



DE CORTOS UNIVERSITARIOS A LA INDUSTRIA NACIONAL: LA CUOTA DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL EN LA NUEVA OLEADA DE DIRECTORAS DE CINE COLOMBIANO

<https://doi.org/10.25100/peu.5074262-5>

Mariana Muñoz Mosquera

Egresada, Escuela de Comunicación Social,
Universidad del Valle

Introducción¹⁶

Hace una década, cuando escribí el texto para la publicación del libro en conmemoración de los 40 años de los audiovisuales en la Escuela de Comunicación Social¹⁷, me centré en cortometrajes realizados por algunas de las estudiantes que se proyectaban como talentos emergentes. Entonces me llamó la atención el trabajo de jóvenes como Yaisa Quintana, Yizeth Bonilla, Daniela Torres, Angie Baralt, Natalia Imery y Diana Montenegro. Sus proyectos ofrecían miradas frescas que intentaban desafiar las narrativas dominantes, reflejaban realidades marginadas y perspectivas femeninas que aún no encontraban un lugar prominente en el cine colombiano, y empleaban las herramientas adquiridas en sus aprendizajes durante el pregrado en Comunicación Social, especialmente en las asignaturas del Taller de Audiovisuales.

¹⁶ Para la realización de este texto entrevisté en marzo de 2025 a Natalia Imery, Diana Montenegro y Camila Rodríguez, tres egresadas del pregrado en Comunicación Social y cineastas, cuyas trayectorias sirven como ejemplo de las distintas e infinitas rutas posibles para la consolidación de una carrera desde los márgenes de la industria cinematográfica.

¹⁷ Me refiero a «Algunas percepciones sobre la producción audiovisual femenina en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle durante los últimos años», que forma parte de *Años audiovisuales: 40 años de audiovisuales en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle*.

Diez años después, algunas de ellas han dado un paso significativo en sus carreras: han llevado sus historias hasta la cartelera nacional y han trabajado con variedad de formatos. Al revisar sus trayectorias, hoy me encuentro con que Natalia Imery y Diana Montenegro no solo han continuado su camino en el cine, sino que sus trabajos han logrado una presencia significativa en los principales escenarios internacionales de la industria. Además, me encuentro con la trayectoria de la cineasta Camila Rodríguez, también egresada de la Escuela de Comunicación, a quien no tuve en cuenta en mi primer texto y que hoy se muestra como una de las cineastas más prolíficas. Rodríguez ha logrado construir una filmografía sólida con varios largometrajes, con los que ha incursionado en los principales circuitos cinematográficos tanto del orden regional como internacional.

Este texto tiene como objetivo, por lo tanto, explorar cómo los primeros trabajos de estas cineastas en la Universidad son el punto de partida de una evolución que ha enriquecido el panorama cinematográfico y que ha transformado la representación de lo femenino en el cine colombiano. Con sus películas, las tres han logrado cuestionar las estructuras tradicionales del cine, proponiendo nuevas formas de contar historias que visibilizan voces y realidades que históricamente han sido invisibilizadas. Cuando se mira hacia atrás y hacia adelante, es evidente que sus obras han contribuido a una transformación más amplia de la industria cinematográfica, en la que las perspectivas femeninas ahora tienen un espacio crucial.

Para delimitar este texto decidí enfocarme en directoras que hubiesen logrado proyectar algún largometraje en la cartelera nacional. Esta decisión no es gratuita, pero, aunque los límites son odiosos y excluyentes, ante la necesidad metodológica de definir uno para «mi objeto de estudio» me remití a mis años de labores en la redacción y coordinación de contenidos del boletín Pantalla Colombia, de Proimágenes. En ese contexto institucional, en el momento de incluir una nueva película en el catálogo general de películas

nacionales de Proimágenes era necesario que cada filme tuviera registro de obra. A pesar de que difícilmente comprendí esa figura, su existencia es esencial para que un largometraje sea legalmente reconocido en una industria que, aunque en ciernes, se gestiona dentro de esquemas burocráticos que permiten mantener un cierto control de la calidad y de la legitimidad de las producciones que pasan a hacer parte de la (H)istoria oficial del cine colombiano.

