



Universidad  
de las **Artes**

**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Cine**

Proyecto Artístico: Realización cinematográfica individual

La representación de la *Maternidad* en el cine: encuentro, intimidad y palabra

Previo la obtención del Título de:

**Licenciada en Cine**

Autor/a:

María Auxiliadora Alemán Dyer

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

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

Yo, María Auxiliadora Alemán Dyer, 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 (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

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

## **Miembros del tribunal de defensa**

Carla Valencia  
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Lorena Toro  
Miembro del tribunal de defensa

Abel Arcos  
Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Sin una comunidad no somos nadie, gracias a lxs que estuvieron y a lxs que están. Gracias por la confianza y el cariño. Gracias Re, Juank, Jeanette, Malena y a lxs que me acompañan en el camino.

**Dedicatoria:**

Para Re y todas las mujeres que me  
constituyen.

## Resumen

El viaje de la creación podría compararse a la gestación, al viaje de la maternidad en el que está implícita la negación, la crisis y la satisfacción de haber emprendido y aprendido del proceso. Con la escritura de esta tesis y la realización del cortometraje documental *M*, se logró evidenciar la necesidad que existe de hablar de manera frontal sobre el mundo materno, un mundo que inmiscuye a todas las mujeres y las presiones que se nos imponen en una sociedad que constantemente está pidiendo explicaciones sobre nuestras decisiones y/o cuerpos. En la tesis escrita se aborda temas como el feminismo y la maternidad, la posición de las mujeres madres y no madres frente al mundo que habitan, el documental interactivo y la ética del documentalista al momento de establecer una entrevista. Aborda y desarrolla también reflexiones sobre los referentes documentales que han sido usados para la creación del cortometraje documental *M*.

Palabras Clave: maternidad, documental, intimidad, ética, mirada.

## **Abstract**

The journey of creation could be compared to gestation and the journey of motherhood in which denial, ups and downs, crises and the satisfaction of having undertaken and mainly learning from the process are implicit. With the writing of this thesis and the making of the documentary short *M*, it was possible to show the need to speak frontally about the mother's world. World that interferes with all women about the pressures we feel from a society that is constantly asking for explanations about our decisions or bodies. The written thesis addresses issues such as feminism and motherhood, the position of mothers and non-mothers in the world they inhabit, the interactive documentary also analyzes the ethics of the documentary filmmaker when setting up an interview. Also addresses and develops reflections on the documentary references that have been used for the creation of the documentary short film *M* as well as for the written thesis.

Palabras Clave: motherhood, documentary, intimacy, ethics

## ÍNDICE GENERAL

<b>1. Introducción</b> .....	11
<b>Antecedentes</b> .....	11
<i>Breve mirada al feminismo en el tiempo</i> .....	12
<i>Childfree o Childless, movimiento que agarra fuerza</i> .....	13
<i>Maternidad y feminismo, construcción de una nueva mirada</i> .....	14
<b>Explorando la maternidad en otras artes -Ecuador-</b> .....	18
<i>La madre que puedo ser, Paulina Simon Torres (literatura)</i> . ....	18
<i>Gestar, Glenda Rosero (Artes Visuales)</i> .....	19
<i>Mi madre, Susana Reyes (artes escénicas)</i> .....	21
<b>Abordar la maternidad en el cine ecuatoriano</b> .....	22
<i>Mujeres ecuatorianas en el cine</i> .....	24
<i>Contexto internacional</i> .....	28
<b>1.2 Pertinencia</b> .....	30
<b>Justificación del proyecto</b> .....	30
<i>¿Cómo se define la maternidad?</i> .....	30
<b>Propuesta artística</b> .....	31
<b>Las etapas:</b> .....	32
<i>Preproducción:</i> .....	32
<i>Rodaje:</i> .....	33
<i>Post Producción</i> .....	33
<i>Exhibición</i> .....	34
<b>1.3 Objetivos</b> .....	34
<i>Preguntas relevantes</i> .....	34
<i>Objetivo principal:</i> .....	35
<i>Objetivo secundario:</i> .....	35
<b>2. Genealogía</b> .....	35
<b>Los referentes</b> .....	35
<i>El documental como urdimbre</i> .....	35



<i>La voz es lo más importante y simbólico</i> .....	37
<i>Eduardo Coutinho, el cuerpo que habla ¿Cómo filmar?</i> .....	38
<i>La intimidad y la ética, para Coutinho</i> .....	39
<i>La construcción de la mirada y la ética</i> .....	41
<i>¿Canon?</i> .....	43
<i>Los cuerpos y el retrato.</i> .....	46
<i>Documentales sobre la maternidad y el cuerpo</i> .....	47
<i>My Body, (Olin Margreth, 2002)</i> .....	47
<i>Petra Costa, memoria e intimidad.</i> .....	49
<i>Venus, Lea Glob, Mette Carla Albrechtsen, 2016.</i> .....	51
<b>3. Propuesta artística</b> .....	51
<b>Metodologías</b> .....	51
<i>Diario de rodaje: Atravesar la crisis</i> .....	51
<i>Me lanzo al abismo sin saber si voy a volar.</i> .....	53
<b>Difusión: Análisis de la proyección</b> .....	58
<b>Conclusiones</b> .....	60
<b>Bibliografía y Filmografía</b> .....	61
<b>Anexos:</b> .....	65

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: <i>El nacimiento de mi hija</i> , Ana Álvarez .....	17
Imagen 2: <i>El lugar de la ansiedad</i> , Glenda Rosero .....	28
Imagen 3-4: <i>Perlas</i> , Glenda Rosero.....	29
Imagen 5: Venus de Renancourt .....	44
Imagen 6: Venus de Willendorf .....	44
Imagen 7: Venus de Valdivia .....	44
Imagen 8: <i>Venus de Urbino</i> de Tiziano.....	44
Imagen 10-11: Celeste Barber.....	47
Imagen 12-13 Rodaje <i>M</i> : .....	54
Imagen 14: El crew de <i>M</i> .....	55
Imagen 15: Locación <i>La Nina</i> : .....	57
Imagen 16: Comentarios sobre la proyección de <i>M</i> .....	59-60

## 1. Introducción

### Antecedentes

La maternidad en el siglo XXI está atravesada por cuestionamientos a los roles de género impuestos históricamente en la sociedad. Las mujeres han empezado a ser más críticas sobre sus quehaceres como madres, amas de casa y trabajadoras; se ha puesto en crisis la idea de la madre abnegada y se empieza a debatir acerca del rol de las mujeres-madres dentro del sistema capitalista. Uno de los principales referentes del feminismo anticapitalista con miras a reconocer el trabajo de las mujeres y de las madres es Silvia Federici, escritora y activista feminista ítalo-estadounidense, quien pone en la palestra temas como la remuneración del trabajo de las amas de casa y la persecución o caza de brujas a las mujeres que históricamente no deseaban la maternidad o el exilio de la partera para incorporar a los hombres en el trabajo destinado al aparato reproductor, ejerciendo poder y control en los cuerpos de las mujeres. “Las feministas han sacado a la luz y han denunciado las estrategias y la violencia por medio de las cuales los sistemas de explotación, centrados en los hombres, han intentado disciplinar y apropiarse del cuerpo femenino”<sup>1</sup>

El envejecimiento en ciertas poblaciones empieza a ser una causa de preocupación para los estados. Un ejemplo, aunque lejano a la sociedad latinoamericana, es China, donde la tasa de natalidad ha descendido y la ley de un solo hijo empieza a ser cuestionada. “Los expertos afirman que el gobierno tiene pocas opciones, además de tratar de alentar el incremento de los nacimientos. China, el país más poblado del mundo con 1400 millones de habitantes, envejece a gran velocidad y deja una fuerza laboral reducida para sustentar a una población que cada vez es más vieja y longeva. Algunas provincias ya presentan dificultades para cumplir con los pagos de pensiones”<sup>2</sup>. Foucault lo denominaba *biopoder* ya que consiste en fomentar el poder de la vida a través de la preocupación y el control sanitario para que la población crezca o decrezca. En el caso de China los cuerpos de las mujeres por parte de los estados se ven urgidos a la necesidad de la reproducción.

---

<sup>1</sup> Silvia Federici *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. – (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010), pág. 27

<sup>2</sup> Steven Lee Myers y Olivia Mitchell Ryan “China paga las consecuencias de su política de ‘hijo único’” <https://www.nytimes.com/es/2018/08/16/espanol/china-poblacion-hijo-unico.html>

En países latinoamericanos estos temores recién comienzan a instalarse en el pensamiento colectivo, sin embargo la problemática es ya analizada en diversos países: “Italia espera que la población se reduzca a más de la mitad para fines de siglo, (...) Brasil ha experimentado una disminución dramática en las tasas de fertilidad, aproximadamente 6,3 nacimientos por mujer a 1,7 (...) En India la tasa de natalidad es de aproximadamente 2,24, muy por debajo de 5,91 en 1960”<sup>3</sup>, en estos lugares se consideran alternativas como subvenciones a las familias que decidan tener hijos. Sin ir más lejos, la tasa de natalidad en el Ecuador comienza a decrecer en un rango de 30 años, en 1990 el promedio de hijos por mujeres era de 3,74 y hasta el 2017 la tasa había disminuido a 2,45 hijos por mujer.

“La mujer es necesaria para producir el crecimiento de la raza humana, reconoció Lutero”<sup>4</sup>, es decir que ya desde entonces las mujeres comienzan (o vuelven) a ser vistas por la sociedad-Estado como máquinas de procreación, reasumiendo el rol de pobladoras de la tierra, lo que las ha mantenido en un estado de sumisión social que piensa los actos de reproducción, lactancia, postparto y crianza como responsabilidades que corresponden casi exclusivamente a las mujeres y deja de lado el aporte, compañía y responsabilidad de los hombres en este trabajo. Un ejemplo constante de este pensamiento hegemónico es la inscripción de roles predeterminados en la crianza de las niñas, ya que “esta compleja maquinaria se echa a andar en la infancia, con muñeca de trapo, con los enseres domésticos en su versión de juguetes de plástico, con relatos que enaltecen de manera precoz la procreación”.<sup>5</sup> De esta forma se comienza a trazar un trayecto que tiene por destino la maternidad, pero que actualmente empieza a ponerse en crisis y a pensarse desde una perspectiva feminista que cuestiona y critica al Estado capitalista que trabaja para evitar que la tasa de natalidad decrezca, pero disminuye trabajo y presupuesto a la educación, salud, entretenimiento, cultura y arte de la población.

### *Breve mirada al feminismo en el tiempo*

Históricamente las mujeres han participado en movilizaciones por la igualdad, lamentablemente en los registros oficiales el protagonismo de estas luchas suele estar representado por hombres, pero “todas las revoluciones libertarias, cualquiera fuera su signo,

---

<sup>3</sup> Redacción BBC News Mundo “6 países donde se reducirá drásticamente la población y uno donde crecerá (y qué consecuencias traerán estos cambios)” <https://www.bbc.com/mundo/noticias-53454187>

<sup>4</sup> Silvia Federici *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. – (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010), pág. 147

<sup>5</sup> Lina Meruane, *Contra los hijos*, (Buenos Aires: Random House, 2018) pág. 22

(...) despertaron en las mujeres una conciencia de su desmejorada situación. Las mujeres hicieron suyo el alarido libertario, salieron a la calle y a los campos de batalla para luchar por doña Igualdad y por sí mismas. Pero que ellas pusieran el hombro junto a los hombres y el cuerpo en la línea de fuego no bastó para otorgarles derechos de ninguna clase”<sup>6</sup>. Por ejemplo, en la Revolución Francesa las mujeres no formaban parte de la *libertad, igualdad y fraternidad*. Las mujeres francesas no tenían ciudadanía y se las consideraba como una extensión del hombre; tal es así que la francesa Olympe de Gouges escribe *Declaración de derechos de la mujer y de la ciudadana* en 1791 y manifiesta que las mujeres no estaban dispuestas a callar, por eso es enviada a la guillotina. Al año siguiente la escritora y filósofa inglesa Mary Wollstonecraft edita y publica la *Vindicación de los derechos de la mujer* y defiende la igualdad entre los sexos y la independencia económica de las mujeres.

Las luchas por conseguir la equidad no han parado y hoy en día se vuelven más presentes, pero hay algunos hitos que son cruciales para entender el recorrido del feminismo: en 1869 la lucha de las sufragistas en el Reino Unido y en 1920 en todo Estados Unidos; en 1924 en Ecuador Matilde Hidalgo es la primera mujer que ejerce su derecho al voto; en 2015 en Arabia Saudita se permite la participación y la candidatura de las mujeres en las elecciones. En 1908 se gesta la lucha por un trabajo justo, con sueldos dignos y sin acoso. Recién en 1948 se hace la *Declaración de los derechos humanos* en la cual ya se establece la igualdad de derechos de hombres y mujeres. En 1968 se debate sobre los derechos reproductivos de las mujeres y la ONU incluye en su agenda temas como el control de la reproducción, la educación sexual, la salud sexual y el aborto legal. La despenalización del aborto se da por primera vez en la Ex Unión Soviética en 1920, en Cuba en 1965, Uruguay en 2012 y, luego de años de resistencia y movilización, el aborto se despenaliza en Argentina en el 2021 pero en Ecuador la situación es diferente: hasta el 2021 está vetado por el Código Orgánico de Salud.

