



## **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

### **Escuela de Cine**

Producto/Función individual dentro de una realización cinematográfica grupal (cortometraje).

### **CÓMO REPUDIAR A TU PADRE**

**Indagaciones identitarias a través de la voz, la entrevista y el *voice over***

**El cambio de apellidos de una persona, más que una cuestión de pronunciación**

Previo la obtención del Título de:

### **Licenciado en Cine**

Autor/a:

David Mateo Galarza Espinosa

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, David Mateo Galarza Espinosa, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del tribunal de defensa**

Carla Valencia Dávila  
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Raymi Morales Bres  
Miembro del tribunal de defensa

Priscila Aguirre Martínez  
Miembro del tribunal de defensa

Por ser una de las personas con más pasión y compromiso que he conocido, así como por su invaluable dedicación con el proyecto quisiera agradecer a Carla Valencia Dávila, por todo su acompañamiento en la construcción, deconstrucción y reconstrucción de este trabajo.

Tanto a la mía, pero también a todas las madres y también a las mujeres que deciden no serlo, por la posibilidad de sentirnos identificados e identificadas como deseemos.

Al estado, que tanta falta le hace una revisión exhaustiva y crítica.

Al sistema de justicia -por todas las horas invertidas en sus instalaciones-, por un cambio de conciencia en las y los servidores públicos que lo integran.

A mi progenitor.

Por la enorme posibilidad de replantearme la vida, la identidad, la masculinidad y el rol paterno.

Por una camino real hacia nuevas masculinidades.

## Resumen

Diversas, expandidas, homoparentales. La constitución de la familia ha evolucionado casi desde su concepción, al igual que los nombres para definirlos. La familia “tradicional” ha sido relegada a una idea, más en una sociedad donde la idea de la mujer madre de familia y el hombre proveedor cada vez pierde más validez, donde ni siquiera hace falta la presencia de este último para la constitución de un hogar. Pese a los desacelerados avances en derechos sobre la identidad de género, reproducción y familia, el aparato estatal ecuatoriano, con claras injerencias de grupos tradicionales de poder y la iglesia, siguen impidiendo la libre identificación las personas libre y voluntariamente. Una persona que lleva el apellido de un padre ausente no puede cambiárselo. La crítica se centra entonces en la autodeterminación, invalidando una marca en el apellido que para muchos y muchas es obsoleta y buscando esa identidad tan relegada pero contundente como lo es la familia materna en muchos casos. A través de del relato de estas familias sus identidades son revalorizadas, enfocándose en los sonidos que siempre existieron y nos constituyen como personas.

Palabras Clave: Identidad, Maternidad, Familia, Relato.

## Abstract

*Varied, expanded, homoparental.* The structures associated with what a family *must* be – and the names that we use to describe them-, have proven to remain in constant evolution. Over time, such changes have raised questions upon the validity that the traditional family structure holds upon the new aspects of contemporary societies; -single mother supported families, non-binary unions, as well as a decreasing father intervention in family formations. That is why it remains problematic how the Ecuadorian State apparatus, despite the lethargic steps given by our legislation in regards of gender identity rights, reproduction and family constitution, keeps preventing the free and voluntarily identification of civilians. More so, it speaks of the unhealthy intervention that traditionalist groups and church representatives have in such governmental affairs. So, since someone who carries the paternal surname can't change it even though said father has been absent for most of his life, this project tries to cast a critical view upon concepts around self-determination, outdated ideas behind what a surname –a name– really is, and the relations that they have with the new identities –both of the individuals and the families-, in regards of the maternal involvement in our new types of families, a presence that has been historically overlooked. At the end, through the stories shared by the families that participated in the film, this project tries to give them back the right to reevaluate their own identities, focusing in the sounds that have always been there, next to them, sounds that constitutes them as individuals and as families.

Key words: Identity, Maternity, Family, Storytelling.

## Índice General

<b>Preliminares:</b> .....	<b>1-7</b>
<b>Introducción</b>	
<b>Antecedentes:</b> .....	<b>9-17</b>
<b>Pertinencia:</b> .....	<b>17-19</b>
<b>Objetivos:</b> .....	<b>19-20</b>
<b>Genealogía</b> .....	<b>20-40</b>
<b>Propuesta Artística</b>	
<b>Obra:</b> .....	<b>40-57</b>
<b>Proyecto de difusión:</b> .....	<b>57-62</b>
<b>Epílogo:</b> .....	<b>62-65</b>
<b>Bibliografía y Filmografía:</b> .....	<b>65-68</b>



## **Antecedentes**

### **El cambio y modificaciones en los apellidos de personas nacidas en Latinoamérica**

Inevitablemente, producto de la política imperialista europea del siglo XVI y de sus diversas repercusiones culturales -materializadas en la subsecuente conquista y colonización de América-, nuestra herencia española -y la religión católica que viene con ella- ha sido determinante en la forma en la que nuestras sociedades han construido su identidad. En ese sentido, los paradigmas sociales heredados a través de años de influencia colonial, económica, lingüística y cultural, no solo han impuesto modelos sociales que a la fecha comprenden casi todas nuestras experiencias simbólicas, culturales y antropológicas, sino que también comprenden y reglamentan la forma en la que percibimos, denominamos y legislamos la conformación de nuestras familias.

En Latinoamérica, por ejemplo, la inscripción de los recién nacidos se encuentra estrictamente normada. El orden de sus apellidos responde a una máxima colonial (que hasta cierto punto esconde una impronta que ejercita las lógicas del orden patriarcal): todo recién nacido recibe en primer lugar el apellido paterno y en segundo lugar, el apellido materno. De esta manera, el segundo apellido (el materno) se pierde, permitiendo que aquel heredado por el padre se perpetúe a través de generaciones, enfatizando siempre el linaje masculino, y obviando por completo la participación femenina en la constitución de estas familias.

De hecho, a excepción de países de habla francesa y portuguesa, la tradición de España se ha extendido a todos los países hispanohablantes de la región, en los cuales se ha impuesto desde el concepto de apellido hasta las formas -legales- para conformarlo. Sin embargo, las leyes han evolucionado, y en la actualidad varios países estipulan normas y procedimientos para que esto pueda ser modificado en muchos sentidos.

Hay que recordar que en las comunidades de los primeros habitantes del continente no existía el concepto de apellido. Es decir, que como parte de la colonización europea en el continente, y de sus subsecuentes evangelizaciones, las comunidades originarias de América terminaron por adquirir formas para denominarse que no describen la idiosincrasia de sus pueblos. Aquello que habían utilizado por siglos antes de la conquista para identificarse como seres sociales -miembros de una comunidad- terminó por interrumpirse, por modificarse de manera tal, que reconocer lo originario de

lo colonial parece ser una tarea imposible: una lucha particular, muy específica de los pueblos de nuestra región.

Esta modificación en su identidad es solo una de las tantas imposiciones coloniales que las sociedades latinoamericanas han experimentado hasta la actualidad. Podríamos enumerar cientos de ellas y las formas en las que estas han prevalecido pese a la caducidad de sus argumentos y de posiciones políticas que no corresponden más con la época en la que vivimos. Sería más interesante preguntarse cómo han enfrentado el cambio de paradigma y hasta qué punto sus legislaciones han respondido a estos cambios.

Paradójicamente, la mayoría de los países de la Unión Europea, en la actualidad, tienen la posibilidad de elegir la posición de los apellidos de sus hijos e hijas, obteniendo muchas más facilidades al momento de querer modificarlos. ¿Qué es lo que esconde realmente esta lucha? Y sobre todo, ¿qué es lo que estas legislaciones dice de sus pueblos?

Según la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, en su artículo *Elección y cambio en el orden de los apellidos* realizado por el Departamento de estudios, extensión y publicaciones (octubre 2016), existen grandes diferencias entre países del mundo al momento de estipular leyes alrededor de la elección y modificación voluntaria de los apellidos. De los países analizados, solamente en el caso de Brasil se considera, por tradición, que el apellido materno sea el que ocupe el primer lugar de los apellidos de una persona. De hecho, no se estipula ningún orden ni preferencia, se privilegia la libertad de elegir la forma en la que los ciudadanos quieran componer sus apellidos. Es decir que nada impediría que los padres compongan el nombre de su hijo con ambos apellidos maternos, con ambos paternos, o incluso con los de los abuelos. Esto acarrea no solo una decisión, sino una tradición, extendida en países de habla portuguesa en el que las madres son quienes heredan sus apellidos.

En países como Bolivia, México, Argentina y Uruguay, la ley contempla la libre decisión de los padres para conformar el apellido de los hijos, siempre y cuando estén ambos de acuerdo<sup>1</sup>. Se puede decidir libremente el orden de los apellidos, y de no haber un acuerdo se realizarían sorteos para tomar dicha decisión. Estas leyes han sido estipuladas a penas a partir del 2013, lo que habla de la dificultad y el duro trabajo de cambio de mentalidad que ha significado para quienes han regido las leyes de nuestros países.

---

<sup>1</sup> Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, *Elección y cambio en el orden de los apellidos*. Experiencia

En países como Chile y Ecuador se han contemplado proyectos de ley que permitan a los padres tomar decisiones acerca de la conformación de los apellidos de sus hijos e hijas, pero han quedado estancados y su ejecución es poco clara.

El único país de América Latina que tiene estipulado el proceso de cambio voluntario de la posición de los apellidos, para una persona mayor de edad, es Argentina<sup>2</sup>. En este país se puede solicitar que otro apellido sea agregado -en el caso de las personas registradas con uno solo- o modificado. Dicha modificación de posición puede darse bajo una solicitud de suspensión del apellido paterno por causa de abandono: “profundo rechazo”. Un término similar puede encontrarse en la legislación de nuestro país referente a este tema, el cual representa una figura legal por la cual se puede gestionar el cambio de posición de apellidos: “repudio de paternidad”. En los países latinoamericanos no mencionados esto no está reglamentado o se lleva a cabo con enormes trabas burocráticas.

El apellido materno -por ley- apenas ha podido heredarse en el continente a partir del 2013, lo que sugiere una mínima cantidad de personas con una tradición familiar en sus apellidos heredada desde sus madres.

Las madres e hijos que deciden realizar este procedimiento (de cambio de apellido) son incluidos dentro de familias monoparentales y diversas<sup>3</sup>, donde la mujer es la jefa del hogar y quien mantiene el desarrollo del mismo. El actual proyecto se inscribe precisamente en este caso, con el interés de abordar el justo reconocimiento del apellido materno frente a la ausencia de significado del paterno.

### **El cambio y modificación en los apellidos de personas nacidas en el Ecuador**

La legislación en el país aprobó en el 2015, bajo reforma de Ley Orgánica de Gestión de la Identidad, emitida por la Asamblea Nacional, que se realicen algunas modificaciones en la Ley del Registro Civil vigente hasta entonces. En esta disposición se aprobaría, entre otras cosas, que “La persona que se encuentre en uso de apellidos que no sean los que consten en su inscripción de nacimiento podrá cambiarlos por una sola vez, previa la comprobación de la posesión notoria e ininterrumpida de tal o tales apellidos por más de diez años consecutivos”<sup>4</sup>. En ningún apartado existe la posibilidad de, por voluntad propia, modificar el orden de los apellidos, invertirlos o cambiarlos. En

---

Comparada (Santiago de Chile: Departamento de extensión y publicación, Octubre del 2016).

<sup>2</sup> Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, *Elección y cambio en el orden de los apellidos. Experiencia Comparada* (Santiago de Chile: Departamento de extensión y publicación, Octubre del 2016), 4.

<sup>3</sup> Se entiende como familias monoparentales a las formadas por una sola cabeza de hogar (jefe/jefa de familia) donde existen uno o más hijos o hijas a su cargo.

la Ley del Registro Civil, se reproduce el mismo dictamen.

La consulta personal realizada en el Registro Civil, el día 08 de noviembre del 2018, concluyó con la posibilidad de realizar un cambio voluntario en la posición de los apellidos únicamente a través de una demanda judicial contra el progenitor. La causa de la demanda tiene por nombre “Repudio de Paternidad”, de la cual existe muy poca información disponible ya que es un proceso que hasta la fecha no ha tenido antecedentes en el país.

En el Ecuador, el desistir de un proceso judicial es mucho más común que el encararlo, y esto da a entrever las dificultades burocráticas para realizar procedimientos que deberían ser tratados de una manera más simple y funcional. Una de las formas de afrontar las injusticias, si se está luchando ante un aparato del que se sabe es difícil obtener resultados favorables, es encontrar vías alternas para generar una reflexión. Este proyecto artístico es una indagación personal acerca de la posición de los apellidos, los roles de género y el aparato legislativo del estado. Los descubrimientos que se generen alrededor de estos temas servirán para una reflexión personal, donde el tema de la identidad está sobre la mesa.

### **La importancia de los apellidos maternos dentro de la familia latinoamericana**

Si analizamos el papel que ejerce la mujer dentro del ámbito familiar es necesario tomar en cuenta algunos aspectos singulares. Existen varios modelos de familia actualmente, tales como familia nuclear (la familia tradicional constituía por padre, madre e hijos), familia monoparental (formada por hijos y uno solo de los progenitores, en la mayoría de casos es la madres), familias extendidas (formada por otros parientes como tíos y abuelos), familias homoparentales (constituías por dos padres o dos madres), etc. Cada una de estas tiene sus propias características sociales, las cuales direccionan el proceder de sus integrantes en cuestiones como trabajo, responsabilidades y beneficios. En Latinoamérica “Las mujeres de clase más bajas siempre han formado parte de la fuerza laboral”<sup>5</sup>. Lo que representa un esfuerzo mucho mayor al momento de hablar de familias monoparentales regidas por una jefa de hogar. En nuestro continente se ha evidenciado, cada vez con más frecuencia, las luchas por el posicionamiento de derechos de igualdad de género, fracturando una tradición de marginalización social y laboral. Dentro de las familias latinoamericanas, se han realizado investigaciones más profundas acerca de la

---

<sup>4</sup> LEY ORGÁNICA DE GESTIÓN DE LA IDENTIDAD Y DATOS CIVILES, 18.

<sup>5</sup> Silvia María Arrom, Historia de la Mujer y de la Familia Latinoamericanas, Brandeis University: Estados

composición interna de estas, determinando un panorama por donde pueden encontrarse los nuevos tipos de familia<sup>6</sup>.

El hogar tradicional, encabezado por una figura masculina proveedora, es actualmente un mito en Latinoamérica (Arrom, 395). La constitución de las familias ha tenido miles de variaciones a lo largo del tiempo, y responde a lógicas contextuales y complejas para cada caso. Ahora, más que nunca, se han replanteado nuevos tipos de familias que han podido hacerse visibles y obtener amparos legales y sociales, a través de inagotables luchas. Es evidente que han existido cambios, sin embargo existen también nuevas formas de represión y censura. La incursión de formas de familia alternativas a la tradicional también ha desatado nuevas formas de crítica, pero sin que por eso se dejen de lado las representaciones identitarias personales dentro de los núcleos familiares existentes en la región. Hacia el 2015 el 13% de las familias en Latinoamérica se evidenciaron como monoparentales, de las cuales el 86.8% de ellas son de jefatura femenina<sup>7</sup>.

Un gran incremento de las uniones consensuales también significó un cambio en la constitución familiar, en la medida que, los pocos hijos que existen en las familias (en relación a la cantidad promedio de 20 años atrás) tiene que ver con el poco tiempo de duración de dichas uniones. Esto también significa el incremento de madres solteras y familias maternas involucradas en la crianza de hijos e hijas, lo que puede representar, a su vez, la disminución de mujeres en áreas laborales de tiempo completo:

La participación de la mujer en la fuerza laboral disminuyó considerablemente desde 1880, a medida que las mujeres con más hijos vivos consagraban más tiempo a las tareas domésticas, y que la elevación del salario real hizo posible una nueva “domesticación proletaria” inasequible a las clases populares urbanas en el pasado.<sup>8</sup>

A pesar de la relevancia de las mujeres en la constitución de las familias, así como en la fuerza laboral en Latinoamérica, las garantías sociales y constitucionales a su favor siguen siendo insuficientes. Sin la potestad para decidir dentro de la conformación de los

---

Unidos, 2006, 388.

<sup>6</sup> Irma Arriaga y Verónica Aranda [compiladoras], *Cambio de las familias en el marco de las transformaciones globales: necesidad de políticas públicas eficaces* (Santiago de Chile: Publicación de las Naciones Unidas, 2004), 30.

<sup>7</sup> Guillermo Díaz-Muñoz, *Mujeres, Trabajo y familia: una perspectiva de género desde América Latina*, México: CIFOVIS Reportes, 2009, 06.

<sup>8</sup> Arrom, *Historia de la Mujer...*, 400.

apellidos de sus hijos, y con las pocas facilidades que nuestro estado ofrece para su justa elaboración, el rol femenino en la familia se ve coartado, no solo al quitar la herencia materna en los apellidos, sino en distintos ámbitos como el trabajo doméstico no remunerado o el trato justo dentro de empleos de tiempo completo.

Miles de personas hemos sido criadas dentro de ese 86% de familias monoparentales con jefatura femenina. Es necesario que tomemos conciencia de su rol, y en general de la escasa y casi innecesaria participación de una figura masculina en la constitución de este tipo de familias. Así también es determinante desestructurar el modelo “tradicional” de familia y proponer el desarrollo adecuado de las personas dentro de familias diversas.

### **La búsqueda de identidad en el cine ecuatoriano**

Existen referentes nacionales y regionales dentro del cine documental que han desarrollado una posición respecto a la búsqueda de identidad propia. En este sentido, el cine documental autorreferencial funciona como catalizador de inquietudes particulares, donde a través de indagaciones estéticas y audiovisuales los realizadores y realizadoras pueden encontrar un camino hacia la búsqueda de una identidad propia.

