



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Producto artístico: función individual dentro de una
realización cinematográfica grupal (cortometraje)

Entre Mangles y Derivas

**Noción de Viaje como proceso etnográfico en la construcción de
una narrativa cinematográfica.**

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine

Autor/a:

Camille Anais Enríquez Males

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2020

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Camille Anais Enríquez Males, 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 Institución. 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 de la estudiante

Miembros del tribunal de defensa

Andrés Dávila

Tutor del Proyecto de Producto Artístico

Ana Carrillo

Miembro del tribunal de defensa

Arsenio Cadena

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Doy las gracias a mi madre y a Jeff por apoyarme siempre. A Adrián y a la comunidad de Bellavista por recibirme siempre con los brazos abiertos.

Dedicatoria:

El presente proyecto está dedicado a la dignidad de todas las comunidades que siguen resistiendo frente a la violencia y despojos de grandes empresas privadas.

Camille Anais Enríquez Males
Universidad de las Artes
camille.enriquez@uartes.edu.ec

Resumen

En el extenso Golfo de Guayaquil existen varias comunidades; una de ellas es la de Bellavista. La vida de sus habitantes está fuertemente ligada a la pesca artesanal, el agua y las mareas. Su historia no es diferente a la de otras pequeñas comunidades que han tenido problemas de despojo. Una de las más grandes empresas camaroneras del Ecuador desalojó a las personas de esta comunidad para instalar piscinas de reproducción, cortando el manglar y alterando el ecosistema de la isla. Por esta razón la comunidad tuvo que buscar y trasladarse a otro lugar. A partir de este problema, mi interés fue crear un documental que muestre la memoria histórica y los problemas sociales de la comunidad a través de la comparación de dos generaciones y la experiencia del viaje como un proceso etnográfico en la construcción cinematográfica. Como aspecto teórico de referente para mi proyecto fue Chris Marker, ya que sus películas están vinculadas a la noción de viaje. También tengo a Laura Huertas Millán con su postulado de etnografía experimental. Otro de los referentes que sirven para nutrir mi documental es Kidlat Tahimik: su filmografía está relacionada al tercer cine, en el que hace críticas al neocolonialismo, la idea de progreso y de modernidad. La metodología está sustentada en la línea del documental como proceso subjetivo; es decir, que parte de la investigación con pequeños y largos lapsos de tiempo donde incursioné para encontrar mis propios procesos de estética narrativa, usé elementos etnográficos como la experiencia de la observación en la investigación de campo, recolecté datos mediante entrevistas y grabaciones del espacio sonoro. Las experimentaciones desde el rodaje hasta el montaje toman su propia forma de contar una historia, de expresar una sensación o un pensamiento; el proyecto me ayudó a aclarar la línea estilística del cine en la que quiero continuar.

Palabras claves: documental, etnografía, antropología, viaje, desalojo.

Abstract

In the vast Gulf of Guayaquil there are several communities; One of them is that of Bellavista. The life of its inhabitants is strongly linked to artisanal fishing, water and tides. Their history is no different of other small communities that have had eviction problems. One of the largest shrimp companies in Ecuador evicted the people of this community to install breeding pools, cutting the mangroves and altering the island's ecosystem. For this reason the community had to search and move to another place. From this problem, my interest was to create a documentary that shows the historical narrative and social problems of the community through the comparison of two generations and the experience of the trip as an ethnographic process in film construction. As a theoretical aspect of reference for my project was Chris Marker, since his films are linked to the notion of travel. Also Laura Huertas Millán with her experimental ethnography postulate. Another of the references that serve to nurture my documentary is Kidlat Tahimik: his filmography is related to the third cinema, in which he criticizes neo-colonialism, the idea of progress and modernity.

The methodology is based on the documentary line as a subjective process; my research starts with small and long periods of time where I ventured to find my own processes of narrative aesthetics, I used ethnographic elements such as the experience of observation in field research, I collected data through interviews and recordings of the sound space. Experiments from filming to assembly take their own way of telling a story, of expressing a feeling or a thought; the project helped me to clarify the stylistic line of cinema in which I want to continue.

Keywords: documentary, ethnography, anthropology, travel, eviction.

Índice

1. Introducción.....	9
1.1. Antecedentes.....	9
1.1.1 Historia de la comunidad.....	9
1.1.2 Antecedentes fílmicos con temáticas similares.....	11
1.2. Pertinencia del proyecto.....	12
1.3. Objetivos.....	14
1.3.1 Objetivo general.....	14
1.3.2 Objetivos específicos.....	14
2. Genealogía.....	15
2.1. Noción de viaje.....	16
3. Propuesta artística.....	25
3.1. Obra.....	25
3.1.1 Aproximaciones al Golfo.....	25
3.1.2 Primeros acercamientos a la comunidad.....	28
3.1.3 Equipo de trabajo.....	30
3.1.4 Vivencias previas al rodaje.....	31
3.1.5 Investigación y rodaje.....	34
3.1.6 Organizando ideas.....	37
3.1.7 Francisca.....	39
3.1.8 Adrián.....	42
3.1.9 Montaje.....	44
3.2. Proyecto de difusión.....	47
4. Epilogo.....	48
5. Bibliografía.....	49
6. Filmografía.....	51
7. Anexos.....	52

Introducción

Antecedentes

Historia de la comunidad

Bellavista es una comunidad ubicada dentro del Golfo de Guayaquil, perteneciente a la isla Chupadores Chicos. Está habitada por 170 personas. La mayoría descienden de los primeros pobladores que eran la pareja: Faustina Ángela Moreira Vanchón y Vacilio Domitilio Crespín Yagual. Vacilio Crespín vivía en Playas y Faustina era de Guayaquil. A comienzos de los años 1930 llegaron al Golfo y construyeron una pequeña casa en la isla Bellavista. La familia vivía en esta isla y en ocasiones dormían dentro de una balandra, una pequeña embarcación de vela construida por ellos llamada Santa Narcisa. En esos tiempos se dedicaban a hacer carbón con el mangle, puesto que todavía no se conocía la importancia de este y aún no era ilegal talarlo. Se trasladaban entre Guayaquil y Bellavista para venderlo y trabajar como pescadores. Antes de los años ochenta, las zonas donde se generaba el manglar no eran de importancia para los gobiernos, por esa razón la primera actividad económica de las comunidades asentadas en el golfo era la fabricación de este carbón vegetal.

Hasta finales de la década de 1970 los manglares fueron considerados áreas improductivas que no representaban beneficio alguno para el país. Consecuentemente se dieron concesiones para establecer camaroneras, mediante una concesión del uso de la zona de playa y bahía, pues se consideraba que era su transformación lo que generaba valor productivo.¹

Durante esos años una gran cantidad de hectáreas de manglares fueron cortadas para convertirse en terreno de actividades privadas destinadas a la acuicultura. Uno de los casos es la isla Bellavista, en el año 1979 llegó una compañía para construir una camaronera en este lugar. Esta compañía desalojó a la familia Crespín Moreira y por esta razón se trasladaron a un lado de la isla, donde actualmente se encuentra la comunidad.

¹ Wendy Chávez Páez, *Prácticas exitosas en la organización comunitaria del Golfo de Guayaquil y el ambiguo rol del Estado* (Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral, s.f.), 2.

Entre Mangles y Derivas es un documental que surge a partir de la reflexión del territorio como un espacio social y como sus habitantes se identifican con él de acuerdo a un proceso histórico, y no únicamente con su forma geográfica. El territorio se reconoce como espacio social donde se establece una serie de relaciones vinculadas al carácter singular al espacio: en este caso clase social, etnia y trabajo. Así mismo, el territorio implica la existencia de relaciones de poder, los procesos de apropiación y la modificación de un espacio. Además de esta reflexión surge otra a partir de “la modernidad”, entendida a como el desarrollo tecnológico que proporciona un bienestar social, reflejada de forma interna en esta comunidad y Guayaquil urbano.

Decidí filmar un lugar de Guayaquil que es ignorado por el Estado. Mi propuesta desarrolla una estructura cinematográfica de elementos etnográficos, como la experiencia de la observación en la investigación de campo, la recolección de datos mediante entrevistas, las grabaciones del espacio sonoro, entre otros.

El documental plantea la búsqueda en el indagar dentro de la memoria histórica del pueblo y actualizarlo desde una mirada antropológica del presente, en el que es posible observar problemas sociales similares a otras comunidades en el Ecuador. Mi interés es tratar de generar una convergencia entre relatos y archivos inertes de bibliotecas o medios de comunicación para dar mi punto de vista sobre este tema. Es por esto, que el presente documental, para mí, surge como una metáfora de las relaciones de poder, los desalojos forzosos del país y la explotación de recursos naturales.

Me parece fundamental hablar de cómo las personas se integran con la naturaleza, cómo, a pesar de la extensión de la industria camaronera y el latente peligro de ser desalojados, Bellavista sigue resistiendo, también como otras comunidades que conforman este golfo². Es importante reconocer que las familias que están al margen de las industrias camaroneras sobreviven a través de la pesca artesanal, mientras las empresas, con su actividad acuícola, contaminan el agua del río y, obviamente, afectan la reproducción de especies en el Golfo e impiden el acceso a los recursos básicos.

² Así como el mangle, que se aferra a la tierra y no importa lo fuerte de la marea, sigue en pie, sigue creciendo.

Existen una serie de documentales cuyos ejes centrales tratan sobre los desalojos y la explotación de recursos naturales que existen en el Ecuador. Uno de ellos es *Los mangles se van* (1988) de Camilo Luzuriaga, que relata la vida de una población ubicada también en el Golfo de Guayaquil y que ha tenido problemas por la llegada y la expansión de las camaroneras dentro del Golfo. Este documental está inspirado en un libro llamado *Don Goyo* de Demetrio Aguilera Malta, un personaje de una isla vecina a Bellavista llamada Cerrito de los Morreños. La novela nos revela la vida de la comunidad a inicios de siglo XX y la ambición del “Blanco” que no entiende la importancia de la preservación de la naturaleza y del manglar. Este es el único film en el Ecuador enfocado en la industria camaronera del Golfo.

Actualmente no existen registros fotográficos, tampoco textos o archivos en bibliotecas o medios de comunicación que relaten lo sucedido sobre la expulsión de la comunidad. El documental mencionado anteriormente es el único antecedente como precursor histórico acerca de la población del Golfo. Ni siquiera hay un registro bibliográfico que señale la existencia de la comunidad. Es por esto que me enfoqué en películas con temáticas similares, que hablen de espacios geográficamente parecidos al Golfo de Guayaquil.

Antecedentes fílmicos con temáticas similares

Hay películas con temas sociopolíticos que tienen que ver con problemas de desalojos en Ecuador. Tales como los de Pocho Alvares titulados: *Javier con I* (2014) y *Hugo territorio rebelde* (2018). Estos trabajos son antecedentes que relevan mi interés por hablar del desalojo y los abusos de poder. Ambos relatan la resistencia de Intag, un sector rural en la provincia de Imbabura, el cual ha sufrido daños por empresas mineras transnacionales que violentan y afectan la forma vida de toda una comunidad y de la naturaleza que la rodea.

Así mismo, existe otro referente que enfoca un problema similar a Bellavista. Este es el documental *Aislados* (2015) de Marcela Lizcano, que trata de una isla del caribe colombiano donde se encuentra una comunidad en conflicto por su posible desalojo. Lizcano reflexiona sobre el papel del ser humano en torno a su espacio, el mismo que se

parece a una metáfora del mundo exterior.

En el film *Forest of bliss* (1986) de Robert Gardner, hay una visión personal sobre Benarés, una ciudad que está a orillas del río Ganges en la India. El film explora las prácticas funerarias de esta ciudad, mientras hace una interpretación del dualismo de la vida y la muerte. Lo hace con imágenes y sonidos que evocan sensaciones de muerte y la regeneración cíclica de la vida. Este trabajo cinematográfico parte de un viaje donde se recolectan imágenes que mantienen momentos fugaces. Una metodología que surge desde la observación hacia una serie de elementos y símbolos que construyen la idea de lo transitorio. Este trabajo mantiene como uno de los protagonistas al río Ganges, por lo que se convierte en una imagen cronotopo³ del tiempo, en la que la imagen y el sonido exploran espacios, paisajes y cotidianidades de un lugar en específico.

Es fundamental en este documental partir del problema con la camaronera, ya que fue mi primera motivación para adentrarme en la comunidad. La empresa está relacionada con el espacio en que habitan sus pobladores, quienes están rodeados de empresas camaroneras que poseen grandes hectáreas de piscinas destinadas a la reproducción. Sin embargo, el problema que tuvieron con la camaronera parece ser un recuerdo colectivo olvidado, a pesar de que la distancia entre ellos y la empresa es poca. El documental integra las relaciones de poder que se ejercen en Ecuador y que se han manifestado desde siempre, siendo los problemas sociales de Bellavista un ejemplo sobre cómo se violenta el derecho de la propiedad, además de una muestra sobre la pertinencia de las luchas que se pretenden invisibilizar por la falta de interés que el Estado tiene con estos lugares.

