



## **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

### **Escuela de Cine**

Proyecto: Producto artístico: realización cinematográfica individual

### **Nombre del proyecto**

Mujeres sin filtro

Previo la obtención del Título de:

### **Licenciada en Cine**

Autora:

Alisson Nicole Almeida Freire

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

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

Yo, Alisson Nicole Almeida Freire, 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 Comité de defensa**



María Isabel Carrasco Escobar

Nombre del Tutor

Tutora del Proyecto Mujeres sin filtro



Abel Arcos

Nombre de miembro del Comité

Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos:**

Mi más sincero agradecimiento a mi tutora por unirse a mí a esta difícil aventura, a la Universidad de las Artes y sus docentes, por mostrarme un camino y a Pandisson por no rendirse.

## **Dedicatoria:**

A Mónica, mi madre, por amarme y no rendirse conmigo, a Jorge, mi padre, por su amor y apoyo incondicional, y a mi esposo por sufrir este proceso a mi lado.

## **Resumen**

El cine ecuatoriano se ha caracterizado por su búsqueda de su propia identidad, y el cine documental es la herramienta perfecta para abordarlo. Este trabajo busca analizar el documental etnográfico ecuatoriano como medio para retratar experiencias subjetivas y con ello realizar un cortometraje etnográfico sobre mi madre y la relación con sus amigas en la ciudad de Tumbes, Perú. Y de esa forma viendo como ellas afrontan sus dificultades como madres, esposas y mujeres así mismo yo también poder hacerlo de la misma forma. El documental me permitió comprender que no existe un método certero para hacerles frente a las aflicciones sino la combinación de pequeños, a veces simples detalles que dan motivación para sobrellevarlos. Además de la importancia de mantener amistad con otras mujeres una vez se inicie la vida de casada y se forme una familia. Porque, aunque la familia es nuestro círculo social más cercano siempre otra mujer que ha vivido experiencias similares será quien mejor nos comprenda.

Palabras Clave: relato, retrato, etnografía, etnoficción

## **Abstract**

Ecuadorian cinema has been characterized by its search for its own identity, and documentary cinema is the perfect tool to address it. This work seeks to analyze the Ecuadorian ethnographic documentary as a means to portray subjective experiences and thereby make an ethnographic short film about my mother and her relationship with her friends in the city of Tumbes, Peru. And in this way, seeing how they face their difficulties as mothers, wives and women, I can also do it in the same way. The documentary allowed me to understand that there is no certain method to deal with afflictions but rather the combination of small, sometimes simple details that give motivation to cope with them. In addition to the importance of maintaining friendship with other women once married life begins and a family is formed. Because, although the family is our closest social circle, always another woman who has lived similar experiences will be the one who best understands us.

Palabras Clave: story, portrait, ethnography, ethnographic fiction.

## ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	10
1.1 Antecedentes.....	10
1.2 Inicio.....	10
1.3 Nuevo Cine.....	11
1.4 Cine en dictadura.....	12
1.5 El Cine sigue.....	13
1.6 Pertinencia.....	17
1.7 Objetivos.....	19
2. Genealogía.....	19
2.1 Abandono.....	19
2.2 Transformar.....	22
2.3 Ser mujer latinoamericana.....	23
2.4 Ser mujer cineasta.....	26
3. Propuesta Artística.....	28
3.1 Primera Idea.....	29
3.2 Pandemia.....	29
3.3 Madre.....	32
3.4 Tumbes.....	33
3.5 Acercamiento al Cine.....	34
3.6 Primer Corte.....	35
3.7 Segundo Viaje a Tumbes.....	36
3.8 Grupo.....	37
3.9 Ellas.....	39

3.10 Segundo Corte.....	40
3.11 Diario de rodaje .....	41
3.12 Proyecto de difusión.....	45
4. Conclusiones.....	46
5. Bibliografía.....	48
6. Filmografía.....	49

## **1. Introducción**

### **1.1 Antecedentes**

#### **1.2 Inicios**

Los inicios del cine latinoamericano son muchas veces olvidados en comparación al norteamericano y al europeo, o son ignorados totalmente considerando solo el producido durante los últimos 50 años como relevante. En realidad, resulta necesario y esencial reconocer el cine desde antes de los años 50 para comprender como se desarrolló más adelante la industria.

El cine en Latinoamérica comenzó en Argentina en 1896 con “Vistas de todas partes de la ciudad” (1896) de los argentinos Figner y Steimberg y fue seguido por, “Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel de Maracaibo” (1897) de los venezolanos Guillermo y Manuel Trujillo, y luego “Muchachos bañándose en la Laguna de Maracaibo” ese mismo año, los mexicanos Enrique Churrich y Enrique Moulinie mostraron “Corrida entera de toros por la cuadrilla” de Ponciano Diaz junto a Verbena del Carmen en la ciudad de Puebla. Estas y otras obras de esta época se han perdido totalmente debido a la falta de conservación que hubo en aquella época, por lo que la mayor parte del cine mudo de Latinoamérica puede considerarse perdido. <sup>1</sup>

En sus inicios este cine era principalmente documental. Buscaba mostrar las vidas de sus habitantes, principalmente de las familias más adineradas. Con la llegada de la primera guerra mundial hubo grandes oleadas de emigrantes provenientes de Europa que se asentaron en Latinoamérica, esa influencia europea también tuvo su efecto en el cine.

---

<sup>1</sup> Ana López, "A Short Story of Latin American Film Industries", en Journal of Film and Video, XXVII, invierno de 1985, pp. 55-59

La mayoría de las películas que llegaban a los países latinoamericanos en aquella época eran europeas, no eran las norteamericanas aún. No fue hasta la llegada del cine de Hollywood que este marcaría el nuevo estándar por el cual todas las películas producidas nacionalmente en Latinoamérica serían juzgadas. Como lo indico Jacobo Glucksmann en 1920 indicando que el 95% de las horas en la pantalla de América del sur estaban siendo ocupadas por películas provenientes de Norteamérica. <sup>2</sup>

El cine latinoamericano en aquel momento era bastante primitivo incluso para los estándares de la época. Era realizado más por el entusiasmo y pasión del director que con rigor y técnica. Una vez llegado el cine sonoro inicialmente hubo optimismo para el cine latinoamericano. llevando a que países como México, Argentina y Brasil comienzan a desarrollar sus industrias cinematográficas. Sin embargo, el cine ahora requiere de mayor cantidad de equipos y tecnología, elevando en gran medida los costos necesarios para hacer cine. Por lo tanto, países con economías bajas o en vías de desarrollo se les hizo imposible aprovechar esta oportunidad que los países con mayor auge si pudieron. Su momento se vería pospuesto hasta unas décadas más adelante pero eventualmente llegaría. Si alguien iba a darles una voz, debían ser ellos mismos.

### **1.3 Nuevo Cine**

Fue así, como en los años 50 surgió lo que llamamos actualmente el “Nuevo Cine”, este movimiento buscaba elevar el cine latinoamericano a nivel cultural que jamás había tenido. En palabras de Glauber Rocha “empezaron con una idea en la cabeza y una cámara en la mano” Este cine se caracteriza por ser como describe Tomas Gutiérrez Alea de “cine imperfecto”, pero esa imperfección se debía solo a nivel técnico por la falta de

---

<sup>2</sup> K. Thompson, op. cit., p. 13

recursos mas no de talento de parte de los cineastas. Este movimiento no buscaba dejarse limitar por esta falta de recursos que había caracterizado a las décadas anteriores.

El Nuevo Cine utilizaba los exteriores, la realidad de sus localidades, tanto urbanas como rurales, volviéndose un cine popular donde el mismo pueblo era el protagonista. Este cine tenía como finalidad tomar conciencia de la realidad del país, la injusticia y la misera que se vivía. Las falsas ilusiones que le vendía Hollywood no eran convincentes cuando todo a su alrededor era lo contrario a lo que veía en la pantalla. Para Paul Willemen el También llamado tercer cine busca articular un conjunto de aspiraciones distintas basándose en la materia prima de la cultura, de sus tradiciones, formas artísticas etc. Todas las interacciones y condensaciones que forman la cultura nacional y que están dentro de los cineastas como de sus espectadores.<sup>3</sup>

Aquí aparecen nombres como Glauber Rocha y Nelson Pereira dos Santos en Brasil, Fernando Birri y Octavio Getino en Argentina, Mario Handler en Uruguay, Jorge Sanjines en Bolivia, Santiago Álvarez en Cuba y Miguel Littin en Chile. En sus obras muchas veces había una delgada línea entre la ficción y el documental, muchas veces hasta se fusiona o se pierde totalmente.

