maltratos de

Libardo, su expresión se transforma en angustia (ver figura 4) y sufrimiento (ver figura 3). Al final, sus gestos se vuelven más determinados (ver figura 5) y muestran su cambio emocional y su creciente resistencia para enfrentar las situaciones que le toca vivir (ver figura 6).

Figura 3 *Amparo le pide ayuda a doña Virgelina tras ser abusada por Libardo (Gaviria, 2016).*

Figura 4 *Amparo lava ropa en el río mientras es vigilada por Libardo a lo lejos (Gaviria, 2016).*

Figura 5 *Amparo se enfrenta a Libardo cuando este se quiere llevar su hija (Gaviria, 2016).*

Figura 6 *Amparo advierte a Libardo que ya no permitirá que la maltrate (Gaviria, 2016).*

3. Expresión verbal

En sus diálogos, Amparo se expresa con un vocabulario limitado y un tono humilde, reflejando su condición socioeconómica. Utiliza palabras sencillas y directas, así como expresiones coloquiales y regionalismos que añaden autenticidad a su carácter, como cuando le pregunta a la otra Amparo si está "embarrigada" (embarazada). Estos matices lingüísticos contextualizan su identidad y enriquecen sus interacciones verbales.

Su discurso también refleja la transformación del personaje. Inicialmente, muestra inocencia y vulnerabilidad, pero a medida que enfrenta la violencia de Libardo, su actitud se vuelve más activa y determinada. Por ejemplo, cuando Libardo la busca a través de su hermana Olga, Amparo responde con evasivas, mostrando su temor y su deseo de protegerse. Al transcurrir la trama, Amparo se convierte en un personaje más ingenioso, encontrando maneras de cuidar de sí misma, su hija y otros personajes. Sus diálogos y acciones demuestran su evolución, como cuando aconseja y ayuda a la otra Amparo, mostrando su crecimiento y fortaleza interior.

4. Carácter del personaje

- ✓ Decisiones

Las decisiones de Amparo destacan su carácter. Por ejemplo, en la figura 7 se puede ver que Amparo decide quedarse con Libardo para proteger a su hermana, lo que revela su sacrificio y preocupación por los demás. También se evidencia su carácter cuando, después de ser abusada por Libardo, decide escribir en una libreta que encontró antes, como una forma de procesar su frustración (ver figura 8).

Figura 7 *Amparo se encuentra con su hermana y el hermano de Libardo la amenaza (Gaviria, 2016).*

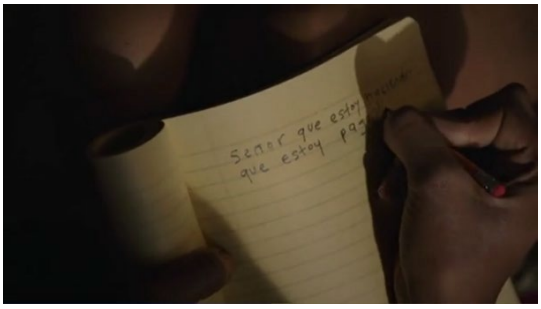

Figura 8 *Amparo escribe en una libreta que se encontró (Gaviria, 2016).*

El carácter de Amparo también se contempla cuando organiza el lugar donde vive forzada por Libardo e ingenia formas para comer y mantenerse con vida (ver figuras 8, 9 y 10). Otra evidencia del carácter de Amparo es cuando decide cortarse el cabello, dejando atrás su

posición de víctima. Sin embargo, es su decisión de no matar a Libardo lo que resalta significativamente sus límites morales (ver figura 11).

- ✓ Acciones

Amparo actúa de forma premeditada para evitar la ira de Libardo, quien le impedía comunicarse con otros. Sus acciones incluyen resistir el abuso, protegerse a sí misma y a su hija de manera ingeniosa, sobrevivir inteligentemente en sus condiciones sociales y mostrar compasión y apoyo a otros personajes.

Figura 9 *Amparo encuentra madera y la corta (Gaviria, 2016).*

Figura 10 *Amparo arma una base para su cama (Gaviria, 2016).*

Figura 11 *Amparo intenta matar a Libardo (Gaviria, 2016).*

Figura 12 *Amparo acaba de dar a luz a su hija (Gaviria, 2016).*

- ✓ Distinción

Amparo se distingue por su fortaleza interna, a pesar de su compasión, bondad y amor, que suelen asociarse con la debilidad. A pesar de enfrentar innumerables vejámenes, demuestra una notable firmeza y constancia, especialmente tras el nacimiento de su hija (ver figura 12).

Prefiere la muerte antes que permitir que su hija sufra lo mismo.

Su imperturbable naturaleza contrasta con el entorno marginal y violento que la rodea, y se acentúa al compararla con su adversario, quien le roba la libertad, pero no su dignidad. Su fortaleza y astucia crecen a lo largo de la trama, culminando en una escena final donde, al cuidar de Libardo, expresa su deseo de encontrar amor genuino. Esta perseverancia revela su firmeza de carácter, sus profundos anhelos y la resiliencia que la impulsa a seguir adelante.

Figura 13 *Amparo impide que Libardo abuse de su hija (Gaviria, 2016).*

Figura 14 *Amparo es golpeada por Libardo (Gaviria, 2016*

- ✓ Reacciones

El carácter de Amparo se manifiesta claramente a través de sus reacciones valientes y decididas. Interviene para detener el abuso de una menor por parte de Libardo y su pandilla, lo que le resulta en una brutal golpiza que le hace perder un diente. Este acto de valentía destaca su integridad y resistencia inquebrantable, incluso frente a graves consecuencias físicas. Además, Amparo impide que Libardo entregue a su hija a otra mujer, desafiando abiertamente su autoridad por primera vez, lo que revela su determinación para proteger a su hija a toda costa (ver figura 16).

Se destaca su reacción de sorpresa al enterarse de que la otra Amparo ya no quiere vivir con Libardo y ha decidido quedarse con una mujer que la cuida a cambio de entregarle su bebé cuando nazca (ver figura 15). También se evidencia cuando Amparo engaña a Libardo sobre la sexualidad de su otra hija, o cuando impide que Libardo abuse sexualmente de su propia hija (ver figura 13) y por eso es agredida por él (ver figura 14).

5. Backstory

- ✓ Vida interior

Amparo no se ve a sí misma solo como una víctima, sino como una persona valiente y resistente. Su autopercepción se basa en su capacidad para enfrentar adversidades, su amor maternal y su resistencia a la opresión. A lo largo de la trama, muestra que es capaz de tomar decisiones difíciles y defender sus valores, manteniendo su humanidad y su integridad en medio de un entorno desafiante.

- ✓ Vida pasada

Amparo estudiaba en un colegio de monjas, donde se mostraba inquieta y bromista. Tras ser descubierta disfrazada de monja es castigada y amenazan con llamar a su padre, por lo que decide escapar a casa de su hermana Flor en lugar de reunirse con su padre. Aunque Flor la acoge, su esposo se queja de la carga económica, lo que impulsa a Amparo a buscar empleo y conocer a Olga, la hermana de Libardo.

- ✓ Vida exterior

Amparo no tiene una trayectoria profesional establecida, aunque inicialmente busca un trabajo digno para ayudar en casa. En su vida personal, sus relaciones son limitadas debido a las restricciones impuestas por Libardo. Su primer contacto significativo es con su hermana mayor, pero tras ser secuestrada por Libardo, debe mantener sus relaciones en secreto. A pesar de recibir ayuda de su hermana y Olga, Libardo la descubre y la golpea.

Figura 15 *Amparo al saber que la otra Amparo se quedará con una mujer a cambio de su bebé (Gaviria, 2016).*

Figura 16 *Amparo se enfrenta a Libardo e impide que le quite a su hija (Gaviria, 2016).*

Amparo también recibe apoyo de mujeres del barrio, especialmente durante su embarazo. Su relación con su hija es crucial ya que su transformación pasa de una postura pasiva a una más protectora y decidida. En su vida privada, enfrenta violencia física y verbal, humillaciones y coerción por parte de Libardo. Estas escenas revelan el deterioro de su vida privada, marcada por miedo, opresión y sufrimiento constante.

6. Meta y motivación

La principal motivación de Amparo se concentra en su anhelo de vivir en libertad y sin la constante presencia de la violencia. Su meta es construir una vida en la que la libertad sea una realidad tangible, y su motivación surge de la resistencia ante la opresión y la búsqueda de un futuro mejor, especialmente para su hija.

7. Personaje como rol

Desde un enfoque formal, Amparo es el personaje protagónico de la historia. Su clasificación como personaje activo o pasivo es más compleja, ya que experimenta una transformación de una posición de sumisión a una más activa. Inicialmente, Amparo está influenciada por Libardo. Sin embargo, a lo largo de la trama, Amparo se convierte en un personaje autónomo que muestra la capacidad de resistirse a la opresión y buscar formas de ejercer cierta independencia. Asimismo, Amparo es un personaje modificador-mejorador; aunque al principio parece conservadora al no enfrentar las acciones de Libardo, su interés por transformar su situación se manifiesta al enfrentar la violencia desde otros medios.

8. Personaje como actante

Desde un enfoque abstracto, Amparo es considerada un personaje objeto y destinatario de la trama. A lo largo de esta, el personaje experimenta una transformación significativa, no tanto por sus propias decisiones, sino por las acciones de otros personajes y el contexto social. Aunque su agencia y capacidad para afectar la narrativa la colocan en un papel protagónico, es principalmente un objeto en la trama, ya que, en varios momentos de la película, Amparo actúa como destinataria de las acciones de Libardo.

6.2.2. Caracterización del Personaje Libardo

1. Carácter, Actitud y Comportamiento de Libardo

Libardo es un personaje que se define por ser conflictivo, violento y controlador. Desde el inicio, se muestra arrogante y cruel, imponiendo su autoridad por medio de la fuerza física y emocional. Su carácter dominante lo convierte en una figura temida, no solo por su comportamiento agresivo, sino también por la frialdad y calculo con los que toma decisiones.

A lo largo de la trama, Libardo actúa con violencia y desprecio hacia aquellos que considera inferiores o que percibe como una amenaza a su poder. Su comportamiento hacia los demás, en especial hacia Amparo, está marcado por acciones intimidantes, crueles y extremadamente controladoras, buscando siempre reafirmar su dominio. Esta actitud está en consonancia con su modo de actuar, ya que se dedica a ejercer violencia, física y emocional, y a realizar amenazas continuas para mantener su autoridad.

2. Apariencia Física de Libardo

Libardo es un hombre de aproximadamente 30 años, de piel pálida pero bronceada con el cabello corto y de color castaño oscuro. Físicamente, su estatura está entre 1,75 y 1,80 metros, y su peso ronda los 85-90 kg, lo que lo describe como un hombre de complexión fuerte. A lo largo de la trama, se destacan cicatrices de machete en la espalda, que son reflejo de un pasado violento o de conflictos en los que ha estado involucrado.

- ✓ Vestimenta

Libardo suele vestir camisas de botones abiertas en el pecho y jeans. Debido a su consumo de alcohol, a menudo se muestra sudoroso y sucio, lo que refleja un estilo de vida descuidado. En ocasiones, lleva joyas como cadenas y relojes lujosos, probablemente adquiridas de manera ilícita

- ✓ Gestos

Los gestos de Libardo oscilan entre la morbosidad y la intimidación (ver figura 17), revelando conflictos con la sexualidad y una propensión al secuestro (ver figura 18) acoso y

abuso de mujeres. Su falta de control sobre la ira, los celos y la inseguridad lo lleva a relaciones hostiles, caracterizándolo como un personaje perturbador y amenazante que destila riesgo en todas sus interacciones.

3. Expresión verbal

Libardo se caracteriza por un vocabulario limitado y agresivo, lleno de obscenidades y vulgaridades. Su tono imponente y demandante refleja su deseo de control y dominio, con constantes insultos, especialmente hacia Amparo, crea un ambiente hostil. Su discurso paranoico incluye acusaciones de infidelidad y comentarios despectivos y revela su falta de respeto y visión distorsionada de la realidad. En conjunto, su expresión verbal construye un personaje intimidante y desequilibrado.

Figura 17 *Libardo advierte a Amparo que no debe hablar con nadie ni contar nada (Gaviria, 2016).*

Figura 18 *Libardo lleva a Amparo, drogada, cargada sobre su hombro (Gaviria, 2016).*

4. Carácter del personaje

- ✓ Decisiones

Algunas decisiones demuestran el carácter del personaje. Por ejemplo, cuando Libardo decide drogar a Amparo para llevarla lejos y abusar de ella (ver figura 18). También, se puede evidenciar cuando Libardo descubre que está siendo buscado por haber matado a alguien y decide huir a diferentes lugares llevándose a Amparo consigo (ver figura 19). Otra decisión es cuando, junto con su pandilla, deciden irrumpir en los quince años de la hija de El Diablo para abusar de ella en grupo.

Por otro lado, se subraya que Libardo decide no matar a Amparo al descubrir que era virgen, lo que demuestra su interés y obsesión por ciertos aspectos de su relación con ella. Además, al final de la historia, Libardo persuade a Amparo para que traiga a su nuevo hijo con ellos, amenazando con hacer estallar la casa de la otra Amparo con dinamita si no le entregaban al bebé.

- ✓ Acciones

Resulta difícil diferenciar entre las decisiones y las acciones de un personaje como Libardo. Sus acciones, que están impregnadas de hostilidad, tienden a ser impulsivas en lugar de deliberadas, lo que caracteriza a Libardo como un individuo de instintos primarios y que actúa según sus impulsos más básicos. Su comportamiento revela una falta de reflexión y control, que se destaca por su brutalidad visceral en sus acciones, las cuales a menudo se desatan sin previo aviso o consideración.

Figura 19 *Libardo huye porque lo quieren asesinar y lleva a Amparo consigo (Gaviria, 2016).*

Figura 20 *Libardo aparece en el periódico tras ser arrestado (Gaviria, 2016).*

- ✓ Distinción

Libardo se distingue por su carácter brutal y deshumanizado, siendo etiquetado como un "animal" (ver figura 20). Su naturaleza salvaje y violenta, combinada con su comportamiento agresivo y despiadado, especialmente hacia Amparo, lo define como una presencia amenazante y descontrolada en la trama. Esta percepción subraya su falta de

moralidad y propensión a la crueldad, consolidando su papel como una fuerza destructiva en la historia.

Figura 21 *Un miembro de la pandilla de Libardo le regala una gaseosa a Amparo (Gaviria, 2016).*

Figura 22 *Libardo mira a Amparo de forma amenazante (Gaviria, 2016).*

Figura 23 *Amparo se encuentra en el suelo retorciéndose de dolor (Gaviria, 2016).*

Figura 24 *Libardo le dice a Amparo que está fingiendo su dolor (Gaviria, 2016)*

Figura 25 *Libardo descubre que su bebé es una niña (Gaviria, 2016).*

Figura 26 *Libardo se ríe mientras lo levantan tras recibir un disparo (Gaviria, 2016).*

- ✓ Reacciones

El carácter de Libardo se revela a través de sus reacciones violentas. Por ejemplo, una noche, mientras está con Amparo, se enfurece cuando un amigo le regala una gaseosa a ella (ver figura 21). Paranoico, insulta al amigo y se dirige hacia Amparo (ver figura 22) para agarrarla del cabello y arrastrarla por el suelo hasta sacarla del lugar.