*Childfree o Childless, movimiento que agarra fuerza*

*¡No lo puedo creer!  
¡Me olvidé de tener hijos!  
Sophie Calle*

---

<sup>6</sup> Lina Meruane, *Contra los hijos*, (Buenos Aires: Random House, 2018), pág. 37

Cuando se habla de maternidad también se habla de las mujeres que han decidido no tener hijos o de las mujeres que no pueden concebir. El primer grupo se ha intensificado y se ha asumido con rebeldía en los últimos años, estas mujeres están constantemente en tela de juicio y son sometidas a preguntas violentas o invasivas sobre el cuerpo y su rol como mujeres-madres, irrumpiendo así la intimidad sin entender que la maternidad es una decisión consciente, una opción y no una obligación biológica. El patriarcado que permea nuestra sociedad y no permite que las mujeres decidan sobre sus cuerpos y deseos ha acrecentado sus ganas de rebelarse y asumirse creando movimientos que, aunque en ocasiones son mal vistos por la sociedad, han empoderado a quienes se autoproclaman *mujeres libres de hijos*, las *childfree* o también *childless by choice*. Las construcciones socialmente aceptadas comienzan a tambalearse cuando las mujeres deciden asumirse desde espacios conscientes de rebeldía. “Así es: todo un coro de sopranos, barítonos, tenores, bajos: el potente vibrato del patriarcado”<sup>7</sup> aun sabiendo que se les refunfunará:

- ¿Por qué no tienes hijos?
- ¿Quién te cuidará?
- ¿No te da pena estar sola?
- Te vas a arrepentir

#### *Maternidad y feminismo, construcción de una nueva mirada*

La maternidad es un camino que, una vez empezado a recorrerse, no se detiene, no hay certezas sobre si lo que se hace está bien o mal, solo hay que continuar. La mayoría de mujeres-madres al ser enfrentadas a preguntas elementales como “¿Qué es la maternidad?” prefieren responder de manera segura para evitar sentirse juzgadas. Es así que la creación de un documental sobre este tema adquiere mayor peso al generar un espacio íntimo en el que las mujeres puedan hablar sin clichés o tapujos sobre su maternidad.

La maternidad hoy en día es un asunto que compete a todos a pesar de que históricamente es un rol que ha sido asumido por mujeres. Pero, así como en tiempos de guerra fueron las mujeres-madres las que salieron a trabajar para poder mantener a sus hogares, hoy vuelven a salir no solo por un deseo de crecimiento sino porque el sistema capitalista insta a las mujeres-

---

<sup>7</sup> Lina Meruane, *Contra los hijos*, (Buenos Aires: Random House, 2018), pág. 27

madres a volver a sus trabajos y contratar a alguien más para cuidar a sus hijos. “Si el Estado necesita criaturas, sostenía Kolontái, debe cuidarlas, poniendo en marcha instituciones sociales, como salas de lactantes y jardines de infancia. «La maternidad no es ya un asunto privado [...], sino una función social y adicional importante de la mujer», sentenciaba”<sup>8</sup>., sin embargo, la concepción de la maternidad y cuidado como un asunto que compete a políticas públicas sigue siendo invisibilizado.

Silvia Federici “Es importante reconocer que cuando hablamos del trabajo doméstico, no hablamos de cualquier trabajo. Estamos hablando de la manipulación más continua y de la violencia más sutil que el capitalismo haya tenido en contra de cualquier sector de la clase trabajadora”<sup>9</sup> Para que se pueda tomar como un trabajo y no como una esclavitud sometida, que bajo el nombre del *amor* por la familia la equidad de las tareas se ve desdibujadas. Las nuevas maternidades se cuestionan los roles compartidos en casa y en el mundo laboral.

¿Qué pueden esperar las madres en un sistema capitalista donde la mujer-madre-trabajadora no está dentro de la palestra de discusión para acceder a beneficios mínimos y equilibrar su vida laboral con la vida materna? ¿Cómo conciliar? “La maternidad es un terreno en disputa. Si tomamos el principio feminista de que lo personal es político, el objetivo consiste en politizar la maternidad en sentido emancipador. No se trata de idealizarla ni de tener una visión romántica, sino de reconocer su papel fundamental en la reproducción social y otorgarle el valor que le corresponde.”<sup>10</sup>, tal como lo enuncia la periodista y escritora española Esther Vivas, las madres de la nueva generación intentan liberarse y replantear su maternidad, su feminismo, su ser mujer. Es fundamental el quiebre y el cuestionamiento para entender que el rol materno ya no es un algo o alguien que se queda en casa para que las cosas marchen a la perfección, ahora es el motor para la transformación. La nueva generación de madres está actualmente en transición y se preocupa por dejar asentadas las bases para el desarrollo de una infancia, adolescencia y adultez más ligera sobre o contra las presiones de una sociedad capitalista patriarcal.

---

<sup>8</sup> Esther Vivas, *Mamá desobediente*, (Madrid: Capitán Swing Libros, 2019) pág. 50

<sup>9</sup> Silvia Federici, *Salario contra el trabajo doméstico*, [http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/022\\_06.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/022_06.pdf) pág. 2

<sup>10</sup> Esther Vivas, *Mamá desobediente*, (Madrid: Capitán Swing Libros, 2019) pág. 68

Este un terreno que aún no está ganado, pero la lucha por conseguir esos espacios y maternidades más conscientes se vuelve presente muchas veces gracias a las comunidades cibernéticas que son un soporte para la resistencia y evidencia de problemáticas y colectivos que pese a la distancia y las diferencias culturales generan un sentido de pertenencia e identificación. En España están las *Malas Madres*: “madres que luchamos por no perder nuestra identidad como mujer y que nos reímos de nuestros intentos fallidos por ser madres perfectas”<sup>11</sup>; En Chile se encuentra a la *Rebelión del Cuerpo*: “La violencia simbólica es un tipo de violencia invisible y es la base de la violencia de género. (...) Nuestra principal labor es concientizar sobre su efecto en la construcción de identidad de niñas, adolescentes y mujeres, así como también en la manera de vincularnos”<sup>12</sup>.; estos dos ejemplos de mundos digitales permiten a las mujeres-madres acceder a información y generar provocaciones para cuestionar la maternidad desde diversos contextos sociopolíticos. El trabajo que realiza *La rebelión del cuerpo* se ha concentrado en que la información y la ayuda llegue a todas las mujeres sin importar clases sociales. Nerea de Ugarte, su fundadora explica que “la mitad de las horas de trabajo son rentables y la otra es voluntariado, las pacientes que vienen son pacientes que pueden pagar una consulta particular y con ese pago financian el trabajo para otras mujeres de poblaciones vulnerables que no tienen acceso a una especialidad”<sup>13</sup>, acercando así o reduciendo la brecha de información y generando herramientas para la toma de conciencia o control sobre sus propios seres.

Las redes sociales o las plataformas digitales permiten también a las artistas enfrentar con crudeza a la “audiencia”. Ana Álvarez Recalde, artista argentina radicada en España, hace de su privacidad un tema político, poniendo en cuestión su maternidad, los cuidados, el crecimiento y la sociedad en la que vive. Álvarez vive su maternidad de manera crítica “La maternidad que desafía al sistema, la maternidad consciente, la maternidad ecológica y autónoma siempre se enfrenta de lleno no solo al sistema de trabajo sino absolutamente a todo lo que implica el sistema (la gestión sanitaria, alimentaria, educativa, productiva y de consumo en todos sus órdenes)”<sup>14</sup>, vinculando su proceso creativo a su proceso materno. Álvarez retrata su vida y su parto, normalizando así el parto en libre movimiento (forma de nacer que muchas veces solo se consigue en casa), con este acto se genera una crítica al sistema hospitalario que

---

<sup>11</sup> *El club de las malas madres* <https://clubdemalasmadres.com/el-club/>

<sup>12</sup> *La rebelión del cuerpo* <http://larebeliondelcuerpo.org/>

<sup>13</sup> *No Hay Una Sola - Nerea De Ugarte* <https://www.youtube.com/watch?v=nRY2QqzFHSE&t=559s> min 09:03-09:39

<sup>14</sup> María Llopis *Maternidades subversivas*, (Navarra: Txalaparta,2016), pág. 43



tiene ciertas barreras y protocolos que hacen al parto más controlado y medicado, al contrario de los partos en los que las mujeres son protagonistas y la experiencia es gozosa; la artista también da cuenta o desafía al sistema con actos liberadores que le permite asumir su lado animal: en el retrato documental *El nacimiento de mi hija* Álvarez comenta: “quiero desafiar las maternidades “de película” que el cine, la publicidad y la historia del arte enseñan reforzando el estereotipo surgido de las fantasías heterosexuales masculinas que responde a la dualidad madre/puta”<sup>15</sup>.



Imagen 1: *El nacimiento de mi hija*,

El arte juega un papel vital dentro de la memoria, dejar inscrito en materialidades las luchas por la equidad han generado también la producción de arte documental sobre diversas temáticas relacionadas con la maternidad, por ejemplo: *Las formas de nacer*, Argentina, 2015 sigue la historia de Paula Pisak quién fue víctima de Violencia Obstétrica y a partir de su lucha y experiencia se generan movimientos para la reivindicación del parto enunciando así un activismo político, “*Las formas de nacer* replica una doble dinámica característica del cine documental: el activismo proviene no sólo de los protagonistas/testimonios (..) documental militante, “un film-acto”. Es decir, una obra que se convierte en sí misma en un hecho político, en un lugar de debate, cuyo sentido depende de “la acción que logra desencadenar”<sup>16</sup>. La violencia obstétrica, tema que hace quince años no era parte del debate social, se había normalizado en los protocolos hospitalarios. Se pueden encontrar trabajos documentales que narran las experiencias y la lucha de mujeres por partos respetados,

<sup>15</sup> Ana Álvarez, *El nacimiento de mi hija*, <https://alvarezrecaalde.com/portfolio/el-nacimiento-de-mi-hija/>

<sup>16</sup> Vanesa Miseres, *Letras femeninas*, ISSN 0277-4356, Vol. 43, N° 2, 2018 (Ejemplar dedicado a: Número especial: Capitalismo, globalización y violencia de género), *El parto es tuyo testimonio, maternidad y política en dos documentales sobre violencia obstétrica*. pág. 143

La lucha colectiva y la construcción de testimonios y relatos logran instantes de verdad y construyen una mirada particular. La verdad que se construye está compuesta de oralidad y experiencias. En el cortometraje *M* se intenta construir un documental basado en testimonios de mujeres que quieren compartir su experiencia de la maternidad o la no maternidad, dando cabida a nuevos testimonios sobre las diferentes formas de vivir este proceso.

### **Explorando la maternidad en otras artes -Ecuador-**

*La madre que puedo ser*, Paulina Simon Torres (literatura).

Leer el libro de Paulina Simon es ver un documental de 174 minutos, el ritmo que maneja entre párrafo y párrafo, la realidad y la cercanía con la que escribe logra la identificación con el lector. Cuando las maternidades son descritas de manera real se siente y logra crear ese punto de empatía para reconocerse en el otro. La maternidad es tan bella como es espantosa, es alegre y cansada. Es esto lo que se logra sentir en cada una de las líneas intimistas de *La madre que puedo ser*. Empezando por el título, no puedo ser más y no puedo ser menos, esto es lo que soy y es lo que vengo a exponer al mundo. Todas venimos con carencias y afectos que nos han tocado más que otros. Vacíos y huecos que como madres vamos intentando entender y llenar en el constante frenesí de la maternidad, cosa que nunca para, y vamos intentando mejorar y sanar relaciones en la marcha.

“Me entristeció imaginármela tan joven, tan pequeña (mi madre tenía dieciocho años y mide 1,50) y tan sola, en ese universo inmenso y nuevo de ser madre, lejos de casa, lejos de todo lo que tenía sentido en su vida anterior. Y me apenó más descubrir que, a pesar de tenerla, y haber sido cómplices en esa soledad primigenia de madre e hija, veintisiete años más tarde, cuando fui madre -quizás como le pasó con mi abuela- tampoco pudimos acompañarnos bien”<sup>17</sup>

Ponerse en los zapatos del otro, el otro siendo el hijo o la madre, entender que todos tenemos procesos durante la maternidad, sentirnos acompañadas y empatizar, es un proceso vital para (intentar) sobrevivir. “La maternidad consciente como el verdadero activismo de nuestro

---

<sup>17</sup> Paulina Simon Torres, *La madre que puedo ser*, (Argentina: Editorial Paidós), 2018, pág. 31

siglo”<sup>18</sup> Esther Vivas también lo dice cuando escribe su libro *Mamá desobediente* “Esta no pretende ser una obra autobiográfica, pero al final resulta imposible no volcar la experiencia personal en un tema que te toca tan de cerca. ¿Cómo podía escribir sobre la maternidad, la crianza, las violencias ocultas tras el embarazo, el parto y el posparto, la lactancia materna... sin hablar de lo que he vivido?”<sup>19</sup> Es vital mirar y hablar de la maternidad de una manera clara y frontal, pero también desde la intimidad y esto lo vuelve un acto político. Ponerse en el centro de la discusión y poder decir esta es mi historia, ahora anda y escribe la tuya.