#### **1.4 Cine en dictadura**

Lamentablemente al llegar los años 70 en Latinoamérica se iniciaron golpes de estado que terminaron estableciendo dictaduras militares en, Brasil en 1964, Bolivia en el 71, Uruguay en el 73 al igual que Chile y Argentina en el 74. Hubo encarcelamientos, torturas y exilios para toda la población incluyendo a la comunidad de artistas. Algunos realizan películas desde el exilio como el argentino Fernando Solanas. Para entonces el cine cobraría un nuevo significado y una nueva finalidad. El cine sería utilizado como un

---

<sup>3</sup> Paul Willemen, "The Third Cinema Question: Notes and Reflections", en Jim Pines y Paul Willemen (eds.), Questions of Third Cinema, Londres, BFI, 1989, p. 10.

arma para denunciar el incremento del militarismo y las injusticias. Inicialmente recibieron apoyo de Cuba y México además de la solidaridad internacional logrando finalmente tener una audiencia y un espacio.

En los filmes producidos en este periodo muchas veces había una delgada línea entre la ficción y el documental, muchas veces hasta se fusiona o se pierde totalmente. Obras como *Tierra en trance* de 1967 de Rocha donde cuestionaban las políticas de tu natal Brasil utilizando un país ficticio, sin ser directamente documentales.

Si se habla de documentales sin duda el más significativo fue el de *La hora de los Hornos* de Fernando Solanas y Octavio Pino. El documental tiene una relación activa con los espectadores, una vez expuestos los hechos pone en manos de ellos el decidir hacer algo al respecto o no hacerlo. No era una película para consumirla una vez y olvidarla

como el resto del cine comercial de la época. El cine documental se volvió una eficaz herramienta militante.

### **1.5 El Cine sigue**

Al llegar a los 90 el cine se continuó centrando en temas políticos, aunque ya dejó de ser militante. El foco de la narrativa estaba sobre un cine más íntimo donde se mostraban las historias, experiencias y el testimonio de los habitantes. El cine ya no buscaba únicamente reclutar al espectador en la lucha a favor de la revolución sino mostrar cómo se desarrolla la visión de cineasta a lo largo de la producción del filme.

El cine documental ahora se caracterizó por tener la subjetividad como uno de sus componentes principales. El autor interviene directamente y se utiliza la voz en off en la primera persona.<sup>4</sup> Utiliza las historias individuales para hablar sobre la sociedad. El director se convierte en un autor de su propia historia y su vida hace que se vuelva un

---

<sup>4</sup> Valenzuela, V. (2011). Giro subjetivo en el documental latinoamericano, *la Fuga*.

sujeto sociológico. Individuos que se identifican en menor grado como parte de una estructura. Busca representar lo histórico partiendo de lo individual.

Ya trazada la historia del cine latinoamericano podemos entender como este tuvo influencias en el cine de Ecuador en varias de sus etapas. La primera película con sonido no fue producida sino hasta 1950, llamada “Se conocieron en Guayaquil”. De aquí los primeros directores de documentales, debieron luchar contra varios problemas, como la poca infraestructura existente para producir cine y la dificultad para obtener equipos.

Algunos de los documentales más relevantes que se produjeron en ese tiempo fueron: Quien mueve las manos en 1975, donde se mostraba la dura represión de un grupo de obreros durante una huelga de una fábrica, “¡Fuera de Aquí!” en 1977 que cuenta la resistencia de una comunidad indígena contra una compañía de minería y el clásico documental etnográfico de Guayasamin “Los hieleros del Chimborazo”.

Es en 1989 con el estreno de “La Tigra” de Camilo Luzuriaga, adaptación del cuento de José de la Cuadra. Logró ganarse al público ecuatoriano y conectar con ellos como un cine propio. El siguiente gran hito fue logrado por “Ratas, ratones y rateros” de Sebastián Cordero en 1999 que recibió una excelente respuesta tanto de la crítica como del público e imponiendo la vara con la que han sido medidas las producciones nacionales a partir de ese momento, marcando un antes y un después en la historia del cine ecuatoriano.

Hasta 1996 se estima que el 73% de las producciones ecuatorianas son documentales, debido a lo poca desarrollada que estuvo la industria por la mayor parte del siglo XX. Aunque recién fueron en los 80 cuando el cine documental se enfocó en aspectos antropológicos y artísticos buscando salvar el patrimonio nacional. Pero es recién a inicios del siglo XXI cuando este tipo de documental comienza a ser mucho más aceptado por los ecuatorianos.

En el 2006 se aprobó la Ley de Fomento de Cine Nacional poniendo por primera vez recursos al alcance de una nueva generación cuyos antecesores nunca pudieron disfrutar. Ahora el cine tanto de ficción como el documental podía mejorar su calidad técnica para buscar estar a la par con sus semejantes internacionales. Este cine siguiendo los pasos ya marcados retrata la identidad del ecuatoriano, darles finalmente una voz a aquellos que nunca la han tenido.

Según Galo Alfredo Torres, poeta y crítico de cine, el cine documental es la cara más oculta del cine ecuatoriano, debido a que no se le reconoce méritos al igual que el cine de ficción, a pesar de ello este campo ha hecho apuestas políticas, estéticas, expresivas y formales. Pese a la escasa literatura sobre la producción de documentales en el Ecuador, existe un consenso en enfocarse en el cine documental a partir del 2000 para analizar su productividad.

En el 2000 uno de los principales factores en influir en el cine documental fue la crisis económica, social y política que vivía el país y la gran migración buscando mejores condiciones en el extranjero. En su momento se fue imposible representar toda esta crisis social por lo que hubo una necesidad de expresar la situación y como afectó las vidas de los ecuatorianos. Bajo estas circunstancias el ambiente era perfecto para el cine de no ficción.

Para el cineasta ecuatoriano Alejandro Aguirre el cine ecuatoriano está en constante búsqueda sobre nuestra identidad como país y como nación, y el documental es el medio perfecto para ayudarnos a responder a esta pregunta. Dicha pregunta debe ser natural para un país relativamente joven que tiene dificultades para diferenciarse de sus países vecinos con quien comparte historia, símbolos e idioma.

Se puede dividir el cine documental ecuatoriano bajo las siguientes categorías: social, comunitario-militante, autorreflexivo, en primera persona y el histórico. El social

busca explicar las problemáticas sociales utilizando la narración para abordar temas como identidad social, aspecto cultural u otros eventos que hayan causado un impacto en el país. El documental militante busca en cambio, está relacionado con las causas de organizaciones y movimientos civiles, son parte de procesos organizativos y luchas sociales. La tercera categoría es el cine reflexivo, este cine se enfoca en el acto mismo de hacer cine y sus consecuencias en un ejercicio de autorreflexión. El documental histórico por su parte entra en temáticas sobre acontecimientos recientes y de la memoria social. Los de este tipo son algunos de los que más logros han tenido a nivel de lenguaje y de narrativas. Para un análisis del documental histórico y el documental de memoria ver finalmente, el cine en primera persona. En este cine el cineasta se vuelve un personaje y forja un tipo de verdad basándose en su propio punto de vista subjetivo. Busca mostrar la vida privada y cuentos familiares.

Dentro de este cine documental se encuentra la autobiografía y etnografía. Ya no cuenta la historia de cualquier individuo, sino que utiliza la vida y experiencias del propio documentalista para hablar sobre la realidad en la que vive, como ciertos aspectos de su vida fueron formados por ciertos eventos y tiempo en que vivió. La posición del documental cambio, ya no era siempre acorde a una ideología, de esa forma tratar temas alejados de la política oficial como contra oficial.

Para Michael Fisher la autobiografía es un modelo etnográfico postmoderno, en ella se explora la identidad dividida de la sociedad pluralista.<sup>5</sup> Esta manera etnográfica pertenece a lo que llamamos “nueva autobiografía” en el cine y el video. Una autobiografía pasa a llamarse etnografía al momento en que el cineasta se percató que sus experiencias personales están ligadas a las formaciones sociales mayores y a los sucesos

---

<sup>5</sup> Fischer, M. M. J.(1986). Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory. En J. Chifford & G. E. Marcus (Eds.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

históricos. Que su identidad ya no es un “yo” trascendental o esencial que se revela, más bien es mostrar la subjetividad. Michael Renov escribe sobre nuevas formas de autobiografía en Renov, M. (1989). *The Subject in History: The New Autobiography in Film and Video*

La auto etnografía se convierte en un medio de transporte y un medio para cuestionar formas impuestas de identidad y a la vez analizar posibles eventos discursivos de subjetividades no auténticas. Como expresó Fernando Birri “Que ninguno de los espectadores sea la misma persona luego de ver una de nuestras películas.” Y luego expreso “Que ningún cineasta latinoamericano sea el mismo que cuando comenzó a hacer la película una vez la haya terminado.”