Otra reacción notable ocurre cuando Libardo encuentra a Amparo en el suelo llorando de dolor. (ver figura 23). Al verla, él sugiere que está fingiendo y decide dejarla ahí sin ofrecer ayuda (ver figura 24).

Otra reacción se evidencia cuando nace la primer hija de ellos y Libardo afirma que será el primero en tener relaciones sexuales con ella (ver figura 25), revelando su percepción de poder sobre las mujeres y los hombres que lo rodean.

En una de las últimas escenas, Libardo y su pandilla son atacados por otro grupo con armas blancas y de fuego. Libardo recibe un disparo, pero reacciona de manera delirante, riéndose mientras su pandilla lo lleva colgando de los brazos (ver figura 26). Esta escena muestra su carácter desafiante y exhibe una respuesta desenfadada y casi surrealista ante la violencia.

5. Backstory

- ✓ Vida interior

La vida interior de Libardo se define por una autopercepción distorsionada, centrada en la violencia y la posesión. Se ve a sí mismo como una figura dominante y poderosa, utilizando la brutalidad física y psicológica para ejercer control (ver figura 27). Su falta de remordimiento y autoevaluación crítica perpetúan una peligrosa visión de sí mismo, donde la violencia es vista como una virtud en lugar de un defecto (ver figura 28).

- ✓ Vida pasada

Del pasado de Libardo solo conocemos que, a los quince años, fue víctima de una brutal agresión junto a su padre, quienes fueron atacados con machetes en la espalda. En esa misma escena, se nos revela que su padre perdió la v ida como resultado de ese violento incidente.

Figura 27 *Libardo enseña con orgullo su nueva arma blanca (Gaviria, 2016).*

Figura 28 *Libardo y su pandilla roban una vaca y la descuartizan (Gaviria, 2016).*

Figura 29 *Libardo y su pandilla se reúnen después de un robo (Gaviria, 2016).*

Figura 30 *Libardo presume lo que ha conseguido robar (Gaviria, 2016).*

- ✓ Vida exterior

Libardo carece de empleo formal y se dedica a actividades delictivas, especialmente el robo (ver figura 30), lo que evidencia su compromiso con la delincuencia para mantener su estilo de vida. Su agresión personal y participación en el robo lo retratan como un individuo sumido en la criminalidad. Además, su vida personal está íntimamente relacionada con su constante pertenencia a una pandilla (ver figura 29), donde comete delitos que van desde robos hasta abusos sexuales, lo que moldea su personalidad violenta y despiadada. En su entorno privado, destaca su falta de límites y respeto por la integridad de los demás. Las acciones abusivas, tanto físicas como psicológicas, se intensifican en la intimidad, revelando su depravación y

deshumanización. Su implicación en actos delictivos con la pandilla también se extiende a su esfera personal, donde la violencia se convierte en un elemento habitual, creando un entorno "familiar" distorsionado en el que la brutalidad prevalece.

6. Meta y motivación

Con la poca profundización que hay del personaje, se puede decir que Libardo busca ejercer control absoluto sobre Amparo y su entorno, ya que su comportamiento violento y posesivo demuestran un deseo de dominar a otros. Esto se puede evidenciar en sus acciones, pues su carácter, actitud y comportamiento evidencian una fuerte tendencia por pasar por encima de los demás, ya sea por medio de la manipulación o la violencia directa. Libardo es un personaje con bajos impulsos sexuales, que lo llevan a querer abusar sexualmente de las mujeres y, en especial, de las niñas (ver figura 31). Por esta razón, Libardo no se considera un personaje con una meta o motivación clara, ya que no tiene proyecciones a futuro y muestra una constante inclinación por la autodestrucción que lo lleva a la muerte (ver figura 32).

Figura 31 *Libardo se acuesta frustrado al no poder abusar de su hija (Gaviria, 2016).*

Figura 32 *Libardo es asesinado y Amparo le agradece a Dios (Gaviria, 2016).*

7. Personaje como rol

Desde un enfoque formal, Libardo es el antagonista de la historia, caracterizado como un personaje activo, influenciador y modificador-degradador. Es proactivo, toma decisiones y realiza acciones que impactan a los demás personajes y la dirección de la historia. Su comportamiento controlador lo posiciona en una jerarquía dominante, evidenciada en sus

relaciones. Aunque sus acciones modifican la trama, estos cambios suelen ser conflictivos y degradantes.

8. Personaje como actante

Desde un enfoque abstracto, Libardo es el oponente de la trama, siendo la fuente primordial de todos los conflictos. Su presencia representa un constante obstáculo para la estabilidad de los demás personajes, especialmente para Amparo. De hecho, más que desencadenar los conflictos, Libardo encarna la brutalidad, convirtiéndose en una fuerza que amenaza la integridad de los protagonistas y perturba la armonía del contexto de la historia. En este sentido, Libardo personifica la esencia misma de la oposición y a su vez ejerce una influencia profunda en la dirección y el tono de la obra en su totalidad.

6.3. Personajes de Matar a Jesús

6.3.1. Caracterización del personaje Paula

1. Carácter, Actitud y Comportamiento de Amparo

Paula es una joven que experimenta cambios de carácter, actitud y comportamiento a lo largo de la narrativa. Paula se muestra como un personaje proactivo desde el inicio, y tras el asesinato de su padre y la ineficacia del sistema judicial, su determinación solo se intensifica. A pesar del duelo que enfrenta, estas circunstancias adversas refuerzan su lucha por encontrar sentido y justicia, impulsándola a actuar con mayor convicción.

A nivel actitudinal, Paula enfrenta el duelo de manera subjetiva, y sus respuestas emocionales son un reflejo de las situaciones adversas que debe enfrentar. A lo largo de la historia, su actitud oscila entre la impulsividad provocada por el dolor y la reflexión que surge a medida que comienza a desarrollar una relación más profunda con Jesús, otro personaje clave en la narrativa.

En cuanto a su comportamiento, al inicio, las acciones de Paula están impulsadas principalmente por sus emociones tras la muerte de su padre. No obstante, a medida que profundiza su relación con Jesús, su comportamiento se torna más reflexivo, pasando de ser guiado por la rabia y la impotencia a estar influenciado por una comprensión más profunda de su contexto y de la realidad de Jesús, lo que le lleva a cuestionar sus decisiones iniciales.

2. Apariencia física

Paula es descrita como una mujer joven de 22 años. Tiene una complexión delgada, con una estatura que ronda los 1,70 metros y un peso de aproximadamente 55 a 60 kilogramos. Su piel es de un tono oliva y su cabello, largo y ondulado, es castaño oscuro. Entre sus rasgos físicos distintivos, se menciona una marca: tiene cuatro tatuajes visibles: uno en su antebrazo izquierdo, otro en el brazo derecho, en su brazo izquierdo interno y en su clavícula

- ✓ Vestimenta

Paula adopta un estilo de vestimenta práctico y sencillo. Suele llevar su cabello suelto y viste con camisas o blusas holgadas, jeans ajustados o shorts y zapatillas planas. Lleva consigo un maletín mediano en el que suele cargar una cámara y la libreta de su padre. En algunas ocasiones, usa gorra. Paula tiene una perforación de argolla en la aleta derecha de su nariz.

Figura 33 *Paula habla con su amigo en la universidad (Mora, 2017).*

Figura 34 *Paula declara en la Fiscalía (Mora, 2017).*

- ✓ Gestos

Las expresiones de Paula revelan la complejidad emocional y la evolución de este personaje. Inicialmente, se presenta como una joven alegre y simpática (ver figura 33), evidenciado por su sonrisa y sus relaciones con otras personas, especialmente con su padre. Sin embargo, tras el asesinato de este, su expresión se transforma en una mezcla de tristeza y confusión (ver figura 34). En escenas posteriores, la ira la consume, manifestándose en gestos más agresivos y reactivos. Estas variaciones en sus expresiones subrayan la profundidad emocional en su respuesta ante el dolor y la injusticia

3. Expresión verbal

En su primera intervención, Paula propone, en una asamblea estudiantil, cerrar la facultad, como acción directa, debido a la falta de respuesta de la institución a sus peticiones durante tres meses. La propuesta recibe un firme respaldo de sus compañeros. El estilo de hablar de Paula es jovial y relajado, reflejando su juventud y personalidad.

Utiliza jergas y regionalismos que revelan su identidad cultural y territorial, aportando autenticidad a su lenguaje. Paula se comunica de manera natural con modismos propios de su entorno, lo que construye una representación realista de su personaje y refuerza su conexión con su contexto social y geográfico. Además, Paula demuestra habilidad para expresar claramente sus ideas y pensamientos, logrando que sus demandas y argumentos sean comprensibles y persuasivos, reflejando su inteligencia y determinación.

Figura 35 *Paula se queda en paralizada al creer reconocer al sicario de su padre (Mora, 2017).*

Figura 36 *Paula sale con Jesús, en una moto, a otra fiesta (Mora, 2017).*

4. Carácter del personaje

✓ Decisiones

Una decisión crucial ocurre cuando Paula cree identificar al sicario que mató a su padre y decide quedarse en la discoteca para entablar una relación con él (ver figura 35). Esa noche, Paula y Jesús continúan en otra fiesta (ver figura 36) y ella consigue su número. Otra decisión que contribuye al desarrollo del carácter de Paula es cuando contacta a Gato, su *dealer*, para conseguir un arma de fuego. Esta elección revela la profundidad de su desesperación y su firme

determinación de llevar a cabo su plan de venganza. O cuando, al no conseguir reunir suficiente dinero, decide vender sus pertenencias para alquilar el arma de fuego (ver figura 37). Sin embargo, al buscar la ayuda de Gato, este la envía con personas que terminan robándole su bolso.

Otra decisión que caracteriza a Paula es su decisión de no matar a Jesús. Aunque le apunta con un arma, sabiendo que fue él quien mató a su padre, ella elige no disparar y se va con el arma en la mano. La última decisión que se destaca es cuando Paula se dirige al mirador (ver figura 38) y bota el arma al precipicio como símbolo de que la resiliencia no está en la repetición de la violencia.

Figura 37 *Paula enseña las cosas que tiene para vender (Mora, 2017).*

Figura 38 *Paula camina hacía el mirador con el arma de Jesús en la mano (Mora, 2017)*

- ✓ Acciones

Las acciones de Paula son principalmente impulsivas. Decide irse con Jesús, sospechando su conexión con la muerte de su padre, y busca dinero entre familiares y amigos para alquilar un arma de fuego. Sin embargo, también realiza acciones más premeditadas, como cuando se tienta a matar a Jesús, pero decide no hacerlo.

- ✓ Distinción

La distinción clave en Paula es su pensamiento crítico, que la lleva a romper con el ciclo de violencia al enfrentar la oportunidad de vengar la muerte de su padre. Su autonomía y habilidad para seguir sus propias reglas añaden complejidad a su carácter, reflejando la

dicotomía entre venganza y perdón. A lo largo de la trama, Paula muestra la tentación de ceder al odio, pero destaca la importancia de resistir para no perpetuar la violencia, ejemplificando la búsqueda de un camino diferente en medio de la adversidad.

Figura 39 *Paula tira los papeles de la oficina del fiscal a cargo (Mora, 2017).*

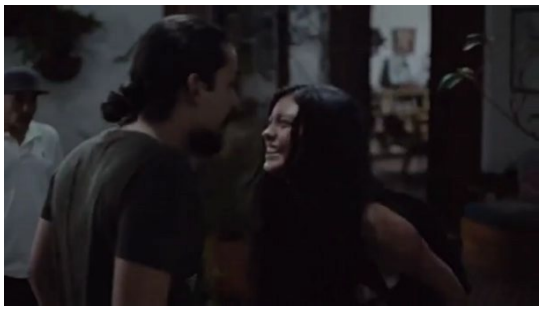

Figura 40 *Paula discute con su hermano (Mora, 2017).*

Figura 41 *Paula quiere aprender a disparar y le pide ayuda a Jesús (Mora, 2017).*

Figura 42 *Paula vomita después de disparar el arma de Jesús (Mora, 2017).*

- ✓ Reacciones

La primera reacción que se destaca se manifiesta cuando, tras presentar la denuncia y no recibir respuesta, regresa a la fiscalía. Ante la falta de atención, estalla, lanza los documentos de la oficina al suelo y acusa al personal de negligencia y corrupción (ver figura 39). Finalmente, es retirada por los guardas de seguridad.

Otra reacción que define el carácter de Paula ocurre cuando, tras pasar la noche fuera, su hermano la recrimina por no estar en casa después de la reciente muerte de su padre (ver figura 40). En un momento de vulnerabilidad, Paula responde que quiere morir, lo que destaca

el profundo peso emocional y la carga psicológica que la muerte de su padre ha impuesto en su vida.

Otra reacción que caracterizan al personaje es cuando Jesús le enseña a disparar (ver figura 41) y Paula vomita (ver figura 42). La repulsión física tras este acto sugiere una lucha interna y un cuestionamiento de sus propios límites morales. Otra reacción significativa se muestra cuando, después de ver a la familia de Jesús reunida para la novena navideña, Paula regresa a su hogar y coloca luces y guirnaldas, añorando el espíritu familiar que observó. Por último, mientras espera a Jesús, Paula, quien ya sabía que él era el asesino de su padre (ver figura 43), encuentra una foto de su padre mientras organiza la habitación. Esto la lleva a destruir el lugar en un arrebato de ira y dolor (ver figura 44). Este acto refleja el conflicto interno que Paula enfrenta al darse cuenta de los vínculos que ha creado con Jesús.

5. Backstory

✓ Vida interior

La vida interior de Paula está marcada por la tristeza y el enojo tras el asesinato de su padre. Inicialmente proactiva en busca de justicia y venganza, su autopercepción evoluciona al enfrentar dilemas éticos y establecer una relación con Jesús. La búsqueda de un arma refleja su desesperación ante un sistema ineficiente, y su proceso de autodescubrimiento se vuelve esencial en un entorno hostil.

Figura 43 *Paula encuentra un recorte de periódico con la imagen de su padre en el cuarto de Jesús (Mora, 2017).*

Figura 44 *Paula destruye la habitación de Jesús (Mora, 2017).*

- ✓ Vida pasada

El pasado de Paula no se explora a fondo, pero se establece su relación con su padre mediante una foto de su infancia, tomada de uno de los libros de él (ver figura 45). Foto que pierde más adelante cuando le roban su bolso.