Pertinencia del Proyecto

El documental es una meditación acerca de la cotidianidad dentro de un espacio contemporáneo, donde la modernidad es sinónimo de la industria camaronera que se encuentra asentada en gran parte del Golfo de Guayaquil. *Entre Mangles y Derivas*

³ Proviene de la literatura como la conexión de las relaciones del tiempo y el espacio. En el cronotopo tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. Docsity, “El cronotopo (Teoría de la literatura), Apuntes de Teoría de la Literatura” (septiembre, 2017), <https://www.docsity.com/es/el-cronotopo-teoria-de-la-literatura/3311120/>

reflexiona la relación de los personajes de la comunidad con el territorio del cual forman parte. El documental está enfocado en dos partes de la comunidad. Por un lado, están las personas ancianas que han pasado toda su vida dentro del lugar o cerca del río Guayas y, por otro lado, se presenta a un personaje joven cuya conexión con el espacio urbano es mayor.

Las interrogantes que pretendo resolver son: ¿cómo afecta la modernización de Guayaquil a la comunidad y cómo se ve reflejada la modernidad dentro de esta comunidad alejada de la urbe? Me interesa explorar a estos personajes ancianos que han pasado toda su vida ahí porque su presencia se manifiesta como una forma de resistencia contra las camaroneras que cometen violaciones que atentan con la forma de vida de las personas y de todo un ecosistema. Los pobladores han permanecido en este territorio a pesar de que la amenaza esté a pocos metros. Estos personajes fueron retratados dentro de su mismo entorno, con una estética que retoma una poética cinematográfica y que se distancia del lenguaje literal que apela al reportaje televisivo para hablar de los dominios del poder. No se trata de un cortometraje que recae meramente en lo estéril del reportaje. No supone un punto de vista militante ni directo, más bien está trabajado de manera liviana, a través de un hilo narrativo vinculado a la noción de viaje, que circula por la interrogante acerca de las palabras territorio/espacio y la tensión generada entre el paisaje natural del golfo y el paisaje industrial por parte de las camaroneras. *Entre Mangles y Derivas* propone una construcción en la cual se viaja en el tiempo a través de la memoria colectiva, la misma que se reinventa al presente a partir de la cotidianidad de las personas. Esta se ve marcada por la presencia de personajes ancianos quienes han sido parte de lo que sucedió en el año 1979 en el Golfo de Guayaquil y también por un personaje más joven, quien tiene facilidad de salir de la isla y tener un contacto con el exterior.

Durante la investigación me interesé por personajes que tienen una estrecha relación con la memoria de un espacio antes del despojo. Francisca, Alejandrina y Pedro, tres hermanos que fueron testigos del desplazamiento por la camaronera y quienes todas sus vidas han vivido cerca del río Guayas, unas veces en la isla Bellavista y muchas otras en la embarcación que tenían. Según su testimonio: la otra isla donde vivían era más grande, había más tierra fértil y por eso podían tener animales y algunas otras plantas. En esa isla ellos se sentían con más libertad de explorar y tener el contacto con el espacio, sin

embargo, después del desalojo la única opción que pudieron escoger fue vivir donde están ahora. Este espacio es más pequeño, antes todo estaba lleno de fango y tuvieron que rellenar una parte para poder construir su casa. Mi idea es trabajar a partir de sus emociones, partir del espacio y a través de metáforas que surgen desde sus cotidianidades.

Durante el tiempo que estuve en la comunidad, mi forma de percibir este proceso de creación tuvo mucho que ver por cómo el tiempo transcurría en Bellavista. La percepción se manifestó a través de la rutina en Guayaquil, pues pasar los días en Bellavista me llevaba a otra realidad, como a una percepción del tiempo más lenta. La comunidad no cuenta con servicios básicos, solo una planta eléctrica que les proporciona luz de 18h00 a 24h00. La mayoría de las personas no tienen una guía horaria a través del reloj, las etapas de la marea es lo que les marca el paso del tiempo. Así, su cotidianidad se manifiesta en una rutina que se mantiene sujeta a comer, la hora de ver TV y la atemporal espera.

Como contraste de esta historia, tenemos a Adrián de 24 años. Este personaje nació ahí y ha vivido toda la vida dentro de Bellavista, sin embargo, en agosto del 2019 decidió viajar a Alemania como voluntario de una fundación que tiene años trabajando en proyectos con la comunidad. Para mí, Adrián es el personaje que nos mostrará el espacio exterior. A comparación de las otras personas, Adrián salió de la comunidad por voluntad propia y no obligado como es el caso de sus antepasados. En medio de estas vidas circula otro personaje importante, el río. El río es un cronotopo de cómo pasa el ciclo del tiempo dentro de la comunidad, es parte fundamental de la vida, pues él provee recursos para que los habitantes se mantengan y observen el paso del tiempo. En esta narrativa quien también está presente es la camaronera, cuya presencia se manifiesta especialmente de forma sonora.

Objetivos del proyecto

Objetivo general

Crear una investigación que evidencie la narrativa histórica y los problemas sociales de la comunidad de Bellavista en el Golfo de Guayaquil, a través de un documental que pone en diálogo a dos generaciones: Francisca, (69) y Adrián (24).

Objetivos específicos

- Plantear la herramienta de viaje como un proceso etnográfico en la construcción

cinematográfica.

- Exponer el proceso investigativo, los acercamientos y las experiencias como parte necesaria para la construcción del documental *Entre mangles y derivas*.
- Representar a través de una narrativa sonora la tensión que existe entre el paisaje natural y el paisaje industrial del golfo.

Genealogía

Este proyecto desde un principio trató de seguir la línea documental como proceso subjetivo, es decir, que parte desde investigación con pequeños y largos lapsos de tiempo donde incursioné para encontrar mis propios procesos de estética narrativa, a través de un viaje que me llevó a desembocar en la comunidad de Bellavista en el Golfo de Guayaquil. La experiencia de explorar lleva a que esta noción de viaje forme parte primordial del desarrollo del cortometraje. Mi investigación y el encuentro con la comunidad giran en torno a elementos de la investigación etnografía como un recurso que se abre a la experiencia de la observación.

El punto de partida es el enfoque hacia el contexto acerca del espacio con la comunidad, la cual se vio afectada con la expansión de las camaroneras en el Golfo de Guayaquil. El cine ha sido un medio para abordar temas de cuestiones de identidades sociales, memorias colectivas, resistencias, opresiones, entre otras. Sobre todo, este tema se remonta en un contexto como América Latina, donde el movimiento cinematográfico establece un diálogo entre estas problemáticas. Uno de los primeros referentes en cuanto al contexto que se enfoca en los problemas del Golfo es la película *Los mangles se van*, 1988 de Camilo Luzuriaga. Esta película fue uno de los primeros acercamientos visuales que tuve antes de adentrarme a la comunidad de Bellavista del pasado. El film relata la vida de una de las islas que forman parte del Golfo a través del testimonio de uno de los habitantes, el cual fue testigo de cómo la industria camaronera se expandió a lo largo del Golfo de Guayaquil. La película fue rodada en 1980, por lo tanto, las imágenes me sirvieron para contextualizar el entorno del Golfo, donde la comunidad de Bellavista recientemente había tenido el problema con la camaronera.

Como menciona Russell:

Todos estos “temas” son cuestiones de representación y no pueden desligarse del modo en que entran y circulan en los medios de comunicación. Considerar este amplio espectro de cinematografía como “etnográfico” es reconocer el dilatado horizonte de la antropología visual. Considerarlo como “experimental” es reconocer que desafía a las formas convencionales de representación y que busca nuevos lenguajes y formas acordes a una formación social más pluralista.⁴

Mi documental mantiene formas ligadas al cine etnográfico. El medio audiovisual del cine se usa como partido de una manifestación que enfoca herramientas de la etnografía en el horizonte expandido de la antropología. Este documental se nutre a partir de las herramientas que la etnografía presenta, proponiendo alternativas y formas de experimentación hacia mi propia manera de hacer cine, desafiando las formas de un cine convencional y jugando con los límites entre la objetividad y subjetividad.

Noción de viaje

Como aspecto teórico de referente para *Entre Mangles y Derivas*, Chris Marker es uno de los precedentes principales. Los ciclos filmográficos de Marker se determinan por los viajes que este cineasta ha realizado, las películas sobre viajes designan colecciones de una memoria fragmentada entre los contrastes de culturas diferentes del etnógrafo y el otro.

Las películas sobre viajes son colecciones de imágenes realizadas para otros espectadores de culturas distantes, y por lo tanto constituyen una especie de tráfico en imágenes, con el viajero-cineasta como su referente poco fiable y punto de origen. Está de más decir que el impulso utópico de la autoetnografía se basa en una cierta movilidad del cineasta y se mantiene en muchos aspectos encapsulado en discursos modernistas, imperialistas, y románticos.⁵

⁴Catherine Russell “Otra mirada”, *Revista de estudios históricos sobre la imagen*, n.º 57-58 (2007): 116.

⁵ Catherine Russell, “Autoetnografía: viajes del yo”, *Revista de Cine La Fuga* (2011): 12, <http://www.lafuga.cl/autoetnografia-viajes-del-yo/446>.

Su carrera inicia con travelogues y documentales de viajes realizados en los años de 1950 y 1960. Con su forma de mirar, Marker explora geografías, dialoga entre culturas sobre los diferentes procesos históricos del territorio y sus pobladores. En sus primeras obras establece su mirada etnográfica donde constituye un cuestionamiento de la otredad cultural. Al concebir el cine como una forma de viaje este cineasta marca uno de sus estilos cinematográficos, de esta forma conoce al “Otro”, pero se aleja de la representación exótica-folclórica, más bien se asimila al postulado de Jean Rouch, sobre el descolonizar nuestro modo de pensar:

Su propuesta es la de una “Antropología compartida” (Rouch y Feld, 2003: 12), que reduce la distancia entre el “yo-antropólogo” y el “otro- estudiado”, generando un diálogo entre ambos.

Los primeros acercamientos a los lugares que ha viajado han sido “las imágenes de su infancia”, al visitar los lugares de sus filmes verifica los libros de viaje de su infancia como un reencuentro, estas son las primeras aproximaciones con las que Marker recorre, recuerda y reconoce el lugar. Al igual que Marker, mi primer encuentro con este lugar ubicado en el Golfo fue desde el dibujo de un mapa cuando estaba en la escuela. Al ver el mapa del Ecuador me interrogaba cómo era este sitio, que podría haber y cómo se podría llegar hasta allá. Luego, al leer el libro de Demetrio Aguilera Malta, *Don Goyo*, me fui acercando a una geografía imaginaria del lugar. Marker entreteje su memoria personal, su experiencia y da a conocer al espectador adentrándole a lugares lejanos. *Lettre de Sibérie, 1957* surge a partir de un viaje que realizó a este lugar, en el film rebosan cuestionamientos de una memoria que busca el sentido de identidad de Siberia. El filme es un ensayo del punto de vista de Chris, sobre el pasado y el presente de Siberia a manera de cartas.

Marker desarrolla aquí plenamente el estilo ensayístico al que tienden los relatos de viaje (Ruoff, 2006: 11), que dan cuenta del encuentro con otros y del proceso mismo del viaje de manera episódica, fragmentaria, sensorial. Es, pues, una forma abierta, que usualmente une escenas sin consideración a una narración progresiva. El relato combina la exposición y el comentario del realizador en el flujo de las impresiones imaginarias del viaje.⁶

⁶ María Paz Peirano, *Viaje, romanticismo y crítica cultural: la mirada antropológica de Chris Marker* (Santiago de Chile: Ediciones Fidocs, 2013), 79.

Marker me introduce al proceso de la etnografía y sirve de guía de mi proceso de observación a través del acto físico de viajar. La noción de viaje no se fundamenta en mi documental hacia el encuentro con el “Otro” exótico, ni como una muestra de la vivencia y las practicas del otro como estudio etnográfico-sistemático de la cultura; tampoco se asemeja a la idea del viaje como exploración descrita desde un punto de exterioridad o extrañamiento porque, aunque la comunidad de Bellavista sea una comunidad lejana físicamente, la realidad a la que se enfrentan no es ajena a la mía. Tengo una relación a estas problemáticas por el lugar de donde vengo ya que el extractivismo que causa desalojos de comunidades y destrucción de la naturaleza están presentes. Es una noción de viaje que tiene que ver con la reflexión de la sociedad donde vivo y que se guía por la empatía desde una crítica cultural.

Nguyen Trinh Thi es otra de los referentes que considero esencial en la influencia para mi cortometraje. En su trabajo *Letters from Panduranga* (2015), la correspondencia entre una mujer y un hombre, retrata a la comunidad Cham conocida antes como Panduranga de Ninh Thuan. Nguyen Trinh Thi realiza retratos íntimos a personas de esta comunidad matriarcal, también del territorio natural y algunos espacios sagrados del lugar. Esta correspondencia está mediada por la voz en off de un hombre y una mujer. Sus comentarios interponen la experiencia de la artista como: el trabajo de campo, el colonialismo, las invasiones de Cham, la etnografía, entre otras interrogantes durante el proceso de viaje. Como menciona Nguyen Trinh Thi en su página web:

Este film surge a partir de cómo el gobierno vietnamita planea construir dos plantas nucleares en Ninh Thuan (antes conocida como Panduranga) en el corazón espiritual de los pueblos indígenas Cham, que amenaza la supervivencia de esta antigua cultura hindú matriarcal que se remonta a casi dos mil años.⁷

En un tono similar al de Nguyen Trinh Thi mi documental surge a partir de una problemática sobre los territorios de un lugar lejano. De cómo los sistemas de poder ejercen su fuerza de manera autoritaria y donde existe muy poca información sobre las personas que aún se mantienen con historia y memoria colectiva. Al conocer parte del Golfo de

⁷ Nguyen Trinh Thi, “Cartas desde Panduranga” (mayo 2015), <https://nguyentrinthi.wordpress.com/2015/05/21/in-smoke-and-clouds-2015/>.