## **1.6 Pertinencia**

¿Qué significa ser madre en Latinoamérica? ¿Qué significa ser mujer en nuestra sociedad? ¿Cómo coexiste la idea de ser madre y ser mujer? A lo largo de la historia del mundo, el rol de la mujer ha sido relegado a un sin fin de estereotipos y banalidades, usualmente el enorme trabajo realizado por nosotras ha sido invisibilizado y hasta despreciado. Trabajos como *Lola y Danzón*, en los cuales su directora María Novaro se replantea el rol de la madre latinoamericana. O el documental *Madre Luna* donde varias madres luchan por recuperar a sus hijos entregados a extranjeros italianos.

Considero altamente importante que estas historias sean contadas, debido a que el rol histórico de la mujer fuera del de madre y ama de casa siempre ha sido dejado de lado. Si en todo medio que consume una mujer desde a lo largo de su vida solo muestra estos roles, sentirá que eso es a lo único que podrá aspirar ella también. Análogamente ejemplos positivos podrían motivar a las mujeres a plantearse objetivos que trasciendan esos roles. Como ejemplo está la actriz ganadora del Oscar Whoopi Goldberg quién al ver a Michelle

Nichols interpretando a la oficial de comunicaciones Nyota Uhura en Viaje a las Estrellas, la inspiró a volverse actriz. O podrían también sacar a la luz acontecimientos históricos donde se ha omitido la importancia de la mujer como en Las Maestras de la Republica, donde se muestra la vida de las maestras españolas de la segunda república y sus roles en la lucha por los derechos y mejorar la educación. E incluso también este cine también puede traer a la luz problemas actuales que el resto de la sociedad prefiere ignorar, como en La Bicicleta Verde, ahí nos retratan la vida de una madre con su hija en Arabia Saudita y la sociedad extremadamente machista en la que viven y los pocos derechos y libertades que tienen como mujeres.

El cine como medio audiovisual tiene cualidades únicas que los otros medios no poseen que lo vuelven idóneo para provocar una reacción en la audiencia. Nos da un lenguaje que permite destruir y reconstruir conceptos y mostrar la lucha y el avance de la sociedad. Por eso considero vital, no dejar en el olvido las historias de cientos de mujeres que han realizado grandes sacrificios por sus familias y sus sociedades. Y no sólo por el mero hecho de recordar, sino también para aprender.

Mi mamá y su grupo de amigas tienen un vínculo amistoso muy fuerte, entre ellas se apoyan, se ayudan y hacen todo lo posible para superarse cada día y poder levantarse de los conflictos y vicisitudes pueden surgir al ser madres trabajadoras en la pequeña región de Tumbes – Perú. Esto me llevó ¿acaso podría yo lograr algo así?

Este documental e investigación nacen de la necesidad de aprender, como autora, necesito aprender, como hija, como mujer. ¿Qué puedo aprender de un grupo de mujeres, madres de familia y amigas?

El documental que propongo hacer registrará la hermosa interacción entre mi mamá y sus amigas, como ellas se apoyan y superan sus problemas en los pequeños

espacios que reservan para ellas. Observar esta pequeña comunidad, en una pequeña ciudad y fronteriza, ha sido para mí una especie de manera de poder mirar la vida de otra manera, cuestionando y reflexionando sobre la diversidad de madres y mujeres que cohabitan en el mundo, en mi mundo, ya que indudablemente, sus historias serán mostradas desde el punto de vista de mi sensibilidad.

## **1.7 Objetivos**

### **Objetivo General**

- Crear un cortometraje documental que registre la vida diaria de mi madre, su relación con sus amigas y conmigo. Partiendo de la reflexión sobre el cine documental etnográfico como herramienta para plasmar subjetividades.

### **Objetivos Específicos**

- Reflexionar sobre el cine autoetnográfico hacia un cine etnográfico observacional.
- Crear un cortometraje documental etnográfico

## **2. Genealogía**

### **2.1 Abandono**

Cuando tuve que tomar la decisión de abandonar la idea original de lo que trataría mi proyecto fue inevitable pensar en “Sherman’s March” (1985) de Ross Mcelwee, debido a que comparten una premisa similar. Ambas fueron incapaces de realizar su proyecto debido a problemas emocionales de su director y a la vez utilizando el documental para reencontrarse a sí mismo, reflexionar sobre su vida hasta ese momento y como seguir adelante.

Así como Mcelwee utilizó la oportunidad del fallido documental del recorrido del general William T. Sherman, prefirió mostrar algo mucho más personal. No directamente sobre el general sino de la vida de varias personas del sur de Estados Unidos y siendo el

mismo participe en la narrativa. Y la película pasa a ser una biografía de un general de la guerra civil a una autoetnografía del propio director. Mientras va avanzando la película tanto el espectador como el mismo director se irán percatando de que hacia dónde va a el documental no será al lugar que se nos planteó al inicio. McElwee se convierte en el personaje central de su historia y a lo largo de ella podemos ver como la experiencia de realizar el documental lo va cambiando, de tal manera que no es el mismo que cuando comenzó la filmación

Mi proyecto así pasa a ser de un documental sobre una comunidad de mujeres de Tumbes, a utilizarlo más bien como un punto de partida para intentar explicar la crisis por la que atravieso y por qué se me ha hecho tan difícil lidiar con ello, de la misma manera como “Sherman’s March” fue su catarsis para el director. Esta será la mía.

Otro referente de importancia para el proyecto es el trabajo de Alan Berliner, particularmente “Nobody’s Business” (1996), en el cual Berliner analiza la vida de su padre y la historia de su familia. Y de estas interacciones nos lleva a la autoconciencia y a la reflexividad.

Bajo las propias palabras del padre al no considerarse especial ni siente que su vida tiene muchos méritos para ser contada. Así mismo muchos podríamos cuestionarnos sobre la importancia de la autoetnografía de personas “comunes”. El documental es un debate entre estas dos ideas, siendo el padre del lado en los que no le ven mérito y Berliner con los que sí.

Es tanto un documental del padre como una exploración de la importancia de contar este tipo de historias. Berliner nos plantea la pregunta de ¿Qué mejor manera para convencernos de la importancia de la etnografía que a través persona que no cree en ella? Utilizando a su propio padre como ejemplo de una vida que a primera vista no tiene nada de especial y por tanto nada interesante que contar al mundo.

Contando la historia de su padre, un hijo de judíos emigrantes de Polonia logra contar la historia de otros cientos de hijos de emigrantes que viajaron en busca del sueño americano y por medio de cartas logra transportarnos a como se percibía la emigración a inicios de los 1900s, las expectativas y sueños que buscaban en otros países. Para luego traernos al presente y confrontar la realidad que muchos de esos sueños no se pudieron lograr y varias de esas familias, así como la suya nunca volvió a ver a los parientes que dejaron atrás.

Muchas de estas familias han olvidado su historia y sus raíces son desconocidas para ellos. Tanto así que Berliner consigue conocer familia que no sabía que tenía a lo largo de la producción del documental. Una vez más reforzando su tesis de la importancia de crear este tipo de documentales.

Y aunque el padre se niega a admitirlo al final si se percibe un ligero cambio en su manera de ver las cosas, un nuevo optimismo. Así como el padre de Berliner la mayoría tenemos la idea de que los documentales solo se enfocan solo en personas importantes o exitosas. Mostrando que por más insignificantes que sean nuestras historias todas tienen algo interesante en ellas y son dignas de ser contadas.

La auto etnografía, desde el punto de vista epistemológico señala que se puede utilizar una vida individual para dar una muestra del contexto en el que vive dicha persona al igual que las épocas históricas que recorre durante su vida. Busca contar la historia de una sociedad por medio de una biografía.<sup>6</sup> Y el cine no sería la excepción, donde se considera un cine de vanguardia. En donde se enfrenta a un quiebre en entre el tiempo de la película y de la experiencia. Adams Sitney.