- ✓ Vida exterior

Paula es estudiante de artes en la Universidad de Antioquia, apasionada por la fotografía y activamente involucrada en las asambleas estudiantiles. Su elección académica refleja cierto privilegio socioeconómico, ya que estudiar artes en una universidad pública en Colombia no es accesible para todos. Además, su situación se ve beneficiada porque su padre es profesor en la misma universidad, permitiéndole centrarse en sus estudios sin necesidad de trabajar. Las relaciones de Paula con su padre y con Jesús son fundamentales en su desarrollo. Admiraba profundamente a su padre (ver figura 46), de modo que, su homicidio desencadena el conflicto central de la historia. En su búsqueda de justicia, Paula se encuentra con Jesús, estableciendo una relación significativa que la lleva a reflexionar y cuestionar su motivación inicial (ver figura 47). Tras el asesinato de su padre, Paula cae en un estado de depresión y confusión. Este dolor la impulsa a buscar justicia por sus propios medios, lo que a menudo la coloca en conflicto con los valores inculcados por su padre. La soledad y el aislamiento emocional se convierten en constantes en su vida privada mientras busca respuestas y redención.

Figura 45 *Paula encuentra una foto con su padre entre sus libros (Mora, 2017).*

Figura 46 *Paula observa a su padre terminar una clase (Mora, 2017).*

6. Meta y motivación

La meta y motivación de Paula evolucionan a lo largo de la trama. Inicialmente, busca venganza acercándose a su asesino, pero también quiere entender quién ordenó la muerte de su padre y por qué. Su deseo de conocimiento la lleva a explorar la violencia en su entorno. Con el tiempo, Paula se da cuenta de que Jesús también es una víctima de un conflicto mayor y que la injusticia y la corrupción han colapsado el sistema judicial (ver figura 48). La película concluye con Paula marchándose con el arma de Jesús, simbolizando su rechazo a la violencia y su decisión de buscar respuestas más allá de la venganza, tras reflexionar sobre la desgarradora realidad de su sociedad.

Figura 47 *Paula se deja limpiar las heridas por Jesús (Mora, 2017).*

Figura 48 *Paula toca las cicatrices de la cabeza de Jesús (Mora, 2017).*

7. Personaje como rol

Desde un enfoque formal, Paula es el personaje protagónico de la película. Su evolución va de una posición pasiva, esperando respuesta del sistema judicial, a un rol más activo al involucrarse en la vida de Jesús, mientras vive una dualidad entre venganza y perdón. Paula es autónoma pues actúa por sus propias decisiones, no influenciada ni para influenciar a otros personajes. Finalmente, se caracteriza como un personaje modificador, ya que sus acciones, aunque por momentos en la trama pueden resultar degradantes, culminan en una dinámica fuera del ciclo de violencia, otorgándole una fuerza simbólica.

8. Personaje como actante

Desde un enfoque abstracto, Paula es un personaje polifacético que actúa como sujeto principal y destinataria en la trama. Como sujeto, impulsa sus propias decisiones y desarrolla la historia. Su búsqueda de Jesús trasciende el deseo de venganza y se convierte en una forma de enfrentar y lidiar con su dolor. Esta acción no solo responde a su tragedia, sino que también le permite confrontar su sufrimiento. Así, Paula se desafía tanto a si misma como a otros individuos, como a Jesús, al sistema y la cultura que perpetúa la injusticia y la violencia.

6.3.2. Caracterización del personaje Jesús

1. Clasificación del personaje

Jesús muestra una dualidad en su carácter, siendo tanto proactivo como reactivo. Con Paula, es cuidadoso y amable, pero en situaciones conflictivas es impulsivo e impaciente. Su carácter revela una complejidad al buscar la ayuda de Paula para escapar de su entorno. Jesús evoluciona a lo largo de la película. Primero, es una figura amenazante como el sicario detrás de la muerte del padre de Paula. Sin embargo, luego se revelan aspectos que sugieren que su participación en la violencia se ve influenciada por diversos matices. Por ejemplo, a pesar de sus sentimientos hacia Paula, Jesús establece ciertos límites en su relación, lo que indica una lucha interna entre su deseo personal y su realidad violenta. Además, su preocupación por su familia refleja una humanidad que contrasta con su papel como agresor. Estos matices complejizan su carácter, mostrando que su implicación en la violencia no es simplemente una elección, sino el resultado de un contexto más amplio y de conflictos internos que vale la pena explorar.

En cuanto a su comportamiento, Jesús actúa de manera reactiva. La falta de estabilidad y la amenaza constante dificultan la planificación de sus acciones. A pesar de demostrar determinación y agilidad, su comportamiento está limitado por el contexto que lo rodea.

2. Apariencia física

Jesús es un joven de 26 años, es de piel trigueña, con una estatura aproximada de 1,75 metros. Su complexión es delgada, con un peso estimado de 60 kg. Tiene el cabello corto, lacio y de color castaño claro. Además, tiene una cicatriz visible en la frente y un tatuaje de su equipo de fútbol favorito, el Deportivo Independiente Medellín, en el omoplato derecho.

- ✓ Vestimenta

Jesús mantiene un estilo de vestimenta simple que refleja su vida en el barrio y su necesidad de practicidad en un entorno peligroso. Por lo general, lo vemos usando camisas o camisetas casuales, a menudo desgastadas por el uso constante, combinadas con un jean o pantaloneta y zapatillas que muestran señales de desgaste. Su elección de ropa, aunque sencilla, sugiere una vida de constante movimiento y supervivencia, sin espacio para lujos o excesos, y refuerza su carácter resiliente y adaptable a las circunstancias adversas.

- ✓ Gestos

Jesús es un personaje complejo y dual en su carácter, mostrándose cuidadoso y amable con Paula y, en especial, con su familia, pero impulsivo e impaciente en situaciones conflictivas. A lo largo de la película, evoluciona de ser una figura amenazante por revelar una moral ambigua, influenciada por su entorno violento. Su apariencia física refleja su vida en el barrio, con un estilo de vestimenta simple y características distintivas como una cicatriz y un tatuaje. Jesús suele actuar de manera reactiva pero muestra gestos que oscilan entre la ternura (ver figura. 49), la desesperanza (ver figura 50) y la paranoia (ver figura 53), lo que revela su lucha interna y deseo de escapar de su entorno hostil.

Figura 49 *Jesús habla con Paula en el mirador (Mora, 2017).*

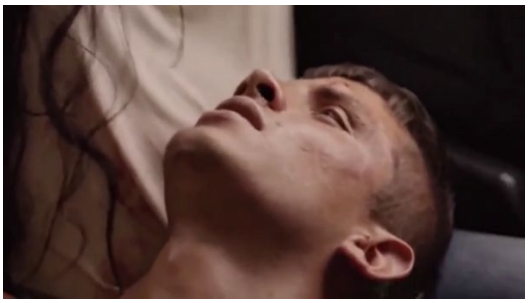

Figura 50 *Jesús yace herido en la parte trasera de un taxi y le pide ayuda a Paula (Mora, 2017).*

3. Expresión verbal

Jesús se comunica de manera auténtica y directa, utilizando un lenguaje coloquial que

refleja su origen y entorno social. Sus expresiones verbales también son caracterizadas por un tono crudo, propio de su vida en el barrio. En sus diálogos, se evidencian rasgos lingüísticos muy naturales que dan cuenta de la autenticidad de su construcción como personaje.

4. Carácter del personaje

- ✓ Decisiones

Las decisiones deliberadas por parte de Jesús son escasas, por no decir prácticamente inexistentes. No obstante, sobresale una elección significativa: permitir que Paula entre en su vida, lo cual es inusual para un personaje que enfrenta numerosos enemigos. Esta decisión puede problematizarse más al considerar que Jesús tiene una necesidad de afecto y un alto sentido de culpa que afecta su autoestima. La atención y el interés de Paula estimulan estos sentimientos en él, lo que hace que su gesto de apertura sea aún más relevante. Además, su disposición constante para ayudar a Paula ya sea llevándola al mirador para que tome sus fotos o apoyándola tras el robo que sufrió, resalta la genuinidad de su carácter en medio de su conflicto interno.

Figura 51 *Jesús es detenido y requisado por la policía (Mora, 2017).*

Figura 52 *Jesús le ayuda a Paula a buscar a las personas que la robaron (Mora, 2017).*

- ✓ Acciones

Jesús, en términos de sus acciones, es un personaje que está siempre en movimiento. Ya sea involucrándose en diversas situaciones, como el asesinato del padre de Paula, o inmerso en un constante estado de huida. La mayoría de las acciones del personaje no son premeditadas; más

bien, surgen de impulsos y reacciones inmediatas. Esto revela su estilo de vida frenético y siempre cambiante.

- ✓ Distinción

Las distinciones del personaje de Jesús son evidentes por varias razones. En primer lugar, se presenta como un individuo con una ambigüedad moral palpable; su deseo aparente de cambiar o poner fin a su vida se mezcla con la determinación de mantener el ritmo que lleva. Además, se destaca entre otros personajes por su dinamismo y su profunda inmersión en un contexto de violencia. Aunque su apariencia pueda sugerir tranquilidad, su conciencia de las consecuencias de sus acciones es notable. Este personaje no se sumerge en un delirio causado por la violencia; de hecho, en varias ocasiones, expresa a Paula su deseo de escapar de ese entorno, dejando claro que no justifica de ninguna manera lo que hace (ver figura 50).

- ✓ Reacciones

Una de las reacciones notables de Jesús ocurre cuando escucha un ruido en los arbustos en el mirador con Paula. Movido por el temor de ser perseguido por alguien más, saca su arma (ver figura 53) hasta percatarse de que era un perro, momento en el que lo patea (ver figura 54). Este incidente ilustra la paranoia y la respuesta instintiva de Jesús, revelando aspectos de su personalidad y el entorno de desconfianza en el que se desenvuelve.

Otra reacción que caracteriza al personaje es cuando los policías están a punto de detenerlos, y Jesús le pasa su arma a Paula para evitar ser descubierto. O también, cuando Paula vomita tras disparar, la reacción de los conocidos de Jesús es de burla. Lo que lleva a este personaje a molestarse con Paula por hacerlo quedar en ridículo.

Un momento clave en la caracterización de Jesús ocurre cuando Paula llega golpeada, afirmando que fue robada. Jesús reacciona de inmediato, ofreciéndole su apoyo y emprendiendo la búsqueda de los culpables (ver figura 52).

En otra escena, al encontrar su cuarto destruido, Jesús asume que fue obra de quienes lo persiguen, sin sospechar en absoluto de Paula. Finalmente, el clímax emocional se da cuando Paula toma su arma y lo amenaza con dispararle. En un tono casi suplicante, Jesús le pide que lo haga, prefiriendo morir a manos de ella antes que de alguien más (ver figura 57). Este gesto

refleja tanto su repudio hacia su estilo de vida como la profunda confianza que había depositado en Paula. Tras su partida, Jesús se queda llorando sentado en la terraza (ver figura. 58).

Figura 53 *Jesús reacciona a la defensiva al escuchar un ruido en el mirador (Mora, 2017).*

Figura 54 *Jesús patea un perro por haberlo asustado en el mirador (Mora, 2017).*

Figura 55 *Jesús le pide un abrigo a Paula y le dice que deben huir porque lo quieren matar (Mora, 2017).*

Figura 56 *Jesús trata con desagrado a Paula por haber vomitado tras disparar (Mora, 2017).*

5. Backstory

✓ Vida interior

La autopercepción de Jesús está llena de contradicciones. A pesar de su participación en actividades delictivas y violentas, muestra una profunda conexión con su propia vulnerabilidad y el deseo de escapar de su entorno hostil. A través de su interacción con Paula, Jesús revela momentos de introspección y autoevaluación, evidenciando su lucha interna entre las posibilidades que le ofrece su entorno y la búsqueda de un estilo de vida diferente. Esta

complejidad se ve enriquecida por sus valores, como el respeto por los afectos hacia su familia y Paula, así como una conciencia moral que se manifiesta en su sentido de culpa. Estas dimensiones añaden profundidad a su personaje y permiten que su autopercepción se torne más matizada a medida que enfrenta las consecuencias de sus acciones. Sin embargo, queda pendiente una reflexión más exhaustiva sobre la condena social y de clase que pesa sobre él, lo que hace que su carácter sea aún más humano y complejo.

- ✓ Vida pasada

Del pasado de Jesús conocemos dos detalles: en primer lugar, Jesús tenía un hermano que fue asesinado hace aproximadamente tres años. El personaje expresa gratitud por él, siendo su único amigo y consejero. Además, se revela que Jesús ha recibido varios cachazos en la cabeza, lo que explica las cicatrices presentes en esta zona (ver figura 48).

Figura 57 *Jesús le dice a Paula que prefiere que ella acabe con su vida (Mora, 2017)*

Figura 58 *Jesús llora tras ser amenazado con su arma por Paula (Mora, 2017).*

- ✓ Vida exterior

Jesús se involucra en trabajos peligrosos sin importar las consecuencias, reflejando su desesperación por sobrevivir en un entorno hostil y la falta de opciones viables en su vida diaria. Su participación en actividades riesgosas se convierte en un testimonio de su necesidad de subsistir en circunstancias adversas.

A nivel personal, se caracteriza como un individuo solitario, con pocas conexiones

sociales significativas. Su estilo de vida lo obliga a mantener distancia de su familia para proteger a todos, aunque destina parte de sus recursos para ayudar con los gastos del hogar de su madre (ver figura 59). La pérdida de su hermano, asesinado hace tres años, acentúa su aislamiento, ya que este era su única figura de apoyo.

La mayor parte del tiempo, Jesús se relaciona con otros jóvenes de su entorno delictivo, compartiendo actividades criminales y consumiendo sustancias psicoactivas. Aunque la película no profundiza en su vida privada, sugiere que lleva una existencia conflictiva incluso en su familia.

La constante amenaza de violencia lo obliga a vivir bajo el temor de ser asesinado, llevándolo a huir y esconderse. La falta de detalles específicos sobre su vida refuerza la idea de que está inmerso en un entorno donde la necesidad de sobrevivir y protegerse son aspectos fundamentales de su existencia.

Figura 59 *Jesús visita a su familia (Mora, 2017).*

Figura 60 *Jesús y Paula bailan y se abrazan (Mora, 2017).*

6. Meta y motivación

A lo largo de la trama, Jesús revela una meta y motivación que van más allá de sus acciones delictivas y violentas. Su anhelo profundo de escapar del entorno hostil en el que está inmerso se evidencia en su expresión hacia Paula, calificándola como lo más extraño que le ha sucedido. Este comentario insinúa una conexión singular entre ambos personajes (ver figura 60). A medida que la historia avanza, la vulnerabilidad de Jesús se manifiesta cuando, apuñalado y necesitando ayuda, se dirige directamente a Paula. En este momento crucial,

confiesa que desde el momento en que la conoció, sabía que ella le salvaría la vida. Esta revelación añade una complejidad adicional a la decisión de Paula sobre si matarlo o no.

7. Personaje como rol

Desde una perspectiva formal, el personaje de Jesús desempeña una función antagonista de manera indirecta, ya que su presencia y acciones generan el conflicto principal en la trama. Se destaca como un personaje activo, pues toma decisiones y lleva a cabo acciones que transforman el desarrollo de la historia. También, se puede categorizar como un personaje autónomo pues sus elecciones y comportamientos se dan de acuerdo con sus propios principios y motivaciones.

