

Proyecto de grado para optar al título de
COMUNICADOR AUDIOVISUAL Y MULTIMEDIAL

Santiago Francisco Figueroa Acosta

COMADRES

Asesores

Daniel Santiago Cortés

Nicolás Mejía Llano

Ana Victoria Ochoa

Rodrigo Mora Yepes

Proyecto apoyado por:

Comité Técnico de Investigaciones de la Facultad de Comunicaciones y Filología

Comité para el Desarrollo de la Investigación - CODI



Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Comunicación Audiovisual y Multimedial

Medellín

2021

A mi abuela

A mi madre

A mi familia

Al sur por hacerme tal y como soy

A la magia que existe en cada ser humano

Al gran compromiso de mis asesores, amigas y amigos

Índice

Ficha técnica	5
Introducción	5
Marco Teórico	7
Estado del arte	9
Objetivo general	11
Objetivos específicos	11
Metodología	12
Reflexión	13
Bibliografía y filmografía	15

Ficha técnica

Formato: Cortometraje

Duración: 15-30 minutos

Género: Documental

Introducción

Nací en el municipio de Aldana en Nariño, un lugar poco conocido pero que guarda historias, lugares y seres extraordinarios. También pertenezco a la etnia indígena Los Pastos, una comunidad que gracias a la influencia española, mezcla la cosmogonía y los saberes ancestrales con la religión católica, no de una forma destructiva sino con una armonía funcional que se estructura y equilibra gracias a la minga y al compartir entre sus habitantes. Es por esto que para nosotros la dualidad está presente no solo en los grandes ciclos de la naturaleza sino en cada individuo que existe y que hace parte del equilibrio del universo.

Desde muy temprana edad desarrollé mi lado femenino y me he rodeado de mujeres poderosas y muy valientes que en gran parte me han hecho lo que soy. Pese a esa valentía y fuerza que me ha sido transmitida también ha existido en mí una inquietud en cuanto a la desigualdad y la violencia que las mujeres tienen que afrontar solo por el hecho de ser mujeres. El privilegio que me ha sido dado, gracias a nacer "hombre", está en la amplia libertad que tengo al momento de vestir, de elegir e incluso decidir no solo en mi vida sino en mi propio cuerpo, privilegios con los que muchas mujeres no cuentan.

Este cortometraje documental surge a partir de la desigualdad evidente que me separa a mí de mi abuela y de mi madre por haber nacido con un género diferente. Tomo de referente a estas mujeres que admiro tanto, y aunque entre ellas exista una diferencia abismal como individuos, ambas encarnan el valor y la lucha que diariamente enfrentan como consecuencia del factor de género que determina en gran parte nuestras vidas. Siempre supe que mi abuela tuvo una relación conflictiva con mi abuelo y que dependió de él económicamente por mucho tiempo y sirvió a sus cuatro hijos por años, hasta que tuvieron la edad suficiente para formar sus propios hogares. Empiezo a descubrir a través de la observación y las conversaciones con ella, lazos de violencia física y psicológica por parte de su marido. Enterarme de que ella solo hubiese querido tener uno o dos hijos máximo y tuvo seis, incluidos dos abortos, me hizo comprender que ella sufrió esa

violencia de género en donde el “hombre de la casa” era el que tomaba todas las decisiones. Adentrándome mucho más en su historia, logro discernir y analizar otro tipo de violencia, la violencia simbólica, definida por Bourdieu (1999) como “esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas «expectativas colectivas» y en unas creencias socialmente inculcadas” (Bourdieu, 1999, como se citó en Fernandez, 2005). Este tipo de violencia trae consigo un término que Bourdieu define como “poder simbólico” este concepto no se liga a un tipo específico de poder sino que se acopla a la mayoría de formas de dominio que se desdobl原因 cotidianamente y que rara vez se manifiesta como violencia física. Lo femenino, social, cultural e históricamente ha estado en desventaja frente a lo masculino; el poder se ve reflejado en tareas cotidianas como cocinar, ser madre y en general ser ama de casa. Esta violencia silenciosa rara vez se puede evitar, como consecuencia de algunas costumbres que son enseñadas desde temprana edad entre los que la ejercen y los que la padecen; es por esto que, buscar las huellas visibles de una violencia simbólica que sucedió hace mucho y que se camufla en actividades domésticas es lo que motiva mi búsqueda y lo que va a dar forma y cuerpo a mi historia.