Como indicó Janine Marchessault, la imagen de una persona tras la cámara es una imposibilidad como representación, no puede encontrar su propio origen o de invertir su

---

<sup>6</sup>, Franco Ferraroti (Iniesta y Feixa, 2006: 11)

proceso. Hay una división entre la subjetividad de lo que se ve y el cuerpo que se filma. A pesar de que el personaje de la historia sea construido como el inicio de los recuerdos, debido a la distancia tanto espacial como geográfica existe una distancia donde se dividen los momentos del ser.

## 2.2 Transformar

Aunque en sus inicios el cine etnográfico provino de antropólogos que buscaban medios audiovisuales para tener como evidencia empírica. Uno de los que promovió el cambio fue el francés Jean Rouch mediante su trabajo buscó explorar la relación entre la realidad y la verdad, el llamado “*Cinema Verité*”, combinando la improvisación con el surrealismo.

En sus filmaciones la cámara y el etnógrafo participaban activamente en el trabajo, lo cual era muy poco común para ese momento.<sup>7</sup> Para Rouch el etnógrafo y el objeto de estudio no pueden ser pasivos. Si el etnógrafo se encuentra en una situación este se deja llevar, lo que él llama el “cine-trance”. Esto llevo a un cambio en los estilos del documental con la inclusión de la cámara en el trabajo de campo. A su vez esto llevaría al boom del cine exploratorio, que era lo contrario al cine que explicaba con imágenes.

En su artículo “El hombre y la cámara”, Roach menciona que en la primera conferencia de cine etnográfico André Leroi-Gorhan se preguntó si acaso ¿existían realmente los filmes etnográficos? A lo que respondió “existen porque nosotros los proyectamos”<sup>8</sup> En ese momento se podía explicar la etnografía audiovisual como una producción de imágenes en cualquier material ya sea visual o audiovisual donde contribuya significativamente a la memoria y el conocimiento humano. Mas adelante para Elisenda Ardévol le daría un nuevo concepto, partiendo de un punto de vista holístico

---

<sup>7</sup> Oroz, E. (2010). La etnografía visible de Jean Roach. Catalogo Festival Mediafast

<sup>8</sup> Rouch, J (1995). The Camera and Man. En P. Hockings (Ed.), *Principles of Visual Anthropology* (pp. 79-98). Mounton de Gruyter: Berlin, New York.

indica que esta sirve para conectar la conservación de la memoria inicial y la intencionalidad, la interacción y la incidencia que explora el etnógrafo.

Para el documentalista Paul Rotha explica que ya la observación no basta. El objetivo principal del documental es el uso que se le dé a lo que se observa. Con conclusiones y resultados mostrados al espectador de tal forma que requieran un esfuerzo creativo. Solo retratar la actualidad es insuficiente. Una descripción superficial no requiere ninguna capacidad intelectual. Nos indica que como documentalista se tiene una responsabilidad social cuando se explora un tema. Y evitar que el trabajo sea solo una descripción positivista involucrándose directamente.

Así fue como el cine documental tuvo varios lenguajes narrativos: el expositivo, observación, reflexivo e interactivo. Y definieron el documental desde tres aspectos, el del realizador, el del texto, y el del espectador.<sup>9</sup>

El cinematógrafo ya para los años setenta se convirtió en un instrumento de representación antropológica, al permitir que el medio audiovisual también colabore con los agentes culturales con instrumentos para solicitar las imágenes que se usaban para representarlos. Con la colaboración e interacción entre el etnógrafo con el agente cultural se tendrá como resultado una nueva forma de ver sus representaciones. Abriendo así nuevas formas para generar conocimientos que más adelante sería formalizado por la academia.

### **2.3 Ser mujer latinoamericana**

Como dijo María Fernanda Espinosa en su blog “Ser mujer en América latina”:  
“Históricamente hablando las mujeres latinas hemos sido marginalizadas, especialmente

---

<sup>9</sup> Nichols, (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós, 1997

en asuntos de importancia social, política y económica. Pero las últimas décadas nos han dado esperanza para la igualdad de género.”

El papel de la mujer en la historia siempre ha sido dejado de lado, o solo se menciona su rol de ama de casa y madre. Mismo que a la vez ha sido representado a su vez en el arte, siendo el cine uno de ellos.

Aunque en los inicios de las producciones cinematográficas a finales del siglo XIX fueron mujeres como Alice Guy y Germaine Dulac quienes comenzaron a desarrollar métodos cinematográficos, fueron dejadas a un lado apenas el cine pasó a ser un negocio con grandes ganancias en vez de solo un pasatiempo. Pocas de las primeras cineastas son recordadas actualmente. Su rol en el cine quedó relegado al maquillaje, vestuario y a la actuación, que si bien obviamente son importantes las limitaban en los roles que ellas podrían tomar en las producciones<sup>10</sup>

Las cineastas que vinieron luego buscaron combatir el estereotipo que ya se había establecido de la mujer hipersexualizada y poner en su lugar una nueva imagen de la mujer y de su cultura. Que ya para ese momento aparecían en el cine solo como un objeto de deseo masculino.

Si queremos entender la función del cine en un contexto específico es imperativo darse cuenta de los códigos y de la función que tiene el lenguaje cinematográfico. Para Laura Mulvey existe una relación entre la obra y el espectador que a la vez tiene un paralelismo a la relación que tiene la sociedad con los que ve y son vistos como objetos. Las instituciones siguen un tipo de lenguaje que va acorde al punto de vista masculino.

---

<sup>10</sup> Cousins, Mark. (2004). *The Story of Film*. Nueva York: Thunder's Mouth Press.

Por lo que ella y otras críticas de cine buscan que se destruya estándar del cine basado en el “male gaze”, considerando el lugar que ocupa cada género. <sup>11</sup>

Así como se habló de la mirada masculina en el cine, Anne Kaplan se pregunta si existe una “mirada femenina”, donde sea la mujer el centro de la conversación. Que se puede llegar a ideas más fructíferas para llegar a una subjetividad femenina si se utiliza la maternidad como institución social y como construcción de la identidad femenina. <sup>12</sup>

La crítica de cine Barbara Zecchi al analizar el concepto de un cine femenino hecho por y para mujeres indicó que no todo el cine para mujeres es feminista, y que no todo cine feminista es dirigido por mujeres, que una película puede considerarse como feminista a pesar de que la autora diga lo contrario. Lo mismo aplica en el caso opuesto. Solo con decir que la película es feminista no significa necesariamente que lo sea. Con lo que estaría de acuerdo Barthes con su texto de “La muerte del autor”.

Una manera para diferenciar a la mujer del hombre en el cine, primero a nivel biológico y continuando por los roles socioculturales impuestos por medio de las instituciones sociales. Que muchas han experimentado a lo largo de su vida y que comparte a veces características con lo masculino.

A todo esto, Zecchi indica que solo con decir que una obra de arte fue creada por una mujer definiéndola como “film by women” solo se están refiriendo al género biológico. En su lugar Zecchi hace la propuesta de otra terminología, el ginocine, este término incluye todo lo referente a lo femenino, todo cine que tenga relación con la representación de la mujer y su lugar en la sociedad. “El ginocine no es necesariamente

---

<sup>11</sup> Mulvey, Laura. “Visual Pleasures and Narrative Film”. Screen 16.3 (1975)

<sup>12</sup> Kaplan, E. ann. “Is the Gaze Male?” Feminism and Film. Ed. E. ann Kaplan. Nueva York: Oxford UP, 2000, 119-38.

feminista: pero su lectura sí lo es” (Zecchi, Gynocine).”.

13

Algunos ejemplos del antes mencionado gynecine vendría a ser “Yo, la peor de todas” (1990) de María Luisa Bemberg y el documental “Las maestras de la república” (2014) de Pilar Perez Solano. Ambos filmes hacen una revisión histórica sobre el rol y la vida de las mujeres en su respectivo país. Ya sea viendo los hechos desde otro punto de vista, como en el primer ejemplo o sobresaltando la importancia de un grupo que antes no se le había dado ninguno.

#### **2.4 Ser mujer cineasta**

Para Catherine Russel una autobiografía pasa a ser etnografía en el momento en el que el cineasta comprende que su historia personal está relacionada con las formaciones sociales y los procesos históricos. El proceso puede hasta suceder a lo largo de la producción modificación la intención inicial del cineasta.