El caso de Natalia Imery: luchas LGBTQ+ y reivindicaciones sociales

Natalia Imery, egresada de la Universidad del Valle, ha desarrollado una trayectoria destacada en el cine documental y de ficción con una mirada profundamente personal y política. Su primer cortometraje, *Alén* (Imery, 2014), realizado durante el Taller de Audiovisuales de la Escuela, obtuvo el premio Nuevos Creadores del FICCI, marcando el inicio de una carrera que la ha llevado a festivales internacionales con su largometraje *Dopamina* (Imery, 2020), producido por Contravía Films. Además, ha trabajado en diversas áreas del cine, desde la dirección de fotografía hasta la preparación actoral, colaborando en proyectos como *Niña errante*, de Rubén Mendoza (2018), o *El alma quiere volar*, de Diana Montenegro (2020).

La obra de Natalia entrelaza la intimidad, la identidad sexual y las luchas de género. A través de la reflexión sobre su propia vida como mujer y lesbiana, la directora señala que las historias que exploran la intimidad tienen un peso crucial pues es en estos espacios donde se originan muchas de las violencias, negaciones y silencios que afectan a las mujeres y a las minorías sexuales. En su concepción del cine, la intimidad no solo es un espacio de reflexión individual, sino un lugar de colectividad en el que las experiencias individuales sirven para problematizar y debatir los valores y comportamientos que afectan a la sociedad.

Abajo
Dopamina, de Natalia Imery (2020).

Un aspecto central de su trabajo es la exploración del universo LGBTQ+ y las disidencias sexuales, lo que la lleva a desafiar las normas sociales tradicionales sobre identidad y género. Este interés no se limita a la representación de estas identidades en la pantalla, sino que también se extiende al proceso de producción de sus proyectos, ya que Natalia considera la importancia de crear equipos de trabajo diversos, constituidos mayoritariamente por mujeres y personas LGBTQ+, como una forma de replicar y visibilizar esas luchas dentro de la estructura misma del cine, un espacio históricamente dominado por dinámicas patriarcales y heteronormativas.

La cineasta también pone énfasis en la importancia de la ética en la producción cinematográfica, destacando que el cine no es una actividad salvadora ni urgente sino que debe ser tratado con el mismo respeto y dignidad que cualquier otro trabajo. La atención a las necesidades del equipo de producción, como la alimentación y el bienestar físico y emocional, es para ella clave para garantizar un ambiente de trabajo saludable y equilibrado. Este enfoque holístico hacia el cine refleja una visión del arte que no se desvincula de las realidades cotidianas de quienes lo producen. El énfasis que pone en la ética del trabajo y la importancia de cuidar a los miembros del equipo refleja una visión humanista y colectiva del cine. Esto implica una revalorización del trabajo colectivo y un rechazo a la cultura de explotación que sigue estando presente en muchas producciones cinematográficas, en las que el bienestar de los trabajadores es prescindible.



Para Imery también son de vital importancia las relaciones interpersonales dentro del proceso de producción. En este sentido, su decisión de trabajar en sus películas con su hermana en la fotografía y de involucrar a personas cercanas, como su exnovia y *amigues*, refleja una visión del cine como una práctica colaborativa y colectiva, en la que las experiencias emocionales y personales no son solo el contenido de la película, sino también el motor que impulsa la creación. Esta perspectiva desafía la concepción tradicional del cine como un producto de trabajo individual y autoral, y propone en su lugar una forma del hacer que reconoce y valora la interdependencia emocional y social en la creación artística.

En cuanto al aspecto técnico, la cineasta piensa que un equipo pequeño y cercano facilita un proceso de trabajo fluido y colaborativo. La experiencia de tener un equipo reducido y de confianza permite que las decisiones creativas se tomen en conjunto, manteniendo una coherencia entre la visión de la directora y las contribuciones de los demás miembros de la plantilla. Esta postura habla de un enfoque más horizontal en la producción, en el que todos los miembros, desde los asistentes de dirección hasta el personal de sonido, tienen la oportunidad de aportar y formar parte del proceso creativo.

Natalia Imery construye una visión del cine como una herramienta de transformación social, de visibilidad de las luchas LGBTIQ+ y feministas, y de reflexión crítica sobre las estructuras sociales y personales que condicionan la vida de las personas. A través de su trabajo, busca mostrar cómo lo íntimo y lo personal son espacios fundamentales de resistencia y de cambio, pero también subraya la importancia de trabajar en colectivo, de generar espacios de respeto y ética dentro de la producción y de mantener una relación constante entre la vida real y su representación cinematográfica. Su cine no solo se presenta como una forma de autoterapia, sino como una propuesta que invita a la reflexión colectiva sobre las realidades que se viven, se silencian y se niegan.