Relatos de mujeres como el de mi abuela son frecuentes en mi comunidad y estoy seguro de que también en muchas otras partes del mundo. Sus voces entretienen, narran y unen ese sentir anecdótico con el hacer del ahora. Al intentar evocar toda esa historia que sigue en sus memorias, me dejo guiar por lo tangible que en ellas prevalece, una fuente importante de memoria está en su corporalidad. La corporalidad es un concepto al que recurre la sociología para subrayar el contenido social del cuerpo, para hacer comprender una dimensión del cuerpo más compleja donde bullen las percepciones, las emociones y la sensibilidad en tanto producto social y condición de posibilidad del sujeto (Pedraza, 2004, p. 68). En estas ancianas vemos su respiración agitada que aviva el fuego, sus manos ásperas, callosas y encogidas que acomodan las ollas calientes, en las que el dolor dejó de hacer efecto hace mucho tiempo en ellas, me transmiten no solo una imagen sumamente potente sino una historia y una huella de esa violencia que a diario se deja ver ante un ojo paciente y curioso.

Por otro lado, Andreu propone a la memoria como acto, no como algo que nos impulsa a reconstruir nuestro pasado sino como algo que nos recuerda que estamos hechos de pasado, esta

memoria puede ser retratada a través de “capturar lo que tenemos en frente invocando el antes y convocando el futuro” (Andreu, 2014). Debido a que la violencia simbólica vivida por mi abuela pasó hace mucho, el realizar labores de la casa hace parte de esa memoria que comparten muchas mujeres de su edad y que a través de una repetición y una rutina que se desarrolla actualmente, esta historia encuentra un camino por el cual dichas imágenes y el relato de ellas pueden dar cuenta de mi búsqueda y, así, poder darles voz.

A raíz de todo este descubrimiento y análisis surge la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo construir un cortometraje documental que convierta el cuerpo y relato de varias mujeres ancianas de Aldana Nariño en la huella palpable de las violencias de género a través de sus actividades cotidianas?

Marco Teórico

Mi contexto me suscitaba buscar conceptos que logran esclarecer situaciones de mi entorno y me permitieran también encontrar una ruta para lograr mi objetivo. Es así como el análisis de Judith Butler acerca del género en cuanto a discursos, lenguajes y relaciones diferenciadoras en cuanto a cuerpo, ponen en discusión muchos elementos fundamentales para la comprensión de la dominación masculina que históricamente ha reinado en la mayoría de sociedades, incluida la mía.

El cuerpo es aquello que puede ocupar la norma en una miríada de formas, que pueden exceder la norma, volver a dibujar la norma y exponer la posibilidad de la transformación de realidades a las cuales creíamos estar confinados. Estas realidades corpóreas están habitadas activamente, y esta «actividad» no está totalmente constreñida por la norma (Butler, 2004, p. 306-307).

Esta indagación logra adaptarse a este proceso de manera más apropiada, puesto que el concepto de performatividad, el lenguaje y la diferencia entre los sexos aportan de manera interesante la relación del cuerpo en la construcción de identidad y memoria, abriéndose a rangos muy amplios de posibilidades corporales. El cuerpo aquí funciona como rastro, puesto que ha sido moldeado según el rol que debía cumplir socialmente, se modela al cocinar, al barrera, al parir, etc. La corporalidad por otra parte es un fundamento de sus historias y la violencia que estuvo presente por años, no siempre de manera explícita, pero que moldeó sus estilos de vida.

Para especificar la violencia a la que me refiero, adopto el concepto de violencia simbólica:

La noción de violencia simbólica invita a pensar en ese concepto, el de violencia, junto a la idea de lo simbólico como un espacio en el que necesariamente los agentes sociales se encuentran en una relación de percepción y reconocimiento. Esta dimensión simbólica de lo social no sería, desde este punto de vista, un aspecto accesorio sino, muy por el contrario, un componente esencial de la realidad en la que los agentes viven y actúan. (Calderone, 2004, p. 1).