Guayaquil y la comunidad Bellavista me interesé por el problema de desalojo y los problemas que enfrentan con las compañías camaroneras que pueblan gran parte del Golfo de Guayaquil. Panduranga no se asemeja a Bellavista en lo referente a paisajes y cultura, pero ambos son lugares que están bajo los regímenes del poder exterior, manipulados por la falsa idea del progreso que va por encima de ellos. La influencia de este filme recae en la forma en que Nguyen Trinh Thi retrata a las personas de Cham, porque se adentra a ellos a manera de un íntimo retrato individual y colectivo. Me interesan las diferentes maneras en las que hace los retratos y muestra los paisajes que son las huellas de una cultura que perdura, que además como espectadora me hacen reflexionar sobre las formas de representación etnográfica poscolonial al momento de llevar a cabo la investigación previa a la realización de mi documental.

La tarea de la etnografía poscolonial no consiste solo en incluir al Otro en la modernidad, sino en revisar también los términos de representación realista. Si todo indica que estamos abocados a una pos- modernidad que amenaza con borrar la memoria histórica, la etnografía ofrece una teoría alternativa de memoria radical. En su forma revisionista, la etnografía proporciona técnicas para mirar hacia adelante y hacia atrás simultáneamente.⁸

Mi trabajo tiene cómo enfoque los viajes que he realizado y han dado paso a generar una especie de estructura narrativa en mi documental. Puesto que no hay referencias en bibliotecas, o archivos que revelen la existencia de esta comunidad, mi primer acercamiento antes de llegar a este lugar lejano era el de las fotos en mapas del Ecuador, luego por el libro llamado *Don Goyo* de Demetrio Aguilera Malta y más tarde por la película *Los mangles se van* (1984) de Camilo Luzuriaga que me dio un poco de referencia de la geografía del Golfo en 1980. Estas han sido mis primeras geografías imaginarias de Bellavista. Luego al visitar físicamente el lugar, una de mis primeras propuestas era hablar sobre los problemas de territorio que tienen con la industria camaronera. Como ya había mencionado una pequeña familia tuvo un problema de desalojo forzoso en el año de 1979, ubicándose a un costado de la camaronera que los echó y luego formando una pequeña comunidad, ahora conformada con más de 170 habitantes.

⁸ Russell, "Otra mirada", 122.

Los apuntes que estuvieron escritos en mi cuaderno de notas antes del rodaje se enfocaban a hablar explícitamente de las invasiones, y mi interés de contar una historia que ha sido ignorada. Sin embargo, más tarde estos referentes me han servido para enfocar el tema de manera sutil y poética, que no caiga en el mero reportaje de denuncia. También, al tener una aproximación más íntima con la comunidad, han surgido nuevas ideas para hablar de este texto en otros subtextos que retratan realidades más próximas a esta comunidad.

Mi interés es hablar de aspectos históricos del pasado conducidos en una relación crítica que hable del presente de la comunidad y también del futuro de esta. Durante el proceso de investigación opté por centrarme en el contraste de dos personajes: Adrián un chico de 24 años y Francisca de 69 años. La idea durante el rodaje era encontrar la relación de estos personajes con su territorio. Francisca que ha pasado toda su vida cerca del río Guayas y Adrián quien tiene la intención de viajar a Alemania.

Otro de los referentes que sirven para nutrir mi documental es Kidlat Tahimik director de cine filipino. Su filmografía está relacionada al tercer cine, donde hace críticas al neocolonialismo, la idea de progreso y de modernidad. Estas ideas están reflejadas en su primera película *Perfumed Nightmare* (1977).

En la película *Perfumed Nightmare*, el director Kidlat Tahimik muestra el impacto de la pos-colonización en un tercer mundo en la búsqueda de la identidad de un hombre. Los países poscoloniales luchan contra la fragmentación de la historia del país y la crisis de identidad de las poblaciones. Kidlat muestra en esta película el impacto del colonialismo en los pueblos indígenas y cómo la cultura occidental los influye en su período poscolonial.⁹

Esta película se construye como un juego de fábulas donde el mismo Kidlat es el protagonista que quiere dejar su lugar de procedencia para viajar al extranjero y así estar más cerca de la tecnología estadounidense y europea. Al lograr viajar a París se da cuenta de las diferencias del nuevo país en el que está con su aldea y se pregunta porque su aldea no está sujeta a esos cambios que generen el progreso del lugar. En un confrontamiento entre su identidad y la experiencia de lo que figura la palabra progreso en la vida

⁹ S. a. "The Bridge for Identity in Perfumed Nightmare" (mayo 2014), <https://blogs.uoregon.edu/eng110spring2014/2014/05/09/the-bridge-for-identity-in-perfumed-nightmare/>.

occidental. Kidlat se da cuenta de lo que realmente significa esto y decide volver a casa. Así mismo, reflexionando la idea de que Filipinas no puede volver a ser una cultura precolonial y que tuvo un sincretismo con las culturas que la invadieron.

Este referente me sirvió para centrarme en uno de los puntos que quería mostrar en mi documental: el viaje que Adrián iba a realizar próximamente hacia Alemania. Así pude tener más ideas de como retratar a Adrián y de cómo encontrar también la distancia pertinente desde la cámara hacía él. En el filme *Perfumed Nightmare* emerge un juego entre la frontera del documental y la ficción. Lo que más me interesa de este realizador es la manera en que produce sus películas, porque se despoja de los procesos clásicos de hacer cine y busca su forma que va de acuerdo con la temática que quiere proponer en sus películas. Según el texto *Despertando el tifón durmiente*: “No solo es una película de temática tercermundista en el contenido sino también en el proceso. Y como el mismo Kidlat dice: su estilo moldea un proceso anti-Hollywood, aunque es lento toma forma orgánica con el ritmo cósmico”.¹⁰

A manera de autoconstrucción *Entre Mangles y Derivas* trata de reinventarse a partir de los fragmentos de vida de la comunidad. En cuanto lo real se transforme en un modo de fabulación con la cotidianidad de los personajes y la relación con su entorno. Esto tiene que ver con la investigación que se desarrolla a partir de los viajes que realicé a Bellavista, la investigación filmográfica, los diferentes cineastas y su propia forma de hacer cine que permite al documental sostenerse.

Como último referente me gustaría nombrar a Laura Huertas Millán, para mí esta realizadora es muy importante por el trabajo realiza en su texto llamado *Ficciones Etnográficas*. Se trata entonces de la etnografía como espacio cultural de construcción de imaginarios y de procesos coloniales¹¹. Su método para hacer películas viene articulando la relación entre el documental, la antropología y la ficción:

Por un lado, si uno considera la etnografía como un conjunto de narraciones enraizadas en el colonialismo, podría entenderse como una forma de hacer ficción. Por otro lado, algunas de las prácticas contemporáneas más

¹¹ Retina Latina, “Entrevista a Laura Huertas, la directora de Sol Negro”, (s.f.), <https://www.retinalatina.org/entrevista-a-laura-huertas-la-directora-de-sol-negro/>.

interesantes de la etnografía han adoptado un giro decolonial, a veces al integrar las herramientas del lenguaje de ficción en su propia elaboración.¹²

Al ver el documental *La libertad*, (2017) y leer el postulado sobre las ficciones etnográficas surgieron en mí las diferentes ideas de cómo podría ir encaminando mi documental, pero sobre todo me di cuenta de que la verdadera investigación surge en el momento del rodaje. Todo se concebía a medida que iba avanzando porque las ideas que tenía al principio estaban tomando su propio camino. Parte del postulado de Laura, es generar ficciones a partir de la investigación y el encuentro con el otro, como un diálogo que sirve para surgir nuevas imágenes a partir de imágenes reales y luego reconstruir puestas en escena:

En la *Libertad*, (2017) el film se plantea como una ficción etnográfica, ya que todas las escenas, aunque hayan sido captadas en momentos de la vida cotidiana, son consideradas como puestas en escena; tanto ellos como yo estábamos en una situación performativa creada por el rodaje, conscientes de estar construyendo también una representación.¹³

Así, este postulado me sirvió durante el proceso del rodaje: a medida que más conocía a la comunidad y a estos personajes yo escribía imágenes que anhelaba que sucedieran. Es decir que mi investigación era tener una relación con la comunidad, un contacto cada vez más cercano y luego a partir de ello surgió una historia, algunas veces con situaciones que me imaginaba, y que no sabía de qué forma se iban a manifestar. A diferencia de Huertas mi propósito no era que todo el documental se forme a partir de puestas en escena y que se repitan a manera de ficción. Si no que en conjunto con mis personajes y consientes del rodaje, dar el tiempo necesario para que surja la escena o propuesta que tenía en mente. Por lo tanto, mis personajes no fueron un objeto de estudio en el que mi presencia se plantee a través de la superioridad, más bien al acercarme a ellos y generar una especie de antropología interactiva, que a partir de una realidad se genere otra realidad conjunta con ellos.

¹² S. a. “Las etno-ficciones de Laura Huertas Millán + Q&A”, (s.f.), <https://opencitylondon.com/events/the-ethno-fictions-of-laura-huertas-millan/>.

¹³ Pedro Adrián Zuluaga, “Ficción etnográfica en el MAMM: Cuatro preguntas a Laura Huertas Millán”, *Blog Pajarera del medio* (junio 2016), <http://pajareradelmedio.blogspot.com/2016/06/ficcion-etnografica-en-el-mamm-cuatro.html>.

La posibilidad de una antropología aplicada contemporánea (antropología interactiva) que, sin dejar de discernir su praxis en el marco de la sociedad y de la cultura local, es capaz de trascenderla a través de una visión explicativa y prospectiva, tanto de los procesos sociales como de esta misma praxis.¹⁴

Así, en la antropología interactiva mantengo una vía de creación desde la intuición y lo espontáneo. Porque a partir de una investigación ligada a la observación, se apuesta a que el camino de la creación esté marcado en función de la intuición. Con intuición me refiero a esa intersección que se crea por lo espontáneo del documental y la ficción.

Un camino que viene marcado por la apertura de la experiencia de lo vivido y a la negación con el azar. Filmar personajes reales o actores en contextos naturales o puestos en situación.¹⁵

Esta misma intuición es la que se crea como método desde la observación. Apuesta por una creación que improvisa desde la idea que se propone proyectar y es por eso que lo espontáneo se vuelve parte del camino de composición. “Confiar en el azar es escuchar las voces”¹⁶ decía Godard en uno de sus textos. Pienso que la creación desde este punto también tiene que ver con la presencia de la dirección en conjunto con quien se filma. Por eso se crea unas relaciones en el que se entrelaza la observación, el azar y la intuición para crear un diálogo entre los personajes y las herramientas que captan.

En una entrevista en la página web *Pajarera del medio*, Laura Huertas expresó los primeros antecedentes de la etnografía en el cine y la antropología compartida:

Robert Flaherty (1884-1951) es el primer etnógrafo-cineasta, pero se ha admitido al mismo tiempo que su trabajo tiende a la ficción (varias secuencias de su film *Nanook of the North* (1922) considerado por varios el primer documental de la historia, son en realidad puestas en escena). Jean Rouch (1917-2004), otro de los padres de la antropología visual, y una de mis influencias más importantes, hace eco de Flaherty calificando su propio

¹⁴ Teresa Durán y Marcelo Berho, “Antropología interactiva: consciencia y práctica dual del rol del antropólogo en una sociedad multiétnica y multicultural” (mayo 2012).

¹⁵ María Luisa Ortega, *Cine directo. Notas sobre un concepto* (Madrid: T&B/Festival Internacional de Cine de Las Palmas, 2008), 19.

¹⁶ Andrei Tarkovski, *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre arte, la estética y la poética del cine*, ed. por Enrique Banús (Madrid: Ediciones RIALP, 2002), 125.

trabajo de “etnoficción”. Rouch subvierte la lógica supuestamente neutral y objetiva de la etnografía, incluyendo la noción modernista de auto-reflexividad en el trabajo mismo del antropólogo, creando así, y según sus propias palabras, una “antropología compartida” entre el sujeto que filma y quien es filmado.¹⁷

Los diferentes diálogos refiriéndome a esa “antropología compartida” son también los que delimitan parte de la narrativa de un documental. Todas estas experiencias previas generan un camino, una guía de la visión de la dirección y lo que se encuentra en la investigación, y es ahí donde viene la intuición que media entre los límites de lo fiel que debe ser del material que se quiere grabar. A partir de este punto pienso en como un trabajo cinematográfico va teniendo forma, va encontrando su camino, como si anduviera a la deriva pero que vese guiado por la corriente de agua. En este camino hilan reflexiones sensoriales desde una narrativa que no pretende explicar algo, más bien proyectar sensaciones, una manifestación desde su propio lenguaje visual, sonidos, imágenes que viajan y se entrelazan entre sí, de manera no lineal pero que en conjunto cuentan algo muy poético y a la vez muy político.

Respecto a esto Elena Oroz menciona que:

Las películas que componen esta retrospectiva son altamente representativas de un cineasta que navegó, a contracorriente, entre dos aguas: ficción y documental, realidad e imaginario, observación y puesta en escena, tensando los límites del cine etnográfico (no en vano él denominaba a sus filmes “etnoficciones”) y convirtiéndose en un autor que prefigura muchos de los tropos estilísticos de la modernidad cinematográfica.¹⁸

¹⁷ Zuluaga, “Ficción etnográfica...”.