Con *Dopamina*, la directora busca visibilizar realidades muchas veces invisibilizadas y generar una reflexión profunda sobre el poder de la representación y la posibilidad de cambiar las narrativas predominantes. La elección de incluir a su familia, *amigues* y expareja en la película moviliza tanto un valor simbólico como el planteamiento de una reflexión sobre el lugar de lo personal en lo colectivo. En lugar de ver la vida como una experiencia individual, la cineasta propone un enfoque holístico y relacional en el que los vínculos afectivos, la intimidad compartida y las dinámicas de poder dentro de las relaciones humanas juegan un papel central en la construcción de identidades. De esta manera, la obra de Natalia Imery se construye como una reflexión constante

sobre la relación entre lo personal y lo político, entre el individuo y la sociedad, y entre el control creativo y la apertura a lo inesperado.

La elección de involucrar a su familia y seres cercanos en el proceso de producción también refleja una visión profundamente personal y afectiva del cine. Al poner en primer plano las relaciones cercanas y las dinámicas familiares no solo se da un paso hacia la humanización del proceso creativo, sino que también se señala cómo, en este caso, la representación de lo privado se convierte en un acto político y colectivo. En lugar de despersonalizar la experiencia del cine, la cineasta invita a una mayor reflexión sobre cómo las relaciones interpersonales, a menudo soslayadas en los relatos predominantes, son esenciales para construir una comprensión más rica y compleja de las identidades y los conflictos humanos.

Este enfoque también se puede ver como una crítica a la sobreexplotación emocional que con frecuencia acompaña a los proyectos autobiográficos, un área donde los límites entre la persona real y el personaje se vuelven difusos. La decisión de escribir el guion de *Dopamina* en tercera persona, siguiendo el consejo de Santiago Lozano, marca un giro fundamental en la obra. En lugar de simplificar la historia

a una representación directa y literal de su vida, la directora opta por una distancia creativa que permite una mayor libertad tanto para ella como para el personaje. Esto se traduce en un cine que no busca la catarsis personal, sino la creación de un espacio narrativo en el que se pueda reflexionar y encontrar significado más allá de la experiencia individual.

La elección del modo documental, y en particular su aproximación a la construcción del sonido y la imagen, también resalta la tensión entre el control y la espontaneidad en el proceso creativo. Aunque la cineasta reconoce que *Dopamina* está llena de elementos de puesta en escena controlada, la decisión sobre cómo soltar el control en momentos puntuales y permitir que el proceso se abra a lo inesperado señala una de las tensiones más intrigantes dentro de su metodología: cómo construir una obra cinematográfica que sea tanto una representación planificada como una captura de lo que está más allá del control y lo estructurado.

En resumen, *Dopamina* es simultáneamente una reflexión sobre la sexualidad, el deseo y las luchas personales y una crítica profunda a las formas en que el cine, la industria y las narrativas tradicionales representan la intimidad, el género y las identidades.

Página opuesta
Rodaje de *Intersticios*, de Mariana Muñoz Mosquera (2025).
Fotografía: Betan.



La cineasta crea una obra que se sitúa en la intersección entre lo personal y lo político, lo colectivo y lo íntimo, proponiendo una visión del cine como un espacio donde se puede reflexionar y transformar tanto la propia vida como las estructuras sociales que la rodean. A través de su enfoque colaborativo, ético y políticamente consciente, *Dopamina* se presenta como una pieza cinematográfica que tiene presentes las luchas sociales y que, al mismo tiempo, se convierte en un acto de resistencia que invita al espectador a cuestionar, replantear y reimaginar las normas sociales y los relatos predominantes.