Lo simbólico para este proyecto se aborda desde las formas de control basadas en las construcciones sociales de género, la feminidad como una característica que define el comportamiento y el actuar de un individuo en un lugar específico y que requiere de claras manifestaciones de violencia para ser cumplido. Lo silencioso de esta violencia se da gracias a la temprana enseñanza de conceptos como el de “lugar” del hombre y de la mujer en la familia y en la sociedad, haciendo que la relación entre los dos sexos esté en desigualdad y en “armonía” en cuanto a funcionamiento y acatamiento entre los que la ejercen y los que la padecen, efectuando que la continuación de esa relación haya prevalecido hasta nuestros días. La manera de caminar, la respiración, la postura, las manos, etc., son algunos elementos que considero dan cuenta de este fragmento de realidad, sin embargo, los rasgos en cada mujer varían dependiendo del contexto e historia de vida que posean, por lo tanto, el tratamiento para encontrar estas violencias de género debe cambiar y acoplarse al entorno y personaje para poder ser descubiertas y así salir a la luz.

Gracias a la cercanía con mi abuela y a varios encuentros de diálogo con ella, descubro que una característica explícita en los roles de las mujeres de esa época fue la cantidad de hijos que debían tener para poder conformar una familia, en donde el número y género adquirirían un valor simbólico en cuanto a la “hombría” del padre y bienestar del hogar. “... a él le había gustado llenarme de hijos, 12 hijos. Por lo último, como ya vi que no tenía ni amor ni nada, le dije que ya no, que si no yo lo denuncié” (J. Piarpusán, comunicación personal, 2020).

La presión social también tuvo grandes repercusiones en la decisión de vivir con la pareja, incluso casarse se liga directamente a la honra y buen nombre de una familia, y que en buena parte la decisión provenía de los padres, siendo el valor adquisitivo del hombre lo que definía el

sí o el no. La mujer no tenía opción, lo podía hacer de manera voluntaria o someterse a maltratos y ser obligada a hacerlo.

Considero entonces, que la violencia de género en este caso y en muchos otros, ha dejado marcas en su cuerpo, lo cual me permite plasmar esa memoria corporal de una forma visual y narrativa, y que varía dependiendo de la persona y su contexto. Los rostros enfrentándose al humo de la hornilla, la postura al levantar la leña o la hierba y las manos moviendo ollas calientes sin ninguna protección, hacen parte importante de esa corporalidad, puesto que no tenemos un cuerpo sino que «somos cuerpo», en tanto que percibimos el mundo a través de él(Butler, 2002); y partes de esos cuerpos han sido moldeadas cotidianamente debido a estas actividades que han sido destinadas socialmente para las mujeres. Todo lo anterior habla de una realidad aparentemente clara pero que necesito traducir al formato audiovisual y, además, ejercer un trato ético con mi comunidad y estas mujeres.

Estado del arte

Los antecedentes que serán mencionados a continuación están enfocados en la exploración de narrativas relacionadas a la violencia, el género y el concepto de la no ficción.

Empiezo esta lista con el texto *Aquellos que filmamos. Notas sobre la puesta en escena documental* (2007) de Jean-Louis Comolli, esta obra reflexiona sobre la experiencia del autor como cineasta junto a una recopilación extensa de material teórico que construye una serie de apuntes con temas específicos. Algunos de ellos son la relación entre el realizador, cámara y las personas que encarnan la realidad que será representada, la responsabilidad ética frente al personaje, el valor de la escucha y la capacidad de curiosidad que la realidad a la que nos enfrentamos suscita.

Continúo con Georges Didi-Huberman que en su texto *La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética* (2008), debate acerca del arte en cuanto a muestra de la realidad, símbolo de transformación, poder en cuanto a imagen y la posición del autor como un ser que observa más allá de la capacidad o técnica, sugiriendo que una obra es en sí una realidad que plasma en el espectador un sentido transgresor.

Por otro lado, *Cuerpos que importan* (2002) de Judith Butler hace un análisis acerca del modus operandi de la hegemonía heterosexual para ajustar cuestiones diplomáticas y sexuales

abarcando la teoría feminista y políticas Queer. Se enfatiza en que estas restricciones, basadas en el poder, limitan y moldean la materia y la forma, marcando un dominio en cuanto a cuerpos que no se acoplan y pasan a ser, según este análisis, cuerpos impensables, invisibles y abyectos.