*Gestar*, Glenda Rosero (Artes Visuales)

*Gestar* está comprendida por tres obras, *Mitológicodomestico*, *Perlas* y *La lavandería*. “La propuesta se llevó a cabo a manera de laboratorio artístico para comprender cómo el concepto de maternidad condicional el comportamiento femenino y proyecta expectativas sociales que se tornan conflictivas cuando el relato materno surge de la intimidad femenina, de la voz empoderada y del cuerpo que habilita su verdad a partir de la experiencia”<sup>20</sup> es un trabajo del Project Room de Arte Actual Flacso. En *Perlas* Rosero logra encapsular las vivencias que tiene con sus hijos y llevar eso que es lo *íntimo* a lo político, visibilizar su maternidad. Como ella misma lo dice “Criar hijos es un acto político y no doméstico, por la simple razón de que estamos criando gente”<sup>21</sup>.

Lo que propone Rosero es que se deje de pensar en *maternar* como un “trabajo” solo para las madres, sino que es algo que le corresponde a toda la sociedad, y que va más allá del rol únicamente de la mujer, donde se la ve como la encargada de tener todo limpio, a los niños comidos, la casa perfecta. Como dice Rosero, la maternidad no tiene por qué hacer que la mujer pierda la voz sino cuestionarse sobre esa idea concebida de la entrega ciega a los hijos y los roles impuestos.

---

<sup>18</sup> Paulina Simon Torres *La madre que puedo ser*, pág. 57

<sup>19</sup> *Esther Vivas*, *Mamá desobediente*, (Madrid: Capitán Swing Libros, 2019), pág. 6.

<sup>20</sup> Glenda Rosero Andrade, *Gestar* <https://glemarosana.wixsite.com/glendaroseroandrade/gestar>

<sup>21</sup> Glenda Rosero Andrade, *Portafolio Glenda Rosero* [https://issuu.com/glendarosero/docs/portafolio\\_glenda\\_rosero](https://issuu.com/glendarosero/docs/portafolio_glenda_rosero)



Ustedes se creen ese cuento de la familia feliz, de la casa perfecta y sin errores? pues yo no... Hice esta alfombra con clavos -el número que le da el título es literal- Bienvenidos a mi casa. Limpiense los zapatos antes de entrar.

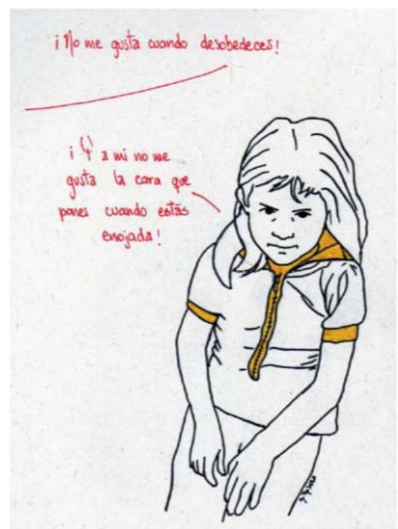
Imagen 2: Obra que compone "El lugar de la ansiedad"

"22.000 clavos"  
Clavos/pintura  
2017

Rosero logra criticar su rol de madre, mujer y artista en la sociedad con cada una de sus obras. “¿Qué es esto de la maternidad que tanto me impide trabajar? ¿Qué es esto de ser madre que echa a un lado o dilata los planes que había trazado para mí, para mi vida? ¿Sigo teniendo vida? Apenas intentaba ponerme a trabajar debía atender una demanda infantil, debía hacer la sopa o picar la fruta, cambiar un pañal o simplemente dar cabida a la culpa que rondaba en mi cabeza por no botarme al suelo con los niños y jugar, jugar, jugar”<sup>22</sup>. Resueno con las palabras de Glenda Rosero, porque expone sin miedo y sin tapujos lo que significa ser madre en una sociedad como en la que vivimos, en *Perlas* ella deja inscrito sus dibujos/viñetas la realidad o el día a día con sus hijos, se expone y se queda vulnerable ante los demás. Ella lo llama generar reflexiones con su oficio.



Imagen 3-4: Perlas, Glenda Rosero



<sup>22</sup> Glenda Rosero, *Yo materno* [https://www.academia.edu/42779962/Yo\\_materno](https://www.academia.edu/42779962/Yo_materno)

En *Perlas*, no se asume la maternidad sufrida, sino de alguna manera se siente el rescate de la crianza de los hijos, de lo político que es alimentar y dejar crecer a los pequeños seres que nos acompañan momentáneamente. Nada es nuestro ni permanente, tampoco los hijos. El hostigamiento es real, pero las risas y alegrías compartidas también lo son.

*Mi madre*<sup>23</sup>, Susana Reyes (artes escénicas)

Susana Reyes es una precursora de la danza Butoh en Ecuador, desde sus inicios le han interesado los temas relacionados con la sociedad y las mujeres, atravesado por las variaciones y la potencia de la naturaleza. En su obra *Lavanderas* logra capturar lo que vivió durante su crecimiento, retrata y congela ese instante del tiempo. Su última obra *Las olvidadas* se inspira en su primera creación hace 40 años, en esta obra Reyes trata el tema de las mujeres enfocándose en las olvidadas: la maternidad, la niña madre, la mujer caracola, la virgen, pero lo interesante es que en escena estos roles son representado por bailarines buscando así de alguna manera encontrar una dualidad. “Cuando los vi, me dije, sí, son ellos. Van a poder desentrañar a estas mujeres olvidadas y los pongo al filo del abismo”<sup>24</sup>. La obra pasa por diferentes estadios desde el abandono hasta la fiesta del barrio.

En *Mi madre* Reyes articula en 4 momentos en que sale a escena con un traje blanco que permite generar la idea de una novia en el altar en primera instancia. El juego con las luces y la evolución que va teniendo el vestuario evidencia una transformación progresiva. Reyes plantea varias etapas de la maternidad como la gestación, los cuidados en el embarazo y también la angustia que produce la ausencia. Es interesante observar cómo se genera la transformación de la mujer que juega con rosas y a la que una pelusa roja le late en forma de corazón hasta abandonar el cuerpo o la mujer que se transforma en el nacimiento, conceptos un poco abstractos, pero que Reyes logra llevarlos a la corporalidad. *Mi madre* es una obra que logra conmover desde las entrañas y generar atención a los movimientos por parte del espectador del que se espera este activo.

---

<sup>23</sup> *Mi madre*” de Susana Reyes con música de Moti Deren 23:30  
<https://www.youtube.com/watch?v=WAJvATckigc>

<sup>24</sup> Redacción Agencia EFE, *Las lavanderas del casco antiguo de Quito, metáfora de "Las Mujeres Olvidadas"*  
[efe.com/efe/america/cultura/las-lavanderas-del-casco-antiguo-de-quito-metaphora-mujeres-olvidadas/20000009-4193621](http://efe.com/efe/america/cultura/las-lavanderas-del-casco-antiguo-de-quito-metaphora-mujeres-olvidadas/20000009-4193621)

## Abordar la maternidad en el cine ecuatoriano.

Entre las películas del cine ecuatoriano de los últimos 5 años, tanto ficción como documental, las y los directores han abordado diversos temas, en los que, la temática de la *maternidad* no es específicamente el centro, pero si deja entrever una aproximación.

Para entrar en contexto sobre las películas, mencionaremos algunas como *Huahua*, (Joshi Espinosa y Citlalli Andrango, 2017). En esta docu-ficción los directores se enteran de que van a ser padres. Citlalli, está muy vinculada con su comunidad Turucu y Joshi, forma parte de una familia de inmigrantes otavaleños. El embarazo de Citlalli despierta preguntas sobre qué va a pasar cuando tengan un hijo, ¿cómo se construirá su identidad al vivir en la ciudad? ¿cómo será posible juntar la cosmovisión con la que crecieron con/y el ritmo acelerado de una urbe? Es interesante pensar las *mapaternidades*<sup>25</sup> desde el sentido de pertenencia, ya que aquello es fundamental en la constitución de nuestro ser social. El formato de este trabajo juega con el modo de producción documental para plantear una ficción con la que logra generar empatía.

*En el país de mis hijos*, (Darío Aguirre, 2018), es otro documental que aborda la paternidad desde la identidad como migrante ecuatoriano radicado en Alemania, que ha conformado una familia. Aguirre documenta el proceso para conseguir la ciudadanía alemana y recoge la perspectiva que tiene su padre en su país de origen (Ecuador) y la de sus nuevas relaciones en el país al que ingresa (Alemania). Durante este proceso Aguirre se convierte en padre y se pregunta sobre la identidad y el futuro de su hijo. El director, en varias de sus obras anteriores aborda el tema de su identidad. *El grill de César*, 2013 la migración y la relación que establece con su padre, e intenta entender el universo paterno desde la mirada de un hijo que vuelve. En *Five ways to Darío*, 2010, vemos la búsqueda sobre quién es él en relación con el mundo.

Se puede pensar en la *mapaternidad* desde otra arista y es el caso de *Mi tía Toty*, (León Felipe Troya, 2016). El director decide seguir a su tía, quien en algún momento fue una celebridad en el país y ahora está en el olvido. El documental retrata la nostalgia de un tiempo pasado, pero también permite observar la vida y los cuestionamientos de Toty Rodríguez. Ella,

---

<sup>25</sup> Las *mapaternidades* intentan romper con la crianza tradicional unilateral y enfocarla en la distribución equitativa de responsabilidades.

quién en su momento fue actriz y presentadora de televisión, siempre cuestionó su relación con el mundo y optó voluntariamente por la soltería y la no maternidad. La realidad con la que se asume en este momento y con la fuerza y determinación con la que es retratada, nos deja percibir a una persona llena de ambivalencias, la fuerza y la soledad, la depresión y la alegría. Toty Rodríguez se ha preguntado desde siempre *¿qué es ser mujer aquí y ahora?* pregunta que hace 40 años aproximadamente se hacía poco ya que “ser mujer” era asumido como un rol. Dar cabida a estos personajes en el cine ecuatoriano también es preguntarse por la *invisibilización* de las mujeres y sus roles en el *quehacer/mundo* artístico.

Para abordar otra mirada en el cine ecuatoriano, dejando en pausa el mundo documental, nos adentramos en la ficción. *La mala noche* (Gabriela Calvache, 2019) narra la historia de Dana, una mujer que está atrapada en la trata de blanca y se ve involucrada en la prostitución para poder mantener a su hija y la travesía que hace para rescatar a una niña que ha sido secuestrada y está en redes de trata. Calvache logra trabajar con tino, involucrar al espectador en lo que la protagonista está viviendo. Encuentra otro enfoque para hablar de la prostitución y de la maternidad. De alguna manera Dana pone en crisis o deja entrever la situación laboral en la que viven muchas mujeres-madres y el sacrificio que ello conlleva.

En la Red EDOC<sup>26</sup>, en el marco de asesoría de proyectos del 2020, se presentaron dos propuestas de documentales sobre la maternidad, haciendo evidente la necesidad de hablar de manera frontal y desde otra mirada sobre este tema. Los documentales que participaron son:

*\*Un lento despertar acuático* de Ana Cristina Franco: “Desde que quedé embarazada hasta ahora que mi hijo tiene 3 años, he registrado, en mi diario filmado, mi experiencia de maternidad. Me he preguntado cómo ser madre y a la vez escritora. Entre el ensayo y el diario intimista, recorro los límites entre la maternidad y la creación artística.”

*\*Parir* de Randi Krarup: “En un mundo en el que la cesárea se ha convertido en una epidemia, dar a luz en casa de forma natural, como lo hago yo, es considerado una locura. Entonces me pregunto: ¿Quién es la loca, la sociedad o yo?”.

Encontrar trabajos -documentales o ficciones- sobre las *mapaternidades* en Ecuador realizado por mujeres es escasa, aunque la búsqueda por ahora es efectiva solo en espacios o circuitos exclusivos de festivales o distribuciones más pequeñas.

---

<sup>26</sup> RED EDOC Proyectos seleccionados <https://festivaledoc.org/proyectos-seleccionados-red-edoc/>

\*Las sinopsis de los proyectos han sido sacada de la página EDOC

Es importante pensar que las películas citadas anteriormente corresponden en su mayoría a realizadores hombres, debemos “combatir un inconsciente estructurado como un lenguaje (formado en el momento crítico de la aparición del lenguaje) mientras permanecemos encerradas en el lenguaje del patriarcado”<sup>27</sup>. Es así que se torna importante empezar a posicionar el cine feminista o de mujeres, no necesariamente sobre la *maternidad* y pensar en ¿Cómo se construye esa mirada? ¿Es necesario abrir un paréntesis para citar a algunas de las realizadoras ecuatorianas en los últimos años? Es importante y necesario abrir este debate.