Diana Montenegro: género, intimidad y entorno familiar

Diana Montenegro, directora, guionista y productora, ha representado a Colombia en más de 40 eventos internacionales y ha sido galardonada con premios como la India Catalina del FICCI (2007) y el Premio del Público en el Festival de Tokio (2007). Se formó en Comunicación Social en la Universidad del Valle y amplió su educación en documental en Barcelona y Rusia, con estudios en la Universidad Autónoma de Barcelona. Su primer cortometraje *Sin decir nada* (Montenegro, 2007), realizado durante el pregrado en Comunicación Social, en el Taller de Audiovisuales, alcanzó reconocimiento internacional, y su ópera prima *El alma quiere volar* (Montenegro, 2020) se estrenó en el Festival Black Nights de Tallinn, Estonia. En el año 2015 estrenó el documental *El susurro de un abedul*, una coproducción con Rusia, premio a Mejor Documental en la Muestra Internacional de Documentales de Bogotá (MIDBO) y en el Festival de Melbourne. Su filmografía incluye, además, el cortometraje *Magnolia* (Montenegro, 2011), premiado en Bogoshorts y el Grand Off de Polonia. Como productora, Montenegro también ha impulsado el cine independiente desde su empresa Cinema Co., fundada en 2012.

El recorrido profesional de Diana Montenegro refleja su compromiso con la narración de historias auténticas y con la exploración de nuevas formas de representar la realidad. El comienzo de su trayectoria con la producción de su cortometraje *Sin decir nada*, el trabajo que realizó mientras cursaba el Taller de Audiovisuales de la Escuela de Comunicación, le permitió acceder a festivales internacionales incluso antes de presentarlo en su propia ciudad. Este hecho marcó un hito en su carrera porque le reveló el impacto que podía generar con su voz y su mirada. A partir de esta experiencia, la directora reafirma su vocación en el ámbito audiovisual y se embarca en un camino de constante aprendizaje y exploración.

Página opuesta
El alma quiere volar, de
Diana Montenegro (2020).



Tras graduarse en Comunicación Social, consciente de la necesidad de nutrirse de otras perspectivas y estilos narrativos, Diana Montenegro decidió ampliar su formación en el extranjero. Su paso por la Universidad de Cinematografía de Rusia le brindó una formación teórica y técnica que complementó su enfoque experimental y narrativo. Más adelante, durante sus estudios en documental creativo en Barcelona, consolidó su identidad cinematográfica a través de la intersección entre la ficción y el documental, creando un cine profundamente personal, capaz de dialogar con un público global.

Su interés por la exploración narrativa la lleva a fundar la productora independiente Cinema Co., un espacio donde tiene la libertad de desarrollar proyectos que desafían las narrativas tradicionales y ponen el foco en historias que de otro modo quedarían relegadas. Con esta productora apuesta por la creación de un cine íntimo y honesto y que se enraíce en su contexto social y cultural. *El alma quiere volar*, su primer largometraje, es un ejemplo de esta aproximación: una historia que parte de su propia memoria familiar y que, a través de un relato cargado de nostalgia y

simbolismo, busca representar el universo femenino desde una perspectiva auténtica.

Desde sus primeros cortometrajes hasta su primer largometraje, la cineasta ha utilizado el cine como una herramienta para indagar en su identidad y en la construcción de la memoria. Sus películas están marcadas por una fuerte presencia de la infancia, la familia y la exploración de la subjetividad, temas que atraviesan sus relatos de manera constante. Su mirada documental, combinada con elementos de la ficción, le permite tejer narraciones que trascienden la experiencia personal y se convierten en reflexiones universales sobre la condición humana.

Uno de los aspectos más destacables de su trayectoria es su pasión por la formación y el aprendizaje continuo. Para ella, el cine no es solo una herramienta de expresión, sino también un espacio de constante experimentación y crecimiento intelectual. Su paso por distintas instituciones académicas le ha permitido desarrollar un lenguaje cinematográfico sólido, al tiempo que ha construido una red de colaboración con otros cineastas que enriquecen su trabajo. En sus propias palabras, la interacción con otros creadores

ha sido clave para la evolución de su estilo y para la consolidación de su productora como un espacio de experimentación creativa.

La independencia ha sido una característica fundamental en su carrera. La creación de Cinema Co. responde a una necesidad de autonomía artística y a una apuesta consciente por un modelo de producción que prioriza la narración de historias con autenticidad. Sin embargo, esta independencia también ha traído consigo desafíos significativos, especialmente en un contexto en el que los recursos para la producción cinematográfica son limitados. La directora es consciente de las dificultades que implica sostener una productora en una ciudad donde el cine no es una prioridad, pero a pesar de esta situación insiste en la importancia de generar redes de colaboración y de encontrar maneras alternativas de financiamiento y distribución.