¹⁸Elena Oroz, “La etnografía visible de Jean Rouch”, (oct. 2014), <https://elenaoroz.com/2014/10/14/la-etnografia-visible-de-jean-rouch/>.

Propuesta Artística

Obra

Aproximaciones personales al Golfo

Entre Mangles y Derivas se construye a través de paradigmas cuyo proceso de realización mantiene una relación a la noción de viaje concebido desde el cine. Desde una primera instancia, la construcción del filme surge a partir de mi experiencia dentro de Guayaquil, un lugar del cual no soy originaria y que habito desde el 2014 ya que vine a realizar mis estudios de cine. El primer planteamiento que tuve fue cuestionarme acerca de la relación de un entorno ajeno, ya que yo migré de una ciudad mucho más pequeña. En Guayaquil, mis desplazamientos eran casi nulos, mi experiencia con el habitar en esta ciudad me mantenía en un margen de incomodidad, pero que con el pasar del tiempo la rutina se volvió costumbre. Después de un período de llegar a la universidad tuve la posibilidad de conocer a unos voluntarios de Alemania que hacían trabajo comunitario en las islas del Golfo, quienes más tarde me dieron la posibilidad de viajar por las comunidades. Un tiempo después conocí a Adrián y gracias a su invitación llegué hasta Bellavista. A partir de este encuentro pude conocer parte de la historia, que fue donde se consolidó la idea de hacer un documental que, con el tiempo, se convertiría en *Entre Mangles y Derivas*. Desde mi primera visita al golfo la mirada con respecto a mi alrededor cambió, mi decisión por filmar esta isla se concretó luego de tener una experiencia con la historia de sus habitantes. Así mismo, porque este espacio me recordaba mucho al lugar de donde venía.

Este proyecto, desde un principio, trató de seguir la línea documental como proceso subjetivo con lapsos de investigación, así es como me adentré a tratar de encontrar mis propios procesos de estética narrativa a través de un viaje que me llevó hasta la comunidad de Bellavista. Acompañada en los viajes llevaba siempre mi diario de apuntes impresas ahí las ideas, notas y preguntas que surgían acerca de esta comunidad, además de la relación que tenían con el espacio.

Había ido un par de veces antes de que surja la idea de realizar un documental. Lo que más me motivo fue conocer la historia de cómo llegaron hasta ahí, y el problema que tuvieron con la camaronera, no solo ellos si no gran parte de las comunidades que se encuentran en el Golfo. Al estar alejados de la urbe y en medio del mangle, su paisaje

explora cotidianidades que de cierto modo me recordaron a parte del entorno donde vivía antes, ya que en Imbabura como en Guayas y en todo el Ecuador las relaciones de poder y la apropiación de territorio siguen presentes. Además de este interés, mi acercamiento también tiene que ver con la imagen del Golfo que tuve cuando era niña, explorar un lugar que solo pertenecía en mi imaginario y que más tarde se volvió un reencuentro con el paisaje que solo veía a través de un mapa.

Las primeras preguntas que me cuestionaba giraban en torno a la relación del espacio donde la comunidad se ubica. Los primeros pobladores de la comunidad eran nómadas, dependían de las mareas para pescar y para asentarse en algún lugar. Pasaban semanas en la balandra dentro del río, o volvían a la tierra, haciendo un intercambio de espacios. Cuando ya decidieron asentarse en lo que llamaron Bellavista, tuvieron el problema con la camaronera, pero luego se asentaron a 100 metros de donde estaban al principio. Antes de trasladarme a la comunidad con el interés de hacer el documental, tuve unos acercamientos visuales que me sirvieron para contextualizar el espacio del Golfo en épocas pasadas. Busqué en bibliotecas acerca de las comunidades que existen en el Golfo, pero no encontré ningún archivo que revele la existencia de estas. Con mi afán de encontrar más acercamientos, hallé el documental *Los mangles se van* de Camilo Luzuriaga, el único acercamiento visual del que podía tener información. Después de algunos días de investigación también pude encontrar un estudio con relación a la organización comunitaria del Golfo de Guayaquil que vive en el ecosistema de manglar. En este texto se expone como las comunidades del Golfo llevan a cabo los acuerdos de uso sustentable y custodia del Manglar¹⁹ y los desafíos que tienen por cuidarlo. También menciona como las comunidades mantienen una falta de servicios básicos por parte del estado y la ambigua posición de este frente a las comunidades.

Dentro de este texto había una imagen de la expansión de las camaroneras a lo largo de los años. En un principio antes del auge de estas, el Golfo estaba lleno de manglar, a medida de la expansión se puede notar como la industria camaronera se ha esparcido en la mayoría de las islas que conforman el Golfo. A partir de este estudio surgió la necesidad de

¹⁹ Wendy Chávez Páez, *Prácticas exitosas en la organización comunitaria del Golfo de Guayaquil y el ambiguo rol del Estado* (Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral, s.f.), 1.

realizar un documental que resalte las tensiones que existen de un paisaje natural con la expansión del paisaje industrial.

Los datos que se usaron para la producción de las imágenes que ilustran el cambio en el ecosistema debido al cambio en el marco legal provienen de diferentes fuentes. El análisis comenzó con la segunda imagen, que fue comprada por la Facultad de Arquitectura de KU Leuven al Instituto Espacial de Ecuador y muestra el uso de la tierra entre las granjas camaroneras y el manglar en 1984 en el área donde se encuentra la comunidad “Cerrito Los Morreños”. Luego, con el uso de Google maps, fue posible capturar la distribución actual de manglares y camaroneras en la misma área de estudio (2018). Finalmente, la imagen de 1969 fue creada en Photoshop usando los patrones del ecosistema natural que teníamos en el Golfo, considerando que en 1969 no existían concesiones para actividades de acuicultura y que el ecosistema del Golfo solo estaba habitado por las comunidades.²⁰

Figura N° 1²¹

Figure 1: Impacto de las Regulaciones en el Ecosistema de Manglar 1969-1984-2018



IMPACT OF REGULATIONS IN THE GULF ECOSYSTEM 1969-1984-2018

Fuentes Visuales: Fotografía del Instituto Espacial Ecuatoriano y Google Maps.

Fuentes de Datos: Mercé Jéssica (2003), CLIRSEN (2007), Ministerio de Acuicultura (2018).

²⁰Wendy Chávez Páez, *Prácticas exitosas en la organización comunitaria del Golfo de Guayaquil y el ambiguo rol del Estado* (Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral, s.f.), 4.

²¹ *Ibidem*.

Esta imagen evidencia como las industrias se toman el espacio natural de un ecosistema para su propio beneficio. No les importa dañarlo o contaminarlo hasta el punto de apropiarse del territorio que por largos años ha sido de las personas que viven ahí. Así mismo, esta problemática está presente a lo largo de todo el Ecuador, donde el sistema extractivista desplaza gente y los despoja de sus hogares sin darse cuenta del daño que están causando a corto y largo plazo. Desde esta problemática empecé mis primeras preguntas: ¿Cómo se manifiesta la idea de progreso que Guayaquil reivindica en la comunidad de Bellavista? ¿De qué forma se visibiliza el problema de la expansión de las camaroneras en el golfo? Estas preguntas son las que me propongo plantear en el documental, no como forma de buscar respuestas, más bien generar más interrogantes respecto a este tema.

Primeros acercamientos a la comunidad

Como ya lo había mencionado tuve la oportunidad de llegar hasta Bellavista por la aproximación que tuve con Adrián que fue mi contacto intermedio lo que me facilitó tener un acercamiento con las personas de la comunidad. Tener a una figura que forme parte de una comunidad con la que se quiere trabajar es parte integral que hizo que mi proyecto fílmico no se sienta una amenaza, y a la par el saber reconocer mis límites con respecto a lo que quise filmar y la tener la mayor delicadeza posible con que se llevó a cabo.

Esta experiencia intercultural se desarrolló en la concepción de un encuentro con la comunidad, que no fue pensada en la forma de etnografía clásica a tal forma de exotizar al otro. Más bien el trabajo de campo estuvo alineado a la etnográfica compartida que postula Jean Rouch,

Rouch enfatiza el dinamismo de esas sociedades “sub- desarrolladas” a ojos occidentales, invitando a descolonizar nuestro modo de pensar. Su propuesta es la de una “Antropología compartida” (Rouch y Feld, 2003: 12), que reduce la distancia entre el “yo-antropólogo” y el “otro- estudiado”, generando un diálogo entre ambos.²²

²² María Paz Peirano, “Viaje, Romanticismo y Crítica Cultural: La Mirada Antropológica de Chris Marker”, en *La Zona Marker*, ed. de Ricardo Greene e Iván Pinto (Santiago de Chile: Ediciones Fidocs, 2013), 72.

Mi interés no es mostrar a la comunidad como una alteridad extraña anclado a una etnografía colonialista, ni que este proyecto se piense como un trabajo académico netamente de investigación. Más bien es generar una historia que se desenvuelva desde un entendimiento mutuo entre los personajes, a través de los diálogos, memorias e impresiones de la vida cotidiana de la comunidad. Además de que a partir de estas relaciones y el entendimiento mutuo se generó una empatía, y creo que sin esto no hubiera podido acercarme a la comunidad. La esencia misma del documental se manifiesta por la mirada personal con respecto a este lugar, pero a su vez esta mirada se construye desde un dialogo con mis personajes como un cruce de perspectivas culturales, donde su presencia se ve implicada a la estructuración del filme en función de sus propios intereses. Durante la preproducción mi investigación se basaba en entablar una serie de diálogos con los habitantes del lugar, mi primer enfoque eran las personas más adultas, ya que ellos fueron testigos de la problemática nombrada. A medida de los constantes viajes que yo realizaba a la comunidad fui teniendo más cercanía y más confianza, llegando a encontrar la manera de cómo hacer que la conversación responda a mis inquietudes.

Por su ubicación el Golfo de Guayaquil se presenta como una zona insegura, múltiples noticias revelan los conflictos que tienen las empresas camaroneras con los llamados piratas quienes roban las gabarras que transportan camarones, y a su vez los motores o la pesca a las lanchas de las personas que vienen de las comunidades, muchas veces estos robos terminan con la muerte de alguien. Así mismo por esta inseguridad la movilización es complicada porque no hay lanchas en un horario recurrente que viajen a toda hora y el tiempo de viaje depende del motor de la lancha. Además de esta complicación Bellavista es una comunidad pequeña que no está registrada oficialmente. Por la geografía en donde se encuentran llegar hasta allá depende mucho de las mareas. Si la marea está demasiada baja es imposible entrar a la comunidad porque su orilla solamente es fango. Por esta razón las lanchas no pueden entrar, y otra de las razones es que no cuentan con un muelle. De esta manera solo se podía entrar a la comunidad trepando el manglar. Por esto mi investigación tuvo lapsos largos de visita previa divididos con intervalos de tiempo: viajé desde el mes de diciembre del 2018 hasta el rodaje ya con el equipo que comenzó el 13 de mayo hasta el 5 de junio. Ya en rodaje nuestra visita era más seguida porque nos quedamos 3 días seguidos por semana durante 1 mes y medio.

Al conocer las complicaciones de viajar hasta la comunidad vino una gran reflexión acerca del entorno que rodea el Golfo, lo distante que se encuentra y así mismo el saber que existen muchas comunidades más y que la mayoría ha tenido problemas con la expansión de las camaroneras. Enseguida me sentí atraída por saber qué es lo que pasa dentro de este lugar, una meditación de la colisión que se generan en el entorno por parte de las comunidades y la industria camaronera. Otra de las razones porque decidí hacer el documental fue porque la primera vez que viajé yo comenté a pocos amigos originarios de Guayaquil si conocían estas comunidades y no sabían de su existencia, solo sabían la existencia de la isla Puna y la isla Santay que son las más nombradas.

Equipo de trabajo

Mucho del trabajo del documental se fue moldeando con las primeras preguntas que me cuestioné desde el contexto urbano en el que vivía, porque el venir a Guayaquil me generó un choque difícil para adaptarme. Yo vengo de una parroquia pequeña ubicada al norte del país, Guayaquil es una de las ciudades más grandes del país, esta diferencia me generó una incomodidad, pero que con el tiempo todo sería más adaptable. Estos cuestionamientos se enlazan con las imágenes de la regeneración y progreso que maneja la municipalidad de Guayaquil, es así que las preguntas se concretan con la idea de realizar el documental.

Al principio tuve algunas conversaciones con compañeros de la Universidad con respecto a la idea de hacer el documental. Al final decidí proponer el proyecto a Javier Constante, primero porque ya habíamos trabajado juntos y porque él había realizado un proyecto en una comunidad en la costa ecuatoriana, además de participar en otros trabajos documentales. Al comentarle aceptó el proyecto y afirmó la disposición que él tenía para ir hasta este lugar. Javier fue el primero en unirse y fue quien se encargó de la dirección de fotografía.

A medida que el tiempo pasaba decidí que necesitaba a más personas que formaran parte del equipo de trabajo, la idea era tener un equipo pequeño por las condiciones de movilización mencionadas anteriormente. Al tener presente estos inconvenientes necesitaba a una persona que se encargue de temas logísticos, por esta razón le comenté a Solange del Pozo para que fuera mi productora porque ya había trabajado con ella y sabía que su trabajo

iba a aportar mucho en la realización del proyecto además de resolver cualquier inconveniente.