### *Mujeres ecuatorianas en el cine*

Sin duda hay algunas cineastas ecuatorianas que, a pesar de que no abordan el tema de la maternidad en sus películas, trabajan el cine desde una mirada *femenina*. Empezaré hablando de Tania Hermida, quien en el mes de junio del 2020 en el ciclo de conferencias *Contracorriente* de Butaca Paradiso<sup>28</sup>, habló sobre la producción cinematográfica nacional e internacional, abordando el tema del porcentaje de las mujeres en las producciones que cada vez va en aumento y empezando a generar cuestionamientos sobre la mirada.

Escuchar las palabras de Tania hace que resuene con mi quehacer artístico y me plantea preguntas sobre mi relación como creadora y la construcción de mi mirada mientras trabajo en el documental. Mis cuestionamientos constantes se relacionan con el “desde dónde” estoy contando. *M* es un cortometraje documental que está compuesto por una polifonía de voces de mujeres que comparten sus vivencias y visión sobre la maternidad, muchas veces complementándose y otras contraponiéndose, lo que genera un debate y una riqueza, ya que en esas diferencias y similitudes nos podemos llegar a identificar.

“Hoy por hoy ya es muy difícil decir hay una directora, (...) el valor de que hayan más directoras mujeres, siempre será, que esas directoras mujeres traigan nuevas formas de contar, de narrar, traigan otras formas de mirar(...) directoras y directores de todos los géneros, tienen que haber pasado por un proceso de deconstruir su propia mirada que siempre va a estar prefabricada

---

<sup>27</sup> Laura Mulvey: Publicado originalmente en Screen 16, 3 (otoño, 1975) Arte después de la modernidad: *El placer visual y cine narrativo* pág. 366

<sup>28</sup> Espacio cultural guayaquileño que promueve y gestiona espacios vinculado a las artes audiovisuales.



por el cine que estamos acostumbrados a ver y a partir de ahí descubrir su propia voz, su propia forma de mirar (...) Hay mujeres que dirigen y no se distingue mucho en esa estética y la estética más convencional impuesta por el sistema patriarcal”<sup>29</sup>

Las películas de Hermida se encuentran vigentes aun cuando ya han pasado algunos años desde su estreno. En sus obras se logra evidenciar a lo que se refiere, el tiempo y la espera, la mirada, generar respiros, romper los moldes de los que veníamos acostumbrados en los sistemas de producción.

*Que tan lejos* (2006), narra la amistad de Tristeza y Esperanza, dos mujeres que se unen gracias al azar, un paro de transportistas es el “culpable” de que estás dos mujeres se encuentren y se acompañen a lo largo de un viaje. ¿Qué es la amistad? ¿Qué es el amor? Pues el uno no existe sin el otro tal vez, pero la respuesta válida es el estar, la presencia. Aunque Tristeza y Esperanza recién se conocen, ya hay algo que las ata, y eso es su compañía y la preocupación de la una por la otra. Algo con lo que fácilmente nos podemos relacionar.

Para pensar en el documental realizado por mujeres en Ecuador podemos hablar sobre *Vicenta* de Carla Valencia (2014), este es un cortometraje documental en el que la directora da cuenta sobre la vida de su bisabuela, una mujer del campo que migra desde Bolivia a Chile y siendo madre soltera tiene que mantener a sus hijos lavando ropa y debe enfrentar la muerte de su hijo mayor en manos de la dictadura chilena. *Cuando ellos se fueron*, (Verónica Haro 2019) retrata a mujeres ancianas de Plazuela, el pueblo de su abuela fallecida. Logra entablar una relación con ellas para contar sus historias que de alguna manera reflejan la historia de *este pueblo* que es comandado por sus matriarcas. *Con mi corazón en Yambo* (María Fernanda Restrepo, 2011) la directora se enfrenta a la reconstrucción de la memoria, dar cuenta de la muerte de sus hermanos víctimas de la represión policial bajo el gobierno de León Febres Cordero en 1984.

Es interesante pensar como el cine documental citado en esta primera parte trabaja un tema en común y ese es el de la identidad, se pregunta desde diferentes ramas y posibilidades

---

<sup>29</sup> El link de Butaca Paraíso, minutaje 1:13:00 a 1:16:35  
<https://drive.google.com/file/d/IV-zNvFbxxhPZA-1pj23fT6lazFg4xAcVg/view?fbclid=IwAR2aPVsN2k6-d8KBA24R3aOe0yTYKGHBwU2WuU1GE5VjM6c1gcbS9sWYztY>

¿quién soy, de dónde vengo y a dónde voy? Lo cual parecería lejano del tema base a tratar, pero la realidad es que entender estas preguntas y partir de ahí permite crear o aprender a construir nuevas miradas y formas de relación con el mundo. La sensibilidad que aportan las miradas deconstruidas de las mujeres en el cine es clave para comenzar a repensar el espacio y el mundo laboral en el circuito cinematográfico. Es de vital importancia dar cabida a estas nuevas formas de narrar y de construcción de mundos habitables.

Marta Andreu, productora de cine, creadora de la residencia Walden y coordinadora académica de DocMontevideo dice “la cámara no miente, en sentido de que este instrumento siempre nos pondrá en una situación de fragilidad, escoger un plano es una decisión, construir una imagen es una cuestión de subjetividad, siempre hay un discurso.”<sup>30</sup>, todo cine es político, todo lo que producimos está atravesado por un punto de vista, esto devela la mirada que se tiene como realizador hacia el mundo, ese mundo que se construye desde la subjetividad y la particularidad como individuos. En dónde se pone la cámara, qué se decide mostrar, lo que no se ve, lo que se escucha y lo que no.

*Dulce espera*, Paula Llerena, Ecuador, 2019 -ficción-

Lorena tiene un matrimonio quebrantado y está intentando quedar embarazada a toda costa. Durante este proceso descubre que su esposo le ha sido infiel y está esperando un hijo con su amante. Lorena decide hacer justicia con mano propia y le hace saber a su esposo que el hijo que él espera con su amante no es suyo. Ella decide irse y liberarse dejando atrás su matrimonio.

“Dulce Espera busca retratar una mujer que, tras un desapego doloroso, pone por encima su propia realización. La maternidad es presentada como un deseo legítimo y no una imposición social, es una decisión de vida. De igual manera, la sociedad ha confinado esta posibilidad sólo a las mujeres casadas, en el imaginario social las mujeres solteras no pueden o deben convertirse en madres. Mi personaje, siendo una mujer casada, decide romper este vínculo y buscar un embarazo por sí misma. Para mí, Lorena es un personaje transgresor porque decide romper las asunciones y expectativas que recaen en sus hombros”<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Manuel Silva Rodríguez y Diana Kuellar, *Documental (es) Voces Ideas*. Marta Andreu *Mejor hablar de gesto creativo que de género cinematográfico*, (Universidad del Valle: Cali) pág. 188

<sup>31</sup> Films To Festivals *Dulce Espera* <http://blog.filmstofestivals.com/dulce-espera-4145/>

La directora en el cortometraje logra retratar sutilmente la infantilización hacia las mujeres en el sistema hospitalario con palabras como *tranquilita*, que los doctores suelen utilizar para referirse a sus pacientes pidiéndoles que le baje a la intensidad o a las expectativas. Cualquiera que sea el caso, es una forma de refuerzo de que existe una exasperación por parte de Lorena para conseguir a toda costa lo que sueña o la martiriza, ser madre.

Lorena termina siendo retratada como mujer insegura por no ser madre y su empoderamiento se siente algo gratuito aun cuando las maternidades representadas planean verse asumidas, muchas veces se cae en el estereotipo o en la construcción hegemónica de la mujer desesperada por tener hijos evidenciando así la mirada de la sociedad.

*Las mujeres deciden*, Xiana Yago, 2017, Ecuador

*Las mujeres deciden*, es un documental ecuatoriano-español que aborda otra cara de la maternidad, se centra en la educación y salud reproductiva de las mujeres. Xiana Yago conoce a María, una doctora española quien tiene una investigación sobre embarazo adolescente y abortos clandestinos en la Amazonía. Esta es una película que habla sobre el abuso intrafamiliar y la razón de los embarazos y abortos. *Las Mujeres Deciden* “trata sobre las historias de varias mujeres que rompen el silencio entorno al abuso sexual intrafamiliar, el embarazo adolescente y el aborto clandestino”.

La maternidad es retratada de forma autentica, con testimonios de mujeres que han sido madres porque les ha tocado serlo desde muy jóvenes. Los embarazos a tan temprana edad se ven fuertemente ligados a abusos de sus compañeros o familiares, en el que toda una sociedad permite que esto suceda encubriendo estos tortuosos eventos. El aborto se maneja de manera clandestina y peligrosa acabando muchas veces con la vida de las mujeres. Por medio de entrevistas la directora logra recoger testimonios de varias mujeres. Encuentra la sensibilidad que necesita para abordar y profundizar en estos temas. El resultado de este trabajo no se limita a ser una obra cinematográfica, sino también crear debates sobre la salud reproductiva de las mujeres.

“Estimación de la Organización Mundial de la Salud (2010), de que cada año en Ecuador abortan clandestinamente unas 125.000 mujeres (...) De cada 10 víctimas de violación, 6 corresponden a niñas, niños y adolescentes (...) Sin embargo, la gran mayoría de los casos no

se denuncian... el 40 % de niñas y adolescentes abusadas no hablaron de ello con nadie (...)  
En sus investigaciones, Yago detectó una relación muy estrecha entre el embarazo adolescente y el abuso sexual a las menores.”<sup>32</sup>

En un país en donde el Código Orgánico de Salud se vio vetado<sup>33</sup> por el presidente Lenin Moreno y el cual no se podrá retomar para el análisis en un tiempo debido a la emergencia sanitaria por COVID. Cobra aún más relevancia hablar sobre estos temas y exponerlos. El Código Orgánico de la Salud no solo exploraba la posibilidad de acceder a abortos seguros, sino también la de tratar leyes que protejan a las mujeres contra la Violencia Obstétrica. El veto lo único que hizo fue reforzar la precariedad en la que vive el Ecuador a nivel de salud y derechos humanos.

Si bien la función del cine no es crear espacios panfletarios o limitarse a la denuncia, es interesante pensar en generar reflexión y pensamiento crítico en sus espectadores, para así entablar conversaciones que atraviesen y visibilicen realidades que nos son ocultadas diariamente.

### *Contexto internacional*

Dentro del contexto internacional podemos nombrar a Naomi Kawase cineasta japonesa que trabaja temas relacionados al cuerpo, la maternidad y el feminismo tanto en la ficción como en el documental. Naomi Kawase plantea su investigación en el encuentro con ella misma y la liberación de sus fantasmas. Sus documentales son exploraciones íntimas para intentar comprender la relación con su familia y la maternidad.

En *Tarachime*, 2006 retrata el nacimiento de su hija y con ello las incógnitas sobre la relación con su madre adoptiva. Kawase le hace preguntas abiertas a su madre por la relación que ellas tuvieron, generando la sensación de sanación al enfrentarse con esas inquietudes del pasado. “La interrogación sobre el sentimiento materno-filial se desgrana en este filme a través de un triple diálogo: de hija a madre; de madre a madre y de madre a hijo. (...), Kawase construye una narración en torno a ecos vitales o emocionales. Como en un juego de espejos,

---

<sup>32</sup> Redacción AmecoPress, *Documental "Las mujeres deciden"* <https://amecopress.net/Documental-Las-mujeres-deciden>

<sup>33</sup> Redacción GkCity, *Presidente Moreno vetó totalmente al Código Orgánico de Salud* <https://gk.city/2020/09/25/veto-total-codigo-organico-de-salud/>

sobre los recuerdos en off de Uno en torno a los primeros años de vida su hija vemos las imágenes de su nieto.”<sup>34</sup>.

En *Genpin*, 2010 Kawase explora el universo de la maternidad, del parto y del abrazo dentro de la clínica de partos naturales del doctor Yoshimura. Kawase en este documental retrata durante 4 estaciones a las madres que quieren compartir sus testimonios y partos y logra derribar tabúes y reivindicar el parto. Es interesante el formato en el que decide filmar ya que es consecuente con el tema a tratar, la temporalidad de la vida, “Kawase decide filmarlo con su cámara de 16mm, cuyas cintas tienen una duración de aproximadamente diez minutos. (...) los diez minutos máximos de cada toma plantean el problema del nacimiento y la muerte de la imagen. La relevancia de este hecho, que convierte al acto de filmar en un propio devenir, no sólo se explica por ser un documental que aborda la natalidad como su temática”<sup>35</sup>. Es importante rescatar la construcción de la mirada que tiene la directora sobre el mundo que habita, siendo esta una mirada sensible y feminista, entendiendo la riqueza de los temas que aborda con frontalidad, dándole cabida y peso a los cuestionamientos sobre los procesos naturales de la vida.

Chantal Akerman cineasta belga en su película *Jeanne Dielman, 1975*, retrata la vida de una mujer que se prostituye para mantener a su familia. *Jeanne Dielman* es una madre y ama de casa, podemos observar lo importante de los detalles en su cotidiano, aquello que las otras películas quieren esconder de la rutina de la casa o de la madre *abnegada*, aquello que la vida misma quiere esconder Akerman lo quiere resaltar. ¿A quién le interesa a una mujer-madre preparando pasta o preparando una empanizada? El tiempo cinematográfico se transforma y se detiene en el tiempo de una ama de casa, donde las horas de “producción” son reflejadas en la preparación de los alimentos, el cuidado, los sacrificios que la sociedad pretende que siempre haga o tengan una madre que cuida la casa. Ya Federici lo expone muy bien: *Somos sirvientas, prostitutas, enfermeras*.