Darío Aguirre (Ambato-Ecuador, 1979), por ejemplo, toma como punto de partida su propio núcleo, y aborda el tema de la familia dando lugar a nuevos descubrimientos propios y colectivos que le ayudan a desarrollar su mirada documental y profundizar en su propia identidad. En *El Grill de Cesar* (Darío Aguirre, 2013), donde el realizador regresa de Alemania para ayudar a su padre en su negocio, generando una sutil forma de retratar la incómoda pero fuerte relación entre padres e hijos; y *En el país de mis hijos* (Darío Aguirre, 2018), donde Aguirre genera una reflexión sobre el tema de la migración y la vida en un país extranjero, al ser invitado por el alcalde de Hamburgo a ser un ciudadano en el país donde nacieron sus hijos; el tema de la familia de Darío es protagonista, y la relación de padre e hijo/s se expresa en ambos lados para el realizador, como hijo en la primera y como padre en la segunda. Su búsqueda identitaria también transita por cuestionamientos personales, como en *Cinco caminos a Darío* (Darío Aguirre, 2010), donde a través de personas con su mismo nombre y apellido, en distintos lugares del continente, busca una cierta similitud o algo que aprender de ellos para crecer individualmente. En su página web, Aguirre describe al proyecto como “una metáfora sobre el proceso de auto-descubrimiento en un lugar extraño y los intentos de un migrante por encontrar su lugar.” (Darío Aguirre, 2011)

A su vez, retratos de familias son presentados en este amplio formato de cine documental. *La importancia de llamarse Satya Bicknell Rotheron* (Juliana Khalifé, 2014), es un documental que aborda la imposibilidad de inscribir a una niña con los apellidos de sus madres en una familia homoparental. Esta obra refleja el cerrado sistema judicial nacional y la injerencia de la iglesia en las decisiones del estado. De esta forma, la realizadora se ciñe de la investigación y tesis jurídica de Estefanía Chávez Revelo para seguir el caso de la niña Satya y sus madres Helen Bicknell y Nikola Rotheron, dando lugar a un caso de pugna judicial por la inscripción de Satya con sus dos apellidos dentro del país. Finalmente, el caso no da frutos en el documental, pero la historia continúa al igual que la lucha de las madres por romper un modelo de familia y unas leyes poco acopladas a las realidades actuales. Actualmente ellas lograron ganar un juicio al estado, luego de años de papeleo, otro hijo y trabas legales risibles. Esto les permitió inscribir a Satya y Arundel con el apellido de ambas, y también dio paso para que miles de familias homoparentales puedan tomarlas como ejemplo y decidir la identidad de sus hijos e hijas.

La identidad es un concepto que ha sido tema de discusión en el cine nacional desde siempre, y es que esta identificación conlleva una trascendencia social y un reconocimiento. La identidad de cada persona es un tema que ha encontrado su lugar dentro del cine, donde podemos observar un amplio panorama de obras, desde ficciones como *Prometeo Deportado* (Fernando Miele, 2010) y *Qué Tan Lejos* (Tania Hermida, 2006), y no ficciones como *Abuelos* (Carla Valencia, 2010) o *Black Mama* (Miguel Alvear, 2009), en las cuales el sentir identitario es primordial.

### **El formato documental y sus límites**

Existen, en la actualidad contemporánea y post-moderna, miles de formas de hacer cine, decenas de formatos de captación de imagen y sonido y millones de posibilidades discursivas alrededor de las obras de no ficción. La negación de todas las formas de arte y la introspección artística, así como el concepto antes que la forma, han caracterizado una nueva era llena de transdisciplinariedad y experimentación. Muchos de los discursos y nuevas filosofías se basan esencialmente en la negación de lo preconcebido, en los no lugares, en las heterotopías y en la experimentación. De estas indagaciones artísticas, personales y sociales pueden evidenciarse obras complejas, discursos y meta-discursos, que pueden inscribirse o no en ciertas determinaciones artísticas o corrientes del pensamiento. Muchos de estos discursos-obras vienen de una enorme experimentación y ensayo, investigaciones estéticas, tecnológicas y discursivas, donde se definen las

características que poseerán sus obras, o donde los artistas pueden encontrar su propio estilo y punto de vista. El proceso más evidente de un discurso dentro del film es el cine-ensayo donde “El autor del film escribe sus ideas en un soporte fotosensible, del mismo modo que un novelista lo hace sobre el papel”<sup>9</sup>. El cine-ensayo brinda una total libertad de pensamiento y acción a sus obras, donde lo que prevalece siempre es la idea y la reflexión y las herramientas que utiliza distan, en varios aspectos, del documental. “El film-ensayo no pretende documentar, sino pensar los hechos, en tanto proceso abierto, transcurso de la reflexión, puesta en forma de las ideas”<sup>10</sup>

El ensayo dentro del cine también ha tenido gran acogida en artistas y pensadores contemporáneos. Es una corriente que viene siendo discutida con mayor énfasis en los años 60 y 70, cuando las limitaciones técnicas incentivaron a las nuevas formas de cine y audiovisual. “Allí, en la pantalla, donde el ensayo tradicional asume la descripción, la denotación, el inventario, la certeza de la realidad, el ensayo instala la hermenéutica, el artificio de la vacilación, la interpretación en primer plano, el discurso en nombre propio, su vocación de desenredar la trama revelando el nombre secreto de cada uno de los hilos, [...]”<sup>11</sup>. El ensayo cinematográfico no solamente se convirtió en un género (cine-ensayo o filme-ensayo), sino que permitió la investigación hacia nuevos caminos narrativos, así como el cine experimental y los nuevos medios audiovisuales. “El modo ensayo se convirtió en la forma de escritura esencial de los documentales de la nueva era de la imaginación, puesto que, en esta, la exploración de la realidad tiene necesariamente ribetes epistemológicos”<sup>12</sup>.

La era de la imaginación es descrita por Catalá Doménech como una exploración donde se utilizan todas las herramientas artísticas posibles para una persona, y que va más allá de los principales géneros o movimientos del arte. La era de la imaginación también amplía y comparte el conocimiento, que muchas veces había sido silenciado para unos cuantos, y lo pone de manifiesto, para que la democratización del conocimiento permita la ampliación de significados desde latitudes que no habían podido pertenecer antes a los círculos artísticos:

He dicho que no podíamos impedir las transformaciones que nos llevaban

---

<sup>9</sup> Gustavo Provitina, *El Cine-Ensayo. Una mirada que piensa* (La Marca Editora: Buenos Aires, 2014), 82.

<sup>10</sup> Gustavo Provitina, *El Cine-Ensayo. Una mirada que piensa* (La Marca Editora: Buenos Aires, 2014), 90.

<sup>11</sup> Gustavo Provitina, *El Cine-Ensayo. Una mirada que piensa* (La Marca Editora: Buenos Aires, 2014), 89.

<sup>12</sup> Josep M. Catalá Doménech, *El murmullo de las imágenes. Imaginación, documental y silencio* (Shongrila Textos Aparte [SH]: Santander-Cantabria, 2015), 41-42.



de la era de lo literal –a la que pertenecían los documentales clásicos como último estertor de la misma- a la era de la imaginación, en la que los nuevos documentales son una de sus más expresivas manifestaciones<sup>13</sup>

Las indagaciones estéticas (cómo metadiscursos, o realidad ficcionalizada) y narrativas (como múltiples discursos polifónicos similares contados por distintas voces) que ofrecen los distintos tipos de cine de no ficción, son una fuerte influencia para el presente proyecto.

Esta influencia puede dar forma a pensamientos de impotencia, frustración y a la necesidad de identidad que el documental plantea investigar. Cada proyecto se construye a partir de premisas claras y características que se van definiendo gracias a un punto de vista determinado. Este proyecto desarrollará estrategias de representación que hayan sido discutidas por el equipo de trabajo y se acoplen a las necesidades narrativas del documental, tomando en cuenta las posibilidades recursivas que el cine documental tiene para ofrecernos.

### **Pertinencia del proyecto**

El presente proyecto se enmarca dentro de las nuevas realidades latinoamericanas y las nuevas formas de constitución de las familias aceptadas en el país. Se sabe que en Latinoamérica el 13% del total de los hogares son de jefatura femenina, y que, en un estudio realizado por el Banco Mundial en el 2014 y publicado por el diario *El Comercio* en el país existen 1.1 millón de madres que son jefas de hogar.<sup>14</sup> Esto representa un 26% de hogares en el país con jefatura femenina.

Miles de hijas e hijos somos criados en familias monoparentales y/o de jefatura femenina, la gran mayoría de ellos llevamos el apellido de nuestros progenitores hombres. Esto puede generar grandes perjuicios para dichas personas, por ejemplo que existan inconvenientes legales por depender de un padre ausente o que se pierda la identidad materna evidenciada en un segundo apellido que desaparecerá en la siguiente generación.

El proyecto documental *Cómo Repudiar A tu Padre* está orientado hacia una reflexión muy personal, y un punto importante a resaltar es la investigación ligada al deseo de cambio de apellido. En la experiencia que se ha recolectado hasta el

---

<sup>13</sup> Catalá Doménech, El murmullo..., 42.

<sup>14</sup> Evelyn Tapia, Carolina Enríquez, 1,1 millones de madres son jefas de hogar en Ecuador, (2015), El Comercio (dic-ene. 2018-2019), <https://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador-madre-negocios-mama->

momento, el Ecuador parece ser un país más preocupado por que padres irresponsables reconozcan a hijos abandonados, que por hijos criados en una familia diversa que reclamen sus derechos ante el aparato del estado. Y es que el luchar contra tantas trabas sustentadas más en los deseos personales y las costumbres implantadas que en las leyes vigentes, parece ser una tarea titánica si lo que se desea cumplir es un deseo personal y no la justificación de un delito. En el país no existen hasta el momento<sup>15</sup> casos registrados de personas que, libre y voluntariamente, hayan decidido cambiar o invertir el orden de sus apellidos<sup>16</sup>. Este antecedente es importante al momento de realizar este proyecto, ya que demuestra que el camino no ha sido recorrido por falta de claridad o por falta de interés. En cualquier caso esta circunstancia va a ser explorada, pese a que la ejecución de la demanda no va a concretarse- Lo que realmente interesa es el camino junto con la reflexión que esta desencadene. Así evidenciar los problemas de identidad y representación que circundan el tema.

En este sentido la realización de un documental, con énfasis en una inquietud personal de identidad a través del apellido, es una necesidad (un pretexto) para poder hablar de las estructuras sociales y el peso de la imposición legal dentro de nuestra constitución.

El cine toma elementos de la realidad para construir historias y generar reflexiones en los espectadores y espectadoras. Una lucha, una inquietud, un punto de vista o un deseo irreprimible pueden ser los causantes de una forma cinematográfica. Por eso, evidenciar un problema como este, que atañe a millones de personas alrededor del mundo es un trabajo que requiere ser realizado, para dar paso a más estudios de casos e investigaciones al respecto. Este tipo de manifestaciones son importantes por el papel que pueden jugar en una sociedad en tránsito, donde la cultura afronta un rol fundamental en la construcción de nuevas formas de pensar las realidades.

Este proyecto indagará dentro de cuatro familias. Los testimonios de sus integrantes darán cuenta de la singularidad de cada caso. Existen dos similitudes fundamentales entre las familias elegidas para el proyecto: la primera es la importancia del papel de la madre y la familia materna en el desarrollo y construcción de la identidad,

---

mujer.html

<sup>15</sup> 15 de mayo del 2019.

<sup>16</sup> Los datos han sido analizados desde la página oficial del Consejo de la Judicatura <http://www.funcionjudicial.gob.ec/>. Consulta realizada entre el 10 de noviembre del 2018 y el 02 de mayo

y la segunda es la ausencia de una figura paterna y su repercusión. Los testimonios serán brindados por quienes han sido los y las constructoras de un modelo de familia distinto, monoparental u homoparental (pero no por eso poco convencional).

El rol masculino como proveedor y protector de la familia ha entrado en crisis y lo más importante para el proyecto es resaltar el hecho de que no es necesaria esta figura para la construcción de una familia, ni para la constitución de una persona. La figura paterna, de hecho, en este tipo de familias, es muchas veces un impedimento legal, teniendo en cuenta que los hijos e hijas han sido reconocidos por él. Por este motivo se intentará rescatar el valor del apellido materno, logrando así reflexionar acerca de la importancia de la identidad y el deseo personal, frustrado o no, de cambio de apellidos. Se busca reflexionar sobre la irónica condición de tener que llegar a un juicio para lograr rescatar o construir algo que debería ser un derecho universal: la identidad. El hecho mismo de la demanda, y el singular nombre de “repudio de paternidad”, es un pretexto para reflexionar al respecto, y a través de esto evidenciar ciertas circunstancias que son tomadas como “verdades absolutas” en Ecuador y en el mundo.

A partir de una idea cinematográfica en un formato documental, se intenta dar cuenta de problemáticas actuales escuetamente abordadas en el país.

La familia es una de las instituciones sociales más importantes en la constitución de una persona, es un lugar de gestión de valores, deseos y vínculos sociales. Reflexionar junto con diversas familias permitirá abrir una ventana de pensamiento sobre las nuevas realidades familiares y pretende cuestionar el poco valor social y judicial que se le ha dado a la mujer/madre. De esta manera el instrumento cinematográfico apelará a la sensibilidad del espectador contemporáneo y su capacidad de discernimiento, haciendo al proyecto potencialmente interesante para diversos públicos, no solo a nivel nacional.

## **Objetivos del Proyecto**

### **Objetivo general**

- Elaborar cortometraje documental, de 25 minutos de duración, en el que se apele a la identidad como realidad social que se manifiesta en nuestros apellidos. Esto como un pretexto para reflexionar acerca del peso de la herencia identitaria y el papel que ocupa el mujer/madre en la sociedad.

## Objetivos específicos

- Realizar un retrato de cinco mujeres, que han sabido ayudar en la constitución de sus familias sin la necesidad de una figura masculina.
- Generar una reflexión al respecto de la forma arbitraria en que la inscripción de personas y el orden de los apellidos son decididos, y lo que de verdad simboliza tener una identidad en nuestro nombre que no nos representa.
- Poner en discusión los distintos tipos de familias que existen en la actualidad nacional, así como la figura del padre proveedor dentro de estas. De esa manera reivindicar la labor que realizan todas estas distintas formas de familia y no solamente señalar su diferencia del modelo convencional.

## Genealogía

### Cuestiones de identidad y documental

La investigación empezó centrada en un tema primordial, que ha tenido gran significado dentro de muchos aspectos de mi vida hasta ahora, y es el motor que impulsa la gestión de este proyecto: el significado de la paternidad. El tema abarca distintos ámbitos de la vida de una persona, por ejemplo las interrelaciones con un núcleo familiar, cuestiones legales y judiciales y por supuesto el vínculo emocional. El rol paterno que he podido evidenciar en mi vida es confuso y lleno de estereotipos, pero a nivel global la concepción de la paternidad y otras cuestiones familiares, identitarias y de género han ido cambiando, y es en base a esta investigación que puedo construir una idea más completa.

Mercedes González de la Rocha dice: “El rol del hombre proveedor se ha debilitado, y la mujer trabajadora agarra fuerza. Esto hace que los hombres se desvaloren por no ser los jefes del hogar, y crea más jefaturas de hogar femeninas y nuevas formas de familia”<sup>17</sup>. Algo similar se señala en el seminario organizado por la Asamblea General de las Naciones Unidas del 2014: “El modelo tradicional de familia con padre proveedor, madre dueña de casa e hijos, ya no corresponde a los hogares y familias predominantes en América Latina”<sup>18</sup>. Las familias monoparentales regidas por una jefa de hogar son muy comunes en Latinoamérica, lo que evidencia la mayor importancia brindada por mujeres

---

<sup>17</sup> Mercedes González de la Rocha, Hogares de jefatura femenina en México, Guadalajara (México: Ciesas Occidente, 1997), 4.

<sup>18</sup> Irma Arriaga y Verónica Aranda, Cambio de las familias en el marco de las transformaciones globales: necesidades de políticas públicas eficaces (Santiago de Chile: División del desarrollo social de las Naciones Unidas, 2014), 8.

a la construcción de familias. Entonces ¿Por qué una familia que carece de padre debe seguir llevando su apellido?

Las familias tienen derechos y cada día se lucha por la consolidación de nuevas formas de familia. Para esto es determinante que existan garantías constitucionales y puedan identificarse de una manera legal. Este es un tema complejo, pero necesario, para así poder evidenciar temáticas al respecto con datos y antecedentes históricos sobre la conformación de las familias y la injerencia del estado, los grupos de poder y la iglesia en la conformación de la sociedad. Existen diversos recursos para llegar a la consecución, así sea parcial, de objetivos determinados. Considero que el cine en general y el cine documental en particular pueden atender a estas inquietudes y acogerlas dentro de un amplio manto representacional.

El cine documental es una ventana de exhibición para miles de historias de la vida cotidiana. En esta ventana se nos presenta una visión determinada sobre la realidad, atravesada por un punto de vista específico que contempla las necesidades de cada proyecto y la sensibilidad de cada realizador y realizadora. El espectador y espectadora caminan de la mano de quien realiza el film.

El cine adopta soportes más accesibles como elementos no solo estéticos sino narrativos, para las necesidades individuales de cada proyecto. Cada vez más se introducen nuevos formatos de video, se acogen formatos caseros (incluso la cámara de un celular es utilizada en varias películas). Estas decisiones estéticas podrían generar nuevos niveles de empatía con los espectadores y espectadoras. “El documental ha servido para la experimentación de estrategias de rodaje, montaje, de narración y de nuevos elementos tecnológicos que, en muchas ocasiones, han tenido una proyección importante en el avance del estilo cinematográfico del cine de ficción”<sup>19</sup>. Esto tiene que ver con una necesidad de cercanía, pero también con una apuesta por la importancia de la narración y del otro. “(...) significa que lo formal se adecua a la información, que se deja la pirotecnia para otra oportunidad y que no se enturbia el contenido del film con recursos innecesarios”<sup>20</sup>.

Hablando sobre este proyecto documental en particular, es importante que la historia sea representada a través del testimonio de quienes hemos vivido con apellidos

---

<sup>19</sup> Benet, *La cultura del cine...*, 149

<sup>20</sup> Carlos Mendoza, “Los apatos fílmicos. Cine documental y estética” en *La invención de la verdad / Nueve ensayos de cine documental* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), 152.

que no nos representas (con los que no nos sentimos identificados) y que tengamos cercanía con la idea de “repudio de paternidad. Se necesita de una voz para contar una historia, ya sea esta de un actor o actriz, un gran narrador (mega narrador<sup>21</sup>) o un personaje en un documental. La proximidad de los sujetos con el tema conlleva la posibilidad de construir un relato polifónico realista, que aporte a la cimentación del punto de vista.