Dos documentales que van por ese camino son “Extravío” y “The Illusion”, en ambos sus directoras realizan un viaje con ellas mismas como el centro de la narrativa. En la primera la directora, una mujer cubana, Daniellis, viaja por Inglaterra buscando reafirmar su identidad como mujer negra en una cultura tan distinta a la suya.

En The Illusion en cambio, la directora, Susana, emprende una búsqueda de su padre quien tuvo que huir del país cuando ella era una niña. Inicialmente ella quería hacer una película feliz pero sus recuerdos se fueron volviendo difusos y difíciles de interpretar para ella. Cuando encuentra al padre él se ha convertido en un hombre paranoico y no desea ver a su hija. El documental narrado en primera persona muestra tanto lo íntimo como lo político. Como la emigración política cubana pueda afectar tanto a un hombre y destruir una familia común.

---

<sup>13</sup> Zecchi, Barbara. “¿Qué es el Gynocine?” Gynocine: History of Spanish Women’s Cinema. U of Massachusetts P, 2011. Web. 14 august 2014.

Otro filme de este tipo es *Soft Fiction*, donde la directora Chick Strand entrevista a varias mujeres, donde cuentan experiencias muy personales. Para ello la directora conectó de manera íntima con las mujeres filmadas. Ella misma dijo que cuando conoce personas de otras culturas con las que primero se hace amiga es de otras mujeres, porque al ella también ser mujer tiene experiencias similares a ellas independientemente de donde hayan nacido.

Actualmente las nuevas cineastas buscan más que nada mostrar la realidad a través de sus filmes. Se enfocan en temáticas poco conocidas y exploradas por otros medios. Como lo son, la violencia de género, el erotismo en la mujer, y como ellas decidan sobre su cuerpo, entre otras.

Cuando hablamos de documentales podemos catalogarlos en cuatro modalidades, expositivos, de observación, reflexivos e interactivos. Inicialmente el documental que iba a producir iba a ser del tipo observacional. Este consiste en lo que Erik Barnaul llamaba cine directo, o *cinéma vérité*, en la no intervención del director. El control de lo que sucede ante la cámara no lo tiene el director sino los sujetos que en los cuales se enfoca y para potenciar el producto utilizan más el montaje. No utilizan entrevistas, *voice-overs* ni la música que no sea *diegética* en la escena.

Ahora en cambio la producción será de tipo interactiva. Se enfocará en las imágenes de los testimonios y conversaciones. La voz del director sonaba como la de cualquier otro personaje sin ser un *voice-over* y ser un participante más e interactuar con los actores sociales del documental. Los actores sociales son los que tienen ahora el control textual, puesto a que de sus conversaciones proviene la esencia del documental. También el director en su interacción con ellos y cómo reacciona ante sus respuestas. En este modelo el montaje se encarga de mantener la continuidad lógica de cada punto de vista. En su momento esto llevo a los directores a cuestionarse las implicaciones éticas y

morales de su intervención en el documental. ¿Cuáles serían los límites? ¿Qué métodos de acusación se pueden usar sin que se vuelva ilegal? Y ¿Que tan lejos se puede buscar provocar una reacción?

### **3. Propuesta Artística**

Hace unos años en Tumbes, Perú, con mi madre. Ella me invitó a un almuerzo que iba a tener con sus amigas. Aunque a algunas de ellas ya las conocía nunca había formado parte de sus reuniones. Hasta antes de ese momento había decidido que la historia que quería contar era la mía, sobre mis temores, mis luchas y mis aflicciones. Pero al conocer a este grupo de amigas algo cambió. Convivir con ellas me hizo darme cuenta de algo que me hacía falta, y que al tenerlo quizá podría ayudarme a sobrellevar las dificultades que cargo conmigo. Por eso decidí contar la historia de estas mujeres y como su amistad les ha ayudado a sobrellevar los problemas que la vida les ha puesto enfrente y como puedo yo aprender de ellas para también sobrellevar los míos.

Lo que más me impactó fue cuando una de ellas comentó de manera casual que había momentos que tenía depresión, pero con un tono que mostraba que era algo que no le incomodaba decir y que probablemente no era la primera vez que lo hablaba con las demás. Llegar a esa edad y seguir sintiéndome así es un miedo que tengo bastante presente, pero en comparación, ellas estaban lidiando mucho mejor con su propia depresión y llevan haciéndolo por mucho más tiempo que yo lo he hecho.



### **3.1 Primera idea**

Originalmente la idea de mi proyecto era otra. Se centraba completamente en mí y en como lidiaba con mi propia depresión y documentar todo el proceso comenzado con haber comenzado a ir a terapias. Pero luego de haberme decidido cambiarlo por centrarme en alguien más, lo encuentro mucho más satisfactorio que si tratara solo de mí misma. Fue inesperado que en Tumbes encontrara a este grupo que me inspire tanto y que a la vez me serviría para abordar el primer tema que quería, la depresión, pero desde el punto de vista de estas mujeres.

### **3.2 Pandemia**

Ya habiendo escogido sobre lo que iba a contar la pandemia golpeó al país por lo que se me hizo imposible continuar con mi plan original. Así como le ocurrió a Ross McElwee durante cuando había decidido hacer su documental sobre la marcha del general Sherman por el sur, por un imprevisto tuvo que modificar su visión original del filme.



Las fronteras fueron cerradas por órdenes del gobierno lo que hizo imposible viajar a Tumbes a comenzar las grabaciones por lo que en un inicio todas las entrevistas fueron realizadas por Zoom. Inevitablemente debí comentarle este nuevo desarrollo a mi madre lo que la apenó bastante.

Mi relación con ella siempre ha sido una de plena confianza. Siempre tuve en ella un soporte emocional incondicional. Ahora comprendo que a su vez yo también muchas veces lo había sido para ella. Por eso había decidido no contarle de mis problemas para no preocuparla, pero dado el suceso de la pandemia y el documental decidí finalmente hacerlo.



Aun así, decido encontrar la manera y viajar apenas sea posible para evitar que todo el documental sean solo entrevistas vía internet ya que de ser así sería un detrimento

grave para mis intenciones con el documental. No sería capaz de representar la amistad de estas mujeres de la misma manera en que yo la experimenté solamente utilizando la cámara de la computadora. Siento que estaría limitándome demasiado mis posibilidades que este medio audiovisual me provee.

Con el documental busco motivar a otras mujeres jóvenes como yo que al ver a otras que ya han pasado por algo similar que ellas. Darle una voz a mujeres jóvenes y mayores cuyas historias se asemejan a las que presento, historias de mujeres contadas por mujeres y para mujeres. Si lo hubiese realizado solo por medio de Zoom se perdería esa cercanía entre los personajes además que el espectador no se sentiría parte de ello. Mi intención es que se sientan como la primera vez que yo estuve con ellas y al final se sientan motivadas luego de la experiencia.

Como mujeres se espera que al crecer maduremos y seamos fuertes emocionalmente casi de manera automática cuando nos volvemos adultas, hay esa expectativa de que al casarnos y tener una familia hemos alcanzado una felicidad perpetua. La realidad es muy distinta y la posibilidad de no poder hacer esa transición que se espera de nosotros es motivo de preocupación mía al igual que muchas mujeres jóvenes que hemos llegado a pensar que hay algo malo con nosotras al darnos cuenta de que no lo hemos podido hacer como el resto. Cuando a las demás les ocurre exactamente lo mismo solo que como muchísimos otros este es un problema del que no se habla.

En los medios audiovisuales nacionales se las representa por separado. A la joven mujer inmadura y llena de inseguridades y por otro lado la mujer realizada casada y con hijos. Ambas características se las asocia a su arquetipo respectivo, nunca cambiando los roles para mostrar los casos contrarios. La mujer joven realizada sin casarse ni tener hijos o de la mujer mayor con familia pero que aún arrastra los problemas de su juventud.

### 3.3 Madre

Cuando le conté a mi madre por primera vez sobre el proyecto le planté que el tema sería principalmente la amistad de ella y sus amigas, en ese momento ella se mostró muy emocionada y le agrado mucho la idea. Pero no le mencioné que me enfocaría en temas más complicados como la depresión, y otros problemas emocionales. Mis ideas iniciales antes de decidirme por este tema nunca se las informé. Luego al darme cuenta de que no podría realizar el documental inicialmente como quería e iniciar terapia para mi propia depresión decidí finalmente contarle totalmente lo que buscaba retratar con el proyecto, y mis intenciones detrás de ello. De cómo producirlo era una búsqueda de respuestas para mí sobre cómo afrontar mi propia depresión con la que he vivido desde los once años, lo cual ella nunca tuvo conocimiento, pero dada la situación de la pandemia y la naturaleza del documental consideré un buen momento para contarle todo.