“Jeanne Dielman mata para recuperar su orden, no porque haya tomado conciencia de algo. En cierto modo, mantenía una vida adaptada a lo que ella misma había organizado. Había llegado a una forma de equilibrio, no se dejaba llevar, se cuidaba, se vestía. Evidentemente, se

---

<sup>34</sup> Elena Oroz Tarachime, *Nacimiento\*Madre*, <https://www.blogsandocs.com/?p=220>

<sup>35</sup> Diego Ezequiel Litvinoff *Genpin* (Naomi Kawase, 2010) <http://revista.cinedocumental.com.ar/genpin/>

levanta por las mañanas por su hijo: es una película de amor, ama a su hijo (...) Pero muchos gestos de mujeres pueden ser agradables; hacer la cama puede ser agradable o lavar los platos, pero lo que en este caso acaba con lo agradable es la repetición”<sup>36</sup>.

¿Se puede conciliar ser madre y mantener un hogar? Finalmente, el tiempo es revelado, todo tiene su ciclo y todo acaba. Su trajín de ama de casa y prostituta es liberado por sus propias manos. “A duras penas lo hacemos, la pequeña libertad que podemos disfrutar la ha domesticado una educación que nos enseña a ser dóciles, obedientes y algo más: sacrificadas. Todo lo hacemos por amor”<sup>37</sup>. En Jeanne Dielman se termina develando aquella madre que se sale de los cánones establecidos por la sociedad, que también mantiene un hogar, a su hijo y a ella, pero que aun así algo se quiebra en el nombre del amor, que puede ser un sentimiento de autoengaño y manipulación. “Una película sobre la ocupación del tiempo y la angustia, sobre una serie de gestos para no pensar en lo fundamental... Jeanne Dielman puede representar a la mujer ideal, pero cuando vemos la vida de una mujer ideal, es insoportable; sin embargo, no hay ninguna toma de posición por parte de la cámara que diga que es insoportable, es completamente evidente”<sup>38</sup>.

Chantal Akerman es conocida como una cineasta que ha defendido su posición y su mirada como mujer en el cine, desde su primer cortometraje *Saute ma Ville*, 1989, donde vemos y reconocemos a una *Jeanne Dielman* joven, inexperta o que tal vez se deja llevar por sus emociones viscerales. Desde ahí hasta su evolución como cineasta, Akerman ha planteado al tiempo como un eje fundamental en sus películas - documentales.

## 1.2 Pertinencia

### Justificación del proyecto

*¿Cómo se define la maternidad?*

---

<sup>36</sup> Blandine Jeanson y Martine Storti, *Entrevista con Chantal Akerman a propósito de 'Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, <http://elumiere.net/especiales/akerman/entrevistaakermandielman.php>

<sup>37</sup> Silvia Federici, *Salario contra el trabajo doméstico*, [http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/022\\_06.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/022_06.pdf) pág. 3

<sup>38</sup> Blandine Jeanson y Martine Storti, *Entrevista con Chantal Akerman a propósito de 'Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* <http://elumiere.net/especiales/akerman/entrevistaakermandielman.php>

Con esta pregunta solo se puede generar especulaciones, posturas acerca de cómo son las maternidades: asumidas, impuestas, depresivas, etc. Al empezar el proyecto la idea era hablar solo sobre la maternidad, como eje central, tema que vivo y me atraviesa. Pero mi realidad específica no es la misma que vive ninguna otra madre en el mundo. Decidí empezar con una encuesta<sup>39</sup> para tratar de entender como nos veíamos en temas generales y de alguna manera derribar mis propios supuestos sobre lo que yo asumía de la maternidad.

Salirse del centro y dar pie a otras voces, empezar a escucharnos es de alguna manera el camino. ¿Cómo hablar de un tema que nos atraviesa sin mirarnos el ombligo? ¿Cómo crear relatos íntimos en una producción cinematográfica? ¿Dónde me paro yo? ¿Cómo se desarrolla la mirada de una cineasta? ¿Cineasta mamá? ¿Mamá cineasta? Es de vital importancia dar paso a temas del cotidiano y que comúnmente son asumidos como de menor importancia, empezar a dar voz y visibilizar lo que estamos sintiendo como madres y como mujeres dentro de una sociedad que constantemente nos está pidiendo resultados. El documental como el proceso, la gestación, la espera y el detenimiento para escuchar, observar, aprender y reconocerse en el otro.

### **Propuesta artística**

Desarrollar un cortometraje documental a partir de testimonios y reflexiones sobre la maternidad desde diferentes perspectivas. Me interesa abordar el punto de vista de mujeres que son madres y otras que no. Es necesario contraponer y/o evidenciar diferentes formas de mirar y sentir en relación con este tema. Me interesa jugar con la fragmentación del cuerpo que cuerpos que se fundan en la creación de un Frankenstein, jugar con la idea de la homogeneidad entre los cuerpos, pero con la heterogeneidad de los relatos.

El corto también plantea tener un universo sonoro que englobe la experiencia de la maternidad y el útero. Dar espacio a los sonidos de agua. Es lo primero que el ser humano escucha cuando está dentro del vientre. Nos interesa jugar con la introspección del silencio y también con los murmullos constantes de las opiniones externas y de las dudas internas. Hablar sobre la maternidad o la no maternidad y como se ejerce la una o la otra en una sociedad que

---

<sup>39</sup> *Encuesta sobre la maternidad* [https://docs.google.com/forms/d/1xx2-1ZhAllqE61\\_vVo7WN-ic-fshNxEwiHJC6L1UpNo/edit?hl=ES#responses](https://docs.google.com/forms/d/1xx2-1ZhAllqE61_vVo7WN-ic-fshNxEwiHJC6L1UpNo/edit?hl=ES#responses)

está juzgando constantemente si eres “buena o eres mala” madre o mujer. Todos tienen una opinión y es difícil, en el proceso de la maternidad la posibilidad encontrar “silencio” para escuchar la voz propia y asumir este reto sin darle cabida al qué dirán. Con esto se plantea un documental en el que las voces de las mujeres sean las que nos acompañen y vayan narrando desde sus experiencias como ha sido para ellas entender este proceso. El silencio también te permite un espacio de discernimiento y encuentro con lo profundo del ser.

### **Las etapas:**

*Con la idea lanzarse al vacío  
y lanzarse con la posibilidad de salvación  
haciendo la película día a día.*

**-Ignacio Agüero-**

#### *Preproducción:*

La idea de realizar un documental sobre la maternidad estaba en mí desde que fui madre. Las herramientas para lograrlo se fueron dando en el camino universitario. Como educadora de lactancia y doula escuchaba historias y veía a mujeres con la necesidad de hablar sobre sus procesos maternos, los miedos, las frustraciones, la depresión y la alegría que son parte de ese universo. *M* llevó un tiempo largo en gestarse, se fue creando poco a poco. Construir un documental polifónico no estaba entre los planes, el cortometraje se tuvo que adaptar a la pandemia que atraviesa el Ecuador y el mundo, la idea era hacer un recorrido por el universo materno habitando los espacios donde frecuentan las tribus de madres, grupos de apoyo, yoga, sus casas, pero al final *M* logró capturar la esencia de lo que quería desde el inicio, y eso era poder hablar de la maternidad con testimonios reales y potentes para dar cuenta de las presiones a las que las mujeres constantemente estamos siendo sometidas.

La primera aproximación fue la escritura de un cortometraje animado sobre el parto, que, aunque suene ilógico es uno de los tabúes más grandes que existen durante el embarazo, no saber a lo que uno se enfrenta y estar saturadas de información, este es un proyecto actualmente se encuentra en preproducción. Fue así que *M* fue aterrizando y la preproducción comprendió un proceso de casi 6 meses, donde se planteó el tema principal que luego fue mutando y generando un aspecto más abierto y complejo sobre qué es la maternidad. Luego del desarrollo de algunas versiones de guiones “imaginarios” *M* se decantó por recoger testimonios de



mujeres que quisieran compartir sus vivencias. A la par el trabajo recogió lectura de textos y visualización de películas de entrevistas o relacionadas con el tema.

### *Rodaje:*

El rodaje estuvo dividido en dos partes: la primera se basa en el trabajo de conversación con mujeres para responder la pregunta ¿qué es la maternidad? entre otras cosas. Me pregunté mucho sobre el espacio donde se realizarían las entrevistas y llegué a la conclusión de que el espacio nos tenía que contener como un útero, en donde las mujeres pudieran conversar y sentirse en confianza, un lugar seguro. Se decidió realizar esta primera etapa en un teatro, un espacio monocromático, donde imperaba el negro y los aparatajes del cine fuesen evidentes para no tener la preocupación de “que escondo y que no”, al dejar las luces, cámara, micrófonos a la vista como algo natural, las mujeres lo sentían como parte del momento.

La segunda parte se basa en el rodaje de tomas que evoquen las sensaciones que se han expresado durante las conversaciones y traducirlas en metáforas que van desde fluidez hasta la soledad. La fluidez va a estar representada por el agua, el movimiento de las olas. Existe una conexión especial entre el agua y la creación de la vida. Nuestros cuerpos están constituidos por agua y en el saco amniótico estamos contenidos por esta materia durante 9 meses. Es necesario crear texturas visuales que se asemejen a los cuerpos en el mapeo, las estrías de la arena o los huecos que los *michugos* dejan en la arena. Las tomas en la naturaleza me generan un interés por las texturas, hablar de las espinas, el verdor, el resplandor en una atmósfera solitaria como la de la finca en la que se grabaron develan las etapas o un proceso de la vida de las mujeres, la conexión que tenemos originalmente con la naturaleza, perderse en el cerebro primario para de esa forma conectarse con lo esencial. Estas imágenes se vienen desarrollando desde la primera idea, juntar los *testimonios* con un ambiente exterior, en el que se pueda evidenciar a la maternidad o no maternidad como algo natural, sin juzgar, solo estar, como lo es la naturaleza. Al final estos espacios nos dan la posibilidad del silencio y de la pregunta que queda en nosotros como espectadores.

### *Post Producción*

La primera parte de la post producción comprende el montaje del cortometraje documental. Parte con el visionado y la transcripción de las entrevistas para poder identificar y organizar los temas abordados por las mujeres con las que se conversó. A partir de eso

empezó el trabajo en conjunto con el montajista. Se partió con una escaleta para luego ir puliendo, el tiempo estimado fue de 3 meses en el que las piezas se fueron acomodando. La mayor dificultad fue decidir cuáles eran los temas con mayor resonancia, seleccionarlos y tomar la decisión de dejar de lado fragmentos y momentos que me resultaron importantes en un inicio y que finalmente no terminaron siendo parte del cortometraje. Luego de esto encontrar un orden en el que los testimonios tengan un inicio, una evolución y un fin. Una vez finalizado el montaje, la postproducción de color y sonido se realizará al mismo tiempo para juntarlo en la mezcla y en el master final.

Con el colorista se empezó a trabajar una propuesta de color con un corte avanzado, pero no final, para poder discutir las texturas de la imagen. La propuesta fue generar texturas y granulado en los planos de la naturaleza, mapeos de cuerpo y el mar y dándole brillo/*glow* a la piel de las mujeres entrevistadas.

A mediados de febrero empezó la segunda parte de la postproducción.

### *Exhibición*

Tuve previsto un pre-estreno digital con las mujeres que participaron con sus testimonios. Fue importante que ellas sean las primeras espectadoras. La primera proyección se hizo de manera online y abierta para el público, adicional se realizó un Q&A. Luego de esta primera proyección se tiene prevista una proyección en una sala de cine que fue una de las estrategias del crowdfunding, el cual estuvo sujeto al COE nacional y al aforo permitido.

## **1.3 Objetivos**

### *Preguntas relevantes*

Los objetivos son mutaciones como la vida, viven en un estado de liquidez. Se reinventan para poder seguir aprendiendo, dejando espacio para la sorpresa en el proceso de investigación desde ahí nace una pregunta esencial para mi quehacer ¿Cómo construyo mi mirada? ¿Cómo hablar de un tema que me atañe sin yo ser el centro? ¿Cómo generar o dar más potencia a otras voces? Al final somos un tejido que se une cuando compartimos. Hoy escuchamos y aprendemos.

*Objetivo principal:*

- Desarrollar modelos de producción que permitan llegar al relato íntimo.
- Desarrollar un corto documental que dé cuenta por medio de testimonios recogidos cómo estamos viendo y viviendo la maternidad.

*Objetivo secundario:*

- Preguntarme por la presencia de las mujeres y madres en el cine ecuatoriano.
- Reflexionar sobre la mirada y las construcciones cinematográficas de mujeres.
- Generar discusiones sobre las maternidades.