El documental nos brinda la posibilidad de observar a quienes nos entregan sus testimonios personales, pero además de escucharlos podemos ver su rostro, sus expresiones, podemos interpretar sus sentimientos a través de su voz y así posiblemente empatizar con ellos y ellas. Es por esta razón que los testimonios constituyen la materia prima de este proyecto documental. El interés y la identificación pueden generarse a través de un relato cercano, y si las personas retratadas son las mismas que están realizando la película, el proyecto adquiere un dispositivo que incluye los realizadores dentro de las fronteras de la imagen y los sonidos del documental.

Cabe recalcar que, luego de varias etapas de la producción del cortometraje, se decidió que parte del equipo de trabajo conforme los personajes del mismo, ya que sus historias personales empatizan con el tema. Esto conllevó decisiones formales que adquirió el proyecto, como el uso de dos cámaras para el rodaje o la necesidad de amplia cobertura de sonido, por la multiplicidad de intervenciones que podían suscitarse. Para esto se tomaron muchas consideraciones, se investigaron referentes y se utilizaron formas que hayan sido ya experimentadas, para manejar el rodaje sobre una base.

Miles de formas cinematográficas han dado cabida a la presencia de realizadores y realizadoras en sus películas. Películas como *Crónicas de un Verano* (Jean Rouch y Edgar Morin, 1961) o *Dónde yace tu sonrisa escondida* (Pedro Costa, 2001) muestran a realizadores reflexionando sobre el material que han filmado, en el primer caso los observamos reflexionando sobre la película terminada después de una proyección para un pequeño grupo, y en el segundo a otros realizadores (Jean-Marie Straub y Danièle Huillet) que están montando su nueva película “¡Sicilia!”.

Alan Berliner y Ross McElwee y sus películas donde cuentan historias personales, son claros ejemplos de esta forma de hacer cine, donde ellos son retratados en cámara. O cómo en *Acta General de Chile* (Miguel Litín, 1986) donde el realizador ingresa como

---

<sup>21</sup> Concepto utilizado por André Gaudreault y François Jost *El relato cinematográfico* (Madrid-España: Paidós, 2010), 64. Se refiere a quien narra la película, pero no solo en un sentido literal de “voz” que narra, sino a quien es el responsable del megarrelato, que es la película.

infiltrado a su país natal, luego de haber sido exiliado por la dictadura militar, y realiza esta obra de manera clandestina. El documental soporta a realizadores, equipo técnico y crew dentro de sus imágenes y sonidos, porque el dispositivo y los intereses individuales de cada documental utilizan esta herramienta como una decisión narrativa o estética.

El documental es uno de los lugares donde el recurso de la entrevista y la narración han sido investigados a profundidad. Eduardo Coutinho, por ejemplo, es un realizador que privilegia (incluso sobre la estética formal) la experiencia de la conversación, y la importancia que le da a las vivencias de sus personajes es remarcada con mucho respeto y real interés. “En este sentido, el valor que le otorga a la palabra de los otros es profundamente humanista, apartándose del abordaje utilitarista cuyo objetivo suele ser probar una tesis preexistente al film”<sup>22</sup>. Este proyecto documental se plantea tomar consideraciones sobre el acercamiento a los personajes que brindan sus relatos, encontrar puntos comunes también en las conversaciones más alejadas del tema, y compartir ideas y reflexiones entre todos lo que integremos el espacio de rodaje. Una conversación donde no solo exista una pregunta y una respuesta, sino que la deriva y las intervenciones externas sean permitidas, sin descuidar el motivo y el punto de vista de cada una.

*Cómo Repudiar A tu Padre* es un intento de enfrentarse a una situación legal de forma creativa. La razón para esto es que, la demanda de “repudio de paternidad” que tendía que interponer ante mi progenitor no será llevada a cabo. Esto responde a la imposibilidad de costear un juicio y lo que conlleva, pero sobre todo por la ridícula posición de enfrentar una demanda para reclamar mi identidad, algo que no debería estar en disputa. En su defecto las reflexiones al respecto conducirán al documental por experiencias personales, familiares y sociales que aborden el tema de la identidad. El juicio entonces pasa a un plano más subjetivo e imaginario, donde se sugiere a través de la puesta en escena de un juicio real, pero solamente en sonido, las imágenes nos muestran el juzgado, el estrado y la corte vacía.

Las entrevistas con mujeres/madres, y con personas que hemos sido criadas en estas familias diversas, ayudarán a conformar un punto de vista donde todos y todas reflejemos las inquietudes que genera la imposibilidad de heredar un apellido materno, así como la gran carga identitaria y social que esto representa. Al respecto, Gloria Riveiro Velastegui, madre de uno de los personajes del documental, aclara que ella no necesitó

---

<sup>22</sup> Pablo Russo, “Cine de Conversación: La restitución de la palabra y el cuerpo del otro en Eduardo Coutinho” en Coutinho, cine de conversación y antropología salvaje (Bueno Aires: Nulú Bonsai Editora,

de una pareja dentro de su familia para poder educar a sus cuatro hijos, y que estos llevan sus dos apellidos porque así lo decidió. David Riveiro Velastegui, hijo de Gloria, cuenta que para él no tiene relevancia la posición que tienen sus apellidos, y que no los cambiaría. Este es uno de los pocos casos en el país donde una madre inscribe a sus hijos con sus dos apellidos.

Juan Chiriboga Loor se encuentra en una posición distinta, quien desde que terminó sus estudios universitarios quiso cambiar sus apellidos por los dos de su madre. Este caso se asemeja en gran medida al mío. No nos sentimos identificados con los apellidos con los que se nos ha inscrito y deseamos modificarlos, esto siempre por una decisión personal arraigada a un deseo de identificación.

En la cinematografía nacional encontramos tan distintos acercamientos al momento de hablar de documental que haría falta ampliar los límites de esta definición para abarcarlo todo. Y es que Ecuador posee gran diversidad de historias, cultura, imaginarios y subjetividades que hacen del cine documental nacional uno de sus aparatos audiovisuales más significativos. “En la sociedad ecuatoriana contemporánea, caracterizada por la producción y consumo de imágenes a escala mundial, el documental está tomando un lugar central en la definición de aspectos relacionados a la comunicación, la cultura, la economía, la política y la ciudadanía”<sup>23</sup>.

La cinematografía nacional ha presentado visiones distintas que empiezan a configurar imaginarios políticos y sociales distintos por donde transitan las preocupaciones de los realizadores y realizadoras. Películas como *La muerte de Jaime Roldós* (Manolo Sarmiento, Lisandra Rivera: 2013), *Con mi corazón en Yambo* (María Fernanda Restrepo: 2011) o *Alfaro Vive Carajo* (Mauricio Samaniego: 2014) son intentos personales de acercamiento a grandes acontecimientos políticos del país. Este tipo de películas logran sensibilizarnos y evidenciar otras posiciones frente a acontecimientos de interés nacional y mundial por su coyuntura histórica y política. De esta forma se abre una gama de representaciones y se intenta investigar nuevas formas narrativas de representar los deseos e inquietudes personales. La identidad personal también ha sido ampliamente investigada en la cinematografía del país, como se ha mencionado anteriormente, el cine ha servido como agente del cuestionamiento personal tanto de espectadores y espectadoras como de realizadores y realizadoras.

---

2013), 63.

<sup>23</sup> Christian León, ed., *El documental en la era de la complejidad* (Editorial Pedro Jorge Vera de la Casa de



El documental rebasa ahora las fronteras que antes le habían sido asignadas y acoge formas narrativas mucho más diversas, libres y experimentales. Al respecto Christian León comenta que “asistimos a un momento en el cual las prácticas documentales desbordan los límites tradicionales que nos permitían identificarlas y definir las con claridad. La imagen documental parece diseminarse por todas las instancias de la vida social y cultural perdiendo los rasgos que tradicionalmente nos permitían definirla”<sup>24</sup>

Los límites del documental son difusos actualmente, y cada día se integran nuevos elementos técnicos y estéticos que brinden acercamientos importantes para cada proyecto. Los recursos son ilimitados, pero para poder acceder a su utilización es preciso analizar sus significados y reflexionar sobre su uso y el nuevo contexto en el que se utilicen. En este proyecto se busca integrar dos momentos de introspección y reflexión a través de secuencias construidas en montaje. El juicio ficticio y un momento de caos sonoro, donde múltiples voces brinden sus testimonios simultáneamente, son leves acercamientos a una utilización más amplia del formato documental. Sin embargo existen recursos imprescindibles para el proyecto, y en esos es en los que se pretende trabajar a profundidad. El *voice over* y la narración en primera persona intentarán buscar la experiencia personal, en este caso, en relación con la identidad y los apellidos de las personas retratadas, para desde allí generar un discurso que pueda tomar como referencia estas indagaciones sobre la voz y la palabra filmada y proponer algo interesante para retratar.

### **La entrevista**

“El documental ha servido para la experimentación de estrategias de rodaje, montaje, de narración y de nuevos elementos tecnológicos que, en muchas ocasiones, han tenido una proyección importante en el avance del estilo cinematográfico del cine de ficción”<sup>25</sup>. El documental nos ofrece el contacto con personajes reales y cotidianos, muchas veces al fijarnos en lo fascinantes que son encontramos inspiraciones, incluso para el cine de ficción. Deseos e ilusiones personales son lo que se nos ofrece cuando se entabla una conversación, y cuando dejamos que el otro y la otra nos entreguen sus experiencias sin un juicio previo y con toda la apertura del caso, que es una tarea muy complicada.

---

la Cultura Ecuatoriana: Quito, 2014), 8.

<sup>24</sup> León, El documental..., 10.

<sup>25</sup> Vicente J Benet, La cultura del cine. Introducción a la historia y estéticas del cine (Barcelona: Paidós, 2014), 149.

Varios documentalistas utilizan la entrevista como fuente principal de sus obras (y/o de su investigación), dando apertura a una gran cantidad de historias y subjetividades, pero ¿Cómo encontrar esa sensibilidad como para entregar al entrevistado o entrevistada la importancia necesaria sin convertir a la película en un film de “cabecitas parlantes”<sup>26</sup> o “bustos parlantes”<sup>27</sup>?

Existe una comparación muy injusta que se realiza con respecto a las entrevistas del cine documental. Las personas constituyen la materia prima de muchas miradas documentales, y su testimonio refleja un universo que puede ser elaborado con respeto y ética, tomando en cuenta un punto de vista claro. El cine documental preserva, ante todo, la mirada del autor, y esta pasa por varios juicios éticos, estéticos, personales y sociales antes de ser puesta en evidencia en la pantalla. La narración en el documental preserva una característica temporal que habla del respeto y la paciencia. Lo que muchas veces es confundido con una entrevista documental son los reportajes televisivos y las crónicas noticiosas, donde el testimonio tiene que ser inmediato, y el tiempo para revisar el material se distancia de la posición ética y discrepa de un punto de vista elaborado. Por eso, el entregarle la película a la narración y la voz de una persona es un recurso donde la palabra tiene valor y significado, elaborando un discurso que afiance el punto de vista del autor y no tergiversar los testimonios a conveniencia.

Las instancias singulares de la entrevista tienen que ver, indudablemente, con una forma y búsqueda individual, con las necesidades de cada película, y con los acercamientos que tenga cada realizador con sus entrevistados y entrevistadas. Por ejemplo, para Coutinho lo más importante de una entrevista no es lograr llegar a un punto específico con la persona entrevistada y tampoco “(...) busca saber lo que una persona piensa sobre política o hechos actuales, sino que se interesa por su vida, en saber dónde nació, dónde estudió, si tuvo hijos, si se enamoró, (...), etc. Por eso mismo prefiere hablar de “conversaciones” en lugar de “entrevista”<sup>28</sup>. Es tan importante el tratamiento de una entrevista (o conversación) dentro de la composición del cine documental, porque de esa manera se puede ser sensible al contacto con el otro. La ética pasa también por la

---

<sup>26</sup> Carlos Mendoza, “Conversaciones filmadas, la entrevista, creación del cine documental” en *La invención de la verdad / Nueve ensayos de cine documental* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), 77.

<sup>27</sup> Artículo de Patricio Guzmán, “El guión en el cine documental” en el libro de Jorge Ruffinelli, Patricio Guzmán (Madrid. Editorial Cátedra, 2001), 225.

<sup>28</sup> Pablo Russo, “Cine de Conversación: La restitución de la palabra y el cuerpo del otro en Eduardo Coutinho” en *Coutinho, cine de conversación y antropología salvaje* (Bueno Aires: Nulú Bonsai Editora, 2013), 54.

exposición de la persona retratada y la persona que retrata, porque puede darse un desequilibrio en cuanto a la forma de retratar: “Irrumpe así una *asimetría* de la representación en la que un autor representa al otro de su historia. Tal asimetría radica en que solo uno, el retratado, es objeto de exposición. Quien mira-retrata está en el *off* (fuera de cuadro) de la exposición; la *hybris* del punto cero, esa condición de mirar sin ser mirado”<sup>29</sup>.

En el caso de este documental dicha asimetría será evitada, ya que las intenciones no recaen tanto en la observación como en la participación y reflexión conjunta, donde ambas partes de la conversación sean retratadas también en cámara.

Otro aporte importante de esa lógica es que en este documental, tanto entrevistados como entrevistadores somos personajes, y es importante tomar conciencia de la forma en la que cada uno será retratado. Al ser personajes, las personas que realizamos el documental, no podemos permanecer detrás de cámara ni tomar una posición pasiva (que sería válida para cualquier otro tipo de documental), queremos dar nuestra opinión y afrontar una entrevista/conversación porque el tema nos apela personalmente. Entonces nuestro trabajo también tiene que encontrar su espacio entre los límites de la imagen. Tanto como las actividades cotidianas de Alexandra Argandoña y Margarita Espinosa (personajes del documental), también las actividades del sonidista y el director (también personajes) tendrán su lugar, ya que ninguno puede desligarse de su actividad mientras responde y conversa. Tampoco se puede obviar el lazo familiar que tenemos con nuestras madres lo que hace que seamos retratados en conjunto. Y pese a que no se nos observe todo el tiempo, y nuestras voces puedan estar en *off* (fuera de cuadro), el hecho de tener una imagen con la que ligar ese sonido hace que exista una relación horizontal, donde todo se muestra. Esto hace que el dispositivo fílmico sea asimilado, y el ver “le película dentro de la película”, es decir a un director/entrevistador con auriculares, o a una cámara enfocando sea entendido y percibido sin problemas por el espectador y espectadora.

Bill Nichols sustenta que cada decisión que se toma en cuanto inicia un rodaje documental es ya una decisión ética, política e ideológica, que tendrá que ver con el tipo de acercamiento y moralidad con el tema tratado, así como con la forma en la que se quiere que las imágenes y sonidos registrados serán re-transmitidas a un espectador. El

---

<sup>29</sup> Alex Schlenker, “De la *hybris* del punto cero a las narrativas (auto) referenciales. Breves apuntes para pensar en el cine documental hecho en el Ecuador” en *El documental en la era de la complejidad* (Editorial

realizador o realizadora deja una huella de su forma de representar y representarse dentro de su obra, así como en la superficie de las cosas<sup>30</sup>. ¿Qué aspectos definen los límites, la ética que se representa en el documental? ¿Cómo abordar la entrevista conscientemente sin utilizarla como herramienta de exposición, sino de intervención y contacto cercano? Nichols nos dice que en un film donde la palabra de una persona es la que conduce las acciones e imágenes, la entrevista nos brinda la posibilidad de acercarnos a un punto de vista propio, de autor o autora. Las decisiones que tomemos al respecto significarán nuestra posición en relación con lo que los personajes nos cuenten, al igual que la forma en la que coloquemos esas imágenes y sonidos en el montaje puede cuestionarnos o afianzar nuestro vínculo con los personajes o su contraposición.

“... en el documental tenemos constancia de cómo los realizadores ven, o miran, a sus congéneres directamente. El documental es un registro de esa mirada. La implicación es directa. El estilo atestigua no sólo una «visión» o perspectiva sobre el mundo sino también la cualidad ética de dicha perspectiva y la argumentación que hay detrás de ella”<sup>31</sup>

La entrevista nos ofrece una singular oportunidad para pensarnos a partir del otro. Siempre y cuando estemos abiertos y sin juicio a lo que estas otras personas desean contarnos: “la entrevista, esa forma abierta, flotante y en cierto modo tan libre, puesta que no está sujeta sino a la apuesta de la relación intersubjetiva, funciona como un revelador de discurso, de postura, de gestos, de efectos corporales. Pero también para quien filma, las cosas empiezan a descubrirse a lo largo de esos minutos. Cosas inesperadas”<sup>32</sup>. La entrevista se convierte entonces en una experiencia transformadora, que logra hacer reflexionar al entrevistador, al entrevistado (que puede expresar cosas por primera vez en dichas conversaciones) y al espectador, quien al final discernirá la relación entre narración y punto de vista del documental. La palabra tiene poder, y en los films de no ficción tiene mucha más relevancia cuando estas son pensadas de forma expresiva, más que narrativa, indagando dentro de las posibilidades que ofrece el relato personal, la entrevista, el comentario y la narración.

Al entregarle al personaje retratado el protagonismo, intentando no manipular su relato, tal vez sea una de las formas más cercanas de conocer a alguien a través de una

---

Pedro Jorge Vera de la Casa de la Cultura Ecuatoriana: Quito, 2014), 177.

<sup>30</sup> Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1997), 119.

<sup>31</sup> Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1997), 119.

<sup>32</sup> Pablo Russo citando a Jean-Luis Comolli, “Cine de Conversación...”, 57.

entrevista.

Las características de las entrevistas que se pretenden utilizar en este documental ayudarán en dos sentidos al desarrollo del film. En primer lugar, buscarán generar una relación personal y vivencial con el relato que nos presentan los personajes. Al indagar en un aspecto personal de cada uno se les entrega la posibilidad de hablar desde lo más íntimo, desde ellos y ellas mismas, y de esa forma el relato será conducido por su experiencia y no direccionado por hipótesis preestablecidas. En segundo lugar, esta forma también pretende hacer reflexionar al respecto del tema de los apellidos y la identidad, tanto a los propios personajes como a quienes conformamos el equipo de rodaje.