Uno de los aspectos más significativos de su cine es la perspectiva de género con la que aborda sus relatos. Desde sus inicios, Diana Montenegro ha buscado desafiar las representaciones tradicionales de las mujeres en el cine y ha construido narrativas que reflejan la diversidad de experiencias femeninas. En *El alma quiere volar* el universo femenino es el eje central, la historia captura la complejidad de las relaciones entre mujeres en un entorno familiar. Como productora de *Golán* (Orlando Culzat, 2024), la cineasta refuerza su compromiso con la colaboración creativa y la promoción de un cine con perspectiva de género y crítica social, un cine que aborda las dinámicas de poder que atraviesan la vida de muchas mujeres. Su enfoque busca abrir espacios para que otras cineastas puedan contar sus historias sin estar sujetas a una mirada masculina dominante, lo que la posiciona dentro de un movimiento más amplio de cineastas que buscan redefinir las estructuras del cine tradicional.

El cine de Montenegro también hace visibles las tensiones y realidades de una sociedad en la que la cultura y el arte son frecuentemente relegados a un segundo plano. Su insistencia en filmar en Cali, a

pesar de las dificultades, es una declaración de principios: su deseo de construir una identidad cinematográfica local que pueda dialogar con audiencias internacionales. En un contexto donde la producción audiovisual está altamente centralizada en las grandes capitales, su trabajo representa un esfuerzo por descentralizar la creación cinematográfica y dar visibilidad a historias que de otro modo quedarían al margen.

Vista en perspectiva feminista, su obra se inscribe dentro de un movimiento que busca cuestionar las narrativas dominantes y ofrecer nuevas representaciones de la experiencia femenina. Su decisión de contar historias desde una mirada íntima y personal es un acto de resistencia contra la homogeneización del cine comercial. Su cine no solo busca representar a las mujeres, sino también darles agencia dentro de sus relatos, permitiendo que sean ellas mismas quienes definan sus historias y sus destinos.

En su caso la producción cinematográfica también se convierte en un acto de resistencia. En un entorno caracterizado por la limitación del acceso a recursos y en el que las mujeres cineastas siguen enfrentando barreras significativas, su apuesta por la autogestión y la construcción de redes de apoyo es una forma de desafiar el *statu quo*. Su trabajo demuestra que es posible hacer cine desde la periferia, desde la independencia y desde una mirada que privilegia la autenticidad sobre la rentabilidad comercial.

La trayectoria de Diana Montenegro se presenta, entonces, como un testimonio de persistencia, creatividad y compromiso con el cine como herramienta de exploración y transformación social. Su trabajo no solo aporta una voz única al panorama del cine latinoamericano, sino que también abre caminos para futuras generaciones de cineastas que buscan contar historias desde su propia realidad. En un contexto donde la cultura y el arte están constantemente amenazados por la falta de apoyo institucional, su labor adquiere un valor aún mayor, la posiciona como una de las voces más relevantes del cine independiente actual.

Camila Rodríguez: ruptura con la academia y búsqueda de una voz propia

Cineasta y artista visual, Camila Rodríguez ha sido reconocida internacionalmente por su trabajo en el arte y en el cine. Fue seleccionada en el programa Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative 2022 y nominada al premio Cisneros Fontanals Art Foundation Emerging Artist Award. También recibió el Premio Artista Emergente en los Rencontres Artistiques, Carré Sur Seine en París. Se graduó de la Universidad del Valle y realizó un postgrado en el Estudio Nacional de Arte Contemporáneo Le Fresnoy, de Francia, donde ganó el premio a la mejor instalación artística. Su obra ha sido expuesta en espacios como BAM Fisher (EE. UU.), Park Avenue Armory (EE. UU.), y el Museo Cívico Giovanni Fattori (Italia), entre otros.

En cine su trayectoria incluye largometrajes documentales como *Atentamente* (Rodríguez, 2016), premiado en FIDMarseille y otros festivales internacionales, e *Interior* (Rodríguez, 2018), galardonado en Doclisboa y distribuido por WDR-Arte y Tënk. En 2023 debutó en la ficción con el largometraje *El canto del Auricanturi*, estrenado en el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary (República Checa). Su más reciente película, el drama experimental *En sombras* (Rodríguez, 2024), está vinculado a su exposición *Ejercicios de memoria No.1*, que busca humanizar a las víctimas de la violencia en Colombia.