Siempre había tenido la confianza de contarle cualquier problema que tuviera, pero este en particular preferí guardarlo para evitar preocuparla. Ya ella tenía otros problemas de los cuales preocuparse, con mis hermanos y con el trabajo como para tener que lidiar con el mío, más aún cuando yo estaba viviendo en otro país y no era algo que podía solucionarse de manera inmediata.

Utilizando medios alternativos logré llegar a Tumbes para grabar directamente con las personas. Eso me permitió interactuar y conocerlas mucho más a fondo que solo hablando por medio de chats o videollamadas. Ya sea acompañándolas en la parte laboral o en el hogar, ha sido una experiencia que inspira y motiva a progresar, así como ellas, viendo como son mujeres que son madres, esposas y que tienen un empleo y logran balancear todo y mantenerse con ánimos aun durante los tiempos de cuarentena.

### 3.4 Tumbes

Tumbes es una ciudad pequeña al norte de Perú a 30 km de la frontera con Ecuador. Es una ciudad turística, las playas se encuentran a solo 15 minutos de la ciudad. Sin embargo, aparte de las playas no existen muchos sitios turísticos aparte de las playas. La ciudad no ha progresado mucho en la última década, recién hace poco inauguraron el primer centro comercial en la ciudad. Y ni siquiera contaba con salas de cine antes de eso. Así que aun siendo un sitio muy visitado no ha recibido mucha inversión pública ni privada para buscar mejorar su imagen como sitio turístico.



A los 15 años tuve que irme a vivir a Tumbes porque mi madre se casó y planeaban abrir un hotel en la ciudad. Al irme tuve que dejar atrás toda la vida que ya tenía construida en Ecuador, amistades y sueños. Cuando me mudé inicialmente no estaba construida la casa así que vivimos un tiempo en las habitaciones del hotel. Al inicio fue fuerte el cambio por el tipo de moneda que se utiliza y por el trato de la gente

Tumbes es una ciudad desértica, con muy pocas áreas verdes comparada con Ecuador. Hay bastante suciedad y desorden en la ciudad además de ser insegura. Tiene bastante tráfico debido la gran cantidad de mototaxis que circulan en la ciudad. Mismo que provoca contaminación en el ambiente. Mi único motivo para visitarla es ver a mi

familia. Fuera de esa condición no existen otros motivos para venir a la ciudad, aun así, las circunstancias han provocado que tenga que volver en diversas ocasiones y a pesar que no me guste como ciudad al regresar me provoca cierta nostalgia y una paz difícil de describir, a este punto es como haber adquirido una conexión con la ciudad en sí que me atrae hacia ella a pesar que no busco activamente volver a la ciudad. Tanto así que tengo otro proyecto planeado a filmarse en Tumbes en el futuro. Y así no fue hasta que me aleje de ella que siento que la aprecio recién.

Viví en la ciudad hasta los 18 años que volví a Ecuador a comenzar mi carrera universitaria.

### **3.5 Acercamiento al cine**

Desde que tengo memoria en mí ha existido una pasión por el cine. Su forma única para transportarnos a otra realidad y contarnos su historia. Cuando era niña pensaba que me transformaría en una gran escritora, pero el tiempo y el acceso a nuevas tecnologías hicieron que me de cuenta que podía contar historias de forma audiovisual. Mi primer acercamiento académico al cine fue en el colegio, en un año, por algún extraño motivo, mi maestra de psicología nos empezó a dar clases de cine. Allí aprendí lo que es un primer plano, la estructura de un guion, entre demás cosas básicas, desde allí el cine se volvió algo más que un simple entretenimiento de fines de semana. Pero realmente encontré mi verdadero amor durante el 4to semestre de la Universidad en el cual realicé un documental sobre la ausencia, donde hablé sobre mi padre, que nació mi amor por el documental específicamente. Desde entonces es el medio que siento que más me representa. Ese interés por las historias de no ficción de personas sencillas pero que tienen de fondo ideas más complejas.

Siempre que conozco a una persona me surge una necesidad como de documentar su vida, independientemente si tiene algo “interesante” desde un punto de vista promedio.

Así mismo como planteaba Alan Berliner en “Nobody’s Business”, todas las vidas tienen algo de interesante que documentar así a primera vista no lo parezca.

### **3.6 Primer corte**

A causa del cierre de fronteras causado por la pandemia me fue imposible inicialmente viajar hacia Tumbes para concluir las grabaciones, ya que tenía disponible sólo una fracción de conversaciones por zoom y no era todo lo que imaginaba grabar, por lo cual tuve que depender de la ayuda de mi amiga Michelle Andrade, compañera de la carrera de cine y directora del cortometraje “Ojos de Globo” que es de mis producciones favoritas de la universidad, quien amablemente accedió a ayudarme a editar el primer corte del documental con el material que ya había grabado. Durante la producción ella a pesar de no conocer a las personas involucradas fuera del material grabado se terminó encariñando bastante con ellas, sintió como si ella las conociera y ella fuese una integrante más de su grupo.

Dada la naturaleza personal del documental, ella no pudo evitar empatizar bastante con la situación de las mujeres a medida que trabajaba en el material. Las llamaba por su nombre cuando se refería a ellas, como si fuesen amigas de tiempo pese a no tener contexto físico con ninguna y sin haber entablado alguna conversación con ellas. Mi objetivo es que el espectador del documental llegue a sentir lo mismo que Michelle.

### 3.7 Segundo Viaje a Tumbes



Para llegar a Tumbes tuve que cruzar por una odisea, en primer lugar, el viaje de 4 horas hasta la frontera, algo bastante tranquilo, pero al llegar a Huaquillas la ciudad fronteriza es cuando empieza lo ilegal, llegamos a un pequeño lago en canoa en el puerto de Hualtaco para cruzar la frontera y poder llegar a Perú. Es un lago tan pequeño que me deja asombrada como una pequeña zona llena de agua, separa a dos países tan iguales, pero tan distintos. De ahí comienza la travesía en una camioneta, que nos lleva a velocidad cruzando camaroneras y zonas desérticas hasta llegar a un pueblo cercano, donde con mi padre avanzamos hasta Tumbes. En los dos viajes que he hecho para realizar las filmaciones he realizado este proceso en vista de que la frontera permanece cerrada hasta el momento, con militares que impiden cruzar por tierra.



### 3.8 Grupo

Cuando conocí a las amigas de mi mamá para mí eran eso, “las amigas de mi mamá” pero ahora que las he logrado conocer más y me han contado sus historias ya siento que son también mis amigas. Al ser yo también una mujer adulta casada ya siento que podemos conectar de manera que hace años no podía. Ellas mismas me han dicho que ahora soy prácticamente parte de su grupo, no soy solo “la hija de Mónica”. También luego de conocer su vida y experiencias comprendo ciertos comentarios que me decía antes mi mamá, habiendo escuchado que las llevó a ser como son actualmente. Los momentos específicos donde se fue formando las personas que son hoy.



Lo que más me impactó de hablar con ellas fue como varias de ellas habían sufrido de depresión y que hasta el día de hoy les toca luchar con esa enfermedad. Sin embargo, nunca cayeron al fondo como me lo fue mi experiencia. Y su ejemplo me sirve de motivación para seguir afrontando esta enfermedad cuando eventualmente llegue a su edad, que ha sido uno de mis mayores temores, que fue uno de mis motivos principales para evitar formar una familia. Imaginar tener un hijo y terminar afectando su forma de vida por mis propios problemas que nunca pude solucionar es una idea que me incomoda. Que así sea algo que dure toda la vida es posible seguir avanzando así uno sufra de depresión clínica.

Luego de examinar las vidas que ellas han llevado hasta ahora en busca algo que las haga distintas de mí, que las hace más fuertes, que tenían ellas que a mí me faltaba, pude percatarme que ese “algo” que buscaba no era nada en particular. Sus vidas no eran algo esencialmente distintas a las de una mujer promedio. La diferencia más significativa que pude encontrar entre ellas y yo fue que ellas planeaban para el mañana las cosas.