Rossi Martinez en *La piel como superficie simbólica* (2011), habla del cambio que ha tenido el concepto de “cuerpo” a través del tiempo en distintas civilizaciones. Y afirma que las construcciones sociales apoyadas en creencias no solo religiosas son una de las causas del comportamiento actual de muchos grupos étnicos y son la base del desarrollo de la moralidad como forma de calificación para cualquier ser humano.

Los roles de las mujeres rurales en el departamento de Nariño, Colombia. Tendencias y cambios (2014) de Leonor Perilla Lozano recopila y discute a través del acercamiento con poblaciones indígenas y campesinas en varios municipios del departamento de Nariño, problemáticas relacionadas a los roles de género y el desempeño de las mujeres y hombres en el entorno familiar y el trabajo agropecuario.

Después de haber tenido una amplia exploración audiovisual, escojo algunas piezas que transitan por narrativas diferentes y que están relacionadas con la violencia hacia la mujer como guía de la amplia posibilidad de recursos que el documental ofrece para contar la historia que en estos momentos me emociona.

En lo escondido (2007) de Nicolás Rincón es un fuerte relato que nos conecta con una realidad femenina que estuvo truncada por la violencia, la recreación de situaciones que tuvieron gran repercusión en su protagonista pone en claro lo subjetivo de la “realidad” en el documental y da paso a una herramienta narrativa colmada de gran significación y simbolismos que caracterizan a esta pieza.

Por otro lado, el documental *Batallas íntimas* (2016) de Lucía Gajá usa la diversidad presente en varias mujeres alrededor del mundo para mostrar un universo, en donde miles de historias se relacionan gracias a una condición similar, la violencia doméstica. Este filme logra mostrar una dualidad entre la variedad y la similitud de estas situaciones, discutiendo el hecho de que la violencia doméstica no mira estrato económico, edad, nacionalidad o raza, pero sí se ha ligado a una característica, el ser mujer.

Otro documental que tiene una amplia variedad de personajes es *El palacio* (2013) de Nicolás Pereda, el film nos adentra en una historia llena de suspenso en el que paulatinamente se devela la realidad de diecisiete mujeres que conviven en una casa en donde son entrenadas para convertirse en trabajadoras domésticas. Cada detalle a medida que avanza la narración suma y entretiene no solo la historia de cada una, sino que acoge a miles de mujeres que son vulneradas al no poder acceder a la educación por realizar trabajos como este. El género y edad son un factor decisivo, puesto que todas las personas que realizan este oficio son mujeres, las cuales lo han desempeñado por muchos años, recibiendo malos tratos y explotación laboral.

Agnés Varda en *Daguerrotipos* (1976) prueba que mostrar los hechos y el estilo de la directora no son cosas opuestas, sino que logran valerse por sí mismas y también trabajar mutuamente. En la película podemos analizar varios factores importantes, el primero es el acercamiento hacia algo específico, en este caso un barrio, y lograr que sus historias apunten a una generalidad dándole espacio a todas esas otras personas que aún siguen en la anonimidad. En segunda instancia el uso de la metáfora y combinación de sonidos e imagen que apuntan a una narrativa muy específica y optan por usar la inferencia para atraer al espectador y generar en él interrogantes. Por último, quiero mencionar el uso de la voz como medio de conexión, en donde un narrador, en este caso su directora, dialoga con las demás voces y permite que discutan entre sí una realidad enmarcada en el concepto de familia.

Objetivo general

Realizar un cortometraje documental que indague sobre las violencias de género vividas por algunas mujeres ancianas de Aldana Nariño, a través de sus cuerpos, sus relatos y sus actividades cotidianas.

Objetivos específicos

- A. Identificar las manifestaciones cotidianas que estén directamente relacionadas con el concepto de violencia simbólica de cinco mujeres ancianas.
- B. Explorar audiovisualmente la cotidianidad de estas mujeres ancianas a través de sus cuerpos, relatos y entornos.
- C. Reflexionar sobre mi rol como director a partir de mi contexto frente a las realidades de estas mujeres.