## **2. Genealogía**

### **Los referentes**

*El documental como urdimbre*

*“Mirar la vida, estar con el otro  
poner los pies en la tierra”*

-Tatiana Huezo-

Arriesgarse a hacer un documental es sin duda lanzarse al vacío. Tatiana Huezo, cineasta salvadoreño-mexicana, emplea para sus documentales el registro de la voz y el testimonio, con eso crea la línea narrativa y a partir de ahí en el montaje va creando la relación imagen-sonido. Es evidente que las modalidades del documental se han ido entretrejiendo las unas con las otras. Tatiana Huezo se sirve de la investigación, las entrevistas, el trabajo previo, el azar y el instinto, para construir sus documentales. Parte de la emoción de los personajes contenida en la voz y luego crea espacios cinematográficos como personajes que son parte de la dramaturgia.

Bill Nichols, teórico y crítico de cine estadounidense divide el documental por medio de modalidades y “cada modalidad despliega los recursos de la narrativa y el realismo de un modo distinto, elaborando a partir de ingredientes comunes diferentes tipos de texto con cuestiones éticas, estructuras textuales y expectativas características por parte del

espectador”<sup>40</sup>. Sentarse a observar y escuchar a alguien atentamente por un determinado tiempo, requiere a un realizador activo y con un grado de sensibilidad para poder atrapar el momento. En *M* las voces y la presencia de distintas mujeres son los elementos que construyen el documental. Los espacios de silencios crean momentos de reflexión, dando pequeñas pausas visuales y sonoras que abordan el cuerpo y la naturaleza.

La modalidad interactiva está determinada entre el realizador y los sujetos sociales (personajes) gracias la entrevista. El director muchas veces juega el rol de provocador o un investigador intuitivo para por medio de preguntas conseguir testimonios o respuestas a las incógnitas que se tiene sobre determinado tema. Es un investigador en marcha. “La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. (...). Esta modalidad introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro.”<sup>41</sup>. A esta modalidad le interesa conocer el mundo por medio de los testimonios de las personas que lo habitan, dar cuenta por ejemplo de la construcción de un tejido social. Pero esta modalidad también requiere plantearse cuestiones éticas sobre los límites, hasta donde llega el director con sus preguntas, hasta donde provoca.

La sensibilidad con la que el trabajo se lleve a cabo, desde la entrevista y la post producción, juega un papel importante, “el espectador del texto interactivo tiene la esperanza de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él y que hace de ese proceso de habitación, una dimensión característica del texto”<sup>42</sup>. Es importante recalcar que la construcción de *M* juega con el pseudomonólogo, parafraseando a Nichols, rompe la regla «no hay que mirar a la cámara», dando la sensación de que los testimonios son dirigidos al espectador, el director logra capturar el momento y traducirlo. En el montaje se juega un papel especial en esta modalidad, ya que en este momento toda la información entregada por los entrevistados empieza a ser “manipulada”, se empieza a armar un rompecabezas para poder contar una historia o armar un relato. Es en ese momento en que empieza a crearse un universo cinematográfico y el director con el montajista pueden sorprenderse del material filmado. “El montaje es la construcción de un discurso. Asociar y crear a partir de elementos dispersos en el mundo real. El montaje es una opinión del propio

---

<sup>40</sup> Bill Nichols. *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós) 1991, Pág. 67

<sup>41</sup> Bill Nichols. *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós) 1991, Pág. 79

<sup>42</sup> Bill Nichols. *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós) 1991. 92

material filmado/recopilado. El montaje es político y subjetivo, pero debe estar conectado y de alguna manera anclado con la subjetividad del realizador”<sup>43</sup>. *M* lleva a la palestra la maternidad al descubierto, por medio de la construcción vivencias de varias mujeres y sus testimonios.

### *La voz es lo más importante y simbólico*

Eduardo Coutinho, documentalista brasileño, constantemente decía que él no hace entrevistas, él conversa, y que la conversación es la forma más compleja, común y humana que existe. Se conquista al mundo con la palabra. *M* se construye de esta manera, con testimonios a partir de conversaciones con 15 mujeres. Sin lugar a duda la influencia inmediata y a quien regresamos a observar y estudiar es a Coutinho para poder llegar a cabo este documental. “La voz es lo más importante y simbólico en el hombre, el hombre aprendió a cantar antes que hablar, la voz es un índice erótico”<sup>44</sup> En la voz se encuentra contenida la vibración de una persona, hay que prestar atención en como dicen las cosas y lo que está diciendo. Es importante permanecer en una escuchar activa, el cuerpo debe reaccionar con gestos para que la otra persona sienta que está siendo escuchada, de igual manera con palabras que demuestren signos de atención.

Michel Chion en el capítulo *Valor añadido por el texto* deja claramente expresado que el ser humano es verbo y vococentrista “es ante todo porque el ser humano, en su conducta y sus relaciones cotidianas, también lo es.”<sup>45</sup>, sumado al grano de la voz, podemos conseguir una historia que nos conecte. En esos momentos de escucha activa, se presupone que suceda el milagro del azar en el que según Coutinho se puede saber si existe o no una película, ese momento se puede dar en la conexión entre los que conversan el intercambio de palabras y la presencia entre el realizador y del actor social, que luego se reflejará en el montaje.

Parafraseando a Tatiana Huezo en una masterclass que realizó en julio del 2020 para *Sundance Collab* donde habló de la importancia de la voz y la emoción contenida en ella. Algo que ella llama *el ritual de la entrevista*, en el que lo más importante es escuchar sin interrumpir, estar presente, hacer que la voz adquiera otra dimensión. Existe una complejidad en los

---

<sup>43</sup> Coti Donoso. *El otro montaje*. (Chile: La pollera Ediciones) 2017. Pág 35

<sup>44</sup> Eduardo Coutinho - *el documental y la palabra* <https://www.youtube.com/watch?v=F0UVEBDRZGo> 4:17

<sup>45</sup> Michel Chion, *La audiovisión*, (Paidós) 2011 pág. 17

personajes y no se puede restar su dignidad, sino que hay que aspirar a construir personajes complejos.

*Eduardo Coutinho, el cuerpo que habla ¿Cómo filmar?*

*No somos una isla.*

*Solo existo a través de los ojos de los otros.*

*-Eduardo Coutinho-*

Retomemos algo que se mencionó antes: “cuando las personas hablan delante de la cámara por más de cinco minutos, se convierten en personajes, y por lo tanto hay algo mágico o no sirve para nada”<sup>46</sup> eso mágico se revelaría en el encuentro es un gesto o la manera de hablar, las particularidades de cada ser humano, su fuerza, su carisma o sus debilidades. Para que todo esto suceda Coutinho no escondía los aparatajes del cine, lo que era evidente es evidente, lo importante era generar intimidad pese al lugar en el que se encontraba. Coutinho tenía un método<sup>47</sup> que utilizaba para los rodajes de sus documentales:

1. La investigación la realizaba su equipo de trabajo.
2. La locación era delimitada.
3. La película se construye a partir de las entrevistas de ese momento. Determina la relación entre entrevistado y entrevistador
4. La distancia entre el entrevistado y el entrevistador debe ser la de una conversación y no una separación de tres metros.
5. No utilizar música incidental, tomas extras y voice over, no planos de cobertura.

Para *M* se intentó seguir este método de trabajo que propone Coutinho, con algunas variaciones. Las mujeres invitadas llenaron una encuesta general sobre la maternidad y al final se les preguntaba si quería compartir sus testimonios. Se optó por un espacio cerrado como un teatro, que de alguna manera también reflejaba intimidad y que las mujeres se sintieran acogidas. Los primeros cortes se construían también a partir de la voice over, pero se observó la necesidad de ver a las mujeres compartir sus testimonios, justamente por el cuerpo que habla,

---

<sup>46</sup> Josafá Veloso, *A treat of Coutinho*, <https://mubi.com/es/films/a-treat-of-coutinho> 39:46

<sup>47</sup> María Campaña, *Eduardo Coutinho, el documentalista de Brasil*, <https://www.ambulante.org/2017/05/eduardo-coutinho-documentalista-brasil/>

los gestos, la presencia. Debido a la pandemia que atraviesa el mundo intentamos no estar tan cerca, pero tampoco tan lejos, teníamos la precaución de trabajar con la separación de un metro a metro y medio, para poder tener una escucha activa y una presencia total. Este documental desde su concepción y luego en el proceso de montaje no ha pensado en la musicalización incidental, ya que las voces de las entrevistadas son las que producen la sinfonía.

Todo lo que dicen sus entrevistados en el momento de las conversaciones Coutinho lo toma como un momento y un testimonio real. “Todo lo que se dice con la palabra, depende del momento en que es hablada. Por eso, considero que cuando estoy filmando vivo un momento único, porque la palabra del otro es provocada por mi presencia con la cámara y la experiencia narrada no es exactamente igual a lo que la persona vivió. Es como si la historia pudiera encarnarse en otros cuerpos y convertirse en colectiva. ¿Pero quién es dueño de su historia?”<sup>48</sup>

¿Podríamos pensar que todos somos construcciones cambiantes que nos amoldamos dependiendo de la mirada del otro? Deleuze de alguna manera logra responder esta inquietud “Lo que el cine debe captar no es la identidad de un personaje, real o ficticio, a través de sus aspectos objetivos y subjetivos. Sino el devenir del personaje real cuando él mismo se pone a *ficcional*, cuando entra «en flagrante delito de *leyendar*»<sup>49</sup>. La reconstrucción de la memoria muchas veces tiende a dispersarse, volverse un rompecabezas sin que las piezas ciertamente sean las verdaderas, no se revela la *realidad* de manera lineal, están sometidas a la presencia del otro. “El proceso de construcción de una identidad es un proceso narrativo. Lo esencial para el yo, es el diálogo entre la experiencia vivida y el relato. Kaufmann añade, entre la experiencia vivida y el relato es a veces difícil distinguir cuál es el motor real, el que domina”<sup>50</sup> Una cámara modifica el relato, como lo puede modificar la presencia de otra persona, lo que importa es que en ese momento se pueda revelar un brillo en la voz que revele que en ese relato hay una vida. La construcción de la realidad de quien lo narra. Nietzsche decía: hasta el hombre verídico acaba comprendiendo que nunca dejó de mentir.

### *La intimidad y la ética, para Coutinho*

---

<sup>48</sup> María Campaña, *Coutinho en el PDV* <http://archibaldodelacruz.blogspot.com/2013/03/eduardo-coutinho-en-el-pdv.html> por

<sup>49</sup> Guilles Deleuze, *La imagen tiempo*, (Barcelona: Paidós) 1987, pág. 202

<sup>50</sup> María Campaña El otro cine., Jean-Claude Bernardet, *Jogo de cena y Moscu*, 2012. pág. 112

“¿Cómo trabajo con una cámara? Es muy simple, nunca la escondo”<sup>51</sup>. Para hablar sobre la ética del cine de Coutinho es necesario partir por las formas en las que él decide registrar, desde la invención del cine, las cámaras frente a la gente han traído curiosidad y recelo. Pienso en *Love Meetings* de Pasolini, en el que sale al mundo a preguntarle a la gente que es para ellos el amor, el sexo, las relaciones, etc. Podemos ver cuerpos curiosos queriendo contar sus especulaciones sobre este tema tan importante para los seres humanos pero las reacciones corporales no son las mismas aun cuando cuatro años separan el documental interactivo de Pasolini con *Crónica de un verano* de Jean Rouch en el que vemos personas que se escabullen intentando dar respuestas breves a la pregunta “¿Qué es la felicidad?” A esta modalidad de documental Bill Nichols la llama interactiva como lo revisamos al principio de este apartado, “Los documentalistas interactivos querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo sin volver a la exposición clásica”<sup>52</sup>

Para entender mejor la ética de trabajo y la intimidad a la que Coutinho llegaba con sus personajes-personas, es necesario revisar brevemente su filmografía. Tomaremos tres ejemplos, la primera es *Boca de Lixo*, 1993, en el que al contrario de lo que se venía o viene haciendo en Latinoamérica conocido como la *pornomiseria*, Coutinho decide retratar a las personas que viven en un vertedero de basura, dándoles un carácter humano y reflejando las condiciones en las que viven sin sentir lastima o posicionándolas como víctimas. “Coutinho los investiga a *ellos* en lugar de pedirles sus opiniones (...) les pregunta sobre su vida. (...) Lo que le interesa son las historias personales únicas de su vida. Nunca emite juicios y les hace preguntas personales y escucha las respuestas con cautela y sensibilidad”<sup>53</sup>. Desde ahí parte la ética que un documentalista debe tener sobre el otro, el poder despejarse de los juicios de valor predeterminados y de alguna manera dejarse sorprender por vivencias desconocidas.