Es importante señalar que, a lo largo de la narrativa, Jesús experimenta un cambio en su papel modificador. Inicialmente, sus acciones pueden percibirse como degradantes, ya que participa en actividades delictivas. No obstante, a medida que avanza la trama, se observa una evolución en su personaje, transformándose en un agente mejorador al ayudar a Paula, aunque de forma indirecta, con su autodescubrimiento.

8. Personaje como actante

La categorización del personaje de Jesús es compleja debido a su rol multifacético en la trama. Inicialmente, se presenta como un sujeto de la narrativa, siendo el detonante del argumento de la película al asesinar al padre de Paula, y luego se convierte en objeto, siendo el objetivo de Paula, quien incluso considera matarlo. Este papel central evoluciona a lo largo de la historia. Jesús comienza como un destinador, pero luego se convierte en el destinatario de las acciones de Paula, en torno a quien gira el tema de la violencia. Además, Jesús desempeña roles duales de oponente y adyuvante, comenzando como antagonista y luego ayudando indirectamente a Paula en su autodescubrimiento, lo que transforma sus motivaciones y perspectivas.

7. Evaluaciones reflexivas

A continuación, se presentarán las discusiones sobre los resultados del análisis de la recepción crítica y de los personajes. Se interpretarán estos resultados para relacionarlos con estudios previamente mencionados, y se discutirán sus implicaciones teóricas y prácticas, así como las limitaciones que surgieron durante esta investigación y cómo estas afectan los resultados. Finalmente, se ofrecerán sugerencias para futuras investigaciones a quienes les interesen los estudios de género en el cine.

7.1. Postura frente a la recepción crítica

A partir de las críticas analizadas, se recopilaron conceptos que componen la subjetividad de género expresada en la recepción crítica de las dos películas. En términos generales, de las críticas periodísticas de *La mujer del animal se* destaca la violencia de género como un concepto central. La mayoría de estas críticas consideran el tratamiento realista de Gaviria necesario para abordar la violencia, en especial la violencia que sufren las mujeres en ciertos contextos (Bermejo, 2017; Mario, 2018; Thomas, 2017; Torres, 2017), a excepción de una crítica que sugiere que la representación extrema de esta violencia puede desvirtuar el mensaje al parecer sensacionalista en lugar de realista (Pizarro, 2017). Por otro lado, de las críticas académicas de *La mujer del animal* se resaltan dos conceptos clave: las figuras femeninas (Cano Guarín, 2020) y la violencia machista (Valencia & Herrera Sánchez, 2020). En el trabajo de Cano (2020) se categorizan los personajes femeninos en figuras que configuran subjetividades femeninas en un entorno de violencia y marginalidad. En este artículo también se abordan otros conceptos como el "pacto entre caballeros" o la violencia simbólica. En cambio, en el trabajo de Valencia y Herrera (2020) se propone aplicar discursos audiovisuales de oposición que eviten la normalización en el cine de la violencia machista.

Del mismo modo, de la crítica periodística de *Matar a Jesús* el concepto que más se resalta es el *cine hecho por mujeres*. Esto se debe a que el trabajo de Laura Mora es ampliamente reconocido tanto a nivel nacional como internacional por su capacidad para ofrecer una visión personal y sensible de la realidad colombiana a través de sus obras (Álvarez, 2018; Canal Trece Colombia, 2018). Además, la crítica académica de Matar a Jesús incorpora elementos de la teoría fílmica feminista, como la *mirada femenina* frente a la masculina y las

tecnologías de género. Dichos conceptos ponen en discusión la caracterización de los personajes de las películas, en especial los femeninos. Por ejemplo, el personaje de Paula es evaluado como una representación que no solo subvierte estereotipos de género femeninos, sino que también rompe con una narrativa "masculina" de venganza y violencia.

Una diferencia esperada entre las críticas periodísticas y las académicas de ambas películas es que, en las primeras, el uso de dichos conceptos suele hacerse sin dar una definición clara, lo que deja abierta la interpretación de estos. En cambio, en las críticas académicas, los conceptos son definidos y aplicados de manera un poco más rigurosa y sistemática.

A continuación, se presentarán de forma individual cada uno de los conceptos recopilados en la revisión de la recepción crítica y algunas reflexiones sobre las tendencias encontradas en las subjetividades de género expresadas.

7.1.1. Perspectiva de Género

Algunas críticas analizadas aplican deliberadamente la perspectiva de género, como un enfoque analítico que permite comprender e interpretar las dinámicas de género en el cine, para examinar principalmente la construcción y el funcionamiento de los personajes femeninos de las películas (Arias et al., 2021; Cano Guarín, 2020; Castillo Revelo, 2022; Estrada Peláez, 2023; Gómez Posada, 2020) a excepción del trabajo de Ramírez (2019) que también analiza personajes masculinos. Otras autoras, como Valencia y Herrera (2020), plantean la idea de que es necesario construir discursos audiovisuales de oposición con el fin de cuestionar y subvertir la naturalización de la violencia contra la mujer en el cine.

Como la aplicación de la perspectiva de género es central en este trabajo, cabe resaltar algunas de las diferencias entre los usos encontrados en la recepción crítica y los propuestos aquí. Si bien cuestionar los roles que ocupan los personajes femeninos y sus dinámicas sociales es una forma correcta de aplicar este enfoque analítico, omitir la caracterización de los personajes masculinos o las dinámicas sociales que los afectan, o analizarlos como complementos de los personajes femeninos, puede constituir una mirada imparcial de cómo los roles de género configuran la construcción de la subjetividad, independientemente del sexo biológico.

Además, aunque la creación de productos audiovisuales con representaciones de género

no tradicionales contribuye en la construcción de nuevas subjetividades, es crucial resaltar el papel de la recepción crítica, que evalúa la obra cinematográfica. Para este trabajo, la valoración de una película como *La mujer del animal* por parte de la crítica tiene gran importancia, no porque la obra en sí misma no tenga valor, sino porque su significado se consuma en el proceso de recepción. Es el contexto histórico y social el que le da relevancia y profundidad, y es a través de la crítica que se evalúa y discute su impacto o su aporte en la industria cinematográfica nacional.

Por esta razón, para explorar una perspectiva de género integral y crítica, en este trabajo se optó por elaborar un análisis tanto de los personajes femeninos como de los masculinos. Se plantea que así se puede lograr una comprensión más integral y matizada de la construcción de la subjetividad de género en el cine. Teniendo en cuenta lo anterior, este análisis no solo se centra en la película como producto cultural, sino también en cómo es recibida, interpretada y valorada por la crítica con enfoque de género. Esto permite una comprensión más amplia de la obra y de cómo su crítica contribuye a los debates sobre la igualdad de género.

7.1.2. Igualdad de género

La igualdad de género es el objetivo fundamental al incorporar la perspectiva de género en diversos ámbitos sociales, incluyendo lo jurídico, político, institucional y cultural, aplicándose inclusive tanto en el cine como en su recepción crítica. Algunos autores de las críticas de las dos películas hacen referencia, implícita o explícitamente, a este concepto para construir un análisis de las películas desde una perspectiva que aborda las problemáticas que impiden alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres. Por ejemplo, Cano (2020) menciona que la película de Gaviria tiene la capacidad de provocar reflexiones sobre las estructuras de poder subyacentes y la resistencia femenina en una sociedad patriarcal, lo que contribuye al diálogo sobre la igualdad de género. Por su lado, Lara (2023) destaca el progreso en la igualdad de género en la dirección cinematográfica al resaltar el aumento gradual en la participación de mujeres directoras, como Laura Mora, y la visibilidad de sus obras en la industria nacional.

En este trabajo, aunque también se considera que cuestionar la representación y la participación de las mujeres en la industria cinematográfica es vital para abordar la igualdad de género, se considera necesario ampliar el debate con perspectivas que también aborden los personajes masculinos desde un enfoque interseccional y crítico. Esto implica no solo

aumentar la visibilidad de las mujeres en el cine, sino también examinar cómo las narrativas y dinámicas de poder afectan a todos los sujetos, independientemente de su sexo. En consecuencia, este concepto refuerza el interés de incluir un análisis de los personajes tanto femeninos como masculinos, teniendo en cuenta también cómo otras formas de opresión, como la raza, la clase y la orientación sexual, interactúan con el género.

7.1.3. Teoría Fílmica Feminista

De todas las críticas analizadas solo se menciona explícitamente la teoría fílmica feminista en el trabajo realizado por María Antonia Estrada (2023). En aquel texto, la autora aplica algunos conceptos provenientes de esta teoría como la mirada masculina (*male gaze*), propuesto por Mulvey, con aportes de otras disciplinas, como el psicoanálisis, para analizar cómo el cine perpetúa estereotipos de género con el fin de desentrañar el significado en las representaciones de algunos personajes femeninos. La autora no aborda el concepto de tecnologías de género, que fue estudiado más adelante por la misma teoría. En cambio, Estrada utiliza la crítica que la teoría fílmica feminista hizo al cine narrativo de Hollywood en los años sesenta y setenta para estudiar las representaciones femeninas en contextos de violencia de algunas películas contemporáneas.

Para este estudio, la teoría fílmica feminista es vista como una parte fundamental de la perspectiva de género aplicada en el cine, al ser la primera teoría en cuestionar los roles de género producidos y reproducidos por la industria hollywoodense y, por supuesto, la participación de las mujeres en la misma. En casi 60 años desde su desarrollo, ahora contamos con valiosos estudios que apuestan por reconocer el trabajo de las mujeres como directoras o como protagonistas de las historias. Estos avances sugieren la necesidad de evaluar críticamente estos logros y prever los desafíos de su futura aplicación.

En este proceso, se plantea que, así como los estudios de la mujer o feministas contribuyeron al establecimiento de esta teoría, se deben reconocer los aportes de los estudios del hombre o masculinistas, que problematizan las estructuras subyacentes que configuran las subjetividades masculinas, como los trabajos de Hoff Sommers (1995), Kreimer (2020), Jiménez (2019). Algo así como la construcción de una teoría fílmica masculinista o de género en el cine más integral que también promueva enfoques analíticos que examinen las representaciones de género que perpetúan estereotipos y roles rígidos para los hombres y los

niños en el cine. Así, es esencial no solo visibilizar y reconocer los avances de esta teoría, sino también cuestionar y reevaluar las representaciones tanto femeninas como masculinas.

7.1.4. Representaciones femeninas

El cuarto concepto se utiliza, por lo general, para examinar y categorizar la construcción y el funcionamiento de los personajes femeninos en las películas. Con la película *La mujer del animal (2016)*, Cano (2020) realiza una clasificación de los roles femeninos y explora cómo algunos personajes perpetúan o subvierten estereotipos de género y estructuras de poder patriarcal. En cambio, en *Matar a Jesús (2016)* se analiza principalmente el personaje protagónico de Paula, destacando su construcción basada en el género (Arias et al., 2021) o su caracterización desde la perspectiva "femenina" de la directora, aunque este punto se abordará más adelante al tratar el concepto de la mirada femenina.

Para este análisis, algunas figuras femeninas interpretadas por Cano (2020) pueden ser concordantes, como la indeterminación simbólica o la mujer trofeo, pero otras clasificaciones se consideran imprecisas. Por ejemplo, en cuanto a la figura de la mujer transgresora, la autora creía que tanto Amparo como Madame Bovary fueron castigadas por transgredir las normas de género establecidas. Sin embargo, vincular de ese modo a Amparo con Madame Bovary es inexacto, en esencia, debido a su diferencia de clase social. Amparo huye del colegio de monjas tras ser castigada y busca refugio con su hermana, mientras que Madame Bovary cae en la ruina por su insatisfacción y derroche, un punto crítico de su historia que recuerda a la decadencia de María Antonieta.

En cuanto a la mujer fálica, considerar "fálica" a una mujer que desafía la dominación patriarcal o posee características "masculinas" al, por ejemplo, demostrar valores como la astucia y la valentía es una simplificación excesiva. Esta relación de valores femeninos o masculinos también es expuesta por Gómez (2020) cuando afirma que el personaje de Paula entra en un "proceso de masculinización" debido a su relación con la violencia en la narración. Estas interpretaciones solo ponen de manifiesto que los valores y la violencia asociados a los hombres o a lo "masculino" perpetúan otros estereotipos de género. Una visión más integradora permite apreciar la diversidad de experiencias y cualidades humanas sin restringirlas a constructos de género predefinidos.

No se encontraron trabajos que propusieran una clasificación similar a la realizada por Cano (2020) con los personajes masculinos de las películas. En este caso, se pensaría necesario añadir una crítica a las representaciones de la agresividad, impulsividad e hipersexualización de los hombres que configura, en igual medida, los imaginarios de los niños y adolescentes.

En este punto, se retomaría el texto *Hombres, masculinidades y violencia de género*, en el que Connell (2013) considera que "La idea de que los niños y los hombres están naturalmente propensos a la violencia, la toma de riesgos y el sexo coercitivo, se encuentra ampliamente generalizada en los medios masivos y en la ideología popular" (p. 270). Lo que constituiría un tipo de violencia simbólica de la que poco se habla. En este sentido, se considera que el personaje de Jesús y Libardo también estarían, en gran parte, construidos basado en su género, ya que son un estereotipo, uno el de un hombre joven sicario y el otro el de un hombre adulto abusivo, ambos sumergidos en un contexto de violencia socioeconómica, típico en la cultura audiovisual del país y, en especial, en la caracterización de los personajes masculinos.

No obstante, se plantea que esta forma de clasificación de figuras femeninas y masculinas es reduccionista, ya que tiende a ignorar otras dimensiones que también configuran la caracterización de los personajes.

7.1.5. Cine Femenino y Cine feminista

Como se mencionó con anterioridad, el trabajo de directoras como el de Laura Mora es, por lo general, ubicado bajo del concepto de *la mirada femenina*. Bajo este concepto se discute cómo ciertas estéticas cinematográficas pueden considerarse "femeninas" y se explora la creación y percepción del cine desde una perspectiva de género. Por ejemplo, existe un ensayo llamado *Machirulo* en el que Ómar Rincón (2010) plantea hacer necesaria la perspectiva feminista en el cine para "asumir que lo femenino representa otra forma de narrar, otra estética, otro modo de contar e imaginar la comunicación y los relatos del mundo" (p. 152). En dicho ensayo, el autor piensa que el trabajo de Laura Mora es una de esas otredades narrativas y estéticas diversas centradas en el vínculo, el cuidado y la sostenibilidad.