En una conversación habitual, la intimidad y reflexión que se consigue cuando se discute con alguien cercano se puede dar con bastante facilidad. En este caso particular, el documental propone un espacio donde personajes y realizadores tenemos un vínculo personal común, a más de la singularidad al momento de identificarnos por nuestros apellidos. ¿Es posible que sea más sencillo retratar este tipo de relaciones personales que ya existían previamente al rodaje? ¿Qué tan complicado es lograr la misma intimidad de lo privado frente a cámara? Quizá se pueda llegar a una cierta familiaridad dentro de las conversaciones, pero siempre existirá el hecho de estar frente a una cámara. Podría tratarse entonces de una modificación de la realidad o su posible *ficcionalización*, como plantea Carl Plantinga al hablar de la ficción ubicua: “La tesis de la “ficción ubicua” sostiene entonces que todo tratamiento creativo del “material documental” es necesariamente ficticio.”<sup>33</sup>.

### **La voz como respuesta narrativa en la entrevista documental**

Una de las principales características de los documentales de personajes es precisamente la voz, pero en un aspecto más amplio que la voz narrada o de personajes. Antiguamente se utilizaban imágenes que acompañasen a documentales de tipo informativo y científico, en donde un texto explicativo ocupaba la mayor parte de la experiencia narrativa y una música, siempre neutra, acompañaba las imágenes encontradas para significar dicho artículo científico en forma audiovisual<sup>34</sup>. Esto nació como una necesidad de representación más que como un deseo estético. En varios films de propaganda y e incluso en noticieros de guerra la utilización de los recursos explicativos de una voz se hizo evidente y tomó gran importancia representacional. Sobre

---

<sup>33</sup> Carl R. Plantinga, *Retórica y representación en el cine de no ficción* (México D.F.: Universidad Autónoma Nacional de México, 2014), 71.

los films de campaña realizados por la Alemania Nazi se explica la importancia dedicada a la voz y su labor:

Para comenzar, el comentario de los dos filmes de campaña [*Feuertaufe* y *Sieg im Westen*] expresa con ideas que no pueden ser comunicadas por medio de imágenes, tales como flashbacks históricos, narraciones de las actividades militares y explicaciones de estrategia. Estas explicaciones que se presentan a intervalos regulares, tratan de las posiciones de los ejércitos alemán y enemigo y revelan, en términos más o menos generales, los avances realizados o en vías de realización. Toda su factura muestra que están destinados a impresionar a la gente más que a instruirla; parecen estar publicitando la eficiencia de alguna gran empresa.<sup>35</sup>

La voz dentro del documental ha transitado por muchas latitudes, desde la enunciación hasta la filosofía, desde el relato personal hasta la experimentación sonora a través de la deconstrucción de palabras y sus significados<sup>36</sup>. “La voz de Dios” es otro concepto instituido en el documental. Esta es una voz que en un principio fue expositiva y casi didáctica, la cual mantenía al espectador pasivo al ser una voz que sacaba sus propias conclusiones. “(...) con la aparición del sonoro, llegaron los documentales cubiertos de palabras. Eran filmes narrados, explicados y a menudo gritados por las voces de los “narradores””<sup>37</sup>. Esta estrategia es llevada al cine gracias al *voice over*, que sitúa al/la/los narrador/a/es en un lugar fuera de la pantalla, un sitio no conocido y casi siempre invisible para el espectador. Esto, si bien permite reflexiones alrededor de las ideas relevantes para el realizador o la realizadora, también lo ubica en un lugar seguro y en otro nivel más reflexivo en relación con los acontecimientos de la película. A este tipo de representación Bill Nichols la denomina modalidad expositiva, que es la de una posición pasiva y observadora, con respecto al material filmado y las interacciones con personajes o los espacios.

A partir de la evolución tecnológica del cine, el sonido sincrónico se fue popularizando y la utilización de esta voz extradiegética fue cambiando de objetivos y de

---

<sup>34</sup> Mendoza, “Conversaciones filmadas...”, 73.

<sup>35</sup> Sigfried Kracauer, *De Caligai a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán* (España: Paidós, 1995), 260-261

<sup>36</sup> Véase varios ejemplos en las obras de Jean-Luc Godard tales como *Ici et Ailleurs* (1976) o *Lotte in Italia* (1971).

<sup>37</sup> Artículo de Patricio Guzmán, “El guión en el cine documental” en el libro de Jorge Ruffinelli, Patricio Guzmán (Madrid. Editorial Cátedra, 2001), 215.

perspectivas. “También el narrador ha recuperado su verdadero lugar. Ahora se le emplea cuando hace falta: para explicar o añadir algunos pormenores necesarios en la historia o para sintetizar otros. Una mayoría de realizadores lo utiliza de esta manera o más ampliamente.”<sup>38</sup> El objetivo actual del *voice over* se ha diversificado, y los ejemplos existentes ayudan a que las posibilidades de la voz en este proyecto puedan explorar matices diferentes a la enunciación y la doble exposición. Entonces, cuando se empieza a utilizar nuevas herramientas expresivas para la creación documental, es cuando la voz del “narrador” se hace más significativa.

Generalmente el *voice over* reflexiona sobre un acontecimiento tomado de la realidad y reinterpretado en una progresión de imágenes y sonidos. Casi siempre es colocado luego de la filmación y podría tener varios usos narrativos y estéticos en relación con las pretensiones de los realizadores. El lugar que ocupa esta narración es extradiagético, la no presencia del autor se siente en el film, las palabras que se nos son dichas adquieren una cualidad espectral reflexiva y nos hablan desde una posición distinta a la de las imágenes. Pero esta posición también depende del tipo de obra que se realiza.

A la vez que la voz se desarrollaba, el género documental tomó rumbos diversos y las historias más cercanas a los realizadores y realizadoras fueron tomado protagonismo por sobre las narraciones objetivas. “Más tarde -con la implantación definitiva de la subjetividad en los 80 y 90- la voz del autor ocupó un espacio cada vez más protagónico”<sup>39</sup>. Esta voz autoral tiene que ver con todas las formas y decisiones que realizadores y realizadoras toman al momento de componer una obra cinematográfica, y no solo con la palabra hablada, como la posición de la cámara, la utilización de música o su relación con los personajes<sup>40</sup>. Dicha voz marca el estilo de cada realizador, porque también es una respuesta a su forma de ser y de pensar el mundo, y la exploración de dicha voz se pone de manifiesto a través de los distintos pliegues y capas de significado de las películas, lo cual, de nuevo, solo podría evidenciarse con la misma experiencia del documental. Entonces la búsqueda no solo se da a través de esta “voz de Dios”, sino que en el documental cada vez se está en busca de una voz más terrenal, una voz propia y singular que nos represente.

Por otro lado, para muchos documentales la utilización de la entrevista guía el

---

<sup>38</sup> Patricio Guzmán, “El guión...”, 216.

<sup>39</sup> Bill Nichols, Introducción al documental (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 16.

<sup>40</sup> Bill Nichols, Introducción..., 89.

relato, y no solo las personas retratadas son quienes brindan su testimonio, sino que el realizador o realizadora interviene, y pese a estar fuera de cuadro, su presencia es evidenciada de una manera más cercana que en el *voice over*. A esta característica de representación documental Bill Nichols la denomina modalidad interactiva, refiriéndose a la forma en la que el autor se relaciona con el material filmado y con las personas entrevistadas. “La voz del realizador podía oírse tanto como la de cualquier otro, no a posteriori, en un comentario organizado en voice-over, sino en el lugar de los hechos, en un encuentro cara a cara con otros. Las posibilidades de actuar como mentor, participante, acusador o provocador en relación con los actores sociales reclutados para la película son mucho mayores de lo que podría indicar el modo de observación.”<sup>41</sup>

En este sentido, la voz de este proyecto documental será manejada a través de varias capas de significados. La intención es generar un espacio de conversación donde entrevistador/es y entrevistados se sientan cómodos unos con otros, que sepan que comparten las mismas inquietudes alrededor del tema de cambio de apellidos, generando una conversación donde todos puedan intervenir, entrevistador, entrevistado, equipo técnico, familiares, etc. Luego de cada entrevista habrá momentos de reflexión en torno a lo discutido, no solo introspectivamente, sino junto con el equipo en donde se recogerán experiencias, críticas y dificultades. Estas reflexiones serán traducidas en una voz que acompañe las imágenes y sonidos recogidos, y de una manera muy personal, brinde otra visión dentro de la representación del documental.

Para generar una reciprocidad, incluso en el material filmado, los entrevistados y entrevistadas no serán las únicas personas retratadas, el equipo técnico también será puesto en evidencia, así como los equipos de filmación. Esto porque el tema no solamente los afecta a ellos como personajes, sino a todos nosotros de distintas maneras, que también tenemos algo que decir al respecto. Y esto atendiendo a una relación necesaria con la película, porque somos nosotros mismo exponiendo nuestras propias inquietudes y necesidades. “La presencia (y ausencia) del realizador en la imagen, en el espacio fuera de la pantalla, en los pliegues acústicos de la voz dentro y fuera de campo, en los intertítulos y los gráficos constituye una ética, y una política, de importancia considerable para el espectador”<sup>42</sup>

Hay una línea narrativa dentro de la historia de David Riveiro Velastegui, dentro

---

<sup>41</sup> Bill Nichols, *La representación de la realidad, cuestiones y conceptos sobre el documental* (Barcelona: Paidós, 1997), 79.



de Alexandra Argandoña y Margarita Espinosa, dentro de Helen Bicknell y Nikola Rothon, quienes son los personajes que componen las voces de “*Cómo Repudiar A tu Padre*”. Lo que representa cada una de estas subjetividades es el deseo y la frustración en obtener la justicia en el ámbito familiar, el poder de decisión sobre la identidad de sus hijos e hijas y el poder de estos sobre su propia identidad. Todas son versiones de identidad y lucha. Cada relato cuenta una historia singular, pero todas están unidas por la ausencia –en algunos casos más significativa que en otros- de una figura paterna. Estas inquietudes son atendidas a través del diálogo, de la atención para mirar entre líneas, de observar los detalles de sus gestos, el movimiento de sus manos y su mirada hacia sus hijos e hijas. “Mucha de la fascinación de las entrevistas (...) es que buena parte del poder emocional reside en la manera en que la persona utiliza su rostro y cuerpo en concierto con lo que dice. (...) [Tales documentales] revelan a través del uso de sus rostros y cuerpos tanto como a través de sus palabras”<sup>43</sup> Es este diálogo no verbal el que también compone una conversación, y es el que le da varias capas de significado a lo escuchado. Es básicamente la forma que adquieren los sentimientos cuando se los trae a flote a través de las palabras. Es por experiencias como estas que el documental nos ofrece la oportunidad de experimentarlo, dejándonos embargar por esta vivencia y desarrollarnos nosotros también a través de él.

Dentro de las características que ofrece la entrevista documental encontramos varias pequeñas líneas narrativas que podemos utilizar. La corporalidad y los detalles de las personas que nos hablan son parte de su actitud y personalidad. De esta manera la voz de cada uno –entiéndase toda su manera de transmitirnos una idea, con lenguaje hablado o corporal- se convierte en la forma cinematográfica a través de la cual podemos conectarnos con su realidad. Pero no es fácil, sin embargo, trabajar con la palabra filmada<sup>44</sup>. ¿Cuán difícil es encontrar una narración que aporte al desarrollo el documental sin que el montaje intervenga significativamente en esta? ¿Si es una cuestión ética y política el escoger un plano, o una narración, por sobre las demás, cómo encarar el montaje? No solo estamos frente a una narración en primera persona, nos enfrentamos a toda una carga simbólica, a una construcción social, a la persona en su totalidad. Las decisiones que se puedan tomar en el montaje infieren directamente en esa realidad (y en la realidad del film), en busca de una narrativa general en el documental. Lo que ellos y

---

<sup>42</sup> Bill Nichols, *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós, 1997), 117.

<sup>43</sup> Bill Nichols, *La representación...*, 115.

<sup>44</sup> Consuelo Lins, “El cine de Eduardo Coutinho: un arte del presente” en *Coutinho, cine de conversación y antropología salvaje* (Bueno Aires: Nulú Bonsai Editora, 2013), 44.

ellas deseen contarnos, así como la manera en la que nosotros deseamos utilizar su testimonio para contar una historia, todo puede tomar infinidad de caminos, pero nunca deberíamos faltar a nuestros objetivos.

### **La sonoridad documental**

Al ser el documental un acontecimiento experiencial, la idea es ir afinando la vista y los sentidos para lograr capturar la versión de la realidad que se relacione de mejor manera con el punto de vista del realizador. Uno de los intereses es explorar el universo sonoro de un documental: un ambiente lleno de interrupciones y acontecimientos inesperados, relatos profundos o estremecedores y voces entrecortadas; lo que en su conjunto transmiten un cierto panorama, como un elemento azaroso con el que se debe siempre estar atento. Esa multiplicidad de acontecimientos, atmósferas y reflexiones que pueden transmitirse a través del sonido, de la voz y la narración de los personajes, pueden tener un significado, que aporte o cuestione al propio documental. Sin embargo el apoyo de estos sonidos en la imagen es importante en este documental. Por ejemplo en la en la escena en la que se hará una “puesta en escena”, pudiendo colocar movimiento a una imagen donde nada se mueve, llenando un juzgado con una audiencia recreada con sonidos o jugando con varias imágenes y sonido distintos. Esa construcción sonora es una herramienta que permite imaginar, y proyectar este deseo de cambio de apellido.

En el cine en general, tal vez algunas imágenes puedan representarse por sí solas: una detención policial con brutal abuso de poder, una “ausencia” donde alguna vez existió un “algo”, una mirada intensa por el reencuentro de viejos conocidos. Pero es precisamente el hecho de que estas imágenes lleguen “vacías” de sonido (*per se*) lo que permite llenarlas de significado (o significados) que no necesariamente tengan que explicitar lo que estamos observando, sino que nos transmitan nuevos panoramas interpretativos que de otra manera podríamos relegarlos. “El sonido, tanto si está efectivamente en ellas o no, aparece precisamente a través de este silencio”<sup>45</sup>.

Por otro lado, la voz nos sirve para generar una relación elemental entre los seres humanos. Es uno de los sonidos más reconocibles, y puede ser utilizado para transmitir grandes emociones así como para manipular masas, tal como los discursos de Hitler o el expresidente del Ecuador José María Velasco Ibarra: “[...] no sorprende el éxito del discurso de Velasco, que reproducía estos conceptos a la vez que presentaba su imagen

---

<sup>45</sup> Josep M. Catalá Doménech, *El murmullo de las imágenes. Imaginación, documental y silencio* (Shongrila Textos Aparte [SH]: Santander-Cantabria, 2015), 43.

como la encarnación del ideal democrático, entendido este como respeto a la libertad de sufragio”<sup>46</sup>. La voz de los personajes pretende ser el vínculo empático entre ellos y el espectador, no solo por esta característica humana, sino por el contenido de sus testimonios y las anécdotas, que hacen más cercana a una persona.

Este documental intenta hacer reflexionar, desde lo personal, una realidad que puede verse en miles de familias. A través del *voice over* se emitirán varios tipos de reflexiones, pensamientos e historias. En un momento específico, una de estas narraciones intenta apelar a la empatía, iniciando con una historia personal sobre la relación padre-hijo en una familia liderada por una madre. Una vez establecido el punto, acompañarán a esa voz/narración (*voice over*) varias otras que reproducirán historias similares. No se busca una inelegibilidad de las narraciones, de hecho se pugna por un caos de voces atropelladas y entremezcladas, pero se intenta privilegiar el concepto detrás de eso y el hecho de que esta situación va desde una narración personal a un relato que puede ser universal.

Si bien la voz, la narración y el *voice over*, en el caso de este documental de conversaciones filmadas, tiene un especial significado por el desarrollo narrativo que le brinda, también la imagen busca significar y no solo exponer los acontecimientos relatados por los personajes. En el documental la conjunción y cercanía de imagen y sonido necesariamente tienen que estar ligados, ser las principales fuentes de transmisión de experiencias y emotividades. La imagen juega con la atención del espectador, cautiva la mirada y la ancla a un determinado universo, “pero no solo la imagen, el sonido o la imagen pueden transformarse, cada uno de ellos en su momento, en centro de gravedad del sistema, sino que cada uno ejerce también de portal que se abre a cualquiera de los otros dos”<sup>47</sup>. La apuesta por una experiencia documental donde los entrevistados y entrevistadas nos guíen con su narración a través de lo que se desea retratar, será acompañada por la cercanía y complicidad que realmente existe entre dichos personajes. La entrevista, como principal elemento sonoro, será seguida de reflexiones en primera persona, reconstrucciones de atmósferas solamente con sonido y ambientes sonoros, que no solo acompañen la imagen sino que reflexionen sobre ella en un nivel más bien sensorial.

El desarrollo del proyecto documental podría transitar por varias etapas y

---

<sup>46</sup> Carlos de la Torre Espinosa, *La seducción velasquista* (Editorial Ecuador F.B.T: Quito, 1997), 202

<sup>47</sup> Catalá Doménech, *El murmullo...*, 43.

momentos álgidos de precipitación. Desde la concepción de la idea se ha venido tomando decisiones en relación con lo que se quiere realizar. Decisiones tomadas sobre el plano, el momento de cortar, la voz de los personajes y el *voice over*, todo ha de ser utilizado con un propósito y decidido luego de investigación, discusión, ensayo. En la investigación se vienen tomando varios caminos para desarrollar, de la manera más adecuada al proyecto, la idea principal y llegar a concretar su forma en relación con sus necesidades. Muchas veces esos caminos han sido inmensos y cada uno lleva a otro nuevo. La motivación delimita dichos caminos, dinamita los puentes de algunos y clausura las intersecciones de otros, obteniendo, mientras más profundo se penetra en estos nuevos universos, herramientas y conocimientos suficientes que ayuden a la realización. Pero de la mano de la motivación (que de por sí tiene ya una carga emocional personal) viene el desarrollo de la intuición, que será evidenciada en mayor medida en la misma realización. Y es que, se presenta necesaria la experiencia del rodaje documental para activar esta intuición que en el rodaje de ficción se ve bastante limitada. La sensibilidad con la que se recurre al documental también pasa por un proceso personal de desarrollo. De esa forma es como se pueden entablar “conversaciones” y no “entrevistas” cerradas, donde “tampoco se trata de neutralidad o de negación del punto de vista del director, sino de una relación original que surge entre su punto de vista y el de sus personajes”<sup>48</sup>.