Tenían metas específicas que querían lograr más adelante en sus vidas. Cosas como tener una familia o trabajar en algo que les gustaba, cosas sencillas pero que al ponerme en ese lugar me percate que era una conducta que no estaba acostumbrada a seguir. No acostumbraba a tener planes a largo o mediano plazo. Aquel era uno de los motivos por los cuales era incapaz de verme a mí misma proyectada hacia el futuro. Nunca tuve la costumbre de planear metas a largo plazo, así no tenga en mente los detalles de cómo llegar hacia ellas al menos habiéndolos planeado hubiera tenido un objetivo al cual sabía quería llegar. Antes me era imposible visualizarme a mí misma teniendo un futuro, todo era a corto plazo.

### 3.9 Ellas

El grupo está formado por Ericka, Roxana, Rosa y Mónica. Ellas se conocieron mientras asistían a la misma iglesia de Jesucristo de los Santos de los últimos días que hay en la ciudad de Tumbes- Perú hace aproximadamente seis años.

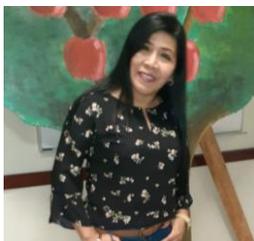
Ericka nació en Tumbes y tiene cinco hijos, es ama de casa y le gusta cantar karaoke, ama a su familia y da todo por ellos, es la más alegre del grupo.



Roxana tiene dos hijos, es ama de casa y enfermera, es bastante hogareña y elegante. Adicional al trabajo en el hospital, ella posee una tienda de accesorios para repostería. Es la más tranquila del grupo.



Rosa es también madre de dos hijos, tiene un local de venta de ropa, es de carácter fuerte, pero a la vez es muy amable. Vino de Lima, donde jamás pensó que encontraría a tan buenas amigas, ella y Mónica comparten muchos aspectos que las hace parecer hermanas.



Mónica, madre de dos hijos (incluyéndome) ama de casa y ex tecnóloga en rayos X, actualmente administra el hotel de su esposo y tiene un local de accesorios para fiestas. Ama la lluvia, su carácter es fuerte pero siempre está dispuesta a ayudar. Es la que casi siempre pone la casa para las reuniones del grupo.



Su grupo ha ido cambiando de integrantes, esto pasó en los inicios, pero ya llevan varios años, con esta formación, amo hablar de ellos como un grupo, me recuerda a la idea de hablar de una banda de rock.

### **3.10 Segundo corte**

Durante mi segunda visita a Tumbes note que todas se encontraban muy entusiasmadas de poder participar en el documental. Las familias de ellas incluso las apoyaban mucho y fueron muy amables al recibirme en sus casas y permitirme grabar en ellas. Solo hubo un caso donde la familia de la señora no accedió a permitirme grabar dentro de su hogar por lo que más bien nos movilizamos hacia su trabajo donde si pudimos grabar sin problemas. Aunque eso no evitó que ella se sienta un poco avergonzada de que su familia no haya accedido a dejarme grabar como hicieron las de las demás.

La realización del segundo corte estuvo a cargo de mi gran amigo Fernando Cunuhay, quien con mucha paciencia logró formar más la idea que tenía en mente. Algo que mi esposo siempre me decía es que esta tesis es un proceso académico, es decir, sigo estudiando, sigo aprendiendo, durante el proceso del segundo corte, fue cuando más crisis

con mi proyecto tuve, llegué a quererlo, odiarlo, amarlo, no quise mirarlo, no todo es tan maravilloso durante este proceso, lo sufrí, lo sufrí mucho.

### **3.11 Diario de Rodaje**

#### **Primer viaje**

##### **Viernes 11 de diciembre 5am**

Mi viaje comenzó a las 5 am, tuve que cruzar la frontera de manera ilegal porque esta se encontraba cerrada todavía. No fue mi primera vez utilizando estos medios para llegar, pero sí fue el viaje más riesgoso por la pandemia y la presencia militar que había. Cruzamos a través de un puerto unos manglares y camaroneras. Verlo como una aventura fue preferible para sentirme menos nerviosa dadas las complicadas circunstancias.

Volver a pisar Tumbes después de haber ido para la navidad del 2019. Fue una experiencia nostálgica. Una lluvia de recuerdos fluyó por mi mente, algunos que me decían que debería quedarme, otros que debería salir huyendo.

Al cruzar el puerto me sorprendió lo diminuto que era el lago que separaba ambos países. Tendemos a imaginar los límites de países como unas barreras o murallas que separan los territorios, pero ese no fue el caso. Era solo un pequeño lago que separaba a dos países tan similares y a la vez tan distintos que me hacen recordar lo pequeño que puede ser el mundo.

##### **Sábado 12 de diciembre**

Mi madre decidió realizar una reunión de navidad con su grupo tanto para celebrar como para ayudarme con material para el documental. Al decirles que las iba a grabar todas procedieron a arreglarse, lo que se me hizo bastante tierno de su parte.

Lamentablemente no logré alquilar equipos o personas que me puedan ayudar con la producción. Hacerlo todo por mi cuenta es un reto mucho mayor que probablemente se verá reflejado en el producto final.

### **Domingo 13 diciembre**

Este día fue de descanso, asistimos a la reunión de la iglesia vía online. Me sentí cómoda poder estar presente usando ropa de casa junto a mi mamá. Se me hizo extraño que antes cuando eran presenciales me molestaba tener que esperar a que ella termine de hablar con sus amigas antes de volver a casa, acto que demoraba más o menos una hora. Ahora en cambio siento que lo hecho de menos.

### **Lunes 16**

No pude acompañar a mi mamá al trabajo por haberme quedado dormida. Mientras iba a verla grabé durante el camino y también ya estando ahí. Como estaba con Rosa y Roxana aproveché la oportunidad para incluirlas en las grabaciones.

### **Martes 17**

El último día, siento que a pesar de que si he conseguido material este no es suficiente, probablemente deba regresar más adelante para completar lo necesario. De eso dependerá revisar lo que ya tengo y buscar lo que hace falta.

### **Segundo viaje**

#### **Viernes 22**

Volver era algo necesario, a pesar de los riesgos e inconvenientes el viaje fue una experiencia grata, esta vez viajé junto a mi mamá, mi papá y la nueva perrita que tienen. Esto me trajo recuerdos de la infancia cuando viajaba a Perú todo el tiempo. También grabé durante el camino, disfruté mucho de ver las áreas verdes de Ecuador cuando viajo, aunque se me hizo inevitable preocuparme por la inestabilidad política actual del país y los días complicados que se vienen cuando tenga que volver.

Comparado con el anterior, este viaje fue mucho más largo. Uno de los caminos que utilizábamos para llegar a la ciudad fue afectado por las lluvias así que tuvimos que cruzar por otro lago, nos tocó caminar a través del lodo donde a cada momento nos resbalábamos y nos caíamos. Fue un poco gracioso ver a mi mamá tratando de cruzar con su bolso, su perro y su persona.

Este viaje fue más largo por varias diligencias, además, uno de los caminos por los que cruzábamos para llegar a Tumbes, entre los manjares y las camaroneras, se lo llevó la lluvia, así que tuvimos que cruzar por otro laguito, fue algo divertido porque nos resbalamos en el lodo, me hubiera gustado grabar como mi mamá batallaba para cruzar ella, su bolso y el perro.

### **Sábado 23**

Este día fui a grabar en el local de mi mamá, donde ella estaba haciendo el inventario. Después de eso fui a visitar a Roxana al hospital de Tumbes, donde labora como enfermera. Para mi sorpresa el guardia me permitió entrar luego de darle mi nombre, lo que me permitió grabar dentro de las instalaciones lo que fue algo inesperado. Aunque luego le pedí a Roxana poder grabarla en su vida cotidiana pero lamentablemente su familia no estuvo de acuerdo, a pesar de ello me siento satisfecha por con el material que conseguimos.

### **Domingo 24**

Ya para este momento se permite asistir a la iglesia con la mitad de la capacidad máxima y siguiendo todas las medidas de seguridad e higiene. Fue un poco surreal ver a los hermanos dar las liturgias utilizando mascarillas. Esta vez mi mamá si pudo quedarse conversando con sus amigas como hacía antes, momento que aproveché para grabarlas en el sitio donde comenzó su amistad. Ericka no pudo asistir ese día, al menos pude reunirme más tarde con ella para la última entrevista que hacía falta. Conversamos

durante varias horas, la más larga que tuve hasta el momento. Fue una charla muy entretenida y emotiva. Estábamos tan enfocadas en nuestra conversación que el tiempo se nos pasó por alto el toque de queda que era hasta las 9 pm. Me preocupó un poco que se vaya tan tarde, pero llegó sin novedades a su casa.