Al estudiar el itinerario de sonido había conocido la sensibilidad de tratar el sonido de algunos compañeros, decidí comentarle a Fernando Cunuhay el proyecto quien también acepto y fue quien también se encargó del montaje. Como comenté acerca del itinerario de sonido, pienso que como directora es importante enfocarme detalladamente en cada departamento, ya que cada uno se complementa con el otro. Decidí hacer el diseño sonoro porque las primeras impresiones en torno las construcciones del documental fueron a través del sonido y como con este pude tener una experiencia más cercana a la idea que quería contar. El documental estuvo guiado por muchas preguntas que me realizaba en torno al lugar y todo esto tiene que ver con la experiencia sonora de un entorno, este aspecto es fundamental para el desarrollo, además que el sonido es esencial para que surjan mis primeras impresiones de acuerdo con como veo el mundo.

Una parte fundamental de toda realización es saber integrar al equipo de trabajo con lo que se quiere filmar en este caso era necesario tener una confianza con la comunidad. Para ello, después de hacer un previo acercamiento, viajé con Javier para que tenga una mirada acerca del entorno y también que su presencia no sea de interferencia para la realización del documental. Así mismo y con respecto al resto del equipo decidimos realizar un pequeño taller básico de pintura y algunas clases escolares en la comunidad para niñas y niños ya que no hay profesores. Este taller fue fundamental porque así también logramos tener la confianza con las personas que conforman Bellavista, además de que desde un principio toda la comunidad sabía que nuestra presencia era para realizar un documental.

Vivencias previas al rodaje

En los distintos viajes que hice para mi investigación llevaba siempre mi cuaderno de apuntes donde escribía ideas, conversaciones, frases, impresiones y experiencias que tenía durante mi visita. Al principio la idea que tenía era hacer un retrato a toda la comunidad acerca de la cotidianidad enfocando la problemática con la camaronera. Poco a poco fui conociendo a algunas personas, me concentré en buscar a las personas más adultas

de la comunidad, así mismo buscar un contraste a estos, ahí fue que encontré a Francisca, Alejandrina y Pedro Crespín y Adrián Chalen.

Después de tantas conversaciones, estos relatos eran memorias que ayudaron a consolidar mi idea. Muchas de nuestras conversaciones tenían un enfoque a la descripción de paisajes. Lo que más me motivo es la resistencia que ellos mantienen como comunidad, el hecho de vivir a un costado de la isla cerca de grandes empresas camaroneras, a la deriva del río, sin apoyo del gobierno o una entidad política. Cada uno recordaba detalles que el otro no nombraba de recuerdos familiares, pero Francisca es quien recordaba con más detalle la llegada de la camaronera. Todo surgió cuando un señor blanco –como la gente de la comunidad lo llama- llegó hasta Bellavista, le pidió a Pedro su hermano que le lleve a conocer el lugar porque quería cazar aves, inocentemente Pedro le guio por el espacio y de un día a otro el dueño de la camaronera llegó con algunas gabarras, maquinaria y hombres. Así es como inició la construcción de las piscinas camaroneras, y más tarde con *amenazas* forzaron a desalojar a la familia. Francisca me comentó que tenían 1 vaca, 3 cerdos y algunos chivos, pusieron a la vaca en el bote y poco a poco fueron movilizándose, todo este proceso de exilio demora algunos días ya que en ese tiempo no tenían acceso a motores por lo que bogaban hasta llegar a su destino.

Cuando yo le pregunte a Pedro acerca de cómo escogieron el espacio donde están ahora me explicó el proceso de las mareas y como estas inciden en las orillas de la isla. Si la parte de la isla donde tiene una orilla está en corriente con el río se forma mucha marejada²³ y esto hace que se llene de fango y haya muchas inundaciones porque no hay tierra firme. Usualmente la isla está conformada por arena de mar, de donde fueron desalojados la tierra era fértil, más estable. La decisión de asentarse donde están ahora fue porque la inundación era menor que en otras partes, y más fácil de rellenar el espacio con tierra y con conchas que traían de Cascajito, otra comunidad cercana.

Ellos tenían cuatro casas, el espacio era muy amplio, por ende, se sentían con más libertad. A comparación de donde están ahora ellos me comentaron que sienten que este lugar es más pequeño. Estos hermanos fueron testigos de todo el proceso de desalojo, pero a medida que iba conversando parecía que el problema con la camaronera era una memoria

²³ Se refieren a las olas que se propagan a lo largo de la superficie del agua.

olvidada, que lo que pasó anteriormente ya era un pasado con el que solo siguieron adelante.

En un contraste con esta historia también me interesaba tener a un personaje más joven. Decidí que Adrián formaría parte del proyecto porque estaba preparándose para viajar a Alemania como intercambio de voluntariado con Ecuador. Me pareció interesante enfocarme en esta perspectiva porque es la primera persona de la comunidad que viajaría a otro país y era necesario retratar este proceso con relación a la cotidianidad de personas que han pasado toda su vida cerca del río Guayas.

Es ahí cuando repensé mi proyecto y el enfoque. En un principio yo quería que el documental se contara a través de relatos y testimonios que crucen y que crearán una red de pequeñas historias con respecto a las empresas, pero al tener más contacto y cercanía con la comunidad me di cuenta de que supieron vivir con eso, manteniendo una distancia física y pienso que esta es una forma de resistencia. Desde esa perspectiva no quería que el documental recaiga en una denuncia como reportaje televisivo, por eso decidí que el documental debe referirse a la tensión que existe entre el paisaje natural y el paisaje industrial del Golfo.

Figura Nº 2²⁴



²⁴ Realización propia. Fotograma del documental.

La anterior imagen es un fotograma perteneciente al documental. Al fondo se encuentra la camaronera con las bombas de agua cuyo sonido opaca el sonido del manglar.

Esta tensión está marcada a través de la concepción sonora. En el documental la camaronera tiene una presencia que se manifiesta a través del sonido. Para mí el sonido es una herramienta de generar tensiones y eso es lo que produce la presencia de las camaroneras en el golfo. Pienso que es primordial presentar a la camaronera desde el sonido que emana porque siempre está presente. Uno puede cerrar los ojos y no querer ver lo que hay, pero no se puede hacer lo mismo con lo que escucha.

Esta perspectiva se generó por el hecho de que a pesar de que no tengan contacto con la camaronera directamente, ellos están a 100 metros de la comunidad, su presencia es evidente y todo esto se visibiliza a través de la composición sonora del lugar. El golfo mantiene un ecosistema rico en flora y fauna, pareciera que estar tan alejada de la urbe se pudiera encontrar un paisaje sonoro natural, sin embargo, la presencia de la camaronera es notable, de ella emana un sonido grave constante debido a las válvulas que cambian el agua de las piscinas, opacando el entorno natural que ofrece el manglar.

En el trabajo de campo es necesario consolidar una relación con la comunidad. Mi metodología estuvo ligada a procesos etnográficos de la experiencia de lugares, el pasar tiempo con la comunidad y desarrollar una historia. Porque es a partir de la relación que tuve con ellos que se generaron imágenes sensoriales de un entorno donde la relación con el espacio se convierte en imágenes y sonidos de una textura palpable.

Investigación y rodaje

Previo al rodaje hubo un constante encuentro y reuniones con los integrantes del proyecto. En esas reuniones hablábamos de temas logísticos, sobre cómo llegar hasta allá, los posibles peligros que corríamos, términos vinculados al transporte y el acceso que se tenía a la comunidad. Era importante delimitar esos aspectos porque de alguna forma influyen en como el rodaje y el equipo se desenvuelva. Por este lado todos los integrantes sabíamos de los posibles peligros, en estas reuniones pudimos conocernos como grupo y vincularnos en las realidades de cada integrante. Este documental conto con un equipo de trabajo mínimo integrado por 4 personas, esta decisión fue tomada ya que al integrarnos a una comunidad era necesario que el equipo sea mínimo, así podríamos

desenvolvemos juntos como grupo pequeño y convivir de una forma tranquila y también todos podíamos integrarnos y tener una cercanía más íntima con el documental.

Gracias al tener el apoyo de la universidad se nos facilitó el rodaje en términos de producción por parte de equipos. Tuvimos a disposición algunos de los equipos de la universidad, pero por las condiciones logísticas decidimos utilizar los equipos mínimos que nos brindaban, dos cámaras, un equipo de sonido. Una realización cinematográfica conlleva a que cada decisión mantenga resultados alineados a la forma y a la narrativa propia del documental, desde este aspecto esta decisión de llevar equipos mínimos se relaciona con el hecho de que queríamos tener una relación más íntima con los personajes y la comunidad durante el rodaje y sobre todo tenía mucho que ver con aspectos logísticos de la dificultad de llegar hasta la comunidad. Era obvio que nuestra presencia marcaba una diferencia en la cotidianidad de la comunidad, pero al menos con un grupo mínimo en personas y equipos significarían una gran diferencia, sobre todo porque para mí era la primera vez que dirigía un trabajo documental y mi trabajo como directora era tratar de que ocurran cosas tejiendo una intuición desde la participación abierta de la vida cotidiana.

Como teníamos el equipo integrado por 4 personas para mí era importante que todos nos vinculemos y demos la importancia a las necesidades de cada departamento. Como equipo pensamos que una forma de acercarnos a la comunidad era dar talleres para niños, así que durante el rodaje distribuimos el tiempo para dar clases de dibujo y clases que surgen del interés de la comunidad, por ejemplo, enseñar a escribir sus nombres y también ejercicios de matemática básica. Estas clases las dimos solo los lunes porque son actividades que agotan físicamente, yo necesitaba que todo el equipo esté presto y se mantenga con energías para todo el rodaje. Esta forma de adentrarnos a la comunidad hizo que podamos conocer a quienes habitan en ella y así tener una cercanía que conduzca a considerar posibles personajes.

Antes de hablar de la metodología es importante reconocer las razones del contenido que se aborda en el documental porque es a partir de ahí que uno crea su propia metodología. Pienso que el primer medio que actuó en la consolidación del documental fue la intensidad generada por la duda, cuestionamientos, crisis personales, políticas y sociales. A partir de esta duda se crea el contenido y con él se articula la forma en la que el documental encuentra un lenguaje y como toda duda existen varios intentos,

procedimientos, hallazgos hasta encontrar la propia forma del documental. A la final se encuentra el camino que más que expresa, reflexiona y aborda sensorialmente estas problemáticas y sobre todo cuando el documental mantiene una mirada etnográfica donde la relación con el espacio se convierte en imágenes y sonidos de una táctil textura. Se trata más de una metodología que se nutre cada vez que el diseño metodológico emergente avanza y en *Entre Mangles y Derivas* la investigación fue de la mano con el rodaje, porque la historia progresa cada vez que el contacto con la comunidad crece. La noción de viaje está articulada en la rutina de cada día, los constantes viajes sirven para recoger segmentos para que el documental se autoconstruya. La experiencia de cada día se transforma en una improvisación natural una estética que se deriva por cada estrategia cotidiana. A menudo estas experiencias se vuelven la metamorfosis de una red de pequeñas historias, por eso era primordial tener un cuaderno de apuntes escritas las memorias de los viajes, así estas experiencias recopilan imágenes futuras.

La idea de escribir me servía como memoria de viajes pasados, en el no describía lo que pasaba como si se tratase de método de estudio, más bien eran solo impresiones que venían desde lo sonoro, porque desde esta perspectiva yo pude establecer imaginarios de una posible intuición narrativa. Es interesante como el rodaje constituye la propia forma del documental, porque se nutre cada vez que se filma demostrando como a través del rodaje la investigación toma sentido. Desde primera instancia la noción de viaje está articulada a persona/viajera que se planeta ciertas perspectivas, interrogantes, dudas de un lugar el cual más tarde ira de visita. Situando como un estilo ensayístico las diferentes dimensiones de experiencias vividas. A su vez estos procesos de viaje sirven para que se fundamente el conocer la historia de ese “*Otro*” que parece ser lejano. Así en un flujo de impresiones y de múltiples visitas fragmentadas se establece una relación y empieza un dialogo contante. Se sabe que la historia de Bellavista también está relacionada con constantes viajes, porque su historia y su existencia está marcada por la relación con el agua. Antes de asentarse en el espacio que están, viajaban por el agua de un lugar a otro, su vida estaba sujeta a movilizarse, asentándose en la isla o viajando en su balandra. A esto me refería con reconocer las razones del contenido que se aborda en el documental antes de la metodología. Para mí es importante que la narrativa del documental se articule desde el

contexto de Bellavista, y a su vez con experiencia porque es a partir de ahí donde el documental va tomando forma, un cruce de varias capas que se resuelve en algo híbrido.

El viaje constituye su propia metodología, aproximarse a la comunidad, donde las historias son enredos, confusiones, raíces que no mantienen una ruta determinada. Así es como el título de “Entre mangles y derivas” tiene un sentido, donde el hilo conductor está determinado por las diferentes capas de un viaje que conllevan a una atmosfera que se halla inmersa, un imaginario descubierto, o un reencuentro porque me interesa de donde viene esa imagen de un conjunto de espacios como lo es el Golfo de Guayaquil. Para entender mi trabajo era necesario grabar este lugar durante un largo periodo de tiempo que, aunque sabía que no todo iba a estar en el corte final, era necesario tener estas capas previas de material que ya ejercen la base en mi documental. Disolverse en un paisaje encontrar esas verdades que están escondidas la única manera de documentar ese espacio era intentando reconstruir esa experiencia espacial.