### **Instinto documental y no ficción**

Victor Kossakovsky escribe acerca de la realización documental, y plantea 10 reglas para filmar. Una de ellas dice que: “Es necesario ocupar la mente antes y después de filmar, pero no ocupes tu cerebro mientras filmes. Solo filma usando tu instinto y tu intuición”<sup>49</sup>. Varios autores apuntan sobre la experiencia documental y el crecimiento personal que conlleva el proceso. Cada documental se enfrenta a una realidad que para el realizador o realizadora significa un descubrimiento personal. Pero, las preguntas que se plantean en el proceso de realización solo podrán ser contestadas en el momento mismo del rodaje, y por supuesto, en la sala de montaje donde realmente se podrá evidenciar el cuerpo del proyecto.

Mucho del cine documental se va construyendo desde el momento de la realización, y no deja de transformarse hasta la última etapa de sonido. Su diferencia con la ficción puede sentirse desde el desarrollo del “guion” junto con la investigación, y singularmente

---

<sup>48</sup> Consuelo Lins, “El cine de Eduardo Coutinho: un arte del presente” en Coutinho, cine de conversación y antropología salvaje (Bueno Aires: Nulú Bonsai Editora, 2013), 39.

<sup>49</sup> Victor Kossakovsky, 10 reglas para filmar un documental.

en el rodaje es donde de verdad va tomando forma el proyecto, y donde la misma realidad nos conduce hacia una estructura. Estar muy atentos a los acontecimientos y sondear el lugar, a las personas y el tiempo es tan fundamental como estar atentos para que lo que queremos retratar suceda. Al respecto José Luis Torres Leiva, en conversaciones con Coti Donoso para su libro comenta que “(...) mi instinto en estos tres primeros trabajos fue primordial, el ir descubriendo la película mientras la iba haciendo creo que fue muy importante”<sup>50</sup>. Y no solo en la etapa de producción, sino realmente el instinto acompaña en cada corte, cada construcción narrativa del montaje. Aquí también se le da ese espacio al material extra conseguido, a las imágenes y sonidos capturados “por error”, muchos descartes encuentran su real trascendencia en esta etapa. “(...) este fue mucho más intuitivo, de hecho muchas cosas que yo grabé dentro del documental pensando que no las iba a ocupar me sirvieron para crear esta estructura”<sup>51</sup>.

El pensamiento crítico y la subjetividad, acompañada de la transdisciplinariedad, han invadido todas las ramas del arte, y no parece que se vaya a retroceder. Gracias a eso, y a las investigaciones de varios realizadores y realizadoras, los documentales han intentado trascender la descripción (incluso subvertirla<sup>52</sup>), y generar sensaciones, reflexiones o incomodidad en el espectador. Son films que abogan por la atención y el acercamiento con el público, donde las conclusiones pueden ser sugeridas pero no impuestas. Muchos de estos documentales apuestan por narrativas sensoriales, plásticas y experienciales que buscan nuevos acercamientos a sus realidades, y que siempre tendrán gran acogida dentro de varios circuitos de representación artística. La no delimitación es donde la imaginación y la creatividad deben ser desarrolladas en busca de representaciones propias. Este proyecto ha sido un ensayo, en el sentido en que la realización documental ha consistido en una experiencia nueva y enriquecedora, donde el acercamiento con los personajes tuvo que ser direccionado y delineado para que las conversaciones no pierdan el hilo conductor que las convocaba. Sin embargo, se dio cabida a lo establecido en la investigación, porque quisimos que la intuición tenga su espacio, el azar, direccionar las conversaciones, pero no limitarlas y experimentarlas.

Maite Alberdi es una realizadora chilena que ha tenido mucho reconocimiento gracias a sus documentales. En distintas entrevistas y charlas ella habla del azar, y de la

---

<sup>50</sup> Coti Donoso, *El Otro Montaje* (La Pollera: Chile 2017), 114.

<sup>51</sup> Coti Donoso, *El Otro Montaje* (La Pollera: Chile 2017), 116.

<sup>52</sup> Como se da en la utilización de la voz documental de *La isla de las flores* (Jorge Furtado, Brasil, 1989).

posibilidad de programarlo<sup>53</sup>. Esto se refiere a que, con una investigación específica de antecedentes y datos, como la frecuencia en la que sucede un accidente en la playa o cada cuanto una persona de la tercera edad se levanta de su mueble, las situaciones que se busca sucedan en el documental pueden preverse. Esto podría tomar años de investigación, como la relación con los personajes de su documental *Los Niños* (Maite Alberdi, 2016), donde tuvo un año de contacto con ellos y los llegó a conocer bastante bien: “Sabía que la Rita robaba. Era cuestión de poner bien la cámara. Cuando le dicen que está a dieta, era obvio que ella iba a robar chocolates. Entonces tengo que tener el plano listo. Y espero, espero, hasta que la situación se presenta naturalmente”<sup>54</sup>. Esta es una espera al acecho, nunca se descuida el plano ni lo que sucede delante de la cámara porque puede llevar a algo muy distinto a lo que podemos estar preparados.

Es en el cine documental donde se nos permite, con mayor facilidad, experimentar la realidad en un sentido experiencial, vivirla al mismo tiempo que la retratamos. Nuestros sentidos pueden verse afectados por imágenes y sonido que se nos son develados por primera vez, como testimonios casi desaparecidos de personas desconocidas o reliquias escondidas en lugares inesperados. Algunas de estas situaciones pueden ser pensadas con mucha anterioridad para poder prevenirlas, o saber cómo enfrentarnos a ellas sin perder el hilo documental que nos empuja. En entrevista con Coti Donoso, Maite Alberdi comenta:

“No hay ninguna decisión de estilo que yo tome en el rodaje, siempre es antes y no voy a ir a filmar si no lo tengo resuelto. Por eso, se preparan los materiales para que lleguen de cierta forma al rodaje. No estoy descubriendo la película en el rodaje, porque no la voy a descubrir, me voy a perder y me tomaría el triple de tiempo y no voy a estar focalizada en generar las condiciones para que esa imagen aparezca, pero es como programar el azar, digo yo. Generas las condiciones para que eso que pasaba excepcionalmente aparezca frente a la cámara y así está esa escena para el montaje”<sup>55</sup>.

Sin embargo pienso que no todo se puede prever, y al hablar de sentimientos inesperados quizá sea un poco más complicado el estar listo o lista para sentirlos. No por esto habría que temer enfrentarlo, al contrario, aprovechar el documental como una forma

---

<sup>53</sup> Maite Alberdi, Capturando lo predecible de lo impredecible, TEDxPUCdeChile, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=pSrauv9keh4&t=713s>.

<sup>54</sup> Entrevista a Maite Alberdi realizada por Juan Andrés Ferreira, Revista Semanario Búsqueda <https://www.busqueda.com.uy/nota/capturar-el-presente>.

sensible de experiencia personal es una gran posibilidad para involucrarnos -no solo como realizadores sino como personas- en las realidades que estamos investigando.

El documental nos permite penetrar en la realidad de manera diferente que en la ficción, pero los elementos formales de documentales más tradicionales pueden estandarizar ese acercamiento, lo cual no desacredita su utilización, simplemente esta dependerá del tipo de proyecto, punto de vista y dispositivo que se utilicen. Pero en cuestión de terminologías el cine documental pertenece a un, todavía más amplio, apartado de films que tienen características similares: La no ficción<sup>56</sup>. El cine de no ficción ha sido utilizado para acoger a las narrativas divergentes a la ficción<sup>57</sup>, y esta significación sustentada en la negación de “otro”, ha derivado en la dificultad para la definición propia. Pero, asegura Coti Donoso, que es “precisamente por ser un término que niega a otro que, la libertad es total”<sup>58</sup>. Donoso utiliza los pensamientos de Weinrichter en *Desvíos de lo real: El cine de No ficción* para fortalecer su punto y señalar que la no ficción = no definición.<sup>59</sup> Las estrategias de la no ficción difuminan los límites entre formatos, narrativas y experimentaciones, enriqueciendo el cine en general y apelando a una reflexión más personal, esto enfatizado principalmente a través del montaje.

Las terminologías han ido adaptando nuevas formas y significados, han acogido nuevas especificidades y sistemas que antes no habían sido considerados. Es entonces cuando, se vacila entre significar este trabajo práctico dentro del conocido y ampliamente utilizado término “documental”, o transgredir ontológicamente su utilización y adoptar la “no ficción” como apelativo del proyecto, ya que abarca significaciones más amplias. El film ha tomado su propio camino, es pensado como un documental, en el que están presentes pequeños detalles de una gran libertad, como la ficcionalización de la realidad o la reflexión a través del sonido. Este resultado ayuda a una reflexión terminológica, sin necesidad de imponer un apelativo. Se puede decir que este documental toma una modalidad interactiva, donde la presencia de los realizadores rasga ese velo de representación, y ambas partes reflexionan sobre un mismo tema, que los interpela por igual. Pero, así como el cine tiene varios matices, si en algún momento la no ficción acoge el producto final como su hijo no dudaríamos en adoptar su apellido y apelar para

---

<sup>55</sup> Coti Donoso, *El Otro Montaje* (La Pollera: Chile 2017), 140.

<sup>56</sup> Gustavo Provitina, *El Cine-Ensayo. Una mirada que piensa* (La Marca Editora: Buenos Aires, 2014), 75.

<sup>57</sup> Coti Donoso, *El Otro Montaje* (La Pollera: Chile 2017).

<sup>58</sup> Coti Donoso, *El Otro Montaje* (La Pollera: Chile 2017), 28.

<sup>59</sup> Coti Donoso, *El Otro Montaje...*, 29.

defenderlo:

La apropiación de un término funcional como “no ficción” indica hasta qué punto la conjunción entre realidad y ficción es significativa, puesto que esa “no ficción”, que a la vez que niega la ficción expresa no por ello se adscribe a la realidad sin matices, implica la visualización del terreno intermedio entre ambos polos, un terreno híbrido en el que nos estamos instalando paulatinamente y en el que cristalizan las auras de silencio que enmarcaban cada uno de los espacios aislados.<sup>60</sup>

## **Propuesta Artística Obra**

### **La concepción de la idea de *repudio***

La investigación para el desarrollo de este proyecto documental empezó hace más de un año, pero este no fue el primer acercamiento con este tema. El deseo de cambio de apellido empezó a tomar fuerza 5 años atrás, tanto por motivos emocionales y afectivos referentes a la relación con mi padre, como por el reconocimiento y la gratitud con la ardua labor de mi familia materna. Mi primer acercamiento al Registro Civil, en marzo del 2018, reveló un nombre que cambiaría mi relación con el tema del cambio de apellido: “Repudio de paternidad”, un apelativo muy fuerte para denominar este proceso, que no es civil, sino judicial. Este es el nombre de todo un sistema de representación institucional donde se necesita llevar ante la corte al progenitor con el objetivo de cambiar la posición de su apellido, siendo ambos ya adultos.

Fue un abogado del registro civil, quien me habló por primera vez del repudio de paternidad. Esta es una figura aparentemente nueva, o desconocida, ya que hasta el momento, en el país no existe persona alguna que haya tramitado este caso de forma judicial. Pocas personas conocen de su existencia, incluso los mismos trabajadores del sector público y la función judicial. Por esta singularidad dentro de la constitución de las leyes del Registro Civil y por la peculiaridad del nombre que posee este proceso, decidí investigar al respecto en países latinoamericanos, con el deseo de encontrar un lugar en donde fuera más sencillo poder validar mi propia identidad. Es bastante significativo que tengamos que pelear tanto por lograr tomar decisiones sobre nuestra propia identidad en el país en donde nacemos, y si alguno intenta pensar más allá de los límites establecidos

---

<sup>60</sup> Josep M. Catalá Doménech, *El murmullo de las imágenes. Imaginación, documental y silencio* (Shongrila Textos Aparte [SH]: Santander-Cantabria, 2015), 247.



tendrá que prepararse para una ardua tarea. Sin embargo, le debo el mérito precisamente a las instituciones gubernamentales y legislativas que implementan (u obstaculizan) dicha norma, ya que sin ellas no podría haber realizado varias partes de la tesis que presento, o hubieran tomado rumbos distintos, más sencillos.

Luego de esta intervención dentro del Registro Civil, se concluyó que lo mejor sería contactar a personas que hayan pasado por situaciones similares (o procesos judiciales en los que haya de por medio cuestionamientos sobre el apellido paterno). El sistema de justicia en el Ecuador permite la consulta pública de procesos judiciales – causas– a través de su página web o una consulta personal. Dicha consulta, en primera instancia, serviría para encontrar posibles personajes para el documental. Esto no arrojó los resultados esperados, sin embargo, no significó un retroceso en la investigación ni en el documental, en su lugar se aprovechó el hecho de ser el primer proceso judicial de este tipo que podría llevarse a cabo en el país, y quizá así el proyecto representaría un impulso para quienes deseen realizarlo en un futuro. Se decidió entonces buscar con otro enfoque a los personajes que conformarían las historias del documental.

Después de las indagaciones preliminares vino una gran reflexión sobre todo lo descubierto: miles de personas en el país y millones en el mundo somos hijos e hijas de familias monoparentales. Millones de madres quedan a cargo de familias enteras y muchas veces la pensión alimenticia no puede ser exigida legalmente, precisamente por falta de recursos para los trámites. El rol “tradicional” del padre en el país es muy frágil. Como hijo de una familia monoparental y expandida, y como hombre, he cuestionado mi posición con respecto al papel que juega la figura paterna en una familia. ¿Qué significa ser hijo o hija de una familia monoparental, diversa u homoparental? ¿Si quisiera formar una “familia” y tener hijos, tengo que colocarles mi apellido en primer lugar? ¿Qué pasa si no quiero hacerlo? ¿Qué pasará con el apellido de mi pareja? ¿Qué pasará con mi apellido materno? ¿Un apellido nos identifica o solo nos especifica? La forma en la que quisiera contestar algunas de estas preguntas es a través de la realización de este documental y, si bien no encuentre una respuesta a estos cuestionamientos, recorreré un camino que me ofrezca luces, o tal vez más preguntas, pero un camino importante para mí.

### **Encuentro con los personajes**

¿Dónde pueden estar los posibles personajes para un documental que aborda la necesidad de cambio de posición de apellidos? La tarea de encontrar personas que hayan

pasado por procesos judiciales sobre la identidad de sus apellidos se estaba volviendo imposible. Sin embargo hubo un caso particular que estuvo en planes desde el principio, y que fue retomado luego de este traspie. *La importancia de llamarse Satya Bicknell Rothon* (Juliana Khalifé, 2013) es un documental ecuatoriano que retrata a Helen y Nikola, una pareja de inglesas que tuvieron una hija en el Ecuador y quisieron inscribirla con el apellido de cada una. Este deseo nunca fue resuelto en dicho documental. Pero el caso no quedó allí y estas madres lucharon durante años para cumplir su deseo. Cuando supe que ellas habían logrado que Satya lleve sus apellidos, y que junto con esto consiguieron cambiaron la ley, no pude dejarlas de lado. Entonces el documental tuvo una luz por donde seguir el camino.

A través de su caso descubrí que, mi proyecto documental no trataba de procesos judiciales, ni (como en el documental de Khalifé) de una interpelación ante el estado por la búsqueda de reconocimiento identitario. Este proyecto buscaba una forma de identificación personal, un sentimiento muy humano de no pertenencia. La identidad personal es y ha sido una cuestión primordial para el ser humano, desde el desarrollo del pensamiento en Palón y Sócrates hasta cualquier forma de pensamiento en la actualidad. Al pensar que no es necesario ningún proceso judicial para generar una reflexión, el foco de investigación pasó de lo más grande a lo íntimo, a una necesidad personal. Ahora todo se avistaba mucho más claro. Al mirar más cerca me di cuenta de que en el país abundan las familias monoparentales, los padres ausentes y las madres solteras, y los personajes empezaron a develarse, en amigos y en mí mismo. Ahora el proyecto no requería tanta observación y objetividad con el tema legal, requería cierta subjetividad y un aporte en primera persona.

Uno de los primeros en unirse al proyecto fue el sonidista. Con Carlos Álvarez hemos compartido desde el inicio de la carrera y tenemos una gran relación laboral y personal. Me comentó que alguna vez también había querido cambiar la posición de sus apellidos, porque él tampoco vivió con su padre y fue su madre la que representó su mayor y única referencia familiar. Quiso cambiar sus apellidos y adoptar los dos de su madre. Sin embargo, este deseo se truncó por las dificultades que representaría en sus estudios, principalmente por todos los documentos que habría que re-validar con sus nuevos apellidos. El estado tampoco colaboró con Carlos y el deseo fue disminuyendo hasta ser olvidado.

En el desarrollo de este proyecto la idea siempre fue trabajar con un equipo

pequeño, una persona para cada área. El productor del proyecto William Riveiro Velastegui viene también de una familia monoparental (como Carlos y yo), pero con la singularidad de poseer los dos apellidos de su madre. Él tenía lo que Carlos, yo, y muchas otras personas en nuestra situación queremos, dos apellidos que realmente nos representen. Y no era el único. Su hermano David también lleva estos apellidos. Esta familia mostró tener cualidades que aportan a este proyecto documental una cara positiva y particular de una familia con una madre como cabeza de hogar.

Carlos, David, William y yo pasamos a ser personajes del documental. El hecho de ser las mismas personas que realizamos el documental significó una gran oportunidad para desarrollar un punto de vista. Ahora me parece un punto importante en el proyecto que el dispositivo fílmico cambió al reconocer que quienes realizamos el documental no solo estábamos relacionados en un ámbito profesional, sino personal. El habernos involucrado de una forma más evidente dentro de la realización nos convierte en autores participantes. Precisamente porque esta historia es personal y realizada desde una posición tan íntima, se espera que las imágenes y los sonidos registrados apelen a personas tan distintas en contextos diferentes.