En medio de este debate, en lugar de determinar si el trabajo de la directora Laura Mora se destaca por una "mirada femenina" o por transgredir los cánones "masculinos" o "femeninos" del cine, es más pertinente considerar la subjetividad de la mirada cinematográfica. La ironía utilizada por Bollain (2003) para cuestionar si diferentes

perspectivas físicas perciben la misma imagen subraya esta subjetividad. Al analizar el cine de Mora, se revelan nuevas formas de valorar su aporte al cine colombiano, destacando una perspectiva que no se define exclusivamente por su género, sino por su capacidad de innovar y romper con las convenciones establecidas en el cine nacional. Teniendo en cuenta lo anterior, para este trabajo, dentro del cine colombiano la película de Laura Mora se subraya porque, por un lado, consigue su intención de hacer con el cine una carta de amor en homenaje a su padre, como ella misma lo dice en una entrevista con la Revista Cromos (Franco, 2018) y, por otro lado, por su capacidad de crear una historia que invita a la paz y reconciliación en un país sumergido en círculos de violencia (Arias et al., 2021: p.9).

7.1.6. Violencia de género

Una de las diferencias notables entre este trabajo y la crítica con enfoque de género encontrada radica en cómo se percibe y se aborda la *violencia de género*. Por lo general, la violencia de género es presentada como una realidad creada y promovida por los hombres y que afecta mayoritariamente a las mujeres, lo que revela, en un primer momento, una falta de investigaciones con enfoque de género que aborden las problemáticas masculinas de manera conjunta pero diferenciada. Por ejemplo, en *La mujer del animal* (2016), se observa una tendencia hacia la concepción de una masculinidad primitiva y violenta, de la cual los hombres deben liberarse (Cano Guarín, 2020; Mario, 2018; Valencia y Herrera Sánchez, 2020). Incluso existe una entrevista en la que el mismo Gaviria dice que "Los hombres se están encubriendo unos a otros en todo el mundo. Este animal existe en todas partes".

Cuando la entrevistadora le pregunta si se refiere a algunos, el director le responde "Todos, todos los hombres tienen la idea, en su esencia más profunda, de que la mujer es un foco de traición, de dolor y de desengaño. […] El hombre no está de acuerdo con que la mujer se libere totalmente" y añade "Todos los hombres tenemos tendencia a ser como el ‘animal’: maltratadores" (Piña, 2017). Dejando explícita la idea de que existe una masculinidad animal a la que todos los hombres, incluso él, deben resistirse para no maltratar a las mujeres. Además, se menciona la existencia de un supuesto "pacto entre caballeros" que perpetúa ciertas dinámicas de poder (Cano Guarín, 2020).

Sin embargo, se considera que reproducir esta perspectiva sobre la violencia de género puede ser perjudicial por su tendencia a simplificar las dinámicas de género. Al enfocar la

violencia de género en relación directa a la violencia contra la mujer se corre el riesgo de perpetuar una visión dicotómica, que no reconoce las variaciones individuales y contextuales de las experiencias masculinas y femeninas. En este sentido, se considera importante resaltar la definición de violencia de género que, según la ONU, se entiende como "los actos dañinos dirigidos contra una persona o un grupo de personas debido a su género. Tiene su origen en la desigualdad de género, el abuso de poder y la existencia de normas dañinas" (2023).

Se considera que la insistencia en la representación e interpretación de una masculinidad primitiva y violenta puede reforzar estereotipos negativos y no ofrecer un análisis matizado de las formas en que los hombres también son afectados y condicionados por las normas de género.

Por otro lado, se plantea que reconocer que no toda la violencia que sufren las mujeres es violencia de género es un paso crucial para matizar y comprender mejor las distintas formas de violencia, evitando así generalizaciones. Entender que la violencia, incluso la que sufren las mujeres, es multicausal resulta más práctico al comprender las posibles causas y, por supuesto, en el trabajo por su erradicación.

En este orden de ideas, de la crítica de Torres (2017) se extrae otra idea significativa en la que no se profundiza mucho: En los barrios marginales de Colombia, la violencia es una realidad constante y transversal. Según Gaviria, citado por Torres, en estos contextos crían a los hombres en un ambiente violento y marginado y, en consecuencia, la agresión es la única forma de sobrevivir. Esta violencia, tanto física como psicológica, se convierte en una respuesta natural a cualquier conflicto. En dicha entrevista, el director señala que esta violencia no solo afecta a las mujeres, como se muestra en su película, sino que esta también define la experiencia de muchos hombres dentro de estas comunidades. De modo que la falta de oportunidades y recursos contribuye a perpetuar los círculos de violencia y precariedad.

7.1.7. Tecnología de género

La tecnología de género, basada en las teorías de Michel Foucault y ampliada por Teresa de Lauretis, es un concepto, utilizado en el marco teórico del trabajo de Gómez (2020), que permite entender cómo el cine contribuye a la construcción y deconstrucción de discursos y prácticas hegemónicas y contrahegemónicas que configuran las dinámicas sociales de género. La autora utiliza el cine como una herramienta para resignificar y transformar los discursos

tradicionales sobre el género.

La principal diferencia entre la aplicación del concepto de tecnología de género y el aplicado en este análisis es que la primera se enfoca en las herramientas y técnicas externas que moldean las representaciones de género en la sociedad, mientras que la subjetividad de género se refiere a la experiencia personal de cómo los individuos perciben y expresan el género.

De este modo, enfatizar en la subjetividad de género es crucial porque permite un análisis más matizado de cómo el género se configura y expresa en la crítica periodística o académica. Esto es relevante en la recepción cinematográfica, ya que cada espectador interpreta las representaciones de género desde su propia perspectiva, mediada por factores como la clase social, la etnicidad o la sexualidad. Al abordar la subjetividad, se pueden identificar no solo las formas en que las personas resisten y negocian las normas de género propuestas en las tecnologías de género, sino también cómo estas interacciones moldean las narrativas cinematográficas, especialmente en el contexto colombiano, donde las representaciones de violencia, poder y marginalidad son prominentes. Este enfoque abre espacio para un análisis crítico que trasciende las estructuras y convenciones culturales, al examinar cómo las mediaciones configuran la comprensión e interpretación de estas dinámicas en la experiencia cotidiana de cada individuo pero, además, cómo estas se reflejan en la representación de los personajes cinematográficos.

7.1.8. Violencia simbólica

El noveno concepto destacado del análisis de *La mujer del animal* es la violencia simbólica. Según Cano (2020), la película revela cómo la perpetuación de roles tradicionales de género está intrínsecamente ligada a la mística de la femineidad y la aceptación, tanto de hombres-dominadores como de mujeres-dominadas, de un sistema patriarcal. Según la autora, el hecho de que las mujeres en el filme estén confinadas a tareas domésticas refleja la perpetuación de estereotipos de género que las limitan al ámbito privado. Para ella, esto no solo refuerza la dominación masculina, sino que también, es interiorizado por las propias mujeres, quienes, según Bourdieu (1998), aceptan y reproducen estas jerarquías. Así, el sistema patriarcal se mantiene y se naturaliza, ya que tanto dominadores como dominados perciben estas estructuras de poder como legítimas e inmutables, lo que perpetúa una dinámica de

opresión y subordinación, principalmente, de hombres hacia mujeres.

Si bien se cree que el cine puede reproducir y perpetuar estructuras sociales subyacentes, no solo de género, sino también de clase social, raza u orientación sexual, entre otras, es importante aclarar que los roles de género tradicionales no son en sí mismos violencia simbólica. La violencia simbólica, según Bourdieu (2012), se refiere a las formas de dominación que se ejercen de manera sutil y que son percibidas como naturales o legítimas por aquellos que las sufren y las perpetran. Los roles de género tradicionales se convierten en violencia simbólica solo cuando se imponen de manera que limitan las oportunidades de las personas y establecen desigualdades sociales. En consecuencia, es la imposición de estas expectativas lo que constituye la violencia simbólica, no los roles de género en sí mismos.

Esta diferenciación del concepto es esencial al cuestionar los roles sociales de los personajes en cada película, ya que una obra o crítica cinematográfica que busca abordar la violencia simbólica debe centrarse en cómo estos roles perpetúan la discriminación y la violencia en dicha estructura social, y no simplemente en los roles en sí mismos.

7.1.9. Femenino y masculino

Por último, se destacan dos conceptos muy utilizados en la subjetividad de género expresada en la recepción crítica: femenino y masculino. Estos conceptos son aplicados para hablar de, por ejemplo, el cine femenino o cine hecho por mujeres en oposición al cine narrativo clásico de Hollywood, que reflejaba la *male gaze* y las expectativas de género tradicionales; la mirada femenina, centrada en experiencias femeninas (Álvarez, 2018; Arias et al., 2021; Canal Trece Colombia, 2018; Gómez Posada, 2020) o discursos cinematográficos del cuidado y la sostenibilidad (Rincón Rodríguez, 2010) en oposición a la mirada masculina, basada en la hegemonía machista y patriarcal; las representaciones femeninas y cómo estas perpetúan o subvierten las normas de género (Estrada Peláez, 2023), y las representaciones masculinas, vistas como complementos de los personajes femeninos (Ramírez Restrepo, 2019); finalmente, lo femenino visto como un símbolo asociado con valores positivos, como la paz, la resistencia o incluso el bien metafísico, en oposición a lo masculino, vinculado a lo negativo, la violencia y la maldad (Cano Guarín, 2020; Gómez Posada, 2020; Mario, 2018; Upegui, 2017).

Se cuestiona el uso de estas categorías para percibir la diferencia sexual, ya que pueden promover estereotipos de género que no contribuyen a una cultura o políticas basadas en la

igualdad. Al categorizar el cine y las miradas de esta manera, se corre el riesgo de simplificar las experiencias de género y perpetuar la idea de que lo femenino y lo masculino son inherentemente opuestos y homogéneos. Esta dicotomía no solo refuerza los estereotipos de género, sino que también limita la capacidad de reconocer la diversidad y la complejidad de las experiencias individuales. Para promover una cultura de igualdad, es fundamental adoptar enfoques que reconozcan la diversidad de experiencias y expresiones, sin recurrir a simplificaciones reduccionistas.

7.2. Postura frente a la caracterización de los personajes

En este apartado, se interpretarán los resultados del análisis de los personajes de cada película. Primero, se abordarán las categorizaciones mencionadas a partir de los enfoques fenomenológico, formal y abstracto. Finalmente, se cuestionará si el sexo o la expresión de género del personaje configura su construcción en la trama o su interpretación en la recepción crítica. De este modo, se mencionan las similitudes y diferencias encontradas en la caracterización y evaluación de los personajes femeninos y masculinos para explorar la subjetividad de género configurada en este documento.

7.2.1. Personajes desde el enfoque fenomenológico

El análisis fenomenológico de los personajes femeninos y masculinos en las películas *La mujer del animal* y *Matar a Jesús* se enfocó la caracterización de los personajes para examinar cómo evolucionan a lo largo de la narrativa y cómo interactúan con su contexto.

- **Amparo (*La mujer del animal*).** Es un personaje redondo, contrastado y dinámico. Su multidimensionalidad y evolución significativa la hacen compleja y llena de matices. Su transformación de víctima pasiva a figura de resistencia y valentía destaca su carácter dinámico.
- **Paula (Matar a Jesús).** También es un personaje redondo, contrastado y dinámico. Su búsqueda de justicia y evolución desde la vulnerabilidad hasta la acción y el perdón revelan un desarrollo integral.
- **Jesús (Matar a Jesús).** Es un personaje redondo, contrastado y dinámico. Sus dilemas morales y evolución personal añaden profundidad a su carácter.

- **Libardo (*La mujer del animal*).** Es un personaje plano, lineal y estático. Su caracterización unidimensional se centra en la violencia sin mostrar evolución, lo que lo hace predecible.

7.2.2. Personajes desde el enfoque formal

El análisis formal de los personajes femeninos y masculinos se enfocó en definir roles y funciones específicos, tales como protagonista o antagonista, lo que permitió una estructura más clara para comprender las relaciones y dinámicas dentro de la trama.

Entre las dos películas, se categorizaron los personajes de Amparo y Paula como protagonistas, activos, autónomos y modificadores-mejoradores. Mientras que, Libardo y Jesús se categorizaron como personajes antagonistas, también activos, influenciadores y modificadores-degradadores.

- **Amparo**. Protagonista, activa, autónoma y modificadora-mejoradora. Su evolución y acciones buscan mejorar su vida y la de su hija.
- **Paula**. Protagonista, activa, autónoma y modificadora-mejoradora. Pues durante su historia busca la redención y un cambio positivo.
- **Libardo**. Antagonista, activo, influenciador y modificador-degradador. Sus acciones destruyen y someten a los demás.
- **Jesús**. Antagonista, activo, influenciador y modificador-degradador. Sus acciones tienen un impacto significativo y negativo en la historia.

7.2.3. Personajes desde el enfoque abstracto

El análisis abstracto de los personajes femeninos y masculinos también examinó la construcción de los personajes como una acción en función de su papel en la historia, su posición dentro de la trama y su relación con otros componentes narrativos.

- **Amparo**. Objeto y destinataria. Es el centro de las acciones de otros personajes, pero actúa en apoyo de sí misma y otros.
- **Paula.** Sujeto y destinataria. Su búsqueda de justicia impulsa la trama y enfrenta dilemas morales.

- **Libardo**. Subjeto, destinador y oponente. Sus acciones dirigen la trama y desencadenan los principales conflictos.
- **Jesús**. Objeto, destinatario y adyuvante/oponente. Es el foco de las acciones de Paula y da inicio al conflicto central.

7.3. Caracterización e interpretación de los personajes

En primer lugar, se concluye que Amparo está caracterizada según su género. Su condición fisiológica, es decir, su sexo biológico, configura su caracterización fenomenológica, formal y abstracta, evidenciando su rol como madre, lo que refleja una desigualdad social basada en la diferencia sexual. La percepción social de su sexo también configura su caracterización, representando las violencias que principalmente afectan a las mujeres, reflejando una desigualdad social basada en el género. Por otro lado, su rol y acciones en la trama giran alrededor de la violencia de género directa que sufre, al enfrentar violencia doméstica, sexual, psicológica y emocional. Además, Libardo la maltrata por ser mujer pues se reflejan sus motivos machistas y una percepción misógina. Asimismo, se plantea que Amparo sufre violencia simbólica, representando estereotipos tradicionales como la joven madre maltratada, pobre, sumisa y resiliente.

En contraste, Paula no está caracterizada en esencia según su género, aunque su contexto sí lo refleja en ciertas escenas. La construcción y funcionamiento del personaje no se centra en su género para desarrollarse en la trama, aunque existen dinámicas típicamente asociadas a las mujeres. Su sexo biológico no configura su caracterización fenomenológica, formal y abstracta, ya que no afecta directamente su rol o acciones en la trama. Sin embargo, la percepción social de su sexo sí configura parcialmente su caracterización. En una escena, Paula sufre violencia de género directa, como en la escena de acoso por parte de Jesús y la humillación al no seguir sus demandas, lo que refleja una desigualdad social basada en la percepción de la diferencia sexual por parte del personaje de Jesús. Paula también sufre violencia simbólica al representar, según Hiergeist y Schäfer (2024), el rol tradicional de género de la relación de las representaciones femeninas con la violencia.