En *Edificio Master* 2002, Coutinho ha dejado claro como anécdota que él sabe que uno de sus personajes-personas está mintiendo, de hecho, ella lo dice en cámara. Existe una dualidad en el relato. “Es preciso que el personaje sea primero real para que afirme la ficción como una potencia y no como un modelo: es preciso que se ponga a fabular para afirmarse tanto más como real y no como ficticio. El personaje no cesa de hacerse otro, y ya no es

---

<sup>51</sup> Entrevista a Eduardo Coutinho. *Días de Cine*. <https://www.youtube.com/watch?v=HxFvJbLIIHQ> 6:40

<sup>52</sup> Bill Nichols. *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós) 1991, pág. 57

<sup>53</sup> Michael Chanan, *Eduardo Coutinho y el espíritu del documental*, (El Centro de Estudios y Cooperación para América Latina) 2004 pág. 53



separable de ese devenir que se confunde con un pueblo”<sup>54</sup>. Si lo que vemos es *verídico* y el documental como formato genera un peso mayor en ese personaje-persona, como espectadores se intuye que no existe un guion escrito, sino solo un ser contando su *historia*, es por esto que le creemos en su *verdad*, sea cual fuese esa construcción.

En *Jogo de Cena*, 2007, Coutinho reúne e invita a mujeres para contar sus historias que luego serán repetidas por actrices, activando el juego sobre la palabra y la construcción, ¿a quién le pertenecen los relatos?, Recalcando la barrera de la *veracidad* y la interpretación. “Llega un momento en que la narración se desvincula en los cuerpos que narran (...) los narradores son apenas los huéspedes del habla”<sup>55</sup>. ¿El cine acaso no es un simulacro y lo que se pone delante de una cámara se convierte en personaje-persona? En este documental lo importante son los matices de la realidad y el acercamiento a una realidad que puede ser revivida por varias mujeres, en este caso no solo las actrices o quienes son *dueñas* del relato, sino también la identificación con el espectador.

Para concluir podemos decir que Coutinho rige su ética en escuchar al otro con respeto y sin juzgamiento, prestar atención a lo que el otro tenga que decir. La ética está marcada desde la decisión de la utilización de los planos, para Coutinho un primerísimo primer plano es un gesto indecente. Al inicio de la tesis se plantea que todo cine es político y está atravesado también por decisiones como: ¿Cuánto dura un plano?, ¿qué dejó afuera?, ¿qué se escucha?, ¿qué no se escucha? “No me interesa la toma corta. Quiero la dimensión temporal de las cosas. A veces una persona habla... y es exactamente eso. Tiene densidad, tiene progresión, la persona vacila, retrocede... La gente tiene un tiempo, tiene una memoria, tiene un pasado, pero para que eso sea relevante hay una temporalidad, que necesita estar en los planos, en la edición. Esa dimensión del tiempo está en el contenido y en la forma, en la memoria y en la toma”<sup>56</sup>. La escucha activa entonces se convierte en el arte de *estar* para el otro de manera horizontal, sin juzgarlo.

### *La construcción de la mirada y la ética*

---

<sup>54</sup> Gilles Deleuze, *La imagen tiempo*, (Barcelona: Paidós) 1987, pág. 204

<sup>55</sup> Jean-Claude Bernardet *Jogo de cena y Moscu*, pág. 104

<sup>56</sup> Natalia Brizuela *Conversation and Duration in Eduardo Coutinho's Films*

<https://filmquarterly.org/2016/03/04/conversation-and-duration-in-eduardo-coutinhos-films/>

*La mirada documental y su objeto de deseo:  
el mundo que descubre  
-Bill Nichols-*

Para partir de un punto tal vez hay que empezar con las preguntas básicas ¿Qué quiero contar? ¿Qué estoy buscando? ¿Qué voy a filmar para buscar lo que quiero? Existen “compromisos éticos a través de la estética. La responsabilidad de quien está creando porque el mundo que filma también es el mundo que habita (...) Cómo poder transitar las miradas del otro, de ese cineasta, y del otro, ese otro filmado, para ver tu propio mundo representado”<sup>57</sup>. Con la maternidad es fácil relacionarse desde diferentes aristas, cabe recalcar que es un mundo en el que todos hombres, mujeres, madres, no madres, niños, viejos, etc han dado su opinión. Poder construir un relato real, mas no verdadero. La maternidad es lo que, como directora de *M*, me hace preguntar por la construcción de ese mundo que habito, además de ser madre y atravesar mi propia experiencia. “¿Qué responsabilidad tiene el realizador de las secuelas emocionales de esta experiencia, no solo en el momento inmediato en años venideros?”<sup>58</sup>. El dialogar con alguien y tener una escucha permite conocer o reconocer los puntos de inflexión de esa persona, hasta donde se puede llegar con las preguntas y qué de lo que se pregunta detonará en el entrevistado un punto de catarsis o quiebre. En el tema de la maternidad sucede que muchas mujeres no han tenido la oportunidad de hablar en voz alta de lo que sienten. Al verse contenidas en un espacio íntimo para este encuentro hace que esa voz que se “ocultó” o se guardó por muchos años cobre peso. El registro de la vivencia cotidiana cobra un sentido valioso al ser llevado a otra esfera, lo íntimo se vuelve político.

La presencia de una cámara y un equipo de trabajo sin embargo marcarían una relación entre el realizador y el actor social “la cámara revela no sólo el mundo sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja. El registro fotográfico (y auditivo) ofrece una huella de la posición ética, política e ideológica de quien la usa”<sup>59</sup>. Es por esto que se debe establecer una relación de horizontalidad en las entrevistas, ya que se podría percibir un desfase de autoridad que alteraría el relato. Es importante que se manejen los testimonios y las preguntas como una conversación sin jerarquías. “Tanto el realizador como el actor social coexisten dentro del mundo histórico, pero sólo uno de ellos tiene la autoridad para

---

<sup>57</sup> *Documental(es). Mejor es hablar de gesto creativo que de género cinematográfico.* Marta Andreu. Pág. 189

<sup>58</sup> *La representación de la realidad*, Bill Nichols. Pág 81

<sup>59</sup> *La representación de la realidad*, Bill Nichols. Pág 119

representarlo, el otro, que funciona como sujeto de la película, sufre un desplazamiento”<sup>60</sup>. La relación de las mujeres entrevistadas en *M* se basaba en la intimidad y la proximidad que se tenía del tema, generando un espacio para la posibilidad de encarar sus relatos íntimos con el mundo.

¿Canon?

*La única parte de mi cuerpo que se ejercita  
son mis dedos golpeando el teclado, como ahora.  
Es un milagro que mi culo no sea del tamaño del Brasil.*

Llamada perdida  
-Gabriela Weiner-

El ser humano siempre ha intentado capturar la esencia de los cuerpos que hegemonícamente representan lo bello y perfecto, la concepción del cuerpo y su belleza ha ido mutando a través de los siglos y los cuerpos se han transformado por la moda impuesta o la redefinición de lo bello. ¿Cuáles son las imágenes que perduran en el tiempo? ¿Sin el registro dejamos de existir? Los cuerpos que se conservan desde tiempos históricos son los cuerpos que ejercen poder, tanto en la antigüedad como en los medios actuales. ¿Cuáles son las representaciones de los cuerpos que deben sobrevivir no solo en el tiempo sino en el imaginario?

Las Venus son una de las primeras representaciones paleolíticas conocidas que retratan el cuerpo de las mujeres, estas existen en varias culturas alrededor del mundo, son estatuillas con cuerpos voluptuosos, caderas amplias y pechos grandes. Entre ellas podemos hablar de la *Venus de Willendorf* que datada entre los años 27.500 y 25.000 A.C, la *Venus de Renancourt*, con 23.000 años de antigüedad y a la *venus de Valdivia* que datan entre los 23.000 A.C. Estas estatuillas tienen en común lo que representaban para sus pueblos: la cosecha, la fertilidad, la vida y, lo más importante, el reconocimiento de las mujeres como parte de sus deidades. Los cuerpos de las venus eran parte de la concepción del mundo en el que las mujeres y los cánones de belleza eran reflejados instintivamente en la fertilidad. Si pensamos en la representación de las mujeres y el canon de belleza en la época griega encontraremos una oda a los cuerpos bellos y la representación que estos ejercían en la sociedad, en su mitología se refleja con *Helena de*

---

<sup>60</sup> *La representación de la realidad*, Bill Nichols. Pág 132

*Troya* o *Afrodita*, descritas como mujeres con una belleza excepcional, con rasgos de sutileza y pieles tersas.



Imagen 5: *Venus de Renancourt*



Imagen 6: *Venus de Willendorf*



Imagen 7: *Venus de Valdivia*

Se puede pensar en la relación de los cuerpos y cómo estos fueron cambiando en la edad media. El catolicismo fue tomando fuerza y ejerciendo presión en la sociedad sobre un nuevo imaginario en el cuerpo de las mujeres identificadas como *santas* y *puras* en relación con la virgen María, cuya belleza fue occidentalizada. Durante el Renacimiento y con el nacimiento de los estudios científicos y anatómicos del cuerpo humano comienzan a exaltarse la búsqueda de la armonía en las proporciones. Los cuerpos retratados que sobreviven al tiempo son los cuerpos hermosos y sublimes de una época, podemos pensar por ejemplo en la redondez perfecta de la *Venus de Urbino* de Tiziano.



Imagen 8: *Venus de Urbino* de Tiziano

Las modas y el culto al cuerpo se han evidenciado con más potencia en el siglo XXI gracias a las redes sociales, pero existen registros de intervenciones quirúrgicas y estéticas en el cuerpo que datan de 1500 AC y quedaron registradas en el papiro egipcio de Ebers; conforme la tecnología fue avanzando el uso de este tipo de cirugías se hicieron más comunes. Podemos ver variaciones claras en los cuerpos gracias a la normalización de la cirugía estética que “(...)

ofrece en las revistas ilustradas a sus clientes femeninas cambiar cada parte del cuerpo por una más hermosa o bien perfeccionarla. La publicidad que prescribe en el sistema capitalista el ideal del cuerpo difunde entre el público una obligación de asemejarse a las imágenes y de imitar modelos corporales que paralizan nuestra propia sensación del cuerpo”<sup>61</sup> para cumplir o acomodarse a los cánones de belleza establecidos.

En el 2014 la marca de lencería *Bluebella* realizó una encuesta sobre el cuerpo perfecto y “los resultados confirmaron que los hombres siguen soñando con mujeres voluptuosas y de caderas anchas; y se ven a sí mismos con un aspecto fuerte”<sup>62</sup>. Por otro lado, en 2016, un estudio científico de la Universidad de Texas determinó según la ciencia cuales serían las dimensiones del cuerpo perfecto, afirmando que la modelo Kelly Brooks es natural y científicamente perfecta “con una altura de 1,68 metros y medidas de 99-63-91 (...) su cuerpo resulta totalmente armónico y saludable”<sup>63</sup>. En febrero del 2021 se abrió un nuevo debate sobre los cuerpos de las mujeres, en el que Kendall Jenner fue expuesta y juzgada en redes sociales por su aspecto.

Celeste Barber, actriz y comedianta australiana, en su cuenta de Instagram intenta derribar mitos sobre la idealización de cuerpos que muestran las fotos retocadas por el sistema Hollywoodense y el consumo capitalista de cuerpos perfectos; en sus redes Barber activa válvulas de escape y se relaciona con una realidad más cercana y “normal” con la intención de develar y mostrar a las mujeres la tremenda maquinaria de producción que existe detrás de esas fotos y planteando así un juego de *expectativa-realidad*.



Imagen 10-11: Celeste Barber

<sup>61</sup> Hans Belting *La antropología de la imagen*, (Buenos Aires: Katz) 2007. Pág. 116

<sup>62</sup> Redacción “El comercio” *Hombres y mujeres definieron el 'cuerpo ideal' mediante una encuesta*  
<https://www.elcomercio.com/tendencias/hombres-y-mujeres-definieron-cuerpo.html>

<sup>63</sup> Redacción Infobae *¿Cómo es el cuerpo perfecto según la ciencia?*  
<https://www.infobae.com/tendencias/2016/06/27/como-es-el-cuerpo-perfecto-segun-la-ciencia/>

*La rebelión del cuerpo* realizó una encuesta sobre la imagen corporal y se encontró que el “84% de las encuestadas reportó que su silueta no corresponde a la que les gustaría tener; entre quienes el 80% señaló que le gustaría tener una silueta más delgada a la que consideran que tienen”<sup>64</sup>, esto es una clara evidencia de que las mujeres son las primeras en ser cuestionadas por la sociedad al no encajar en el canon de belleza, existe una obsesión por el cuerpo femenino mas no por el masculino, en el que constantemente se están midiendo resultados o comparaciones entre las mujeres, lo que las lleva a estar en constante inconformidad. “En los medios actuales los cuerpos manipulan a los espectadores: se muestran como cuerpos con una belleza sobrehumana, o bien como cuerpos virtuales que han abandonado las fronteras del cuerpo real.”<sup>65</sup>, he aquí cómo se compone la mirada hacia el mundo que habitamos y nos rodea, las construcciones de los cuerpos en el siglo XXI han perpetuado y asentado los cánones de belleza, enfrentando así a un cuerpo humano real vs. un cuerpo mediatizado. Sin embargo, hoy en día gracias al feminismo existen luchas por la reivindicación de los cuerpos no normados en el que el canon de belleza es cuestionado y se alienta a las mujeres aceptar sus cuerpos tal cual son.