Abajo
En sombras, de Camila Rodríguez (2024).



Uno de los aspectos más importantes en la obra de Camila Rodríguez es su distanciamiento de la academia en su camino hacia el cine. Aunque reconoce que la formación universitaria le brindó herramientas técnicas y conocimientos sobre la teoría cinematográfica, también destaca que la estructura impuesta por el modelo académico le resultó limitante en términos creativos. En su experiencia, la educación formal en cine se basa en paradigmas que responden a una visión hegemónica, con referencias principalmente occidentales y un enfoque industrializado del proceso cinematográfico. En este sentido, la academia puede convertirse en un espacio donde la creatividad queda supeditada a un marco estético y narrativo específico, lo que puede restringir a los cineastas que buscan desarrollar un lenguaje propio. Con la toma de conciencia de estas limitaciones, la cineasta optó por desaprender ciertos esquemas y buscar un camino más personal y experimental. Esta decisión, aunque desafiante, le facilitó expandir sus posibilidades narrativas y explorar formas alternativas de construcción cinematográfica. Su postura refleja una tendencia creciente en el cine contemporáneo: la de cineastas que cuestionan la estructura tradicional de formación y se aventuran a la autogestión creativa.

La manera de hacer cine de Camila Rodríguez rompe con el esquema clásico de desarrollo, preproducción, producción y postproducción. Mientras que en la industria cinematográfica estos procesos suelen seguir un orden lineal y estricto, en su caso las fases de creación se superponen y se retroalimentan constantemente. Esta forma de trabajo le permite descubrir el sentido de sus proyectos durante el proceso mismo de realización y no necesariamente desde una planificación previa cerrada.

Este enfoque de creación más flexible se asemeja a los procesos de otras disciplinas artísticas, como la plástica o la literatura, en las que el trabajo no está definido completamente desde el inicio, sino que se transforma conforme se desarrolla. Su colaboración con el artista Óscar Muñoz reforzó esta visión, ya que

en el arte contemporáneo es común que la obra se construya en un diálogo constante con la experimentación y el error. En este sentido, su aproximación al cine no solo desafía los modelos convencionales de producción, sino que también expande los límites de lo que puede considerarse una película.

Otro de los puntos relevantes en la visión de Camila Rodríguez es su decisión de no esperar a contar con las condiciones ideales para hacer cine. Mientras que muchos cineastas dependen de financiamientos, subsidios o de la infraestructura de la industria, Rodríguez opta prioritariamente por utilizar los recursos que tiene a su disposición en cada momento, así se trate de una cámara pequeña con la que puede trabajar en soledad. Esta filosofía de producción le ha permitido desarrollar una filmografía más extensa que la de otros realizadores y realizadoras que han seguido caminos un poco más tradicionales. Su experiencia demuestra que la creatividad y la capacidad de adaptación pueden ser más determinantes en la realización de proyectos que la disponibilidad de grandes presupuestos. Además, este enfoque refuerza la idea de que el cine independiente puede ser una alternativa válida y sostenible para aquellos dispuestos a explorar nuevas maneras de producción que no impliquen vinculaciones con la industria institucional.

Por otro lado, su paso por el Estudio Nacional de Arte Contemporáneo Le Fresnoy fue un punto clave en su carrera, ya que le permitió conectar su trabajo cinematográfico con el arte contemporáneo. En ese entorno pudo consolidar una mirada más amplia sobre el cine, entendiendo que su obra podía habitar otros espacios más allá de las salas de cine tradicionales. Esta expansión le permitió ganar reconocimiento en el mundo del arte, exhibiendo su trabajo en galerías y otros circuitos no convencionales para el cine. La diversificación de posibilidades de presentación de su obra también amplió sus opciones de financiamiento y legitimación dentro del campo del arte.

Uno de los puntos más importantes en la visión de Camila Rodríguez sobre su trayectoria es el con-

flicto entre el cine independiente, con su carácter artesanal, y la estructura más rígida de la industria cinematográfica. Rodríguez recuerda cómo su deseo inicial de contar con apoyo para una producción más grande la llevó a aceptar condiciones que, con el tiempo, percibió como limitantes para su concepción del hecho artístico.