Metodología

Este proyecto adopta una investigación cualitativa y toma a la etnografía como medio de acercamiento a través de la experiencia personal, en donde el uso del recurso audiovisual se convierte en el mecanismo de análisis, transformación, significación y creación a partir de la realidad en la que he decidido fijarme.

Rosana Guber (2001) menciona que: La entrevista etnográfica requiere un alto grado de flexibilidad que se manifiesta en estrategias para descubrir las preguntas y prepararse para identificar los contextos en virtud de los cuales las respuestas cobran sentido. Estas estrategias se despliegan a lo largo de la investigación, y en cada encuentro (p. 80). En primera instancia, el diálogo que sostuve con mi abuela en busca de algunas respuestas acerca de la violencia de género fue a través de una reconstrucción de su pasado. Preguntas como, ¿En dónde conoció a mi abuelo? ¿Cómo fue el momento en que se casaron?, etc., hicieron parte del primer derrotero. Considero pertinente el uso de este tipo de preguntas puesto que no son demasiado intrusivas y permiten llegar al tema de la violencia de género sin necesidad de nombrarlo. Algo que recalco es el uso de la observación participante durante los posteriores encuentros con mi abuela, Guber (2001) definía esta observación así: “la observación participante supone desempeñar ciertos roles locales lo cual entraña, como decíamos, la tensión estructurante del trabajo de campo etnográfico entre hacer y conocer, participar y observar, mantener la distancia e involucrarse” (p. 59).

Encontrar la historia suscitó encontrar una forma en donde confluyen y se unen estas mujeres y mi documental, se decide preparar un almuerzo en cada casa; Mientras pelamos, picamos, probamos, etc., también hablamos. El compartir una actividad en conjunto me hizo comprender la lógica y la apropiación de códigos que no me eran conocidos, algunos de ellos fueron el manejo del tiempo, el cuerpo en medio del espacio, su relación con los objetos y por supuesto el relato. Se puso en práctica esta metodología con cinco mujeres ancianas, cada una preparó un plato distinto y dejó que mis preguntas guiaran la conversación, con cada día de rodaje se modificaron los interrogantes para poder tener una visión más amplia de sus realidades y así encontrar un equilibrio entre mi pieza documental y sus historias.

Reflexión

“Finalmente, la imagen arde por la memoria, es decir que todavía arde, cuando ya no es más que ceniza: una forma de decir su esencial vocación por la supervivencia, a pesar de todo.” (Huberman, 1959, p. 9)

La supervivencia de la imagen existe gracias al encuentro eterno de un espectador y la pieza, navega entre el antes, el ahora y el después, sumerge por un momento al público en un tiempo que se aleja de la misma realidad. Comadres transita entre la actualidad de cinco mujeres que evocan un pasado inexistente excepto en sus memorias, un pasado que nos habla de un endurecer y de una dificultad que ellas mencionan con mucho orgullo. Lograr crear algo que “arde” y que seguirá ardiendo se dió gracias a una búsqueda exhaustiva y a un preciso distanciamiento del proyecto y la realidad, que ni yo mismo puedo explicar; el sonido e imagen son tan vertiginosas que no es posible atraparlas con facilidad, permitir que ellas hablen y se una entre sí es lo que hace de la realidad una maravillosa experiencia.

Más que dirigir es hablar, escuchar, ver, sentir y expresar. Pareciese que la mente funciona en un único orden pero la verdad es que la lluvia de ideas, sentires y pensares es enorme, a veces aclaran, guían, pero otras veces confunden, aturden y no te dejan estar en paz. Sin embargo dar el primer paso a conocer un mundo nuevo es lo que hace que esa llama empiece a encenderse; la imagen de por sí no tiene el fuego, el proceso de creación, de investigación y reflexión es lo que hacen que el fuego se avive y logre perdurar en el tiempo.