Para estas autoras, la representación de las mujeres que ejercen violencia a menudo se enmarca en su victimización previa por parte de hombres, lo que limita su caracterización y el debate sobre el género relacionados con la violencia. Esta caracterización se observa en ambos

personajes femeninos cuando intentan asesinar al antagonista como acto de venganza por el sufrimiento causado por ellos, directo en el caso de Amparo e indirecto en el caso de Paula.

Por otro lado, Libardo está por completo caracterizado según su género. Su sexo biológico configura su caracterización fenomenológica, formal y abstracta, más por aspectos sociológicos que biológicos, al reflejar problemáticas que afectan principalmente a los hombres. La percepción social de su sexo configura su caracterización al representar el estereotipo de un hombre deshumanizado, un concepto extraído del libro de Jiménez (2019). Esta caracterización moviliza todas las acciones, diálogos y motivaciones del personaje.

Por último, Jesús está parcialmente caracterizado según su género. Su sexo biológico configura principalmente su caracterización fenomenológica. A diferencia de Libardo solo algunos aspectos de su construcción están asociados a su género, en especial, su caracterización pues está representa el imaginario de un joven sicario, por lo general, asociada a los hombres. No obstante, es la transformación de su rol y su desarrollo en la trama lo que permiten ver más allá de dicha caracterización y contemplar otros elementos que lo componen.

Una de las posturas más problemáticas de este trabajo es resultado de considerar que tanto Libardo como Jesús sufren violencia de género sistemática, principalmente de forma indirecta, ya que su construcción y funcionamiento revelan desigualdades sociales basadas en la percepción de la diferencia sexual que pertenecen a problemas estructurales que afectan a los hombres hoy en día. Además, también se plantea que Libardo y Jesús sufren violencia simbólica ya que representan figuras masculinas deshumanizadas, que no solo son objeto de dichas violencias sino porque también la perpetran. La normalización de la violencia ejercida y sufrida por los hombres es un estereotipo recurrente que limita tanto la caracterización de las subjetividades masculinas en el cine como el debate sobre la igualdad de género.

Los sistemas sociales, económicos y políticos moldean el comportamiento de estos personajes y contribuyen a la perpetuación de la violencia de género sistémica. La cultura de la violencia de ciertos contextos refuerza normas que exigen a los hombres comportarse de manera violenta para ser considerados "hombres verdaderos". Algo que se puede evidenciar incluso en las críticas analizadas. Este "entendimiento" de la masculinidad no solo afecta a las mujeres, de forma mucho más directa, sino que limita las formas de ser y relacionarse de los hombres.

La criminalidad y la necesidad de sobrevivir en un entorno violento son productos de

sistemas que perpetúan la violencia de género, tanto directa como sistémica, moldeando la caracterización de personajes como Libardo y Jesús. Aunque no sufren violencia de género directa, ya que no se les "somete" a dichas situaciones, estos personajes están sujetos a una violencia sutil que se manifiesta a través de normas sociales que influyen en sus vidas de forma directa o indirecta.

Es crucial problematizar, desde un enfoque de género, la caracterización de los personajes y las violencias que los atraviesan. Estas violencias, que afectan a los hombres como grupo, incluyen la violencia física, política, rural y urbana. Entender estas dinámicas es esencial para avanzar en el debate sobre la igualdad de género y desmontar los estereotipos que limitan tanto a hombres como a mujeres.

7.3.1. Recepción crítica de personajes femeninos

El segundo objetivo de este análisis es explorar cómo la subjetividad de género expresada en la caracterización de los personajes femeninos y masculinos interactúa con la subjetividad de género expresada en la recepción crítica. Para eso, resulta necesario examinar cómo las subjetividades de género en la crítica cuestionan si los personajes sufren violencia de género y violencia simbólica.

En cuanto a la recepción crítica de los personajes femeninos y masculinos, se observa un enfoque mayor en el género que en las desigualdades sociales, que responsabiliza a los hombres (Cano Guarín, 2020; Mario, 2018) o a la mirada colonial o masculina de la violencia machista en el cine (Valencia & Herrera Sánchez, 2020) que culpa al contexto social (Galeano, 2017; Mario, 2018; Thomas, 2017) y cuestiona el Estado (Thomas, 2017). Casi todas las aplicaciones de enfoques de género en la crítica de las dos películas tienden a orientarse en las desigualdades desde la perspectiva de las mujeres o un sujeto "femenino". Estos textos suelen examinar las figuras femeninas representadas (Cano Guarín, 2020), cuestionar estereotipos de género tradicionales hegemónicos y contrahegemónicos (Gómez Posada, 2020) y explorar las dinámicas femeninas (Gómez Posada, 2020; Ramírez Restrepo, 2019; M. Torres, 2022). Se considera que estos enfoques no permiten un análisis completo de la violencia como fenómeno multicausal.

El estudio fenomenológico, formal y abstracto reveló que, pese a lo anterior, los personajes femeninos analizados son redondos, completos y variados (Casetti & Di Chio,

1991), permiten la discusión sobre sus acciones futuras (Chatman, 1990 como se citó en Pérez Rufí, 2016) y se reconocen llenos de ambigüedades y dudas, inestables, complejos y contrastados (Alonso, 1998 como se citó en Pérez Rufí, 2016).

El análisis fenomenológico, formal y abstracto revela que los personajes femeninos como Amparo de *La mujer del animal* y Paula de *Matar a Jesús* son multidimensionales y complejos porque su construcción y evolución a lo largo de la trama movilizan el argumento de la historia. Desde un enfoque formal, aunque Paula es más activa que Amparo debido a su contexto, ambos personajes son protagonistas de sus relatos. Amparo, inicialmente pasiva, transita hacia una actitud más activa tras el nacimiento de su hija.

Paula, tras la muerte de su padre se encamina en una historia sobre la justicia y la venganza. Desde un enfoque abstracto, Amparo es un objeto y destinatario de la trama, por su la intención de cambiar su realidad impuesta por otros, mientras que Paula es un sujeto y destinador, cuya iniciativa dirige gran parte de la obra. Tras el análisis con estos enfoques, se concluye que las representaciones femeninas, aunque corresponden a algunos roles de género tradicionales, tanto en su caracterización como en su recepción crítica, construyen subjetividades de género novedosas y complejas en el contexto colombiano.

Una de las ideas refutadas en este análisis de las subjetividades femeninas expresadas en la crítica es que ambos personajes sufren violencia de género. Por un lado, Ramírez (2019) sostiene que, aunque personajes como Paula ocupen roles protagónicos, la mirada sexista perpetúa representaciones femeninas como objetos sexualizados y eróticos, observados así tanto por los personajes masculinos como por el espectador (p. 120) Sin embargo, se piensa que enfocarse en si un personaje es visto con interés romántico o sexual para concluir que sufre una representación sexista es una simplificación que no refleja la complejidad del debate sobre el género. Este reduccionismo sociológico da a conocer problemas contemporáneos en la aplicación del enfoque de género en el cine u otro ámbito social porque la mirada es subjetiva y plantear que es inherentemente sexista ignora la diversidad de interpretaciones individuales. Además, este enfoque puede pasar por alto la complejidad del contexto y la agencia de los personajes femeninos al reducirlos a la mirada de otros personajes o de algunas interpretaciones sexistas. Los personajes femeninos complejos y multifacéticos son desarrollados en términos de sus acciones, decisiones y relaciones dentro de la narrativa. En lugar de solo centrarse en cómo son percibidos por otros personajes o el público, un análisis

más equilibrado sugiere también examinar cómo es la caracterización fisiológica, psicológica y social y el desarrollo e interacción en la trama para evaluar críticamente si la representación es sexista o no.

Aunque se encuentran varias similitudes con la recepción crítica que menciona que Amparo sufre violencia de género, existen también algunas diferencias con este trabajo.

Todas las críticas que aplican el concepto de violencia de género lo hacen para referirse a las situaciones de acoso, abuso y maltrato que viven los personajes femeninos en el contexto de la película. Sin embargo, esta perspectiva es imparcial ya que restringe el uso del concepto, lo que puede llevar a la malinterpretación de que la violencia de género es lo mismo que la violencia contra la mujer.

Por otro lado, existen otros motivos para afirmar que Amparo sufre violencia de género. En primer lugar, este personaje está sujeto a roles que pertenecen a estructuras de género subyacentes y que son impuestos por la voluntad y el control de otros personajes y por las condiciones sociales. Estos roles están basados en el valor simbólico de su diferencia sexual que representa para Libardo: un mujer joven, virgen e indefensa. Además, estos roles representan varios tipos de violencias comúnmente sufridos por mujeres a nivel mundial, como la violencia sexual, doméstica y psicológica y estos a su vez cohíben su libertad y agencia.

Estas interpretaciones revelan una serie de problemas que tienden a homogeneizar la relación de las mujeres con conceptos tan complejos y multifacéticos como la violencia, mucho más en un país como Colombia. De este modo, se considera comprender que no toda la violencia que sufren las mujeres es violencia de género es un gran paso para reconocer la complejidad de este fenómeno y abordar críticamente otras dinámicas que perpetúan la desigualdad social.

7.3.2. Recepción crítica de los personajes masculinos

En contraste, el estudio fenomenológico reveló que los personajes masculinos de Libardo en *La mujer del animal (2016)* y Jesús en *Matar a Jesús (2017)* tienen algunas diferencias en su caracterización. El personaje de Libardo se considera plano, lineal y estático, mientras que el de Jesús es redondo, contrastado y dinámico. En este sentido, la caracterización de Jesús goza de más complejidad creativa y analítica que Libardo. La representación plana de Libardo lo convierte en un personaje monótono, carente de lenguaje y profundidad. Mientras

que la exploración subjetiva en la caracterización de Jesús revela algunas contradicciones en su construcción, desarrollo en el contexto y evolución en la trama. Desde un enfoque formal, ambos personajes son antagonistas, ya que son el motor principal del conflicto en la historia. El personaje de Libardo tiene una influencia constante en las acciones de la protagonista durante toda la película. En cambio, Jesús es el detonante principal de las acciones futuras del personaje principal. De todos modos, ambos personajes son percibidos como degradadores pues su caracterización, rol y acciones están siempre influenciadas por el caos y la destrucción. Desde un enfoque abstracto, Jesús y Libardo son vistos como un destinador y oponente de cada trama pero Jesús es considerado un objeto y Libardo un sujeto. Por otro lado, Jesús cambia de ser destinador a destinatario de las acciones de Paula.

Libardo y Jesús, aunque ambos personajes masculinos están construidos en medio de contextos de violencia política y delincuencia común, presentan varias similitudes y diferencias significativas en su caracterización, rol y acciones dentro de sus respectivas tramas. En términos de caracterización, ambos reflejan problemáticas que afectan principalmente a los hombres, como la violencia estructural, la criminalidad y la presión de conformarse a normas de masculinidad dañinas. Sin embargo, Libardo es un personaje más plano y predecible, cuya caracterización se mantiene constante y repetitiva a lo largo del filme, representando una figura deshumanizada y perpetuadora de violencia. Por otro lado, Jesús muestra una evolución en su caracterización, permitiendo una exploración más profunda y matizada de su personaje a medida que avanza la historia.

En cuanto a sus roles, ambos personajes desempeñan papeles activos en sus tramas. Libardo, debido a su carácter plano, tiene un rol más repetitivo y predecible, siendo el principal motor de las acciones de Amparo a lo largo de todo el filme. Su violencia constante y la opresión que ejerce sobre Amparo son elementos centrales en la narrativa de *La mujer del animal*. Jesús, aunque también inicia con un rol activo como antagonista, muestra una evolución en su papel. Al principio, es el catalizador de las acciones de Paula, pero su rol se vuelve más pasivo a medida que la historia progresa, permitiendo que otros aspectos de su personaje sean explorados y mostrando una mayor complejidad en su desarrollo.

En términos de acciones, Libardo es el principal impulsor de las acciones de Amparo, su violencia y control son los que marcan el curso de la trama. En contraste, Jesús, aunque inicialmente es el motor de las acciones de Paula, su influencia disminuye y se convierte en un

personaje más contemplativo y menos directo en sus interacciones, lo que añade una capa adicional de profundidad a su caracterización. Esta diferencia en la evolución de sus roles y acciones destaca cómo ambos personajes, a pesar de compartir un contexto similar, ofrecen diferentes perspectivas sobre la masculinidad y la violencia en sus respectivas narrativas.

Tras el estudio de los personajes masculinos desde los tres niveles de análisis, se concluye que las caracterizaciones de las subjetividades masculinas corresponden a roles de género tradicionales y a estructuras sociales de desigualdad de género que, tanto en su caracterización como en su recepción crítica, sugieren ampliar las narrativas de género en los procesos analíticos contemporáneos.

En la recepción crítica de los personajes masculinos, Valencia y Herrera (2020) cuestionan la construcción de personajes masculinos estereotipados. Su trabajo plantea que el cine debe crear discursos de oposición para subvertir las representaciones de la violencia machista. Se resalta que, aunque la crítica denuncia correctamente que Libardo ejerce violencia de género directa y sistemática, específicamente sexual y física, contra la protagonista y otros personajes femeninos, y, por otro lado, que el abandono estatal agrava estas realidades, algunas críticas afirman que todos somos culpables de la violencia contra las mujeres (Thomas, 2017), ignorando los avances culturales y políticos hacia la igualdad de género. Aunque sí menciona que Libardo y Jesús sufren problemáticas, por lo general, asociadas a su género, no se encontraron críticas periodísticas y académicas del cine que examinaran críticamente cómo los roles de género afectan las subjetividades masculinas. En especial, en las representaciones en las que ejercen o sufren violencia. Este escenario revela que las problemáticas de los hombres son ignoradas o minimizadas, incluso en textos que plantean aplicar un enfoque de género.

Ante este contexto, se resalta un trabajo realizado por el antropólogo José Serrano (2000) en el que estudió por medio de entrevistas la percepción que tenían los jóvenes bogotanos, de diferentes clases sociales, sobre temas como la violencia, la vida y la muerte en Colombia. El autor decía que bastaba con observar las cifras oficiales para encontrar que la muerte violenta es un hecho fáctico que afecta de manera directa a la población juvenil, especialmente a la masculina, y esto, sin duda, incide en las formas de representarse con la muerte (pág. 28). Por desgracia, esas representaciones que menciona el autor no parecen alejarse mucho de la realidad actual, teniendo en cuenta que los hombres en Colombia lideran

la dolorosa tasa de homicidios con un 93.10%, según informe preliminar de lesiones fatales por causa externa en Colombia, emitido por Medicina Legal en mayo del 2024.

El antropólogo percibía que los jóvenes, en especial los hombres del parche -en su forma de referirse a jóvenes de barrios empobrecidos-, construyen expectativas de vida marcadas por una presencia constante de la muerte, lo que puede configurar la comprensión de su existencia al pensar cosas como: se vive muerto, pues en cualquier momento ésta puede llegar; se vive con la lápida a la espalda; cuando se muere es que se vive (Amaya, 2000: p. 24). Ante esta preocupación, nos remontamos a un texto en el que Connell (2013) afirma lo siguiente:

> " […] están emergiendo […] nuevos modelos de masculinidad. Estos modelos involucran relaciones más igualitarias con las mujeres, mayor compromiso y cariño por sus hijos e hijas, y un distanciamiento de la violencia. Estos patrones deberían ser celebrados y apoyados. Para que estos modelos se extiendan, requerimos reformas sociales que permitan a los hombres y mujeres jóvenes ganarse la vida de manera decente, fuera de la cultura de explotación y violencia" (pág. 275).