Al ser una realización personal es un reto el lograr una empatía con el espectador y espectadora. Es allí donde reside una nueva premisa de gran importancia: lograr que algo personal pueda convertirse en universal. Como en la obra de realizadores y realizadoras como Darío Aguirre o Carla Valencia, que significan un precedente dentro de la autorreflexión, pasar delante de cámara es una posición ética y un punto de vista que no solamente tiene que ver con las necesidades del documental, sino que es precisamente lo que determina el acontecimiento del mismo, la necesidad de filmar, la posibilidad de contar una historia personal con un significado universal.

Quizá la forma en la que un proyecto personal pueda llegar a ser universal no sea tan complicada como parece. El trabajo de exposición y apertura que un realizador o realizadora tenga en su obra es su forma de expresión con el mundo. Esta forma, precisamente por ser personal, cotidiana, aparentemente mínima, simple, puede llegar a replicarse en las muchas personas, y la identificación y empatía puede generarse de manera más bien orgánica. Temas como la familia, las relaciones padre-hijo/hija, los afectos, la identidad, son elementos con los que quizá todos y todas nos podemos sentir identificados.

Helen y Nikola fueron las últimas personas en formar parte del documental. Su

presencia es realmente significativa, primero porque ofrece una posible solución dentro del ámbito legal, y nos recuerda que con perseverancia se puede incluso cambiar leyes, las cuales podrían llegar a ser obsoletas con respecto a lo que hoy entendemos como familia. En segundo lugar, porque conforman una familia que en el país y en esta época sigue siendo poco convencional, pero no por eso menos importante. Esta familia comprende un espacio de reflexión y aliento para quienes intentamos realizar el proceso de cambio de apellido. Su hija Satya es el reflejo de esto y junto con su hermano Arundel nos muestran una familia en la que es más significativo el amor que cualquier tipo de estereotipo familiar, social o personal.

Al parecer, las familias maternas tienen como singularidad el afecto y la confidencialidad que existe entre madres e hijos o hijas, quienes no han tenido la necesidad concreta de la intervención masculina como jefe de familia para poder desarrollarse. Es entonces que la idea de una presencia femenina en el documental era más que necesaria y evidente, es de ellas de quienes el documental habla y es por ellas que todos los que realizamos este trabajo nos sentimos representados: las madres.

### **La madre del documental**

Uno de los aspectos que se abordó desde el principio fue la evidencia del trabajo femenino en las familias y su poco reconocida labor frente al estado y la sociedad. Muchas autoras e investigadoras hablan sobre el trabajo en el hogar, la doble responsabilidad asumida por muchas madres en el ámbito laboral y la falta de apoyo gubernamental al respecto de la crianza y desarrollo de familias regidas por una jefa de hogar. El análisis pone en evidencia un problema social, un mito con respecto a la figura del padre proveedor y la gama de representaciones familiares que han existido desde mucho antes que tuvieran un nombre o fueran conocidas como tales. La madre tiene un gran significado en la sociedad y el documental desea evidenciarlo. No como una voz de protesta o denuncia, sino como una representación honesta de cómo miles de personas somos criadas en el país y el continente (y posiblemente el mundo). Las madres deben estar visibilizadas en el documental, algo que no estaba previsto en la idea original. Esto se convirtió en uno de los grandes aportes para la construcción narrativa de la identidad de los entrevistados y entrevistadas. Y, a manera de experiencia, su protagonismo se evidenció con firmeza solamente a través de la experiencia de rodaje.

Conversando con varios compañeros de aula, y con algunos realizadores y realizadoras de cine que han visitado la universidad, el tema de la identidad es realmente simbólico y

casi inevitable dentro de las obras audiovisuales nacionales. ¿Qué tan sencillo es representarse dentro de un relato documental? ¿Cuál es la posición ética que uno adopta cuando decide contar una historia en primera persona? ¿Cómo retratar a la familia y a uno mismo con interés documental y no tanto personal? La propuesta inicial del proyecto no contemplaba ni mi intervención ni la de mi madre, por lo menos no físicamente. Esta decisión tomada sobre la marcha responde a una necesidad ética de simbolizar mis deseos e inquietudes a través de la palabra y la imagen y no solo a través de las experiencias de otras personas en similares circunstancias. La búsqueda de personajes con determinadas características apuntaba a reflexión desde el otro y no desde mi experiencia y motivaciones personales. El lugar desde el que proponía hablar era lejano, un espacio seguro donde podía mirar sin ser mirado, la *hybris* del punto cero<sup>61</sup>. Esta historia aborda un deseo personal, pero en el momento en que los acontecimientos representados eran los de otras personas, en mí se creaba un conflicto que debía resolver. Cuando el dispositivo correspondiese con los objetivos y pretensiones de forma honesta, la narrativa podría ubicarse en un lugar más cercano a una autorreflexión que a una exposición.

La participación de la figura materna en el documental responde al proceso reflexivo que ha sido compartido por todos los integrantes del equipo. Las conversaciones de trabajo giraron en torno a la relación con nuestras madres, y el enfoque que el documental logró tomar con su presencia fue pensado con el objetivo de evidenciar su labor y tomar partido en esta realidad. En este sentido Alexandra (madre de Carlos) y Margarita (mi madre) son personajes del documental, con quienes tenemos una relación distinta a la relación entrevistador-entrevistado. Carlos no solamente es un personaje del documental, sino que a la vez podía ser un entrevistador sin dejar por eso de ser el sonidista. Al igual que yo.

La decisión de ponerlas frente a cámara y escucharlas generó nuevos planteamientos en el documental, hubo una cercanía muy particular en sus narraciones y un toque de sensibilidad personal. Por otro lado, Gloria (madre de William y David) fue concebida como un personaje secundario en la entrevista, pero esta decisión tomó otro rumbo en el montaje. El caso de esta familia es distinto al nuestro, en especial porque ellos sí tienen los apellidos de su madre y su identidad tiene una carga significativa en sus nombres. Por lo tanto se pensaba el acercamiento para que los hermanos Riveiro pudieran conversar y eventualmente tener intervenciones de su madre. David Riveiro dejó de ser

---

<sup>61</sup> Alex Schlenker, "De la *hybris* del punto cero a las narrativas (auto) referenciales. Breves apuntes para

personaje principal en el montaje, donde nos dimos cuenta que era más significativo tener el testimonio de su madre y respaldarlo con la experiencia de sus hijos.

Por supuesto el gran ausente no es protagonista en esta historia, ni siquiera en los testimonios. Su estela atraviesa todo el cortometraje, pero si nos adentramos en la narración y nos aproximamos a las personas el documental nos habla de la familia, del amor y de la identidad. Muchos de los hijos e hijas de este tipo de familias podemos ser criados con las mismas condiciones afectivas que quienes crecen en una familia “tradicional”, o quienes tienen una familia homoparental o diversas. Son otros los factores que nos determinan como personas y seres sociales, tal vez la figura de un padre no sea necesaria para muchos, es posible que para otros sí. Pero si su huella en forma de apellido es parte de nuestra identidad y no nos sentimos completamente representados, es justo luchar para identificarnos con las huellas que a su vez dejemos. Es contradictorio que tengamos que nombrarnos como queremos a hurtadillas y modificar nuestro nombre en documentos legales sea una pesadilla burocrática, porque es el estado quien debería otorgarnos garantías y posibilidades para llevar esto a cabo y no ser quien lo obstaculice.

#### **Acercamiento y familiaridad con los personajes**

Por cuestiones de logística las primeras personas contactadas para participar en el proyecto viven en la ciudad de Guayaquil. Estas son dos personas con las que hubo una charla inicial de acercamiento e investigación para poder determinar si sus historias eran afines al proyecto. Aquí se pudieron percibir cuáles serían los posibles temas a tratar y qué caminos tomar durante las entrevistas que serían filmadas. Esta instancia también sirvió para descartar a uno de los posibles personajes, comprendiendo que su historia era exactamente la misma que otros dos personajes más cercanos al proyecto. David Riveiro estaba en esta etapa y dicho acercamiento dibujó una posible vía temática por abordar: el hecho de ser padre sin tener una figura paterna como ejemplo. Y pese a que en el montaje todo cambió y pasó a tener menos protagonismo, la posibilidad de este acercamiento preliminar formuló una reflexión sobre la herencia hacia el futuro y no únicamente la del pasado.

La paternidad de David dibujó un horizonte nuevo y poco cuestionado. Si bien el tema de la afectividad y el involucramiento de una figura paterna en la familia estaban superados para todos los personajes del proyecto, David era el único padre que compartió su testimonio con nosotros. En los primeros acercamientos sondeaba la idea de las responsabilidades paternas dentro de su familia, él sentía que la mejor forma de familia

era en la que ambas partes se hicieran cargo equitativamente. David incluso quedó a cargo los hijos de su relación pasada, y esto a él lo inspira mucho para sugerir una idea distinta de paternidades, que bien pudo ser reflexionada a partir de su crecimiento en ausencia de esa figura en su hogar, o simplemente puedo asimilar la forma en la que las cosas funcionaban mejor para él. Me causa gran intriga pensar en que una ausencia o un desequilibrio en nuestro crecimiento no significa repetir estos patrones, y que la reflexión se puede producir de manera más profunda en momentos de vulnerabilidad.

El diálogo previo como parte de la investigación constituye una gran fuente de información sobre cuál será el proceso del documental. En este caso constituyó una enorme oportunidad para acercarme al tema desde distintas perspectivas y reconocer que esta historia es una constante en varios hogares en el país.

Para que el documental funcionara era necesario que estas historias puedan ser abordadas con facilidad, y que todos quisieran hablar de ellas. Tanto nosotros como los personajes, como nosotros/personajes, estábamos en el mismo barco, sabíamos que podíamos sentirnos no solo identificados, sino escuchados y que incluso podríamos tener información que repercuta en la sensibilidad de los otros.

Tratándose de un método de producción en el que el equipo es reducido y tenemos que estar atentos a varias cosas a la vez, la convivencia no solo delimitaba aspectos técnicos a seguir durante el rodaje, sino que enriquecía el punto de vista con los aportes y comentarios que todos, como sujetos involucrados en el tema sentíamos. Muchas de las reflexiones que significaron un cambio de enfoque en el documental vinieron de estas largas charlas creativas con el equipo, donde todos sentíamos la necesidad de opinar porque el tema nos apelaba, y construíamos una opinión sobre algo que nos importaba. El diálogo con otras personas relacionadas al proyecto, o al tema del documental, funcionó como forma de situar al proyecto en un contexto, adquiriendo un sentido de pertenencia y pertinencia del proyecto. El diálogo verbal en este proyecto (dentro y fuera del rodaje) ha sido fundamental ya que ha generado aportes narrativos y estéticos que se tomaron en cuenta en el transcurso de la producción y determinaron su construcción final.

Tanto Carlos como yo habíamos hablado con nuestras madres, en algunas oportunidades, sobre nuestro deseo de cambio de apellidos. Ellas conocen nuestros deseos y pero el hecho de que seamos nosotros los que debíamos entrevistarlas podía liberar ciertas tensiones en el momento del rodaje.

Las personas con quien se tuvo menos contacto previo fueron con Helen Bicknell y Nikola Rothon. Ellas viven en condiciones distintas a las de todos nosotros. Su hogar se encuentra entre las montañas de la sierra y son limitados sus medios de comunicación. El poder contactarlas para tener sus testimonios en el documental era determinante, porque al desarrollar el proyecto planteamos que era necesario presentar una alternativa victoriosa del proceso judicial.



Todos los testimonios que existen antes de los de esta pareja pueden ser evidencia de un deseo inalcanzado, de una búsqueda por un cambio que no es llevado a cabo efectivamente. Nuestros testimonios se ven encontrados con una realidad nueva y abrumadora, donde los recursos y el tiempo son bastante decisivos al momento de determinar la continuación del proceso judicial, o desistir y quedarnos con un sabor amargo en la boca. Helen y Nikola son personas que han luchado durante 9 años. Ellas, junto con colaboradoras en colectivos feministas y abogadas, lograron demostrar que no solo es cuestión de evidenciar un problema en el sistema para poder generar un cambio. Su lucha es un ejemplo de la resistencia al sistema legislativo y de justicia del país, de una tradición conservadora y de muchos intereses externos encontrados en el deseo por la representación identitaria. El tenerlas en el documental significó un respiro dentro de todo el malestar generado por las instituciones de gobierno involucradas en la investigación del proyecto.

**Días de experiencia**



Los que conformamos el equipo de trabajo nos conocemos desde hace algunos años. Una de las fortalezas del proyecto era estar al tanto, de antemano, del trabajo del otro y saber cómo desenvolvemos juntos, pese a que no habíamos experimentado un rodaje documental tan personal. Es importante rescatar esto ya que, se trata de un documental donde se convive con pocas personas por mucho tiempo y en donde todos estamos involucrados en el tema. La cercanía particular del proyecto pudo aliviar muchas tensiones y crear otros lazos de reflexión en relación al trabajo. Si bien el equipo humano fue pequeño, los elementos utilizados no fueron tan chicos como se hubiera deseado.

Se decidió trabajar a dos cámaras simultáneamente para tener referencia de la persona entrevistada, en la cámara principal, y de quienes estamos entrevistando en una distinta posición. Esto relacionado directamente con el dispositivo, porque somos nosotros quienes intervenimos en la conversación, somos quienes han pasado por estas cuestiones de identidad y crianza materna y finalmente todos estamos evidenciando un problema, unos delante de cámara y nosotros registrando participativamente las acciones. Dicho dispositivo se tornó incómodo en una entrevista importante, donde el tiempo utilizado para armar ambas cámaras, poner micrófonos a los personajes y preparar el lugar de rodaje no fue suficiente. Esto afectó a la calidad de dicha entrevista, e incluso sentimos una molestia por la utilización de tantos elementos para realizar el cortometraje. Esto nos hizo pensar que las personas a las que retratamos merecen sentirse cómodas en el lugar donde va a llevarse a cabo la entrevista. No se puede tomar a la ligera el hecho de la comodidad de una persona con el equipo de trabajo, porque si el entrevistado o entrevistada se siente a gusto facilitará sin duda la interacción y el rodaje. En algunos casos privilegiar un encuadre perfecto, o darle mayor importancia a la forma que al fondo puede no ser tan prudente ni prioritario. La escuela de Cine de la universidad nos ha brindado muchas facilidades y ventajas con respecto a la utilización de equipo de trabajo. La utilización de dos cámaras, equipo de luces, dos micrófonos y varios elementos de equipo de sonido representaron una enorme ayuda, pero igualmente una desventaja en varios momentos.

Sin embargo, recalcamos que gracias a la utilización de ambas cámaras el fuera de cuadro se deja de lado paulatinamente y lo que sucede al mismo tiempo en un espacio puede encontrar su respuesta o su reacción en el otro espacio retratado. El recurso funciona como una conversación, porque existe un diálogo entre la persona entrevistada y alguien que interviene, pero a la que en este contexto podemos ver, tratándose de un

plano contra plano.

La utilización de este recurso no solo es una necesidad estética, es una forma de girar el punto de vista, de escuchar pero también hablar, de brindar una rostro con el cual no solo el entrevistado o entrevistada pueda encontrarse, sino también el espectador. La imagen que compone el documental muestra distintas caras de unas entrevistas, estas pueden parecerse más a una conversación, vemos los rostros de quien habla y de quien escucha. La decisión fue que la persona o personas que entrevistan tengan la misma carga simbólica en la imagen que el personaje entrevistado, que ambos dialoguen en un mismo nivel de representación y que el punto de vista pueda abarcar algunos aspectos diferentes, como el observar los micrófonos, las cámaras y el equipo que produce el documental. Esto también intenta generar un desequilibrio, porque el interés está mucho más centrado en la narración y la voz de las personas que en una estética de la imagen, que ha sido por mucho explorada en el género.



Familia Galarza Espinosa

Al constatar que casi todas las personas presentes en el lugar de filmación intervenían en el documental, nos hizo pensar en la necesidad de cubrir también este espacio sonoro. Como se ha descrito, la entrevista y la voz de las personas entrevistadas tienen una función simbólica y narrativa, ligada al hecho de la narración en primera persona y la intimidad de los relatos. Para que esto funcione es necesario que las experiencias sean recogidas de la mejor manera posible en sonido. Decidimos siempre manejarnos con un mínimo de dos micrófonos shotgun, dos o más micrófonos lavalier, y un micrófono omnidireccional en el centro de las conversaciones. No solamente por una

necesidad de cobertura, el proyecto requería que los detalles sonoros sean registrados para que aporten a la conversación. La decisión de tener solamente una persona como cabeza del equipo de sonido también significó un gran esfuerzo por parte de todos por la consecución de este objetivo. Lo mismo sucedió con la cabeza del equipo de fotografía. Por eso, el hecho de tener tanto equipo técnico y pocas personas para solucionarlo funcionó por la complicidad entre todos, pero pudo haber tomado mucho menos tiempo del que ocupamos. Para lograrlo todos y todas tuvimos que abarcar distintas áreas del documental, ayudarnos en lo que nos era posible y comprender el trabajo del otro para saber cuándo alguien necesita una mano o si estamos interrumpiendo el trabajo de alguien.

En el transcurso del rodaje del documental tuvimos que improvisar en varias oportunidades, ya que el azar de la realidad se presentó muy complicado de controlar. A pesar de esto, las entrevistas y la dinámica de las conversaciones, la forma de las imágenes y los sonidos, fueron decisiones que nos encaminaron desde el principio, pese a que no conocíamos realmente si esto era lo que se lograría obtener. Las primeras conversaciones con las personas entrevistadas fueron una experiencia de escucha, reflexión rápida y preguntas cortas. Era necesario poder estructurar una pregunta corta a partir de la cual las ellas y ellos puedan reflexionar y a través de esto encontrar su voz. De esta forma nos fuimos acercando a algo que para nosotros funcionaba como un mecanismo de empatía con dichas personas. La entrevista funcionó, no solo como receptor de información, sino como ejercicio de reflexión personal, donde el transmitir esa intimidad al espectador era un reto que queríamos comprender. Para esto, el rodaje no podía ser tan arriesgado y aventurarse al vacío sin ninguna protección. La investigación previa de las personas entrevistadas, la preparación con preguntas específicas, tener clara la motivación y hacia dónde se quería direccionar cada entrevista, son aspectos que permitieron una cierta seguridad dentro del contexto del azar natural de una entrevista. Se decidió conversar mucho, dialogar sobre algunas cosas no tan trascendentes, para llegar primero a una complicidad y desde allí partir hacia lo que se tenía planeado.