Organizando ideas

Después de tener nuestros primeros días de rodaje y después de algunas tutorías dividí por bloques las ideas que consolidarían el documental. Estos bloques están divididos por detalles anotados a lo largo de los viajes realizados. Creo que este formato me ayudó a organizar, sistematizar y enfocarme en el tema que quería proyectar.

Un modelo de *collage*, que trata de evitar el retrato de culturas como totalidades orgánicas o como mundos unificados, sujetos a un discurso explicativo continuo. La idea es realizar un montaje de voces distintas que la del etnógrafo, evidencias encontradas de datos no totalmente integrados a la interpretación general del trabajo.²⁵

Es importante mencionar que estos bloques están consolidados por todos los detalles y experiencias acumulados durante mis viajes. A partir de estos hice una reflexión de las memorias pasadas y del presente de un contexto político, así fui reconstruyendo mi experiencia intercultural desde la observación. Estos bloques no tratan más que esbozar un panorama de todas las ideas, experiencias e impresiones para reforzar el tema del trabajo.

²⁵ María Paz Peirano, “Reflexiones en torno a la obra de Mekas y el cine ensayo como etnografía experimental”, *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 12 (2008): 33.

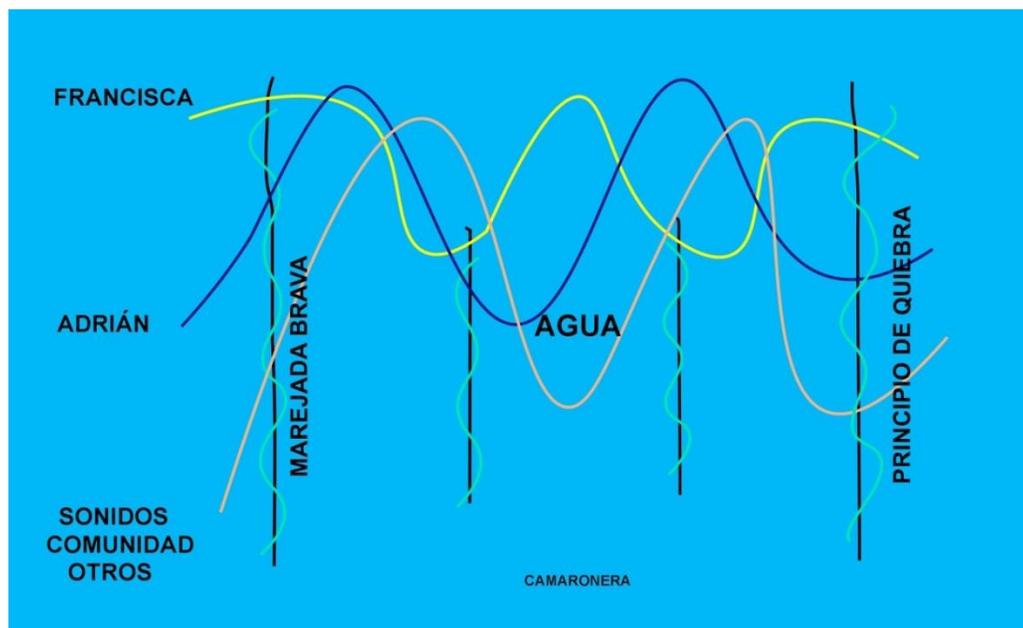
En el proceso de la aproximación a la comunidad tome referentes que me ayudaron a mirar desde otras perspectivas, tanto Laura Huertas Millan como Cris Marker extendieron hilos de los que yo me agarre para ir formando mi propio tejido. Fue un trabajo que tuvo un comienzo claro, pero a medida que iba pasando el tiempo no sabía dónde me llevaría, ni como terminaría, así es como concibo la noción de viaje que da paso a generar una especie de estructura narrativa en mi documental. Creo que eso es lo que resalta a un trabajo del cual no se tiene un guion preestablecido en el que todo se calcula para que funcione o llegue a formarse como tal.

El documental se construyó a través de la intuición donde los límites de las posibilidades de decisiones son extensos. Por esta razón el trabajo de campo es esencial en la formación del documental porque se transforma desde esta apertura hacia una sensibilidad que va avanzando a través de detalles encontrados en los distintos viajes.

Tras guiarme con estos relatos empecé a escoger los posibles personajes que iban a formar parte del documental. Eso también se fue marcando por la aproximación y relación que tenía, porque es fundamental que esta relación sea duradera por lo menos durante el período de rodaje. Decidí enfocarme en dos perspectivas contrastantes, y esta característica la encontré en Francisca Crespín (69) y Adrián Chalen (24). *Entre Mangles y Derivas* enfatiza la colisión de elementos que conforman el paisaje del Golfo. Esta coexistencia está entretejida por el manglar, la comunidad, y la industria impregnada en medio. La obra enfatiza a estos dos personajes y la forma en la que perciben el paisaje, Francisca junto con su hermana Aleja. Adultas mayores quienes han pasado toda su vida dentro del mangle, en contraste con Adrián quien viajaría a Europa después de haber pasado toda su vida también dentro del Golfo.

Estos personajes son la existencia de una tradición local junto con las últimas generaciones que tienen un contacto con elementos de la globalidad, dos puntos de vista con formas de vida diferentes. Esta misma forma de vida también es consecuente con el espacio y tiempo en los que se desenvuelven sus vidas.

Figura N° 3²⁶



Francisca

La dedición de enfocarme en Francisca tiene que ver con el hecho de que toda su vida ha vivido cerca del río Guayas. Su modo de vida representa a muchas mujeres que forman parte de la comunidad. Este enfoque también tiene que ver con el arquetipo que siempre se representan a las mujeres en todos los medios, donde esta está en una posición de maternidad y encargo de tareas domésticas, ideas que son romantizadas en cualquier medio y del cual somos parte.

La realidad de Bellavista es la misma realidad a la que todas y todo estamos cercanos. Muchas veces en la televisión, los medios audiovisuales e incluso el cine ha mantenido una postura en la que la mujer pasa a segundo plano y siempre es dependiente de la presencia del hombre. Estos mismos medios audiovisuales cuando retratan a una comunidad mantienen un lenguaje anclado a la forma de vida exótica, romantizando la postura de la mujer con respecto a la disposición del hombre.

Otro de los puntos es también que las mujeres están en segundo plano, la voz como mujer está invisible. Estas reflexiones están relacionadas con el feminismo. Como mujer

²⁶ Realización propia. Estructura de referencia al momento de filmar.

me permitió encontrar en estas meditaciones la necesidad de incluir a Francisca como uno de los personajes que más destacan en el documental. Era necesario mostrar el espacio apropiado para poder identificar su postura, el espacio en relación con la comunidad y el entorno, así como el espacio político de las voces que no se escuchan.

No se trata de hablar por la comunidad, es ese dialogo el que nutre que el documental mantenga una voz en off fuera de campo. Los diálogos con Francisca sirvieron mucho para guiar mi documental. Desde este punto pienso que es su voz y no la de otros la que narra lo sucedido porque identifiqué su cotidianidad como una lucha de resistencia. Su voz es una manifestación de la forma de vida que mantiene la comunidad.

Si hay algo correcto en antropología, no es la tarea para explicar el mundo de los demás. No podemos pensar como los indios; podemos, como mucho, pensar con ellos²⁷

Francisca ha pasado toda su vida en Bellavista cerca del río, nació ahí y su forma de vida cuando era niña ha sido de pasar de un lugar a otro ya sea por la pesca o dependiendo de la relación climática de las mareas. Ya más tarde y con el auge de las camaroneras también tuvo que pasar de un lugar a otro a manera de exilio por parte de estas. Se trata de una persona cuyo modo de vida por estar cerca del agua se basa en constantes viajes que la alejan de la tierra y así mismo un constante retorno al mismo lugar cóncavo que geográficamente mantiene Guayaquil.

Este modo de vida para mí es una forma de resistencia, una manifestación que se muestra sólo por el hecho de vivir toda su vida en el Golfo, aunque estén rodeados de toda una industria camaronera que cada vez aumenta. El problema de la existencia de estas no es solo que afecta a la comunidad de los desalojos, también se trata de la destrucción de un ecosistema rico en flora y fauna. Esta relación también tiene que ver con la importancia del personaje de Francisca porque su presencia es también la interconexión entre la mujer y la naturaleza que están sujetas al dominio de un sistema opresivo y explotador. Desde esta perspectiva el proceso de escritura y edición del material se apoya en textos que me facilitan la comprensión y el desarrollo de esta idea, como los postulados del ecofeminismo

²⁷ Eduardo Viveiros, *Cannibalistic Metaphysics*, ed. por Peter Skafish (Minneapolis: Univocal, 2014).

de Karen Waren. Porque desde esta visión pude encontrar una verosimilitud y descubrir varias ideas que no me había formulado antes.

Los textos de Karen Waren han tenido un gran impacto durante este tiempo de creación sobre todo en el tema de la conexión que existe entre la mujer y la naturaleza, además de encontrar a través de estos postulados la manera de construir una subjetividad enlazada al testimonio de Francisca y su experiencia expuesta en el documental.

La conexión mujer-naturaleza es producto de una construcción social patriarcal que procura justificar la propiedad y utilización de las mujeres y el mundo natural en conjunto bajo un mismo argumento de dominio.²⁸

En este sentido la propuesta artística se aproxima a una postura social y política tomando como referencia a Karen Waren porque me permitió articular esta teoría donde cuestiona la subordinación de la mujer y la naturaleza. Así mismo es de vital importancia establecer el espacio indicado para poder identificarme con Francisca desde una postura en la que se vuelve un espacio político de sororidad de las voces disidentes. También toda esta reflexión se trabajó para realizar el retrato a Francisca. Al pasar el tiempo en la comunidad me di cuenta de que la mayoría de las mujeres pasa tiempo en su casa cocinando y cuidando a los niños mientras los hombres pescan y venden los mariscos en una pequeña feria del puente de la A en el sur de Guayaquil. En términos de lenguaje cinematográfico a partir de esta inquietud tomamos algunas decisiones con el director de foto. Decidimos retratar y presentar a Francisca en el documental a manera de planos detalles, donde se vean sus manos y algunas partes de su cuerpo, encuadres que presenten poco a poco a este personaje de manera sutil. En estos encuadres quise manifestar la relación de encierro y las mujeres, además sobre cómo se siente Francisca en este lugar a comparación del otro. Así mismo esta decisión connota la idea de cómo están encerradas o atrapadas estas comunidades en medio del golfo acorraladas de piscinas camaroneras.

Después de pasar algún tiempo en la comunidad y tener algunas entrevistas con numerosas personas decidí también ser responsable de mi propia perspectiva a través de cómo procesé esta experiencia de estar en la comunidad. Este enfoque tuvo mucho que ver con la experiencia de compartir el tiempo en la comunidad en un transcurso. En muchos de

²⁸ Diana Paola Triana, *Karen Waren: La Ética Ecofeminista* (s.l.: s.ed., 2017), 59.

los diálogos y conversaciones con el equipo de trabajo divagamos sobre el paso del tiempo que transcurre en la comunidad, como si llegar hasta allá cambiará toda la temporalidad a la que siempre estamos marcados. Este era un punto divisorio en la concepción del tiempo de la comunidad con relación al nuestro. El hecho de estar en un rodaje le confiere a uno la necesidad de medir el tiempo, de saber que se debe seguir o por lo menos plantearse bases de lo que cada día se debe filmar. Al pasar el tiempo en la comunidad el reloj del cuerpo cambia porque tenemos otras rutinas que son diferentes a las rutinas urbanas a las que estábamos acostumbrados. Con ello el tiempo se dilata a otro nivel acostumbrado comúnmente, esto también influyó en el trabajo de todo el equipo donde todos logramos encontrar otra sensibilidad. El rodaje se volvió una experiencia que hizo posible el desarrollo de un espacio de empatía y pienso que eso fue fundamental en la relación como equipo de rodaje porque pude guiar al grupo y conseguir varias tomas que moldeen la idea que quiero contar.

Adrián

A estos diálogos constantes se encuentran los puntos de vista de Adrián porque fue con quien pasamos más tiempo. Él fue quien nos movilizó en su lancha y nos abrió la oportunidad de poder conocer los alrededores de la isla. A través de Adrián quiero contrastar la forma de vida de las nuevas generaciones con las generaciones del tiempo de Francisca. El contenido de la imagen que preservan esta idea se ve reflejada en estos planos secuencia, una modalidad de observación y planos más abiertos que connota la idea de la espera.

Me enfoqué en la idea de la “espera”, porque durante la investigación de los posibles personajes y en sí, durante la planificación de algunas tomas para desarrollar el documental, Adrián tenía una mirada y un modo de expresión que me aludía siempre a la palabra espera. Una espera relacionada con la idea del viaje que pronto realizaría porque el rodaje fue unos meses antes de la preparación previa a su viaje.