Este dilema es recurrente en el cine de autor, en el que la necesidad de financiamiento y la estructura de producción chocan con la libertad creativa. La cineasta menciona que cedió aspectos clave como el equipo de trabajo con el que se sentía cómoda, lo que resultó en una experiencia de rodaje llena de luchas para recuperar su estilo de acción. Su reflexión nos muestra cómo, dentro de la industria, los cineastas deben aprender a negociar sin perder su esencia. Rodríguez, además, plantea la pregunta: ¿es posible encontrar un punto intermedio entre lo artesanal y lo industrial? Su pensamiento apunta a la búsqueda de ese equilibrio, algo que muchos cineastas enfrentan en sus carreras.

A pesar de que después de finalizar sus estudios cuestionó ciertas metodologías y enfoques, Rodríguez enfatiza que la Escuela de Comunicación y su paso por la Universidad fueron fundamentales para descubrir su vocación artística. Su relato deja ver cómo la educación no solo transmite conocimientos técnicos, sino que también puede despertar una identidad creativa. En su caso, la fotografía y el cine experimental fueron los primeros lenguajes en los que encontró una conexión con el arte, lo que marcó su camino como cineasta. Rodríguez menciona la importancia de algunos profesores, como Óscar Campo, quienes además de enseñarle también la apoyaron en sus inicios.

Otro de los puntos relevantes en la reflexión sobre su trayectoria es la relación con la crítica y el juicio externo. Rodríguez menciona cómo, a lo largo del tiempo, ha aprendido a diferenciar entre las críticas constructivas y aquellas que buscan imponer paradigmas ajenos o moldear a los creadores dentro de ciertos estándares. Su reflexión sobre la indepen-

dencia y la confianza en la propia voz es valiosa en un mundo donde la validación externa suele ser un factor determinante. La cineasta destaca que muchas personas abandonan sus proyectos por dejarse afectar demasiado por opiniones externas.

Sobre el momento presente, Rodríguez menciona su distanciamiento temporal del cine industrial y su exploración en el arte visual. Sin embargo, no ve esta pausa como un alejamiento definitivo, sino como un proceso de reflexión para encontrar una forma de producción que le permita mantener su identidad sin renunciar a oportunidades de mayor alcance.

En su conjunto, la reflexión de Camila Rodríguez es un testimonio valioso sobre las dificultades y aprendizajes en la carrera de un cineasta independiente. Su historia nos habla de la importancia de la seguridad en la toma de decisiones, la lucha por la autonomía creativa, la influencia de la formación académica y la necesidad de encontrar un equilibrio entre el cine independiente y la industria. Más allá de los desafíos que enfrentó, la revisión de su trayectoria deja abierta una pregunta esencial: ¿cómo encontrar una manera de hacer cine que respete la visión del artista sin quedar atrapado en estructuras rígidas? En un mundo donde la industria del cine está en constante evolución, esta búsqueda es más relevante que nunca.

Conclusiones

Cada una de las tres cineastas ha desarrollado un estilo distintivo que la diferencia dentro del cine colombiano contemporáneo. Natalia Imery ha construido una obra en la que lo íntimo y lo político se entrelazan, abordando temáticas de identidad, género y resistencia en un cine que privilegia la cercanía y el trabajo colaborativo. Su apuesta por la representación de las luchas LGBTIQ+ y feministas, así como su enfoque en la colectividad dentro del proceso cinematográfico, le han permitido generar obras que desafían las narrativas tradicionales. Diana Montenegro, por su

parte, ha consolidado un cine con una fuerte carga nostálgica y simbólica, en el que la memoria, la familia y la subjetividad juegan un papel central. Su cine combina elementos documentales y ficticios para construir relaciones que reflejen la complejidad de la experiencia femenina en contextos personales y sociales. Finalmente, Camila Rodríguez ha desarrollado una estética experimental que rompe con las estructuras narrativas convencionales, apostando por la espontaneidad y la exploración visual. Su enfoque en la autogestión y su rechazo a los esquemas rígidos de producción han llevado a que su cine sea un espacio de libertad creativa, donde los procesos de creación son tan importantes como el resultado final.