Se tomaron algunas decisiones internas, mecanismos que nos ayudarían a interactuar, como señales en momentos específicos, todo con motivo de dejar fluir las cosas y siempre estar pendientes de lo que sucedía y comunicarnos de una manera eficiente sin interrumpir el fluir de las conversaciones. Eso nos llevó varias entrevistas para poder entenderlo a la perfección, y también variaba dependiendo del contexto de

cada una.

Existía un momento al inicio de las entrevistas, donde se conversaba de manera natural, y luego se llegaba a una entrevista más formal, pero ese tránsito casi nunca fue evidente, se llegaba a él mediante la misma conversación. Entonces el sonido y la imagen corrían desde el principio, incluyendo estos momentos de aparente tránsito entre lo cotidiano y lo específico. Estos fragmentos “externos” a la entrevista sirven para profundizar en la personalidad y características de cada interlocutor. De esta forma serán evidente en la sala de montaje las características que constituyen a cada personaje o a momentos emotivos más cotidianos.

También teníamos una ceremonia en un momento específico del rodaje: “el retrato familiar”, que se repetía con todos los personajes. Dos cámaras rodaban desde un momento muy anterior, cuando los personajes posaban para la fotografía, incluso seguían corriendo después de ella. Esta es una decisión tomada para evidenciar pequeños gestos y características típicas de las familias al momento de tomarse una fotografía, que estuvo contemplado desde la investigación, y que funcionó al tener claro los momentos en los que tenía que suceder y la manera en la que acontecería. Entonces existía un azar controlado, pero esto muy pocas veces significó un candado sobre las acciones, al contrario, nos brindaba una gran libertad en la que todos sabíamos lo que estábamos permitiendo.

Orto descubrimiento del documental tiene que ver con el hecho mismo de la entrevista, pero más específicamente con el lugar donde esta se lleva a cabo. Pienso que el sitio escogido para toda entrevista debe ser dispuesto por una necesidad, una característica que haga que el espacio signifique o hable por sí mismo (siempre y cuando esto se pueda elegir). En varios documentales se exploran las posibilidades del espacio de entrevista, o se los escoge en relación con una propuesta narrativa. Una cocina, un lugar que en el pasado significó algo o un edificio que ha sido abandonado, fueron espacios utilizados en documentales tan distintos como *Cooking History* (Péter Kerekes, 2009) o *El panóptico ciego* (Mateo Herrera, 2015). Queríamos realizar las entrevistas en un lugar cómodo para los entrevistados y entrevistadas, un lugar en el que hayan pasado gran parte de su vida y los sucesos que nos narran sean rememorados en esos espacios. También pensamos que una buena forma de llegar a una intimidad de una manera natural, es a través de las conversaciones en lugares diseñados para conversar, como la sala o el comedor. Entonces en cada situación elegimos empezar con una entrevista en la que todos

nos involucrábamos en la conversación, se abordaban varios temas con mayor soltura, en una mesa en donde se compartió una comida. Algunas de las voces más personales pudieron ser escuchadas en estos espacios, donde temas personales fueron abordados por todos, tanto integrantes del equipo como los entrevistados y entrevistadas.

El espacio del rodaje siempre fue pensado en el hogar de los personajes, posibilitando que puedan desenvolverse sin mucha incomodidad, dando espacio así a que el lenguaje no verbal pueda desarrollarse de mejor manera. El hogar de estas personas también nos abrió un espacio para conocerlos a través de sus objetos, sus gustos y sus lugares preferidos. El hogar es el lugar de desarrollo de una familia, donde se comparte y se forma una identidad todos los días. En todos los casos hubo siempre la presencia de 2 o más familiares en estos lugares, y era de esperarse si decidimos realizarlo aquí. La participación de estos otros integrantes de la familia responde a las necesidades del rodaje tanto como a la apertura del documental a que esto ocurriera. Por eso no se dejaba de lado cuando un hijo o hija pequeña de los personajes recorría el espacio y podía transformar la conversación, así como los momentos personales de risas no se limitaban al fuera de campo, sino que constituían diversas etapas de las conversaciones.

Los retratos familiares fueron otra de las singularidades del rodaje que trajeron muchas reflexiones y comentarios. La familia es el pilar fundamental de la historia. La investigación tomó en cuenta el tipo de personas que retrataríamos: familia diversa, alterna y compuesta por muy diferentes grupos de personas. Nuestras familias tenían que evidenciar la ausencia de una figura paterna.

Los retratos familiares se pensaron como una forma de evidenciar, por un lado la diversidad en la composición de las familias y por otro la ausencia del padre. La familia Riveiro Velasteguí está compuesta por dos hermanos y una madre con los mismos apellidos, así como por un nieto que lleva el apellido de su abuela. La familia Álvarez Argandoña está compuesta por los hermanos Álvarez y su madre Argandoña, igualmente que en la familia Galarza Espinosa, solo que en esta última los abuelos también constituyen un pilar fundamental. La familia compuesta por las madres Bicknell Rotheron tiene a su hija y su hijo con sus apellidos.

La forma de representar a estas familias evidencia algunas que existen actualmente, o mejor dicho, que han sido teorizadas e investigadas actualmente, dejando la puerta abierta al pensamiento de que, no siempre lo que se nos han señalado como “tradicional” debe ser único o regla general. Estos momentos de intimidad generan un

nuevo concepto de retrato familiar, porque familia es lo que cada una de las personas retratadas en el documental asume, sin importar su origen, género o cantidad. Somos hijos de familias diversas, y esto para nada quiere decir que nuestra formación haya sido “incompleta”, es una condición que asumimos y a través de ella nuestras familias descubren su propia forma de desenvolvimiento.



Familia Álvarez Argandoña

En la investigación se planteó llevar a cabo el proceso de cambio de apellido, y así la materialización de un deseo, impulsando a personas que quieran realizarlo. La premisa fue complicada desde el inicio, en especial por el tiempo que se invertiría en un proceso legal y el gasto de recursos y energía que demandaría. Sin embargo no cesó del todo el deseo de realizarlo. Esto fue lo que impulsó el proyecto. Con el avance de los días, la premura en el rodaje, la gran carga investigativa y las continuas reuniones de trabajo con distintas personas ocupaban gran parte del tiempo del proyecto y este proceso quedaba en un segundo plano. Muchas de las decisiones que se tomaron se alejaban de este objetivo, pero todo parecía haber tomado un rumbo distinto, más sencillo, en el que un posible proceso judicial iba quedando fuera del proyecto.

En el país existen investigaciones sobre el proceso de cambio de apellidos en personas mayores de edad<sup>62</sup>. En estos casos, se describe el proceso como una instancia

---

<sup>62</sup> Fernando Espinoza Fuentes, *Cambio de apellido en personas mayores de edad en uso del derecho a la identidad personal en la legislación ecuatoriana* (Universidad Católica del Ecuador: Ambato, 2017), tesis de grado, escuela de jurisprudencia.

conflictiva, al existir lineamientos confusos y poco compromiso y participación de instituciones públicas. Se nos ofrecen muchas reflexiones en torno a la necesidad de identificación personal y el derecho a poseer una identidad propia, basada en nuestras aspiraciones personales, sin que esto se vea coartado por incompetencia de la legislación o los legisladores. Existían lugares y procesos a los que se pensaba dar seguimiento en el proyecto, sin embargo la sensación que se quería transmitir podía construirse de otra manera. Se decidió capturar imágenes que evoquen este proceso, la puesta en escena de una situación imaginaria, para así poder concretar la proyección de un deseo. Las imágenes que se buscaron fueron lugares vacíos, en donde se recreó un juicio de “Repudio de Paternidad”.

Estas imágenes vacías se llenan de significados gracias al sonido, es como si las imagináramos en nuestra cabeza, como cuando imaginamos que ganamos un premio o conseguimos un objetivo. Así, pese a que el hecho no sea “real” se intenta materializar en los espectadores y permitirles jugar con la imaginación, generar con algo simbólico una sensación real. No solo aparecerán los diálogos que podrían escucharse en un litigio de “Repudio de Paternidad”, sino toda una construcción sonora que dará cuenta del proceso, del espacio y de las personas involucradas.

Las imágenes, en este fragmento del documental, tendrán una carga distinta a lo que se ha apreciado hasta el momento. Las conversaciones son evidentes, abarcan ideas universales como la maternidad, la familia y las luchas de género, así como reflexiones masculinas sobre el repudio o la paternidad. Estas imágenes, vacías de significado representativo, son una evocación que trae a colación un deseo y no un acontecimiento.

### **El trabajo con la familia**

Para cada uno de los integrantes del equipo de trabajo significó una carga emocional el compartir una historia sensible con su familia. Es por eso que las conversaciones que antecedieron a las entrevistas, y estas mismas, no giraban en torno al abandono paterno sino al cariño materno, cambiando así de protagonista, asumimos que hablar sobre el padre sería como prestarle una importancia que no merece. Lo principal era la relación interna de las familias y el deseo de identificación personal. Quizá por esa razón muchas de las conversaciones fueron amenas e incluso graciosas, y no intentaron poner el dedo en una llaga que ha sido superada desde hace mucho, y que tampoco hubiese aportado al documental.

El hecho de que hayamos sido criados y criadas en familias monoparentales y/o diversas, formuló un escenario de cariño dentro de nuestros núcleos (lo que toda familia debería propiciar), un cariño impulsado incluso por esta ausencia paterna. Son varios los procesos de desarrollo familiar y la convivencia puede darse de una manera muy enriquecedora, así como conflictiva, en cualquiera tipo de familia. En algún sentido el documental también evidencia que el trato familiar no depende de la presencia o ausencia de una figura, sino de las relaciones intrafamiliares que construyen sus propios integrantes. Tenemos del derecho de construir el tipo de familia que deseemos, según lo que ese concepto signifique para cada uno.

Lo que nosotros desarrollamos en estas conversaciones con nuestras familias sirvió en muchos más sentidos de los que se esperaban. El compartir nuestras historias con el resto del equipo, generó una familiaridad distinta donde no solo compartíamos un trabajo, un transporte y una residencia, sino que compartimos nuestras propias historias. Ellas quedaron registradas en imágenes y sonidos, los cuales seguirán dándonos de qué hablar en etapas de distribución y exhibición.

Personalmente, el plantear un tema que haya involucrado personas tan cercanas como mi familia, ha podido desarrollar otra sensibilidad y cercanía con el material y con la misma entrevista. El hablar con mi madre, teniendo un equipo de filmación en frente, mostró aspectos suyos y míos que nos eran desconocidos. Escuchaba algunas cosas por primera vez y no solo reaccionaba a la interacción de ese momento sino a ese distinto tipo de relación que sentía. Por algunos minutos intentaba dejar de lado el papel de hijo para convertirme en entrevistador. Esta situación permitió direccionar la conversación por donde el documental lo requería y estar atento a los temas de realización como preguntas concretas, el manejo del equipo de sonido y cámara. La relación construida con mi madre en el documental es distinta, pero es igual de sincera y muy valiosa porque es uno de los únicos documentos en el que ambos somos parte de una narración impresa en el tiempo.

Uno de los tipos de familia que forma parte de la investigación es en la que crecí. En ella mis abuelos y tíos formaron parte importante durante toda la vida, quienes también conforman un núcleo en el que todos y todas tenemos nuestros roles. Este es el tipo de familia que conozco y el que me representa. A través del documental se generaron para mí nuevas miradas sobre la familia y una amplia crítica a los roles de género junto con las “responsabilidades” asignadas a cada quien. Las responsabilidades en una familia se construyen, en cada una existen miles de posibilidades. La familia no tiene por qué seguir



patrones clásicos ni hegemónicos, los cuales evidentemente no son lo que se practican en nuestra sociedad. Las familias que conocemos cuentan con tantas variables como es posible y son pocas las que se ajustan a ese patrón clásico conocido ampliamente. La familia en la que me he desarrollado me parece muy difícil de encasilla y su particularidad es lo que impulsa mi cariño por tener un apellido que los representa a todos y todas.

### **Proyecto de difusión**

La utilización actual de las imágenes que componen un film ha variado considerablemente. Obras muy distintas tienen ahora diferentes oportunidades de ser exhibidas, y no solamente en salas de proyección y cines, sino a través de los más variados espacios de reproducción de material audiovisual. Existen varios espacios de reproducción alternativa actualmente, y cada obra puede estar direccionada hacia una cierta plataforma por razones muy distintas. Naturalmente quienes estudiamos cine anhelamos la sala, donde existen las mejores condiciones para que nuestro proyecto pueda ser apreciado, y el lugar de encuentro del público a quienes les interesa la obra y quienes podrán aportar experiencias al respecto. Para el movimiento del cortometraje se han pensado en dos estrategias, las cuales aspiran a seguir activas luego del primer año de difusión del proyecto.



Es necesario empezar este camino con la proyección pública de este trabajo, la cual se pensó para que, en medida de las posibilidades, pueda contar con las condiciones más cercanas a una experiencia de sala de cine. Se decidió utilizar las instalaciones del

MAAC cine, de la ciudad de Guayaquil, para realizar la proyección. Su sala cuenta con un proyector digital semi-profesional muy cercano a los colores y luminancia de uno de sala de cine comercial. Otra característica importante es que el espacio cuenta con un sistema de sonido 5.1, con algunos desajustes pero funcional. Esto quiere decir que todo el trabajo que se realizó en las instalaciones de la escuela de cine con relación al diseño sonoro de documental pudo ser escuchado de una manera aproximada a como fue pensado. Esta posibilidad la ofrecen pocos lugares en la ciudad y fue una gran alegría poder presentarlo en dichas condiciones.

El trabajo de fotografía, corrección de color y diseño de sonido son procesos que han sido pensados en la universidad desde el inicio. Las materias de itinerario han sido herramientas que nos permiten desarrollar un trabajo lo más parecido a los estándares de cine en todo el mundo. De esta manera podemos conocer todos los procesos por los que han pasado grandes películas para su exhibición, así como los estándares con los que la industria trabaja.

La proyección en el MAAC cine tuvo lugar el sábado 18 de enero del 2020, y contó con la participación de varios colegas de la universidad, profesores e invitados. Contó con la presencia de casi todas las familias retratadas en el documental, quienes por primera vez pudieron ver la película completa. Para el proyecto eso era fundamental. La visualización del proyecto por un público era necesario por las posibles reflexiones que surgen al respecto, pero el que las familias retratadas puedan observar y observarse, compartiendo historias y similares características con otras personas, apelaba a la identificación y la complicidad, porque en este tema existen miles de personas involucradas. Fue enriquecedor volver a ver a las madres que componen el documental, verlas darse cuenta también de que este tipo de familias es muy común y ver la relación con sus hijos luego de esto. Quizá para cada madre fue muy distinto el rodaje, pero es gratificante dedicarles un trabajo donde sin ellas nada de esto hubiera sido posible.

Antes de iniciar la proyección hicimos las debidas verificaciones de calidad del proyector y el sistema de audio. Esto fue útil para conocer las condiciones de cualquier sala en la que se vaya realizar la proyección: lo equipos con los que cuentan, la forma o el soporte en la que se proyectan las películas (digital, fílmico, DvD, Blue-Ray, DCP, etc.) y para escoger la que más se acomode a las características del proyecto. Todo ese conocimiento, que se solicitó con antelación, ayuda a que la proyección sea adecuada para el espectador y espectadora. Este chequeo lo realizamos el día anterior y de esta forma

podimos darnos cuenta que existía un problema con los canales de audio y el nivel de la reproducción 5.1, el cual fue resuelto en el momento y tomamos precauciones para el día siguiente.

En el día de la proyección, una de las primeras impresiones que se tiene es de asombro al ver al proyecto en dimensiones tan grandes, distintas de las que se utilizaron para trabajar. Muchas cosas, que en primera instancia eran poco percibidas, ahora se veían claramente y todos los detalles podían apreciarse con facilidad, como el reflejo de la cámara y el director en la ventana de una casa. Pese a que los colores sufrieron algunos cambios, como las tonalidades de las pieles mucho más resaltadas en rosa, o el color cian algo saturado en varios planos, la proyección no se vio afectada en mayor medida por ningún otro inconveniente. Las dimensiones del documental pueden variar bastante en relación con la pantalla en la que se proyecten, pero la experiencia de una sala de cine brinda una percepción más cercana a una experiencia cinematográfica, también estar rodeados de un público ayuda a saber la recepción general de las distintas partes del film.

Se encontraron varios problemas de sonido iniciales, que pueden ser simplemente de percepción. En dimensiones distintas varía también la experiencia auditiva de una película, esto en relación al tamaño del lugar y a la ubicación de los monitores de audio. En el MAAC Cine existen varios parlantes Ls y Rs (Left Surround y Right Surround) ubicados a los costados de la sala, y solo un par ubicado en la parte de arriba. Son pocas las personas que, en la misma sala de cine, pueden escuchar la película de la manera en la que fue pensada. Esto porque en la etapa de mezcla se trabaja desde un asiento en el centro de la sala, en una distancia media exacta entre el Ls y Rs. Lo que no ocurre en una sala tan grande donde los asientos están distribuidos por todas partes y el espectador y espectadora escucha la película en relación con el puesto que ocupa en la sala. Pero también, estos monitores Ls y Rs no estuvieron a su mejor capacidad, y para que funcionen correctamente tuvimos que disminuir su intensidad, de lo contrario el sonido que emitían (en las partes más ruidosas) saturaba los parlantes y emitían un sonido muy desagradable. Esto debido al deterioro de los parlantes, ya que desde hace 25 años no se los ha cambiado ni dado mantenimiento.