La idea de la espera se postuló también desde la subjetividad de la experiencia, por un lado, el proceso de la creación del documental anclada a mi inseguridad de tomar las decisiones más acertadas para el documental y por otro lado la experiencia física de los constantes viajes a la comunidad, ya que la ruta del propio Golfo de Guayaquil es un

espacio conflictivo de poca movilización. Cada vez que viajábamos corríamos peligro de que en pleno trayecto aparecieran los temidos piratas. Recuerdo que la última semana de rodaje decidimos cambiar el horario al que siempre viajábamos desde la fragata hasta la comunidad y viceversa, porque Santos el hermano de Adrián nos dijo que los piratas nos pudieron haber vigilado y sabían la hora en que tomábamos la lancha y podrían acorralarnos en medio del camino. Todos los recorridos proyectaban la idea de esperar que la deriva del agua nos haga llegar bien a la comunidad y sobre todo el hecho de tomar la decisión de arriesgarnos a la aventura de lo que sucede cuando uno filma, cuando las cosas no pasan como una las planea, pero a la final algo pasa.

Como había dicho antes la relación con Adrián por ser mi amigo permitió que en cada encuentro logre encontrar matices que logran un contraste entre Francisca. En el rodaje decidimos con el director de foto grabar planos generales a través de secuencias que nos conduzcan por paisajes del Golfo introduciendo a un estado de observación y meditación cargada de espera. El hilo conductor está determinado por las diferentes capas de un viaje que conllevan a un imaginario que evoca espacios desde una presencia sonora que siempre está en colisión con el sonido de la naturaleza del manglar. Una de las propuestas que había tomado era enfocarme en realizar retratos a Adrián desde la relación del espacio con que él se manejaba y así registrar imágenes y sonidos que reaccionen a una narración de la cotidianidad que Adrián y la comunidad vive.

Comencé a buscar una estructura que pudiera ayudar a reunir el material desde la concepción de un espacio en el que se superpongan varias capas de significado y donde participen algunas voces, es ahí donde el sonido cumple su vital importancia. No se puede filmar la isla como tal, debería estar a una larga distancia donde su geografía muestre el espacio determinado para lo que significa una isla, sin embargo, el sonido construye un imaginario de lo que suena en la isla, nos adentramos a ella al jugar con los ambientes creando una tensión entre el paisaje natural y la inserción del paisaje industrial. A través de este quiero construir la problemática que recurrentemente sucede en la isla un sonido que requiere nuestra presencia para sentir el tiempo que transcurre como espacio ligado a las problemáticas sociales del lugar. Para mí el sonido siempre ha sido la forma esencial en la que tengo las primeras percepciones de algún lugar, normalmente las impresiones vienen desde lo sonoro, ya que muchas veces superan la imagen en cuanto a que es una percepción

de la cual no se puede escapar con tan solo cerrar los ojos. Eso es lo que ocurre con el paisaje sonoro de la comunidad, a simple vista no se puede visualizar que toda la comunidad está rodeada de camaroneras, pero el sonido lo delata, las frecuencias graves están en contante choque con el propio sonido de la naturaleza del manglar, pienso que los espectadores pueden cerrar sus ojos, viajar a la deriva del agua e imaginar esa imagen depredadora de la industria camaronera.

En este sentido el eje que conlleva a la realización del documental fue entretejido por la noción de viaje. No se trata de describir el viaje como los traveloguers²⁹ del siglo XX o descubrir algo, es como si este camino por el mar no nos lleva a ningún lado, una contracorriente que deambula con el espectador que no da respuestas morales. El documental solo vaga como el agua en el río que simplemente está y será. En el mejor de los casos, lo que ocurre en el documental es la damnificación que ocasiona la transformación de la naturaleza y la comunidad por este sentido de progreso hacia la modernidad.

Montaje

Durante la postproducción trabajamos junto a Fernando Cunuhay en la primera versión del montaje. Nuestro proceso fue ir construyendo una narrativa en base a la primera estructura que se planteó durante el rodaje y la investigación. A través de esta estructura Fernando revisó todo el material por su lado y escogió las imágenes que formen la primera idea. Este proceso duro 2 meses, después Fernando tuvo un primer corte de 2 horas con imágenes y sonidos que nos evocaban las primeras experiencias del lugar.

A partir de este primer corte de material el montaje fue acortándose hasta llegar a tener más o menos tres versiones del trabajo. Después de un tiempo, dejamos el proyecto suspendido, pero sin dejar de pensar en él, más bien tomamos un tiempo para poder aclarar ideas, pensar en cómo articular y que de esta manera el documental trate de contar su propia historia. Para mi desde el primer día que decidí realizar este proyecto no ha dejado de ser una investigación, cada día desde el rodaje hasta el montaje la investigación no termina, más bien es a través de este proceso de investigación que el documental va construyéndose.

²⁹ Personas que hacían viajes a un lugar diferente para conocer su cultura.

Pasado un tiempo de trabajar en el montaje teníamos una estructura similar a la que nos habíamos planteado desde un inicio, era prescindible que la estructura esté alineada a la metodología porque parte de todo el proceso que hemos venido realizando. Siempre trabajamos por capas y era imposible que la línea narrativa se reduzca a la línea del drama aristotélico. El montaje nos llevó más tiempo de lo planeado hasta encontrar la narrativa adecuada del documental, al ser mi primer documental me tomé todo el tiempo necesario para terminarlo. El documental se fue formando a través de diferentes capas de significado que Fernando fue creando, encontrando las imágenes y sonidos pertinentes hasta encontrar el ritmo adecuado de todo este proceso. Fue un lapso en el que pasamos muchas horas viendo el material, y fuimos testigos de cómo este proceso se desarrollaba, como el rodaje y las palabras ya se transformaban en una narrativa con sentido. Durante este tiempo de trabajo excavamos sensaciones y confrontamos las ideas de un principio.

Después de algunos meses pudimos concretar la idea, esta construcción se desarrolló como un proceso de encuentro y de identificación, en el que el documental tenía su propia línea narrativa. La primera idea se desconfiguró y encontró su propia forma en la que todos los elementos, pensamientos y propuestas cabían dentro del corte final.

Cuando un pensamiento se expresa a través de una imagen artística, quiere decir que se ha encontrado una forma que expresa del modo más adecuado posible la idea del autor, su tendencia hacia un ideal.³⁰

Cuando empecé la investigación para este documental lo primero que hacía era escribir en un cuaderno mis ideas, impresiones y mientras escribía me imaginaba las posibles imágenes que puedan contar estas reflexiones, al momento de escribir ya miraba las imágenes, y las observaba con un tiempo pertinente por eso en el rodaje tomé en cuenta la duración de los planos porque sabía que esto también dependía para la creación del montaje. En este sentido Tarkovsky habla sobre los pensamientos desde el principio de la investigación logran reflejarse en la imagen verdadera, una imagen que no puede estructurarse, una imagen es una impresión de la verdad a la que podemos dirigir nuestra mirada desde nuestros ciegos ojos.³¹

³⁰ Andrei Tarkovski, *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre arte, la estética y la poética del cine*, ed. por Enrique Banús (Madrid: Ediciones RIALP, 2002), 127.

³¹ *Ibidem*, 128.

El proceso de montaje tuvo mucho que ver con la observación, una observación que no tenía prisa por lo que le dimos el tiempo pertinente. Así mismo escuchar también fue primordial para el proceso de montaje. Observar y escuchar pacientemente nos hicieron encontrar la imagen, su ritmo y la composición adecuada. Dice Tarkovsky que en el cine no hay problema técnico para la expresión cuando se sabe exactamente qué es lo que se quiere decir, cuando internamente se ve cada línea de la película, cuando se intuye con precisión.³² En *Entre Mangles y Derivas* cada idea se expresó en imágenes y sonidos a través de un ritmo lleno de significados de lo que sentía y comprendía de Bellavista.

Hubo más de 7 variaciones del corto, en el que se cambiaron partes concretas, nos tomamos mucho tiempo durante esta etapa hasta encontrar que el cortometraje fluya de manera orgánica, en la que sus partes sean una sola unidad no forzada. Y tuvo mucho que ver con el ritmo y la sensibilidad que según Tarkovsky surge para dar el tiempo pertinente a las imágenes dentro de cada plano que en un principio tal vez no lo habíamos conseguido.

La sensibilidad surge si tras el acontecimiento visible se hace patente una verdad determinada e importante. Cuando se reconoce clara y nítidamente que lo que se ve en ese plano no se agota en aquello que se representa visiblemente si no tan solo se insinúa que tras este plano se extiende de forma ilimitada, cuando hace alusión a la vida. Si el montaje de los cortes no consigue fijar el ritmo entonces el montaje no es más que un medio estilístico.³³

Cuando cerramos el corte fue un alivio para nosotros, ahora las imágenes formaban una sola unidad y contaban la idea que se fue desarrollando en todo este proceso de creación. El documental encontró su propia narrativa, sus partes se cuentan a través del interior de las imágenes y de los sonidos. La intención final no era encontrar una solución moral a la problemática a la que nos enfocamos, tampoco queríamos describir o enseñar este lugar como los traveloguers del siglo XIX, y esas eran algunas de las dudas que veníamos cargando durante todo el proceso de montaje y que con el corte final se aclararon, las ideas que expresé están conscientemente en cada una de las imágenes y sonidos en el

³² *Ibíd.*, 19.

³³ *Ibíd.*, 143.

que ofrecemos al espectador la posibilidad de sentir como un diálogo que es igual de recíproco.

Proyecto de difusión

Después de haber cerrado el montaje y haber terminado la postproducción en general, decidimos que el pre-estreno del documental se llevará a cabo el 02 de febrero del 2020. Guayaquil cuenta con pocos espacios en los cuales se puede proyectar cine. Junto con Solange, la productora, buscamos algunas alternativas en donde poder proyectar. Nuestra búsqueda estaba centrada en lugares del centro de Guayaquil porque aquí se encuentran la mayor parte de espectadores a los que nos enfocamos; que son compañeros de la universidad y familiares, por esta razón, decidimos que la proyección sea el 02 de febrero del 2020 en el MAAC.

Este evento fue un encuentro íntimo, contamos con la presencia de amigos cercanos al proyecto, compañeros, profesores de la universidad, y familiares. Para la difusión hicimos un pequeño afiche con toda la información acerca de la proyección. Además de esto publicamos esta información en las redes sociales de cada integrante del equipo.

Figura Nº 3³⁴



³⁴ Realización propia. Fotografía de la proyección.

Después de hacer esta primera presentación nuestra intención es proyectar el documental en la comunidad de Bellavista junto con documental de *Los mangles se van* de Camilo Luzuriaga. Este encuentro es importante agradecer a toda la comunidad y así compartir el trabajo que vinimos realizando todo este tiempo. Nuestro propósito es generar a través del cortometraje que junto con los espectadores tengamos un encuentro social y de diálogo, por eso realizaremos un mini foro con la directora y todo el equipo de trabajo.

También queremos que el documental cruce fronteras dentro del Ecuador y fuera. Por esta razón proponemos meter al documental a diversos festivales durante todo el año 2020. Así mismo después de que el documental recorra festivales vamos a proyectarlo en diferentes ciudades del Ecuador, una de ellas es Cotacachi. Esta proyección la realizo porque soy de Imbabura y tengo muchas personas cercanas que van a poder asistir a esta proyección. Este encuentro se realizará en el AmiCine, una pequeña sala de cine que se encuentra en la parte rural de Cotacachi. Además de esta ciudad, pienso realizar eventos de música conjunto con poesía y la proyección del documental en diferentes lugares del Ecuador como: Quito, Ibarra, Cuenca. Estos eventos se realizarían en casas culturales; lugares poco convencionales pero que son ambientes donde se hacen intercambios culturales.

Mi intención también es que el documental llegue a más personas que muchas veces no asisten a festivales de cine. La mayoría de festivales en el Ecuador son en la ciudad de Quito y Guayaquil, subirlo a cuentas como Vimeo hará que el documental sea más accesible al público. Este proceso se realizará después de un año cuando el documental ya haya participado en algunos festivales.

Epílogo

Entre Mangles y Derivas para mí ha sido la primera experiencia de realización conjunta con un equipo de personas. La práctica de realizar un trabajo cinematográfico te abre los sentidos hacia todo lo que conlleva la responsabilidad, la atención y la sensibilidad que merece el proyecto. Ahí es cuando las experimentaciones desde el rodaje hasta el montaje toman su propia forma de contar una historia, de expresar una sensación o un pensamiento. Experimentar el hacer un trabajo cinematográfico desde todo un proceso teórico y académico, te abre otras posibilidades de creación, de expansión de conocimiento

y en muchos casos también limitaciones. Pero es la experiencia misma de creación que la forma y contenido se extienden más allá de los límites de la academia.

El primer paso para crear es arriesgarse a hacer, y esto conlleva a experimentar y emplear formas propias y métodos de creación. A pesar de haber estudiado en la escuela de Cine y de haber tenido materias teóricas que me han servido para abrir y explorar las diferentes formas y dimensiones que el cine puede abarcar, la práctica es la que me llevó a experimentar, explorar y vivir el cine. Ahí es cuando la teoría y la práctica se articulan y crear un mismo diálogo y método que se fusiona en la forma que surge el documental.

Este proyecto me ayudó a aclarar la línea estilística del cine en la que quiero continuar, a encontrar una postura personal donde el proceso y métodos de rodaje no estén separado de la concepción estructural para llegar a la obra. Es primordial conocer el equipo de trabajo, porque depende mucho de la sensibilidad e intereses de cada miembro para que un proyecto se conciba de manera orgánica.