En este sentido, resulta necesario visibilizar también cómo la violencia de género no solo afecta a las mujeres de manera directa, como en el caso de Amparo en "La Mujer del Animal", sino también a los hombres de manera sistémica, como se observa con los personajes de Libardo y Jesús en las películas analizadas.

Libardo es un claro ejemplo de cómo la cultura de la violencia y las normas de masculinidad dañinas pueden moldear comportamientos (auto) destructivos. Crecido en un entorno que glorifica la violencia y la dominación masculina, Libardo reproduce estos patrones al carecer de modelos alternativos de masculinidad y apoyo emocional adecuado. La presión social para cumplir con un rol masculino violento y dominante lo empuja a ejercer control y poder a través de la violencia, perpetuando así el ciclo de abuso del que él mismo fue víctima.

Por otro lado, el personaje de Jesús también se ve atrapado en un entorno de violencia sistémica. La violencia que experimenta y reproduce no solo es una respuesta a las expectativas de género, sino también una consecuencia de un sistema que falla en proporcionar alternativas viables y apoyo emocional. La ausencia de recursos para la rehabilitación y la educación emocional refuerza su participación en actos violentos, destacando la necesidad de intervenciones más inclusivas y comprensivas.

Las rígidas expectativas de género limitan las opciones de comportamiento de estos personajes, empujándolos hacia la violencia como una forma de afirmar su identidad masculina. Sin acceso a programas de intervención temprana, modelos positivos de comportamiento y un apoyo comunitario robusto, tanto Libardo como Jesús quedan atrapados en roles destructivos que perpetúan la violencia de género sistémica.

Así, es crucial reconocer que la violencia de género sistémica afecta a toda la sociedad, atrapando tanto a perpetradores como a víctimas en ciclos de violencia. Subrayar la necesidad de intervenciones integrales que aborden estas dinámicas es esencial para romper con estos patrones. Al entender y abordar la raíz de estas expectativas y la falta de recursos, se puede avanzar hacia una sociedad más justa y equitativa, donde tanto hombres como mujeres puedan liberarse de los roles opresivos que perpetúan la violencia.

8. Reflexiones finales

Antes de abordar los hallazgos finales, es esencial considerar la idea del horizonte de expectativas. Gadamer sostiene que la comprensión de un texto o una obra de arte está influenciada por el horizonte de expectativas del receptor, que se configura por sus experiencias previas, contextos culturales y temporales. En el análisis de las películas *La mujer del animal* y *Matar a Jesús*, este horizonte de expectativas juega un papel crucial en cómo la crítica con enfoques fe énero perciben las obras y la subjetividad de los personajes. Las expectativas sociales y culturales sobre el género moldean la interpretación de las acciones, roles y caracterización de los personajes, lo que a su vez influye en la recepción crítica y en la discusión sobre la igualdad de género.

Por otro lado, cabe resaltar que, siguiendo la propuesta de Zuluaga, el análisis se realizó desde un lugar de extrañeza con el objetivo de evitar las comodidades epistemológicas. Este enfoque permitió cuestionar las narrativas dominantes y explorar las complejidades de la subjetividad de género en el cine colombiano desde una perspectiva crítica y multifacética. Este posicionamiento crítico fue clave para integrar estudios del cine y de género, proporcionando una visión más holística y menos sesgada del fenómeno.

Los hallazgos del estudio de la subjetividad de género en la recepción crítica del cine colombiano plantean tres grandes conclusiones. Primero, la crítica periodística y académica de una película no solo contribuye al crecimiento de la industria del cine nacional, sino que

también permiten la promoción de debates culturales y políticos sobre la igualdad de género. Este tipo de análisis críticos impulsan la reflexión sobre temas relevantes y esto, a su vez, puede incidir en la manera en que se producen y consumen películas en Colombia.

En segundo lugar, aunque los personajes en las películas suelen representar roles de género tradicionales, no todos experimentan desigualdades basadas exclusivamente en estos roles. Es importante reconocer que otros factores también configuran la caracterización de los personajes, como sus reacciones, decisiones y experiencias y, por ende, las subjetividades de género en el cine deben ser analizadas considerando esta complejidad.

Cada personaje analizado enfrenta desafíos únicos que no pueden ser comprendidos del todo si se limitan a narrativas de género dominantes que configuran la percepción social de la diferencia sexual.

En tercer lugar, la subjetividad de género expresada en la recepción crítica y la configurada en el análisis de personajes necesitan ser ampliadas y permitir la autocrítica. Las evaluaciones con enfoque de género deben evolucionar para incluir una diversidad de perspectivas, además, deben entender que la percepción de la subjetividad de género cambia según el contexto. Esto incluye considerar cómo el análisis de la percepción de la diferencia sexual juega un papel fundamental en las mediaciones que establecen desigualdades sociales que impactan no solo en la vida de las personas sino el desarrollo social y económico de cada contexto.

8.1. Sobre las subjetividades de género expresadas en la recepción crítica

La crítica cinematográfica revisada para este documento reveló que la aplicación de los enfoques de género se puede dividir en dos puntos principales. Por un lado, en la participación de mujeres contando sus propias historias o narrando el mundo desde su punto de vista se encontraron textos como los de Álvarez (2018), Arias et al. (2021), Canal Trece Colombia (2018) y Lara Puche (2023). Este tipo de enfoques se hallaron más en la crítica de la película *Matar a Jesús*, de Laura Mora, a quien se le celebra la posesión de "la mirada femenina".

Por otro lado, en la representación femenina nos encontramos con otros textos como el de Cano Guarín (2020), Estrada Peláez (2023), Gómez Posada (2020), Hiergeist y Schäfer (2024), Ramírez Restrepo (2019) y Restrepo Maya (2022). Dentro estas críticas la película *La mujer del animal*, de Víctor Gaviria, suele estar más vinculada, ya sea por la caracterización

víctima-victimario entre los personajes de Amparo y Libardo o por la naturalización de la violencia dada por el tratamiento sensacionalista de la violencia contra la mujer. Estas críticas, la mayoría realizadas en Colombia, exploran conceptos como violencia machista, violencia de género, feminicidio y patriarcado con metodologías que incluyen el análisis de contenido, el análisis del discurso, el análisis cinematográfico o narrativo, entre otros.

Tras esta revisión, se pudo evidenciar que existe una tendencia por comprender las problemáticas que afectan a los hombres y a las mujeres de forma conjunta pero diferenciada. Dichas narrativas se encuentran configuradas por dos conceptos clave: el patriarcado y el género. El primero sugiriendo una superioridad socio económica de los hombres sobre las mujeres, o de lo "masculino" sobre lo "femenino" y el género como una construcción exclusivamente social.

Al analizar las subjetividades de género expresadas en la recepción crítica de las películas *La mujer del animal* y *Matar a Jesús*, se identificaron varias tendencias. Estas incluyen un mayor enfoque en la violencia de género, especialmente en la violencia contra la mujer, y un énfasis en el contenido más que en la forma, o con más críticas centradas en los roles sociales hegemónicos o contrahegemónicos. También se observó una aplicación frecuente de la teoría fílmica feminista, en particular la propuesta de Mulvey, para analizar la subjetividad femenina. Además, hay un mayor análisis y clasificación de las representaciones femeninas, con una percepción de los roles de género tradicionales como violencia simbólica. Por último, se nota un mayor enfoque en la tecnología de género en lugar de la subjetividad de género. De modo que, las críticas se refieren más a las prácticas, discursos y mecanismos que construyen y mantienen las diferencias de género y no en las experiencias y percepciones individuales de las personas sobre su propio género y cómo estas interactúan y se negocian con las expectativas sociales.

8.2. Narrativas de género configuradas

Para abordar la segunda pregunta del estudio, es importante recordar la motivación de aplicar un enfoque de género que analiza las representaciones femeninas y masculinas de manera conjunta pero diferenciada. Esto significa reconocer que todas las personas pueden enfrentar discriminaciones y violencia basadas en su género, pero también comprender que la

percepción de la diferencia sexual juega un papel crucial en la creación de desigualdades sociales.

Las narrativas de género señaladas configuran la interpretación de cada película y la recepción de los personajes de manera significativa. Un mayor enfoque en la violencia de género en relación con la violencia contra la mujer puede cuestionar las estructuras sociales de género subyacentes, pero también puede crear nuevos sesgos y estereotipos de género.

Además, un enfoque predominante en el contenido puede llevar a una crítica más profunda de los roles sociales que ocupan los personajes, pero puede pasar por alto otros elementos cinematográficos importantes. Es esencial evitar categorizar el cine femenino de manera reductiva, al sugerir que este siempre critica las estructuras sociales subyacentes, y en su lugar, seguir reconociendo la diversidad de enfoques y temáticas que pueden existir dentro del cine.

Aplicar teorías de género sin tener en cuenta las desigualdades sociales específicas del contexto puede llevar a interpretaciones descontextualizadas de las violencias y discriminaciones que sufren hombres y mujeres. Es crucial considerar cómo la diferencia sexual y la percepción de esta crean desigualdades sociales y ajustar el análisis en consecuencia. Además, la clasificación de figuras femeninas en el cine tiende a limitar la caracterización de los personajes si se enfoca únicamente en su género, omitiendo otros aspectos importantes de su identidad y experiencias.

Por otro lado, percibir los roles tradicionales de género como violencia simbólica puede desviar la atención de las dinámicas sociales que naturalizan la dominación e imposición de ciertas estructuras sociales. En consecuencia, es necesario cuestionar tanto la violencia como la discriminación para comprender mejor las complejidades de estos fenómenos. Finalmente, al enfocar el debate en la tecnología de género y no en la subjetividad de género, se coloca toda la responsabilidad en las obras cinematográficas y se excluye el papel crucial de la crítica en la promoción al debate cultural y político.

8.3. Sobre los sesgos en la subjetividad de género

De esta manera, la hipótesis de que las subjetividades de género expresadas en la recepción crítica presentan sesgos en su aplicación teórica y práctica se verifica a través de

varios puntos. Los enfoques limitados no logran dar cuenta de un panorama más amplio en la aplicación enfoques de género en el cine, y hay una carencia de estudios de hombres o masculinistas que cuestionen los roles de género que afectan a los hombres, o de un enfoque de género en el cine que cuestione de manera conjunta y diferenciada las subjetividades femeninas y masculinas. Además, hay una limitada comprensión de la violencia, que se asocia a los hombres o a dinámicas "masculinas", y una falta de reconocimiento de que la violencia es multifacética y afecta a todas las personas de diferentes maneras.

La crítica periodística y académica de las películas promueve varios debates que enriquecen la discusión sobre el sexismo en el contexto colombiano. Estos debates se centran en varios puntos clave:

- Roles de género y representación: La crítica destaca cómo los personajes femeninos y masculinos en estas películas desafían o perpetúan los estereotipos de género tradicionales. Por ejemplo, en "La mujer del animal", la representación de Amparo como una víctima de violencia de género y su lucha por sobrevivir ofrece una crítica directa a las estructuras patriarcales, mientras que el personaje de Libardo personifica la brutalidad asociada a ciertas masculinidades tóxicas.
- Violencia y masculinidad: La crítica también aborda cómo la violencia es representada y cuestionada en relación con la masculinidad. En ambas películas, se observa que la violencia no solo es un acto físico, sino también una construcción social que perpetúa roles de poder y control. Este enfoque invita a reflexionar sobre cómo las narrativas de género en el cine pueden tanto desafiar como reforzar estos estereotipos.
- Subjetividades femeninas y masculinas: Los análisis críticos subrayan la necesidad de explorar las subjetividades femeninas de manera crítica. Ante esto, se propone que tanto las experiencias femeninas como las masculinas deben ser examinadas con igual rigor para entender mejor las dinámicas de poder y desigualdad presentes en la sociedad colombiana.
- Cine Feminista vs. Cine Femenino: La distinción entre cine feminista y cine femenino es otro punto de debate fundamental en la crítica. El cine femenino se caracteriza por la creación de películas realizadas por mujeres y que suelen explorar las subjetividades femeninas y las experiencias de las mujeres desde una

perspectiva personal y particular. Sin embargo, el cine feminista va un paso más allá al no solo representar a las mujeres, sino también al cuestionar activamente las estructuras de poder que perpetúan la desigualdad de género. La crítica sugiere que para lograr una representación e interpretación equitativa, el cine feminista debe involucrarse en la deconstrucción de las narrativas tradicionales que mantienen y refuerzan los roles de género establecidos. Esto implica no solo presentar personajes femeninos y masculinos en roles diversos y complejos, sino también desafiar las normas patriarcales que subyacen en la trama y la producción cinematográfica.

- Personajes multidimensionales: La crítica propone la necesidad de diversificar las subjetividades en el cine colombiano mediante personajes complejos y dinámicos. Esto no solo enriquece la narrativa cinematográfica sino que también fomenta un entendimiento más profundo de las realidades sociales y políticas.

En resumen, la crítica periodística y académica que aplica enfoques de género a las películas *La mujer del animal* y *Matar a Jesús* abre un espacio para debates profundos sobre el sexismo en Colombia. Al cuestionar las representaciones tradicionales y proponer nuevas formas de entender las subjetividades de género, estos análisis contribuyen a un diálogo cultural y político más amplio sobre la igualdad de género y la violencia en la sociedad colombiana.

Reflexionar sobre estos puntos es crucial para continuar ampliando la comprensión de los conceptos de género y mejorar su aplicación teórica y práctica en procesos analíticos. Dentro de los estudios de la comunicación social, que reúnen estudios de género y cinematográficos, este trabajo contribuye al debate como un agente cultural que ayuda a cuestionar las mediaciones presentes en la interacción entre el cine, la crítica y la teoría de género. A los futuros comunicadores sociales o interesados en estudios de género en el cine, se les invita a seguir ampliando sus propias percepciones sobre el género y a mantener una crítica constante y consciente frente a la violencia. Además, se recomienda continuar diversificando las subjetividades en el cine colombiano mediante personajes complejos y dinámicos y a promover el debate cultural y político sobre la igualdad de género desde una postura mediadora y (auto) crítica.

9. Referencias

Abril Peña, I. Tatiana. (2021). *Masculinidades, conflicto armado y cine colombiano.*

Alicia Melchor Herrera. (2022). *Patriarcado y género: mitos fundacionales del feminismo.* https://www.larazoncomunista.com/post/13-1-patriarcado-y-género-mitos-fundacionales-del-feminismo

Álvarez, B. (2018, April 14). Matar a Jesús, un retrato en femenino sobre la realidad de Colombia. *Cine En Serio*. https://www.cineenserio.com/matar-a-jesus/

Arboleda Ríos, P., & Osorio Gómez, D. (2003). *La presencia de la mujer en el cine colombiano* (B. D. C. Ministerio de Cultura, Ed.).