Tal vez esta experiencia sea necesaria para comprender las diferencias entre la sala de montaje o sonido y su percepción en una sala de cine convencional. Es entonces necesario pensar con anterioridad el lugar donde queremos que el documental sea proyectado, porque dependiendo de la plataforma de proyección también podemos tomar

consideraciones con respecto a lo que vemos en una pantalla chica (de trabajo) y lo que veremos luego en una pantalla grade (de proyección). Si bien la tecnología se ha encargado de poner a disposición plataformas de visualización de cine, si quisiéramos que una plataforma digital sea nuestro destino final, no sería tan necesario el pensar en estas consideraciones. Pero muchos y muchas concordamos en la experiencia de ver una película en el cine, en escuchar una obra en un sistema de sonido muy distinto a unos auriculares de computadora, en mirar los rostros de las personas retratadas muy de cerca y con mucho detalle y atención, en estar a oscuras, apagar el celular y dejarnos deslumbrar por las imágenes y los sonidos que vayamos encontrando.



Esta presentación de proyecto es su pre-estreno. Un espacio necesario para que el cortometraje sea visto por las personas más cercanas e interesadas en el proyecto. Pero esperamos que este sea solamente el inicio del recorrido que el proyecto tenga. Apenas terminó el rodaje se preparó una ruta de festivales. Se tiene muy en cuenta que el proyecto es un trabajo universitario, un cortometraje y un documental. Estos factores son necesarios de evidenciar ya que de esta manera se puede tener una posible ruta por donde el proyecto puede ser bien recibido. Gracias a esto se elaboró (y día a día se sigue nutriendo) una lista de festivales, con fechas de apertura, requerimientos, ubicaciones y gastos. Todos estos festivales aceptan proyectos cortometrajes documentales de hasta 30', que es la duración de este trabajo, y ofrecen varias categorías en las que podría participar.

Existen varios festivales cuya inscripción es gratuita, es decir que no hace falta pagar para que el proyecto pueda ser recibido y observado. Sin embargo muchos de ellos

cobran distintas tarifas de inscripción que tienen que ver con gastos operativos, pero sobretodo con el hecho de que son festivales importantes y reciben miles de aplicaciones anuales, además de ofrecer premios económicos a los ganadores en sus distintas categorías. Para un proyecto universitario es complicado poder acceder a algunos de estos festivales por falta de recursos, sin embargo el proyecto contempló desde el principio este factor y se tomaron algunas medidas para no llegar a esta etapa sin recursos. Un monto específico estaba destinado a esta parte del proyecto, el cual serviría para gastos de festivales, copias DvD o Blue-Ray y algunos artículos que podrían venderse del cortometraje, como stikers, posters o camisetas. Así se espera ingresar a varios festivales regionales de cortometrajes, luego de eso aplicar a 4 festivales importantes a nivel latinoamericano y 2 a nivel mundial.

Luego del posible recorrido por festivales, una de las propuestas iniciales del proyecto es dialogar con las realizadoras de cortometrajes de titulación de esta misma generación, con el objetivo de realizar proyecciones conjuntas de entre 3 y 4 cortometrajes para algún público en específico. Existen 3 compañeras que dirigieron sus cortometrajes de titulación, 2 de esos proyectos también son documentales, lo que ayuda a una posible estrategia de promoción con énfasis en el documental. Se espera llegar a salas de cine alternativo en distintas ciudades del país como Quito, Cuenca y Cotacachi, que han sido lugares donde el cine documental ha tenido buena acogida con el público y donde existen salas que brindan facilidades para la proyección de películas independientes y realizadas por estudiantes.

Con la misma estrategia sería interesante empezar a mover los cortometrajes en conjunto, a través de escuelas de cine, colegios o universidades interesadas en el audiovisual, y dependiendo de cada proyecto, tomar enfoques de derechos humanos, multidisciplinarios o de identidad ancestral y territorial. Luego de algunos meses se intentará visibilizar estos trabajos más allá de la sala de cine, porque uno de los deseos para realizar una producción audiovisual es que esta sea vista por el mayor número de personas interesadas, o llegar a un determinado grupo focal.

Por último, se piensa poner a disposición el proyecto en una plataforma de visualización de contenido en línea. Esto después del recorrido que tenga el proyecto. De esta manera se intenta generar una respuesta de un público mucho más general y también proponer contenido que pueda ser interesante para plataformas de internet. Se tiene conciencia que las redes sociales y el internet actualmente juegan un papel imprescindible

cuando de conectarse con el mundo se refiere, y a veces es necesario dar a conocer un proyecto por estas plataformas. Por eso se pretende crear páginas en redes sociales, donde compartan datos del proyecto y se genere un interés, de esta forma podrá tener mejor visibilidad el proyecto en todo momento, y existirá un lugar de información para quien quiera conocer más al respecto.

## **Epílogo**

La posibilidad de ser parte de un rodaje, un ajeteo de personas y equipo técnico, la resolución de problemas de manera inmediata y el exponerse al azar es una gran experiencia. Este proyecto fue una experiencia documental. Y no porque el estilo de este film cabe dentro de estos límites, sino en el hecho de que consistía en documentar nuestras experiencias, nuestro trabajo y reflexiones. Sobre la marcha se fueron construyendo nuevos discursos, se fueron derribando hipótesis o fortaleciendo objetivos. Los enfoques fueron cambiando, y este cambio no hubiera sido posible sin la experiencia documental, y el apoyo de varios colaboradores y colaboradoras.

El proyecto comenzó con hipótesis que fueron tomadas en cuenta y puestas en discusión en el transcurso del documental. La cuestión del cambio de los apellidos era primordial e irremplazable dentro del documental. El papel de la madre se había ganado su puesto en el film y la oportunidad de hablar con nuestras madres aparecía de una forma sencilla. Durante el transcurso del proyecto fueron tomando forma muchas de estas hipótesis y las reflexiones que se generaban al respecto, no solo conmigo sino con los personajes. Me ayudaba a encontrar sentimientos que parecían desconocidos hasta el momento. Una de las primeras grandes reflexiones llegó en la primera entrevista que tuvimos con David Riveiro. Él no siente que la posición de sus apellidos sea de real trascendencia, prefiere la identidad que se ha construido en su familia y lo que se ha heredado gracias al cariño. Esto también tiene que ver con el hecho de que él posee los dos apellidos de su madre y quizá nunca se ha cuestionado cambiárselos ni nada por el estilo. Pensé al respecto durante todo el documental.

Estas hipótesis cambiaron, o se reforzaron, pero mucho de esto dependía de las conversaciones con las personas entrevistadas y el equipo de trabajo. El tema siempre estuvo presente, se lo discutía en el viaje o en la comida, en los descansos y en el armado de la cámara. Era sencillo trabajar con un equipo que pensaba y sentía cosas similares, y era igual de enriquecedor escuchar las posiciones que cada uno tenía al respecto. Pero lo

más importantes es que durante las entrevistas fluían reflexiones hasta el momento desconocida para todos, reflexiones que eran dichas por primera vez, y con las que muchos nos sentimos identificados. Cada entrevista fue una experiencia, y cada experiencia trajo consigo un descubrimiento. Me parece importante que se puedan dar estos descubrimientos en un momento en donde tantas emociones están en escena, y donde se tiene a personas cercanas con quien compartir esto. Esta experiencia documental fue un acontecimiento que necesitaba ser vivido, y para que pueda ser apreciado en su totalidad, también necesitaba ser reflexionado.

Para llegar al documental pienso que ha sido invaluable todo el trabajo previo que se realizó, y se sigue realizando, de lectura y reflexión sobre temas relacionados. El trabajo de investigación se ha realizado desde hace un año, descubriendo autoras que reflexionan sobre familia, género y luchas sociales. También se ha logrado recopilar grandes textos sobre documental y sobre estrategias narrativas del cine de no ficción. Al igual que las lecturas de realizadores que reflexionan sobre la entrevista y el acercamiento a las personas y la vida de ellas a través del documental. Todo esto ha sido recopilado con el fin principal de conformar un texto que está sustentado en experiencias y reflexiones, que no solo tengan que ver con el quehacer cinematográfico, sino que generen dudas y descubrimientos alrededor de distintas áreas del conocimiento como la historia, el feminismo y la estadística. Todas estas aperturas hacia nuevos conocimientos pueden significar un enriquecimiento en el discurso, pero el exceso de información también puede desbordar los temas que se quiere abordar y nuevas preocupaciones surgen y son puestas sobre la mesa. Una de estrategias utilizadas para sobrellevar esto ha sido la revisión del punto de vista. Lo que también sucedió es que la investigación para este texto tomó reflexiones distintas a las del documental, y muchos de estos descubrimientos no pudieron ser aplicados a las lógicas del proyecto, pero quedan plasmados como referentes o antecedente que funcionan al revisarlos.

La escritura me ha llevado a la reflexión de muchas problemáticas. Una de las principales ha sido la diferencia que existe entre las propuestas artísticas y las indagaciones académicas que se realizan para un mismo proyecto. La información recopilada ha sido invaluable en la resolución de conflictos centrales del texto, pero pocas veces han resuelto problemas vivenciales de momentos de filmación. Para eso ha existido una preparación previa en las aulas, en clases y talleres que pueden dar una guía más vivencial y cercana a las lógicas experienciales de una película. Lo que no ha podido ser

compartido en aulas ha sido descubierto en la experiencia misma, lo que no ha sido reflexionado en el rodaje puede ser transmitido en la escritura y lo que no ha podido ser investigado en los textos se ha podido cuestionar en clases. Creo que la experiencia, al abarcar todas estas características para la conformación de un proyecto, ha podido enriquecer el conocimiento, al igual que la práctica. Todas las instancias de conocimiento y experiencia son equivalentes en un sentido amplio, se apoyan y soportan dando así nuevos horizontes y perspectivas que pueden llegar a ser tan sólidas cuanto más se trabaje sobre ellas.

El proyecto no solo ha servido como fuente de investigación y producción cinematográfica, también ha generado una gran reflexión e incluso desahogo. Todas las personas involucradas en el tema teníamos algunas inquietudes al respecto, que no habíamos podido compartir. Al parecer muchos pensábamos estar solos en esto. Lo que no sucedió en el rodaje, donde todos sentimos una complicidad, una familiaridad y un sentido colectivo de lucha. Una lucha personal pero que fue compartida por todos y todas. En este sentido el proyecto funcionó como excusa para hablar de varios temas que nos preocupan y que están relacionados con el tema de los apellidos, pero que no podrían ser abordados en otras circunstancias o momentos. Pero dichas discusiones fueron también partes del proyecto, y son recogidas con testimonios o en forma de reflexiones personales anotadas en una voz que se desarrolla posteriormente.

Para mí el proyecto significó una vuelta de página en mi relación con mi padre. Gracias a este pude saber cómo me siento al respecto y que no fue necesario hacer una demanda para conseguir alguna identificación personal. En el documental realizo solo un cambio simbólico, que puede ser entendido como la única acción que me es permitida. Varios artistas utilizan pseudónimos para identificarse, por razones muy distintas. Mi objetivo no es utilizar un nombre artístico, sino remarcar que llevo un apellido que no me representa, y tacharlo en los créditos fue una forma de desligarme de él y poder concentrarme en el que sí me representa, mi apellido Espinosa. Sé que esto no puede ser utilizado en documentos legales, pero mientras sea posible espero seguir utilizando esta característica para identificarme.

Quisiera que el proyecto funcione como un motivo para discutir cuestiones de familia y de género, que quizá las vivimos diariamente pero que nos hemos detenido poco a pensar. Como suscitó una pregunta dentro los asistentes en la proyección pública, es un tema que no es pensado tan profundamente, pero que es importante dar a conocer. Varias



de las posiciones del proyecto son resultado de los descubrimientos de la investigación, y de sentimientos de frustración al respecto. Los cuales son compartidos, respaldados y reflexionados para poder generar charlas o inquietudes que forjen nuevas formas de ver las cosas. Sin embargo las aspiraciones no son tan políticas como personales, porque todos y todas tenemos nuestras inquietudes individuales, y nuestra identidad siempre va a tener lugar dentro de esto, por lo cual reflexionar a su respecto puede ser necesario en momentos de desasosiego. La investigación y el documental refieren a problemas que pueden ser criticados, y cada quien puede reflexionar al respecto teniendo en consideración que existen antecedentes, y que se pueden generar más para nuestro propio desarrollo personal.

El proyecto apela a la sensibilidad del espectador, y se espera que también dichas reflexiones alcancen a ser discutidas entre ellos, quienes puedan tomarlas de diversas formas y acogerlas según sus identificaciones. De seguro no somos los únicos que nos hemos cuestionado el tema del proyecto, y esperamos que sigan generándose preguntas al respecto donde no se esperan respuestas, sino experiencias que lleven a reflexiones.

## **Bibliografía, Filmografía**

### **Textos**

Arriagada, Irma., Verónica Aranda. “Cambio de las familias en el marco de las transformaciones globales: necesidad de políticas públicas eficaces”, *CEPAL – SERIE Seminarios y Conferencias* n°. 42 (publicación de las Naciones Unidas) (2004).

Arrom, Silvia María. *Historia de la Mujer y de la familia latinoamericanas*. México: Brandeis University, 1992.

Benson Thomas y Brian J. Sme, edit. *The Retoic of the new political docuemntary*. Illinois: Southener Illinois University.

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. “Elección y cambio en el orden de los apellidos. Experiencia Comparada”, *Departamento de estudios, extensión y publicaciones* (25 de octubre de 2016).

Catalá Doménech, Josep M. *El murmullo de las imágenes. Imaginación, documental y silencio*. Santander-Cantabria: Shongrila Textos Aparte [SH], 2015.

De la Torre Espinosa, Carlos. *La seducción velasquista*. Quito: Editorial Ecuador F.B.T,

1997.

Díaz-Muñoz, Guillermo. *Mujeres, trabajo y familia: una perspectiva de género desde América Latina*. Guadalajara, Jalisco: ITESO, 2009.

Donoso, Coti. *El Otro Montaje*. Chile: La Pollera, 2017.

Espinoza Fuentes, Fernando Mauricio. *Cambio de apellido en personas mayores de edad en uso del derecho a la identidad personal en la legislación ecuatoriana*. Ambato: Escuela de Jurisprudencia – Universidad Católica del Ecuador, 2017. Tesis de grado.

González de la Rocha, Mercedes. *Hogares de jefatura femenina en México: patrones y formas de vida*. Guadalajara: Ciesas Occidente, 1997.

Guy, Donna J. *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1994.

Guy, Donna J. “Niños abandonados en Buenos Aires (1880-1914) y el desarrollo del concepto de madre”, En *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria Editora 1994.

Kossakovsky, Victor. *10 reglas para filmar un documental*.

León, Christian. *El documental en la era de la complejidad*. Editado por Christian León. Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2014.

Lins, Consuelo. “El cine de Eduardo Coutinho: un arte del presente”. En *Coutinho, cine de conversación y antropología salvaje*. Buenos Aires: Nulú Bonsai Editora, 2013.

Mendoza, Carlos. “Los zapatos fílmicos. Cine documental y estética”. En *La invención de la verdad / Nueve ensayos de cine documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

Nichols, Bill. *La representación de la realidad* Barcelona: Paidós, 1997.

Noacco, José Ignacio. *Daños y perjuicios derivados de la falsa atribución de paternidad*. Neuquén: 29 de noviembre de 2010. Edición PDF. <http://www.magisneuquen.org/web/legislacion-y-jurisprudencia/publicaciones/40-danos-y-perjuicios-derivados-de-la-falsa-atribucion-de-paternidad/file>

Plantinga, Carl R. *Retórica y representación en el cine de no ficción*. México D.F.: Universidad Autónoma Nacional de México, 2014.

Provitina, Gustavo. *El Cine-Ensayo. Una mirada que piensa*. Buenos Aires: La Marca Editora, 2014.

Russo, Pablo. "Cine de Conversación: La restitución de la palabra y el cuerpo del otro en Eduardo Coutinho". En *Coutinho, cine de conversación y antropología salvaje*. Buenos Aires: Nulú Bonsai Editora, 2013.

Schlenker, Alex. "De la *hybris* del punto cero a las narrativas (auto)referenciales. Breves apuntes para pensar en el cine documental hecho en el Ecuador". En *El documental en la era de la complejidad*. Editado por Christian León. Quito: Editorial Pedro Jorge Vera de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2014.

Silva Rodríguez, Manuel y Diana Kuéllar en entrevista con Víctor Gaviria, *Documental (es). Voces... Ideas*. Cali-Colombia: Universidad del Valle Programa Editorial, 2015.

Chávez Revelo, Estefanía. "La importancia de llamarse Satya Bicknell Rotheron: una radiografía del estado ecuatoriano a partir del análisis de la institución de la patria potestad y la figura del padre en la cultura judicial", *Derechos y Justicia Observatorio*. 2016.

### **Documentos legales:**

Ley del Registro Civil, Identificación y Cedulación. (Decreto supremo No. 278)

Ley orgánica de gestión de la identidad y datos civiles. Registro Oficial Suplemento 684 de 04-feb.-2016. Oficio No. SAN-2016-0155.

### **Películas**

*Hija*. María Paz Gonzáles. (2011).

*Jodo de Cena*. Eduardo Coutinho (2007).

*La importancia de llamarse Satya Bickenll Rotheron*. Juliana Khalife. (2014).

*The sweetest sound*. Alan Berliner. (2001)

*El Grill de Cesar*. Darío Aguirre (2013).

*En el país de mis hijos*. Darío Aguirre (2018).

*Cinco caminos a Darío*, Darío Aguirre (2010).

*Abuelos.* Carla Valenca. (2010).

*La muerte de Jaime Roldós.* Manolo Sarmiento, Lisandra Rivera (2013).

*Con mi corazón en Yambo.* María Fernanda Restrepo (2011).

*Alfaro Vive Carajo.* Mauricio Samaniego (2014).

*Un secreto en la caja.* Javier Izquierdo (2016).

*Time Indefinite.* Ross McElwee (1993).

*Ici et Ailleurs.* Jean-Luc Godard (1976).

*Lotte in Italia.* Jean-Luc Godard (1971).

*Cooking History.* Péter Kerekes (2009).

*El panóptico ciego.* Mateo Herrera (2015).