La pieza documental no solo habla de cinco mujeres ancianas, habla de una generación, de un pensamiento, de un pasado específico que durante su existencia ha marcado una diferencia abismal con nuestra realidad y que cada día se hace más grande. Lo femenino logra permear toda la narración, al igual que permea mi realidad, más allá de sentirme identificado, de intentar reestructurar un concepto es vivir el cambio y la forma en que funcionó y que funciona para cada una de ellas, quizás ellas nunca se preguntaron acerca de lo femenino, pero sé perfectamente que es parte fundamental de sus propios modos de creación individual. Un parto, la preparación de una comida, el trabajo, el conocimiento giran en torno a una creación de lo femenino, que pueda que haya estado regido por un parámetro social, pero que logró desarrollarse subjetivamente y en armonía propia con cada una de ellas. Encontrar una forma de darles voz a estas mujeres

evitando hacerlo desde una mirada masculina significaba una aparente contradicción, la búsqueda de una violencia a través de una imagen externa es lo que yo tenía hasta el momento previo al encuentro con ellas, pensé que yo tenía la razón, pero al darme cuenta de sus sentimientos, ideas, conceptos acerca de la vida, todo lo que construí teóricamente desapareció, tomó un rumbo distinto a lo que yo había planeado, y afortunadamente mutó para convertirse en una pieza que no victimiza, sino que aborda temas demasiado sensibles como la partería, la libertad y un modo de vida apegado al campo y la naturaleza.

La exploración y búsqueda de este proceso nace desde un sentir individual y luego se da paso a encontrar en la realidad una forma de materializar ese sentimiento, esa materialidad pudo ser gracias a la investigación creación. La investigación creación funciona en tanto que cada creador decida según los requerimientos de su proceso abordarla de manera individual; gracias a COMADRES descubro el sentido de este modo de trabajo. No es solo profundizar en investigaciones y descubrimientos previos para luego crear, es encontrar el equilibrio entre la experimentación, el análisis de esa experimentación y la reflexión.

Afirmar que mi recorrido hasta la pieza documental fue lineal sería un error puesto que la vida en sí se mueve sin un rumbo fijo y no se puede obligar a que la creación se adapte a un proceso rígido. En un principio me negaba a dejarme llevar por el ritmo de la existencia de estas mujeres, pero es ahí en donde abunda la creatividad y esa llama que Huberman menciona, navegar en las realidades me dió paso a la creación y posteriormente a la materialidad.

Bibliografía y filmografía

- Lozano, L. P. (2014). Los roles de las mujeres rurales en el departamento de Nariño, Colombia. Tendencias y cambios. *Trabajo Social*, 16(16), 187–204.
- Butler, J. (2002). Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales. 341. http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/824_rol_psico_rha/material/descargas/unidad_2/butler.pdf
- Comolli, Jean-Louis (1988), “Aquellos que filmamos. Notas sobre la puesta en escena documental”, en *Ver y poder*, Buenos Aires, Nueva Librería, 2007.
- Didi-Huberman, G. (2008). La emoción no dice “yo”. Diez fragmentos sobre la libertad estética.
- Didi-Huberman, G. (1959). Georges Didi-Huberman. Cuando las imágenes tocan lo real. París Alfredo Jaar: La Política de Las Imágenes., 295(1795), 39–67.
- Andreu, M. (2014). Filmar la ausencia. Seminario, Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Guber, R., & Norma, G. E. (2001). [Rosana_Guber]_La_etnografia(Bookos.org).pdf.
- Murillo, K. (2018). CUERPOS HACIENDO MEMORIA Narrativas y Corporalidad en la Escuela Superior de Guerra en Bogotá. Universidad Santo Tomas de Aquino.
- Monica, C. (2004). Sobre Violencia Simbólica en Pierre Bourdieu. La trama de la comunicación, 9, 1–9.
- Fernández Fernández, J. (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. Cuadernos de Trabajo Social, 18(18), 7–31. <https://doi.org/10.5209/CUTS.8428>
- Jean, C. (productor) y Rincón, N. (director). (2007). En lo escondido. [Documental]. Colombia: Voa Asbl et Centre de l' Audiovisuel à Bruxelles.
- Gajá, L., Herranz, R. (productores) y Gajá, L. (directora). (2016). Batallas íntimas. [Documental]. México: IMCINE , FOPROCINE , Caguama Producciones.
- Pereda, N., Sánchez, T., Cruz, M., Gómez, S. (productores) y Pereda, N. (director). (2013). El palacio. [Documental]. México: Coproducción México-Canadá.
- Varda, A. (directora). (1976). Daguerreotypes. [Documental]. Francia: Coproducción Francia-Alemania del Oeste (RFA); Ciné Tamaris, Institut National de l'Audiovisuel, ZDF.