Entre Mangles y Derivas fue un proceso de una investigación para continuar en un futuro con esta línea temática en otros proyectos. Me gustaría ahondar más dentro de las múltiples historias que se pueden contar en esta parte del Ecuador, así mismo me abrió la puerta a arriesgarme a hacer. El cine requiere de la propia práctica, si no se equivoca, si no se hace no hay experiencia que se aprenda.

Bibliografía

Aguilera Malta, Demetrio. *Don Goyo*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1955.

Chávez Páez, Wendy. *Prácticas exitosas en la organización comunitaria del Golfo de Guayaquil y el ambiguo rol del Estado*. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral, s.f.

Hidalgo, Ángel Emilio. “Los chonos, antiguos habitantes de la cuenca del Guayas”. *El Telégrafo* (abril 2015). https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil/1/los-chonos-antiguos-habitantes-de-la-cuenca-del-guayas?fbclid=IwAR2TP-5gu997EZQMCgodmLRazcvqQ46r_hS81hOt9MMHIUivZkwQHg5sZ6w.

- Levack Drever, John. “Composición con paisajes sonoros: convergencia entre etnografía y música acusmática”. *Laboratorio de Música Libre* (noviembre 2016). <https://laboratoriodemusicalibre.wordpress.com/2016/11/03/composicion-con-paisajes-sonoros-convergencia-entre-la-etnografia-y-la-musica-acusmatica-por-john-levack-drever/>.
- Oroz, Elena. “La etnografía visible de Jean Rouch”. (octubre 2014). <https://elenaoroz.com/2014/10/14/la-etnografia-visible-de-jean-rouch/>.
- Ortega, María Luisa. *Cine directo. Notas sobre un concepto*. Madrid: T&B/Festival Internacional de Cine de Las Palmas, 2008.
- Peirano, María Paz. “Reflexiones en torno a la obra de Mekas y el cine ensayo como etnografía experimental”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, n.º 12 (2008): 33.
- Peirano, María Paz. *Viaje, romanticismo y crítica cultural: la mirada antropológica de Chris Marker*. Santiago de Chile: Ediciones Fidocs, 2013.
- Peirano, María Paz. “Viaje, Romanticismo y Crítica Cultural: La Mirada Antropológica de Chris Marker”. En *La Zona Marker*. Edición de Ricardo Greene e Iván Pinto. Santiago de Chile: Ediciones Fidocs, 2013.
- Retina Latina, “Entrevista a Laura Huertas, la directora de Sol Negro”. (s.f.). <https://www.retinalatina.org/entrevista-a-laura-huertas-la-directora-de-sol-negro/>.
- Russell, Catherine. “Autoetnografía: viajes del yo”. *Revista de Cine La Fuga* (2011): 12. <http://www.lafuga.cl/autoetnografia-viajes-del-yo/446>.
- Russell, Catherine. “Otra mirada”. *Revista de estudios históricos sobre la imagen*, n.º 57-58 (2007): 116.
- S. a. “Las etno-ficciones de Laura Huertas Millán + Q&A”. (s.f.). <https://opencitylondon.com/events/the-ethno-fictions-of-laura-huertas-millan/>.
- S. a. “The Bridge for Identity in Perfumed Nightmare”. (mayo 2014). <https://blogs.uoregon.edu/engl110spring2014/2014/05/09/the-bridge-for-identity-in-perfumed-nightmare/>.
- Tarkovski, Andrei. *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre arte, la estética y la poética del cine*. Editado por Enrique Banús. Madrid: Ediciones RIALP, 2002.
- Triana, Diana Paola. *Karen Waren: La Ética Ecofeminista*. s.l.: s.ed., 2017.

- Trinh Thi, Nguyen. “Cartas desde Panduranga”. (mayo 2015).
<https://nguyentrinthi.wordpress.com/2015/05/21/in-smoke-and-clouds-2015/>.
- Viveiros, Eduardo. *Cannibalistic Metaphysics*. Editado por Peter Skafish. Minneapolis: Univocal, 2014.
- Zuluaga, Pedro Adrián. “Ficción etnográfica en el MAMM: Cuatro preguntas a Laura Huertas Millán”. *Blog Pajarera del medio* (junio 2016).
<http://pajareradelmedio.blogspot.com/2016/06/ficcion-etnografica-en-el-mamm-cuatro.html>.

Filmografía

- Akerman, Chantal. *La folie Almayer*. Bélgica: 2012, 127 min.
- Akerman, Chantal. *Sud*. Bélgica: 1999, 70 min.
- Camilo Luzuriaga. “Los mangles se van”, documental rodado en 1953, video en YouTube, acceso el 25 de octubre de 2018, https://www.youtube.com/watch?v=l_AqDoHycVc.
- Gardner, Robert. *Forest of the Bliss*. USA: 1986, (DVD), 90 min.
- Jorge Jácome, “Flores”, documental rodado en 2017, video en Mubi, acceso el 5 de agosto de 2019, <https://mubi.com/es/films/flores>.
- Laura Huertas Millán, “El laberinto”, documental rodado en 2018, video en Vimeo, acceso el 2 de abril de 2019, <https://vimeo.com/292093390>
- Laura Huertas Millán. “La libertad”, documental rodado en 2017, video en Mubi, acceso el 27 de marzo de 2019, <https://mubi.com/es/films/la-libertad-2017>.
- Marcela Lizcano. “Aislados”, documental rodado en 2016, video en Retina Latina, acceso el 13 de agosto de 2018, <https://www.retinalatina.org/video/aislados/>.
- Marker, Chris. *Dimanche à Pekin*. Francia: 1956, 22 min.
- Marker, Chris. *Sain Soleil*. Francia: 1983, 100 min.
- Marker, Chris. *Letter from Siberia*. Francia: 1958, 80 min.
- Melanie Smith, “Fordlandia”, rodado en 2014, video en Vimeo, acceso el 30 de octubre de 2019, <https://vimeo.com/136376022>.

Pocho Álvarez. “Hugo territorio rebelde”, documental rodado en 2018, video en YouTube, acceso el 16 de febrero de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=DH9IRXVlnrY>.

Pocho Álvarez. “Javier con I”, documental rodado en 2014, video en Vimeo, acceso el 17 de febrero de 2019, <https://vimeo.com/155937763>.

Tahimik, Kidlat. *Perfumed Nightmare*. Filipinas: 1977, 93 min.

Trinh Thi, Nguyen. *Lettre from Panduranga*. Vientam: 2015, (DVD), 35 min.

Anexos

Anexo 1

Figure 1: Impacto de las Regulaciones en el Ecosistema de Manglar 1969-1984-2018



IMPACT OF REGULATIONS IN THE GULF ECOSYSTEM 1969-1984-2018

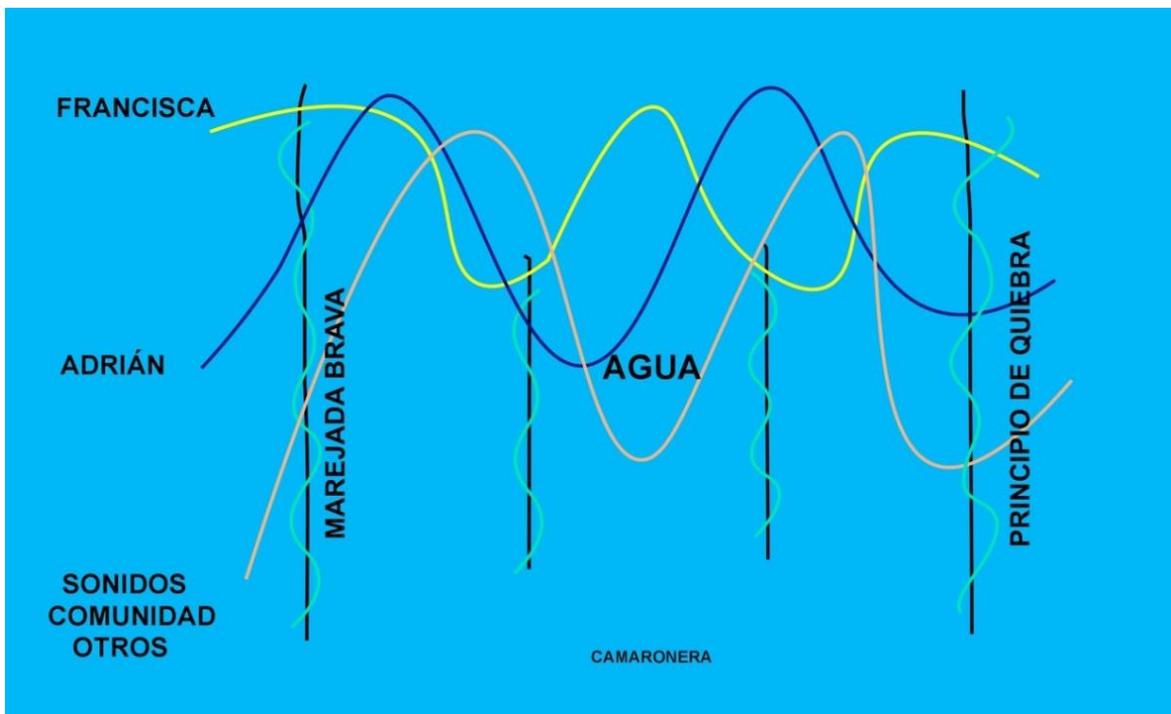
Fuentes Visuales: Fotografía del Instituto Espacial Ecuatoriano y Google Maps.

Fuentes de Datos: Merecí Jéssica (2003), CLIRSEN (2007), Ministerio de Acuicultura (2018).

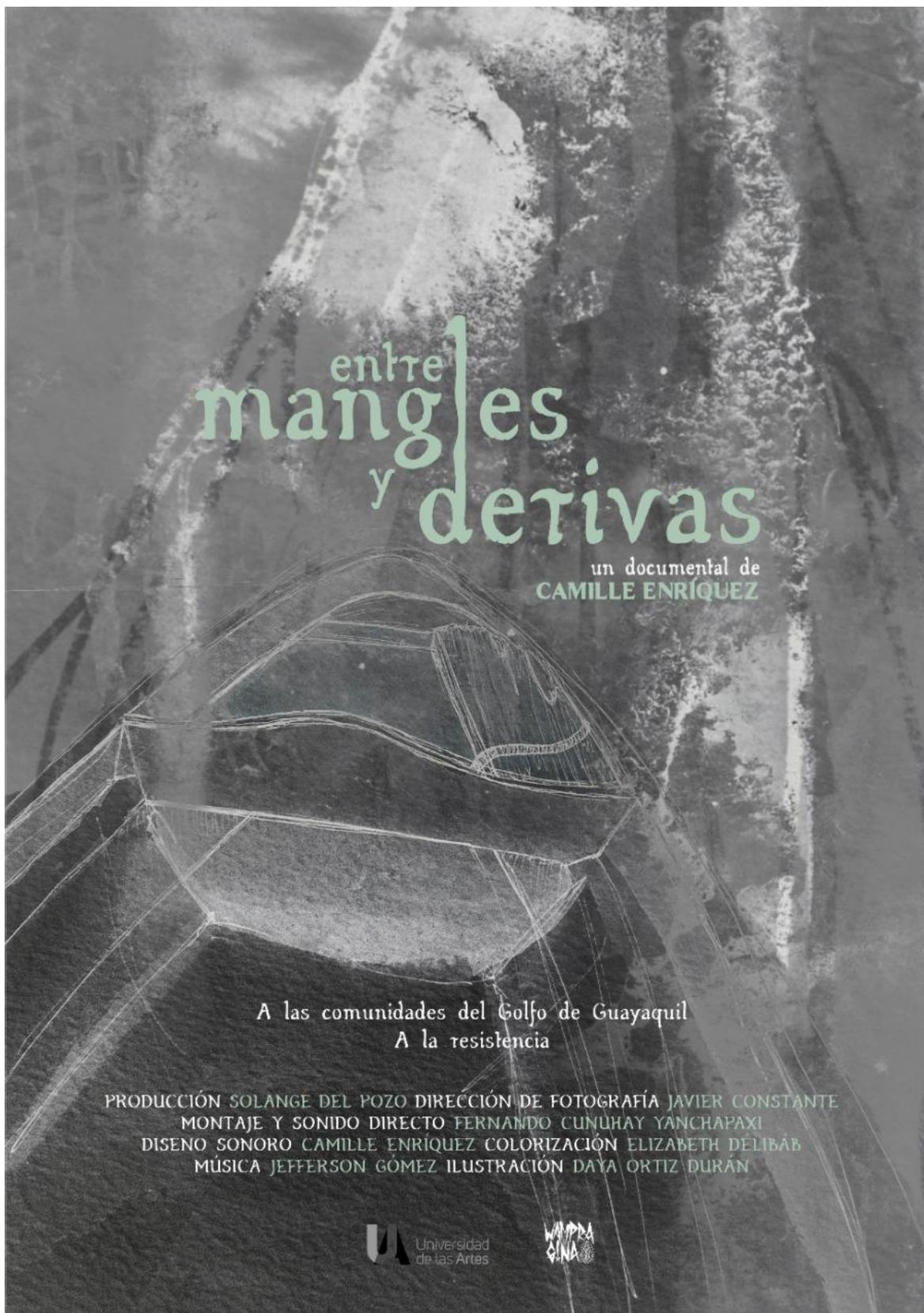
Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4



Anexo 5



Anexo 6



Anexo 7



Anexo 8



Anexo 9



Anexo 10



Anexo 11