A pesar de sus diferencias estilísticas, estas cineastas comparten una visión en la que el cine es un acto de resistencia, experimentación y afirmación de identidades femeninas. Ellas han encontrado en el audiovisual una herramienta para desafiar las estructuras establecidas y para contar historias que han sido históricamente marginadas. Sus películas coinciden en la necesidad de generar nuevas representaciones de lo femenino en el cine, ya sea desde la memoria, la colectividad o la exploración estética. Además, han optado por caminos de independencia y autogestión, apostando por formas de producción que les hace posible mantener la autenticidad de sus relaciones. En este sentido, su cine amplía el panorama de la cinematografía colombiana y contribuye a la transformación de la industria al abrir espacios para nuevas voces y perspectivas.

Este acercamiento ha permitido dar cuenta de la participación de tres mujeres en el ámbito audiovisual a partir de su paso por la Escuela de Comunicación Social. Este acercamiento traza un mapa preliminar de su presencia y sus contribuciones en el campo específico de la dirección de largometrajes. Igualmente, evidencia que, si bien ha habido avances en la inclusión y reconocimiento de las mujeres en este campo, persisten desafíos estructurales que limitan su plena equidad y representación. Este diálogo con las cineastas y su obra se suma a las nuevas líneas

de exploración sobre las dinámicas de género en la producción y difusión de contenidos audiovisuales, invita a continuar la reflexión crítica sobre las barreras y oportunidades para las mujeres en este campo. En este sentido, es fundamental seguir construyendo espacios de visibilidad y reconocimiento, impulsando políticas que garanticen una mayor equidad y diversidad en la industria audiovisual. Es crucial ampliar el enfoque hacia el trabajo de cineastas colombianas emergentes que, más allá de Cali, Medellín y Bogotá, han encontrado en diversas ciudades del país un espacio de creación y resistencia. Directoras provenientes de regiones como la costa Caribe, el Eje Cafetero y la Amazonía, están aportando narrativas y estilos que enriquecen el panorama audiovisual del país. Sus historias y producciones no solo reflejan realidades diversas, sino que también enfrentan retos particulares en términos de financiamiento, exhibición y reconocimiento dentro de la industria.

Finalmente, me parece que se debe destacar la necesidad de seguir registrando y hablando de las presencias de las mujeres como directoras, cineastas, artistas, creadoras, y dar cuenta de la necesidad de que las mujeres se tomen los principales espacios de creación artística, tanto en la producción o lo logístico como también en los roles creativos de mayor rango. Hablar y escribir sobre esta situación posibilita dar pequeños pasos para la incorporación de las mujeres en los registros de la historia, que no solo debe ser documentada, sino también valorada y difundida para transformar las estructuras que perpetúan desigualdades. La lucha por la equidad de género en este sector es una tarea constante, que requiere del esfuerzo colectivo de la academia, la industria y la sociedad en su conjunto para construir un panorama más justo, equitativo e inclusivo. Integrar las voces y producciones de cineastas emergentes de distintas regiones del país es una manera de seguir ampliando el mapa del audiovisual colombiano, asegurando que la diversidad de miradas sea reconocida y promovida en todos los niveles del sector.

Referencias

Culzat, O. (Director). (2024). *Golán* [Película]. Cinema Co.

Imery, N. (Directora). (2014). *Alén* [Cortometraje]. Universidad del Valle.

Imery, N. (Directora). (2020). *Dopamina* [Película documental]. Contravía Films.

Mendoza, R. (Director). (2018). *Niña errante* [Película]. Día Fragma Fábrica de Películas; Ciné-Sud Promotion.

Montenegro, D. (Directora). (2007). *Sin decir nada* [Cortometraje]. Médano Cine; Centro de Producción y Asesoría en Comunicación, Escuela de Comunicación Social, Universidad del Valle.

Montenegro, D. (Directora). (2011). *Magnolia* [Cortometraje]. Cinema Co.

Montenegro, D. (Directora). (2015). *El susurro de un abedul* [Cortometraje documental]. Universidad de Cinematografía de Rusia-VGIK; Cinema Co.

Montenegro, D. (Directora). (2020). *El alma quiere volar* [Película]. Cinema Co.

Rodríguez, C. (Directora). (2016). *Atentamente* [Película documental]. Heka Films.

Rodríguez, C. (Directora). (2018). *Interior* [Película documental]. Heka Films; Les Films du Balibari.

Rodríguez, C. (Directora). (2023). *El canto del Auricanturi* [Película de ficción]. Mutokino; Gema Films.

Rodríguez, C. (Directora). (2024). *En sombras* [Película]. Le Fresnoy Studio National des Arts Contemporains; Heka Films.