Arendt, H. (1958). *La condición humana.*

Arias, L., Hurtado, J., & Santana, J. (2021). Matar a Jesús: una autora entre lo privado, lo público y lo político. *Nexus.*, *29*, 1–11. https://doi.org/10.25100/nc.v0i29.11624

Becker, Howard. (2015). *Para hablar de sociedad la sociología no basta. 337*.

Bermejo, A. (2017). La mujer del animal: crudo machismo. *El Mundo*. https://www.elmundo.es/metropoli/cine/2017/06/15/5941074722601d60128b45d5.htm 1

Blackless, M., Charuvastra, A., Derryck, A., Fausto-Sterling, A., Lauzanne, K., & Lee, E. (2000). How Sexually Dimorphic Are We? Review and Synthesis. In *J. Hum. Biol* (Vol. 12).

Bollaín, I. (2003). Cine con tetas. *Duoda: Revista d'estudis Feministes.*, *24*, 89–93.

Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina.* Seuil.

Bourdieu, P. (2012). Violencia simbólica. *Revista Latina de Sociología*, *2*(1), 1–4. https://doi.org/10.17979/relaso.2012.2.1.1203

Butler, J. (1999). *El género en disputa : el feminismo y la subversión de la identidad.* (Vol. 316).

Campo Castro, N. (2021). Directoras de cine colombianas cinco miradas sobre migración y desplazamiento. In *Directoras de cine colombianas cinco miradas sobre migración y desplazamiento*. https://doi.org/10.52811/9789586190862

Canal Trece Colombia. (2018, March 9). *Matar o no matar a Jesús.*

https://www.canaltrece.com.co/noticias/matar-o-no-matar-a-jesus-article

Cano Guarín, L. (2020). Las figuras femeninas en La mujer del animal. *Futhark.*, *15*(15), 5–18. https://doi.org/10.12795/futhark.2020.i15.01

Caparroso, J. (2024, April 12). Los más ricos de Colombia de 2024: todos ganaron en el último año. *Forbes Colombia*. https://forbes.co/2024/04/12/editors-picks/los-mas-ricos-de-colombia-de-2024

Casetti, Francesco., & Di Chio, Federico. (1991). *Cómo analizar un film*. Editorial Paidós. Castellanos Cerda, V. (1997). Historia de las teorías de la comunicación. *Paidós Comunicación*, 225–228.

Castillo Revelo, M. J. (2022). *Augurios: Conversaciones sobre cine*.

Connell, R. (2013). Hombres, masculinidades y violencia de género. In S. Cruz Sierra (Ed.), *Vida, muerte y resistencia en Ciudad Juárez. Una aproximación desde la violencia, el género y la cultura.* (pp. 261–280). El Colegio de la Frontera Norte.

Correa, J. (2009). *La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales.*Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). (2021). *Censo de Habitantes de la Calle 2021: Resultados total general.* https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/censo-habitantes- calle/presentacion-CHC-resultados-generales-2021.pdf

Díaz, K. Y. (2018). *El género líquido: propuesta filosófica y ruptura con el paradigma de la identidad de género*.

Estrada Peláez, M. A. (2023). *Dizque en Colombia... Las mujeres andan haciendo cine. Análisis desde la teoría fílmica feminista sobre las representaciones femeninas en el cine nacional.*

Fernandes Mariz, S. (2021). Origens da "ideologia de gênero". O ativismo antifeminista de Christina Hoff Sommers. *Projeto História : Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História.*, *72*, 30–56.

Forbes España. (2024, May 1). *Estas son las 10 personas más ricas a 1 de mayo de 2024*. https://forbes.es/forbes-ricos/455033/estas-son-las-10-personas-mas-ricas-a-1-de-mayo-de-2024/

Franco, D. (2018, February 26). Laura Mora: "En Matar a Jesús no hablo de perdón. Hablo

de resistencia, para no perpetuar la venganza". *Revista Cromos.*

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*.

Gadamer, H. G. (1960). *Verdad y método I: Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* Ediciones Sígueme.

Galeano, J. C. (2017, April 17). La mujer del animal: una terapia intensiva contra el feminicidio. *Razón Pública.* https://razonpublica.com/la-mujer-del-animal-una-terapia-intensiva-contra-el-feminicidio/

Gaviria, V. (2016, May 1). *La mujer del animal*. VIGA PRODUCCIONES.

Goldin, C. (1990). Understanding the gender gap: An economic history of American women. *Oxford University Press*.

Gómez Posada, J. (2020). *Hacia una construcción y deconstrucción de personajes femeninos: María Cano y Matar a Jesús.* (L. Rincón, Ed.). Universidad Autónoma de Occidente.

Gutiérrez Ortiz, D. A. (2019). *Mujer, violencia y cine colombiano del siglo XX. 19*.

Hall, S. (1973). Encoding and decoding in the television discourse. *Center for Culture Studies*. Hiergeist, T., & Schäfer, S. (2024). *Ladies in Arms. Women, Guns, and Feminisms in Contemporary Popular Culture.*

Hoff Sommers, C. M. (1995). Who Stole Feminism? How Women Have Betrayed Women.

Revue Française d'Études Américaines, *63*(1).

hooks, bell. (1992). *Black Looks: Race and Representation.*

Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. (2024). *Información preliminar de lesiones fatales de causa externa en Colombia. Enero a marzo de 2024.* https://www.medicinalegal.gov.co/cifras-de-lesiones-de-causa-externa

Jiménez, D. (2019). *La deshumanización del varón: pasado, presente y futuro del sexo masculino*.

Juana Suárez. (2009). Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura.

Universidad Del Valle.

Killary CineLab. (2021). *Informe de Investigación. La primera pero no la última. 87*.

Kreimer, R. (2020). *El patriarcado no existe más*.

Kuhn, A. (1991). *Cine de mujeres. Cine y feminismo.* Ediciones Cátedra, S. A.

Laguarda, P. (2006). *Cine y estudios de género: Imagen, representación e ideología. Notas para un abordaje crítico*.

Lara Puche, D. (2023). *Una mirada al cine hecho por mujeres en Medellín durante el año 2018-2019*. Universidad Cooperativa de Colombia.

Mario, C. (2018, June 14). Opinión: La mujer del animal. *El Cuarto Mosquetero*. https://elcuartomosquetero.com/la-mujer-del-animal/

Martin-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura, Hegemonía.*

Méndez Tejado, Y. (2022). *¿EL PATRIARCADO YA NO EXISTE?*

Mora, L. (2017, May 8). *Matar a Jesús*. 64A FILMS. Mulvey,

L. (1975). *Placer visual y cine narrativo.*

Niño Rodríguez, M. M., Pardo Santamaria, S. G., Quintero García, L. D., & Ramírez Pulido, A. M. (2018). *La mujer en la guerra. Roles y discursos en el cine colombiano.*

ONU Mujeres. (2023, June 17). *La violencia de género es una de las violaciones más generalizadas de los derechos humanos en el mundo*. https://unric.org/es/la-violencia-de-genero-segun-la-onu/ Paglia, C. (1990). Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson.

The Yearbook of English Studies, *22*. https://doi.org/10.2307/3508448

Paglia, C. (2018). *Feminismo pasado y presente* (TURNER, Ed.).

Pérez Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra.* http://revistas.comunicacionudlh.edu.ec/index.php/ryp

Piña, B. (2017, June 16). Víctor Gaviria: "El hombre va a intentar impedir la liberación total de la mujer". *Diario Público*. https://www.publico.es/culturas/entrevista-director-victor-gaviria-victor-gaviria-hombre-impedir-liberacion-total-mujer.html

Pizarro, M. Á. (2017, June 16). La mujer del animal: Relato cruel y despiadado.

ECartelera. https://www.ecartelera.com/noticias/critica-la-mujer-del-animal-40083/

Ramírez Restrepo, S. (2019). *Análisis cinematográfico de personajes femeninos y masculinos del cine de drama colombiano y mexicano: década de los 70 hasta la actualidad*.

Restrepo Maya, N. (2022). Representaciones de la violencia en la filmografía de Víctor Gaviria. *Violencia. Ensayos Críticos de Cine.*, 28–30.

Ricoeur, P. (2003). El conflicto de las Interpretaciones: Ensayos de hermenéutica. Hermenéutica y psicoanálisis (fragmento). In *Ensayos de Hermenèutica* (p. 19).

Rincón Rodríguez, Ó. (2010). Ensayo "machirulo". Hacia la comunicación del vínculo, del cuidado y de los afectos. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades.*, *52*(96), 151–158. https://doi.org/10.15332/21459169/5341

Serrano Amaya, J. F. (2000). "Menos querer más de la vida". Concepciones de vida y muerte en jóvenes urbanos. *Nómadas.*, *13*, 10–27.

Sontag, S. (1966). *Contra la interpretación.*

Tarín, F. J. (2008). *Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico.*

Thomas, F. (2017, March 7). La mujer del Animal. Las mujeres están ahí, nunca derrotadas, y hoy están más decididas que nunca a hacerse oír. *El Tiempo*. https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16836861

Tornero, A. (2021). Enfoques de la recepción en estudios de cine y literatura. *Inventio*, *6*(12), 79–86. http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/468

Torres, L. (2017, June 6). La mujer del animal: la salvaje violencia de género que oculta Colombia. *RTVE*. https://www.rtve.es/noticias/20170606/mujer-del-animal-salvaje-violencia-genero-colombia-oculta/1561042.shtml

Torres, M. (2022). *Análisis de la representación de personajes femeninos en dos películas de directoras caleñas Flores y Dopamina. Univalle. 127*.

Upegui, A. (2017, March 18). La mujer del animal: El terrible esplendor de la verdad. *La Pajarera Del Medio.* https://pajareradelmedio.blogspot.com/2017/03/la-mujer-del-animal-el-terrible.html

Valencia, S., & Herrera Sánchez, S. (2020). Pornomiseria, violencia machista y mirada colonial en los filmes Backyard: El traspatio y La mujer del Animal. *Anclajes*, *3*, 7–27. https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2432

Zuluaga´, P. A. (2011). *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*.

Nota de uso justo. Las imágenes utilizadas en este trabajo de *La mujer del animal* y *Matar a Jesús* son para fines educativos y de análisis crítico bajo el principio de uso justo. Todas las imágenes son propiedad de sus respectivos titulares de derechos de autor y se usan aquí solo con propósitos académicos y no comerciales.

10. Anexos

En la Tabla 3 se presentan las críticas periodísticas y académicas revisadas en los resultados, organizadas en las siguientes categorías: título, tipo de crítica, autor, medio, fecha y enlace.

Tabla 3 *Datos de las críticas de La mujer del animal y Matar a Jesús*

Título	**Tipo de crítica**	**Autor**	**Medio**	**Fecha**	**Enlace**
Mujer del animal					
La mujer del animal: la salvaje violencia de género que oculta Colombia.	Periodística	Laura Torres	RTVE.	2017	https://www.rtve.es/noticias/20170606/mujer-del-animal-salvaje-violencia-genero-colombia-oculta/1561042.shtml
Opinión: La mujer del animal.	Periodística	Carlos Mario	El cuarto Mosquetero.	2018	https://elcuartomosquetero.com/la-mujer-del-animal/

La mujer del animal: una terapia intensiva contra el feminicidio.	Periodística	Julio Cesar Galeano	Razón Pública.	2017	https://razonpublica.com/la-mujer- del-animal- una-terapia-intensiva-contra-el-feminicidio/
La mujer del Animal. Las mujeres están ahí, nunca derrotadas, y hoy están más decididas que nunca a hacerse oír.	Periodística	Florence Thomas	El Tiempo Colombia.	2017	https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS- 16836861
La mujer del animal: crudo machismo.	Periodística	Alberto Bermejo	El Mundo España.	2017	https://www.elmundo.es/metropoli/cine/2017/06/15/5941074722601d60128b45d5.ht ml
La mujer del animal: Relato cruel y despiadado	Periodística	Miguel Ángel Pizarro	E-cartelera	2017	https://www.ecartelera.com/noticias/critica-la-mujer-del-animal-40083/
La mujer del animal: El terrible esplendor de la verdad.	Periodística	Andrés Upegui	La Pajarera Del Medio.	2017	https://pajareradelmedio.blogspot.com/2017/03/la-mujer-del-
					animal-el-terrible.html
Las figuras femeninas en La mujer del animal.	Académica	Laura Cano Guarín	Futhark.	2020	https://doi.org/10.12795/futhark.2020.i15.01

Porno miseria, violencia machista y mirada colonial en los filmes Backyard: El traspatio y La mujer del animal.	Académica	Valencia y Herrera	Anclajes.	2020	https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2432
Representaciones de la violencia en la filmografía de Víctor Gaviria.	Académica	Natalia Restrepo	Escuela de Crítica de cine de Medellín.	2022	https://www.cinefagos.net/images/Noticias/Cinefagos.net_Escuela-de-Critica-de-Cine_Violencia_06-06-22.pdf
Matar a Jesús					
Matar o no matar a Jesús.	Periodística	n/a	Canal Trece Colombia.	2018	https://www.canaltrece.com.co/noticias/matar-o-no-matar-a-jesus-article
Matar a Jesús, un retrato en femenino sobre la realidad de Colombia.	Periodística	Blanca Álvarez	Cine En Serio	2018	https://www.cineenserio.com/matar- a-jesus/
Análisis cinematográfico de personajes femeninos y masculinos del cine de drama colombiano y mexicano: Década de los setenta hasta la actualidad.	Académica	Sara Ramírez	Universidad Autónoma de Occidente.	2019	https://red.uao.edu.co/entities/publication/6917ee46-eed4-449a-8196-6212fd642a 98

Hacia la construcción y desconstrucción de personajes femeninos: María Cano y Matar a Jesús.	Académica	Joselyn Gómez Posada	Universidad Autónoma de Occidente.	2020	https://red.uao.edu.co/entities/publication/f60ca16f-bd69- 4d6a-87b9-8500f7fdf0e c
Matar a Jesús: una autora entre lo privado, lo público y lo político.	Académica	Arias, Hurtado y Santana	Nexus.	2021	https://doi.org/10.25100/nc.v0i29.11624
Augurios: Conversaciones sobre cine.	Académica	María José Castillo Revelo	Pontificia Universidad Javeriana.	2022	https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/60632
Una mirada al cine hecho por mujeres en Medellín durante el año 2018-2019.	Académica	Daniela Lara Puche	Universidad Cooperativa de Colombia.	2023	https://repository.ucc.edu.co/entities/publication/7624c8f7-5867-463d-a7ee-be51a263be88
Dizque en Colombia... Las mujeres andan haciendo cine. Análisis desde la teoría fílmica feminista sobre las representaciones femeninas en el cine nacional.	Académica	María Antonia Estrada	Pontificia Universidad Javeriana.	2023	https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/63983
Ladies in Arms: Women, Guns, and Feminisms in Contemporary Popular Culture.	Académica	Hiergeist y Schäfer	Transcript Verlag.	2024	El artículo fue comprado