### **Lunes 25**

Me levanté muy temprano a iniciar el día, comí una manzana que me había dejado mi mamá y partí para encontrarme con Rosa. Al encontrarme con ella me preguntó si es que había desayunado, le dije que solo me había comido la manzana que me había dejado mi mamá. Acto seguido su instinto de madre se activó y me cocinó algo para que desayune. Estuvo deliciosa la comida que me preparó, estaré eternamente agradecida por ese lindo detalle. Al terminar de comer, fuimos al local donde ella trabaja donde conversamos un tiempo hasta aproximadamente las once de la mañana, hora en la cual fui a grabar un poco con mi mamá y luego fui donde Ericka y su familia, ahí filmamos mientras hacían las labores de la casa. Cuando terminaron e iban a cocinar el almuerzo intenté retirarme para no causar inconvenientes, pero ellos insistieron en que me quedara a comer con ellos, cosa que acepté. Disfruté muchísimo la comida, de las mejores que he comido en la ciudad. Por último, me dirigí al local de repostería donde trabaja Roxana.

Al caer la noche llevé a Roxana y a Rosa a un pequeño estudio que improvisé con lo que tenía a la mano. Donde las entreviste a ambas simultáneamente. Fue distinto tener a ambas esta vez, sentí que al verlas interactuar se reforzaron mis ideas que me incitaron a comenzar el proyecto.

### **Martes 26**

Una vez más me despido de Tumbes, esta vez no sé cuándo será la próxima vez que vuelva. Espero tener terminado el documental cuando las vuelva a ver, siento que

ahora las conozco muchísimo más que cuando comencé mi proyecto, como madres, como mujeres, como amigas. Es una sensación hermosa.

### 3.12 Proyecto de difusión



Debido a la imposibilidad de reunirnos por motivos de la pandemia, realicé la primera visualización del cortometraje de forma privada a través de zoom. Realicé un afiche e invité a diversas personas del ámbito universitario, amigos, maestros, familia y demás.

Iniciamos la reunión con una pequeña presentación y luego les cedí un link a YouTube donde podría visualizar el cortometraje, luego de eso, volvimos para el foro.

#### **Impresiones**

Realmente tuvo una buena acogida, sobre todo por parte de las propias protagonistas del documental, ya que sinceramente eran las personas de las cuales, sus comentarios más me aterraban. El público por medio del chat de zoom y por cámaras, realizaron diversas preguntas y observaciones como por ejemplo, la coincidencia de que todas tienen una

historia interesante sobre su nombre, como la música se asocia con la historia, el motivo del título del cortometraje, entre muchas cosas más.

Debo admitir que en un inicio estaba muy nerviosa por presentar mi trabajo al público, pero una vez sucedió, pude relajarme más y comentar todas las ideas y las cosas que habían sucedido en el proceso creativo, fue agradable comentar todo eso con alguien más, sobre todo alguien que ha visto por primera vez mi documental.

#### **4. Conclusiones**

Me siento tan afortunada de haber podido compartir esta experiencia con este grupo de mujeres y por todo lo que me enseñaron. Cuando comencé a grabar el documental me encontraba en un momento complicado de mi vida. Mis intenciones al haber elegido este tema fue encontrar respuestas para las aflicciones que tenía en ese momento. Verlas a ellas lidiar con los mismos problemas que me acechaban, pero aun así no permitir que eso las afecte fue lo más revelador. Necesitaba conocer que me hacía falta, cual era aquella fórmula mágica para conseguirla. La revelación de que no existía tal fórmula, y la diferencia radicaba en pequeños detalles fue lo más importante que aprendí de este proyecto. A veces las soluciones por más sencillas que parezcan se pueden volver complicadas si nunca las hemos aplicado.

Con el pasar de los años es común que el círculo social que tenemos a nuestro alrededor vaya cambiando y reduciéndose. Al momento en que como mujeres contraemos matrimonio y formamos una familia ellos se vuelven nuestro círculo social con el que más pasamos el tiempo y buscamos apoyo si lo necesitamos. Pero también es muy importante tener círculos afuera de nuestra familia, con otras mujeres, así como nosotras. Por más comprensibles que sean dentro de nuestra familia siempre nos comprenderá mejor alguien que haya tenido que lidiar con cosas similares. ¿Y quién sería mejor para

entender a una mujer que otra mujer? Brindar apoyo a otras mujeres como acto de sororidad es necesario especialmente cuando no lo encuentran incluso dentro de la propia familia. Poder abrirte con una mujer que comprende completamente por lo que estas pasando y ya haya pasado por ello es de los momentos más liberadores que se pueda tener.

Este proyecto también me dio la oportunidad de replantearme mi relación con Tumbes, la ciudad de mi infancia. Por mucho tiempo soñaba por poder finalmente salir y evitar volver en lo posible. Pero ahora cada vez que regreso me invade inevitablemente la nostalgia por el sitio. Uno tiende a ver las cosas negativas del lugar donde vive, pero eso no evitará que construya buenos recuerdos en ellos. Y me di cuenta de que sin importar cuanto quiera negarlo fue una experiencia muy placentera haber regresado y tuve la oportunidad de conocer a fondo a personas tan maravillosas. Ahora cuando regrese para el proyecto que tengo planeado a futuro, aunque le siga teniendo algo de recelo en el fondo tengo la certeza que está esperando con ansias.

## 5. Bibliografía

- Cousins, Mark. (2004). *The Story of Film*. Nueva York: Thunder's Mouth Press.
- Fischer, M. M. J. (1986). Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory. En J. Chifford & G. E. Marcus (Eds.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Franco Ferraroti (Iniesta y Feixa, 2006: 11)
- Kaplan, E. (2000). ann. "Is the Gaze Male?" *Feminism and Film*. Ed. E. ann Kaplan. Nueva York: Oxford UP, 119-38.
- López, A. (1985) "A Short Story of Latin American Film Industries", en *Journal of Film and Video*, XXVII, pp. 55-59
- Mulvey, L. (1975). "Visual Pleasures and Narrative Film". *Screen* 16.3
- Nichols, (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós, 1997
- Oroz, E. (2010). La etnografía visible de Jean Roach. *Catalogo Festival Mediafast*
- Rouch, J (1995). *The Camera and Man*. En P. Hockings (Ed.), *Principles of Visual Anthropology* (pp. 79-98). Mouton de Gruyter: Berlin, New York.
- Paul Willemen, "The Third Cinema Question: Notes and Reflections", en Jim Pines y Paul Willemen (eds.), *Questions of Third Cinema*, Londres, BFI, 1989, p. 10.
- Valenzuela, V. (2011). Giro subjetivo en el documental latinoamericano, *la Fuga*
- Thompson, K. op. cit., p. 13
- Zecchi, B. (2014). "¿Qué es el Gynocine?" *Gynocine: History of Spanish Women's Cinema*. U of Massachusetts P, 2011.

## 6. Filmografía

1. Berliner, Alan. Nobody's Business. USA: Cine-Matrix. 1996. 60 min
2. Cordero, Sebastián. Ratas, ratones y rateros. Ecuador: Cabezahueca 1999. 107 min
3. Guayasamin, Gustavo. Los hieleros del Chimborazo. Ecuador: Centro de Investigación y Cultura del Banco Central. 1980. 220 min
4. Luzuriaga, Camilo. La Tigra. Ecuador: Grupo Cine. 1990. 80 min
5. McElwee, Ross. Sherman's March. USA: First Run Features. 1985. 157 min
6. Nacional, Quien mueve las manos. Ecuador: Cinemática Nacional, 1975. 110 min
7. Rocha, Glauber. Terra Em Transe. Brasil: Mapa Filmes, 1967. 106 min
8. Sanjinés, Jorge. ¡Fuera de aquí! Ecuador: Grupo Urama Bolivia, 1975. 99 min
9. Santana, Alberto. Se conocieron en Guayaquil. Ecuador: Ecuador Sono Films, 1949. 90 min
10. Solanas, Fernando y Octavio Getino. La Hora De Los Hornos: Notas Y Testimonios Sobre El Neocolonialismo, La Violencia Y La Liberación. Argentina: Grupo Cine Liberación, Solanas Productions, 1968. 260 min.