#### *Los cuerpos y el retrato.*

En *M* se buscó retratar los cuerpos de las mujeres entrevistadas, para dejar asentada una postura sobre la no idealización del modelo corporal. El cuerpo asumido de las mujeres-madres-no/madres presupone cierta rebeldía en la actualidad. Rebelarse contra los códigos establecidos del cuerpo perfecto, para poner en evidencia el cuerpo real, el que muta, que se transforma por el paso del tiempo o las necesidades biológicas que demanda la maternidad.

Agnes Varda, cineasta francesa, quien no solo retrata el cuerpo de las mujeres en el documental *Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe*, 1975, si no que se pregunta sobre la relación de las mujeres y el cuerpo en la sociedad. Cuestionamientos tales como “¿Qué es ser mujer? ¿cómo ser mujer más allá de la opinión masculina? ¿qué es un cuerpo de mujer? ¿cómo vivimos nuestro sexo?”<sup>66</sup> preguntas que no solo están presentes en nuestro tiempo, aun cuando han pasado 40 años del estreno del film. En países latinoamericanos, musulmanes o lugares donde todavía existe represión hacia la libertad de las mujeres en los que todavía no se puede

---

<sup>64</sup> Equipo Rebelde, *Resultados de nuestra encuesta sobre imagen corporal*

<http://larebeliondelcuerpo.org/2019/09/08/resultados-nuestra-encuesta-percepcion-imagen-corporal/>

<sup>65</sup> *La antropología de la imagen*, Hans Belting. Pág. 111

<sup>66</sup> Agnes Varda, *Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe* <https://www.youtube.com/watch?v=xlrZlBwPZl8>

separar la religión opresora del estado que suele ejercer un rol violento sobre el cuerpo de las mujeres y sus decisiones.

La fotógrafa Sally Mann retrata el mundo de su maternidad sin tabúes, cuerpos reales, desnudos, enfrentando a los cánones de lo permitido en la sociedad, en *Immediate Family* regresa a ver a su familia desde una mirada íntima, diaria y aires de melancolía. Jeanne Dunning artista visual quien con su trabajo retrata cuerpos intervenidos y los pone en la palestra para incomodar, jugando así con los estándares de bellezas socialmente asumidos, lo íntimo también se vuelve político.

Hay que permanecer alertas, tal como lo enunciaba Verónica León “Y es que la mujer postfeminista es construida como una emprendedora autónoma, calculadora y racional, encargada de auto-monitorearse, auto-disciplinarse y construir su propia imagen ideal: un perfecto sistema de auto-control biopolítico. (...) Incluso campañas alternativas (...) pretenden ampliar los cánones de belleza –ampliando de paso su clientela-, (...) los deseos de liberación feminista se han convertido en una estrategia más para vender.”<sup>67</sup> Ya no se trata nada más de usar la palabra tan trillada del *empoderamiento* se trata de que los cuerpos que se retratan estén alejados del terreno superficial y del canon, es ahí que el cuerpo se convierte en un discurso político. Es importante volver la mirada y dar visibilidad al otro cuerpo, al cuerpo que realmente habita y rodea nuestros espacios.

#### *Documentales sobre la maternidad y el cuerpo*

*“Nadie habla de esto  
Susurran sobre ello  
Con las antorchas del tabú  
tropezamos con ello  
-Hollie McNish-*

*My Body*, (Olin Margreth, 2002)

---

<sup>67</sup> Verónica León Burch, *El feminismo como proyecto emancipador*, <https://rebellion.org/el-feminismo-como-proyecto-emancipador/>

En *My body* Margeth Olin nos cuenta la historia de la reconciliación con su cuerpo, el proceso de aceptación y cambios, las penas y alegrías que pasó hasta que reconoció en ella su valía. Su cuerpo le servía para sentir, vivir y dar vida, todo esto en un diálogo intimista y revelador sobre sus procesos. “Es precisamente la combinación entre la franqueza y la *moderación* lo que hace que *My Body* sea un documental convincente y significativo y que está también bellamente compuesto”<sup>68</sup> El valor de un documental como *My Body* es precisamente esa franqueza con la que se habla, sin poses ni miramientos, sino una entrega que se logra en la intimidad de la confesión, deduzco que, con uno mismo, para poder lograrla con los demás. ¿Cómo es posible mirarse el ombligo y generar empatía?

Claude Chabrol logra responderme de alguna manera esa pregunta “no hay temas grandes o pequeños, puesto que cuanto más pequeño es el tema, mayor es la posibilidad de tratarlo con grandeza. No hay nada más que la verdad”<sup>69</sup> ¿A quién le importa el cuerpo de Margreth? ¿A quién le importa su proceso? Pues observarla sonreír a cámara llena de ternura que remueve por dentro, escuchar sus palabras, el ritmo en que dice lo que dice, es una expresión sincera. Sin padecer lo mismo o tener el mismo cuerpo que ella o sus pesares, nos reconocemos. Esa es su verdad con la que logra generar empatía. Se sirve muy bien de los dispositivos cinematográficos tales como el tono, el timbre de su voz, la forma en que fue rodado los planos para lograr empatía con el espectador. Podemos entender el mundo de Margreth Olin a través de la construcción de su mirada.

“Para que un plano merezca la pena es necesario que algo queme en el plano. Eso que quema, es la vida y la presencia de las cosas y de los hombres que la habitan”<sup>70</sup> Todo este trabajo no es gratuito, está perfectamente planeado, pensando y ejecutado desde su concepción. Margreth utiliza formatos apegados más a un film casero, acercando así a una conexión con el espectador desde las sensaciones e identificaciones con un material *sincero*. La directora decide usar oposiciones de color para mostrar su cuerpo y sus *secretos*, escoge hacerlo con una tonalidad azulada y para vincularse con el mundo exterior utilizará los colores vivos que componen el universo que habita. “Es necesario que una imagen se transforme al contacto con

---

<sup>68</sup> IDFA, *My body* <https://www.idfa.nl/en/film/1a43cc3c-4021-4052-92ef-b9773460f83a/my-body>

<sup>69</sup> Alain Bergala, *La hipótesis del cine* (Barcelona: Laertes S.A) 2007, pág. 54

<sup>70</sup> *La hipótesis del cine*, Alain Bergala, pág.53



otras imágenes como un color al contacto con otros colores. Un azul no es el mismo azul al lado de un verde, de un amarillo, de un rojo. No hay arte sin transformación”<sup>71</sup>

La construcción sonora en *My body* también es sumamente importante, la cadencia y el ritmo de la voz de Margreth nos va metiendo en un trance de quien está leyendo un diario o una confesión. Sin usar palabras rebuscadas logra transmitir su sentir. La importancia del silencio es vital ya lo dijo Bresson “el cine sonoro ha inventado el silencio”<sup>72</sup> y logra con los sonidos cotidianos generar musicalidad de acompañamiento. Hay momentos claves en los que el film respira, agarra aire y continua. Esto genera en el espectador una sensación de relación, es extraño, pero ese silencio permite que las imágenes cobren más fuerza.

La aproximación con este documental genera o abre cuestionamientos en el proceso de mi propio trabajo, pensar en la honestidad, lo que se cuenta y cómo se lo cuenta. La importancia de aprender a mirar despojándose de los artificios aprendidos. Margreth Olin ha logrado construir su mirada fuera del sistema hegemónico de producción y asienta bases para crear trabajos *sinceros* desde una mirada personal sin regresar a mirarse el ombligo. Su vida y su historia es íntima y política.

*Petra Costa, memoria e intimidad.*

Petra Costa sin duda es uno de los referentes del cine documental latinoamericano, en su corta filmografía ha logrado abordar temas tan íntimos como universales, es así como ella logra hilar fino desde su lugar como ser humano y su ser político en el mundo que habita. En su primer cortometraje *Olhos de Ressaca*, 2008. Costa investiga su mundo primario y su entorno familiar, en el que cuenta la historia de una pareja que lleva casada 60 años, Vera y Gabriel. Costa lo hace por medio de material de archivo y voice over; una voz que tiene un ritmo y una sonoridad que introduce inmediatamente en ese sentido de la resaca que se propone en el título.

En su primer largometraje *Elena*, 2012, aborda el tema del suicidio. Un tema universal que es llevado al terreno de lo íntimo hablando directamente sobre su hermana *Elena*, Petra

---

<sup>71</sup> Robert Bresson, *Notas del cinematógrafo*, (México: Ediciones Era) 1979. pág. 16

<sup>72</sup> *Notas del cinematógrafo*, Robert Bresson, pág. 43

Costa habla desde su sentir y lo que ellos vivieron como familia para de esa manera generar en el espectador empatía e identificación.

En *Olmo and the Seagull*, 2014, Costa aborda el tema de la maternidad, aquí no se involucra su vivencia, sino que sigue la vida de una pareja de actores que están esperando a su primer bebé. Olivia debe abandonar su trabajo ya que su embarazo es delicado y tiene que permanecer en casa por un tiempo para asegurar que su bebé esté bien. Costa trabaja con Lea Glob para rodar este largometraje en donde algunas escenas son guionizadas y otras nacen del azar. La construcción de la voice over está basada en el trabajo de un diario que Olivia (la protagonista) hace durante los meses de su embarazo y luego en la mesa de montaje se encuentra el hilo conductor.

Saber si lo que estamos viendo es real o es una construcción previamente acordada con las directoras no es lo importante aquí, lo importante es la relación que vemos entre Olivia, su embarazo, su pareja y su oficio. Las preguntas que se hace a partir de la dificultad de seguir trabajando y asumir una nueva responsabilidad que la lleva a pensar que a veces los sueños se posponen. “El embarazo es un rito de paso, Chejov escribió a Nina basándose en una Ofelia que sobrevive y es atraída por el agua como una gaviota, pero sin ahogarse, sino que vuela sobre ella. La idea del film es la idea de una mujer que logra sobrevivir el complejo de Ofelia y entrar siguiente rito de paso en la vida, que puede ser la maternidad o no, o la decadencia en la profesión o la sobrevivencia de lo que sugiere madurar”<sup>73</sup>. Es así que Nina sobrevive un encierro, un cambio, pero aprende a volar.

En *Olmo and the Seagull* nos adentramos a la realidad que vive una mujer adulta con una carrera que demanda de ella la presencia, de cómo su cuerpo y su capacidad cambia en medida que su maternidad se acerca, el hecho de que el cuerpo se transforma para dar vida, pero también para posponer los deseos de seguir creciendo como actriz. En la sencillez de un departamento, donde Olivia ha quedado confinada durante su embarazo de riesgo y la intimidad que Costa y Glob logran, los espectadores pueden sentir el paso del tiempo, el embarazo, los problemas, los temores, la nostalgia y la incertidumbre que trae no solo crecer sino también traer vida a su mundo.

---

<sup>73</sup> VdR2020 / Masterclass Petra Costa 47:20  
[www.youtube.com/watch?v=NijECeDWo6Y&feature=emb\\_err\\_woyt](https://www.youtube.com/watch?v=NijECeDWo6Y&feature=emb_err_woyt)

Costa logra construir una mirada sensible desapegada del sistema hegemónico de producción y ponerse en el lugar del otro, y contar desde su intimidad los temas que le duelen y la movilizan, sus preocupaciones y sus alegrías. Costa viene del mundo de la investigación, de la sociología, pero el arte es el factor sensible para poder contar las historias y conocer el universo que la rodea. Costa dice “El cine tiene el poder de transportarte en el cuerpo de alguien más” y esto es algo que se logra ver en sus documentales, Costa sin duda pone el cuerpo en el acto creativo y sensible.

*Venus, Lea Glob, Mette Carla Albrechtsen, 2016.*

Las directoras danesas se lanzan al mundo del documental interactivo con *Venus* y le preguntan por medio de un casting a 100 mujeres jóvenes sobre su vida sexual, la relación con sus cuerpos, sus deseos, frustraciones y fantasías sexuales. Durante ochenta minutos las mujeres hablan frente a la cámara contándole a los espectadores sus secretos.

Es interesante pensar en un documental basado solamente en entrevistas, y lo importante es escuchar lo que las mujeres están compartiendo, saber si la brecha internacional se asienta o se difumina en medida de la separación kilométrica que se tiene. ¿Cuál es la brecha cultural que nos separa para hablar sin vergüenza sobre sexo? ¿Tenemos las mismas vergüenzas? ¿Es generacional? ¿El sexo es cultural? Poder hablar de manera abierta y clara sobre el sexo, definiéndolo como el acto sexual y anatómico. Las directoras saben manejar la intimidad. ¿Cómo hablar de sexo con extraños? ¿Cómo hacer preguntas íntimas?

La forma de *Venus* se vincula con *M*, ya que el documental se construye a través de las voces o testimonios de mujeres que quieren compartir sus vivencias. Llegar a la intimidad y al punto de que el otro se abra y compartir ese momento preciso de escucha es vital, en el que a veces simplemente hay que saber hacer la pregunta correcta y dejar que el proceso fluya.

### **3. Propuesta artística**

#### **Metodologías**

*Diario de rodaje: Atravesar la crisis*

La soledad es un sinónimo de la maternidad en la postmodernidad. “Se nos dice que tenemos que ser supermamas, pero en el posparto nunca se llega a todo, aún menos si cuidamos en soledad o si tenemos que alternar el cuidado del bebé con otras tareas domésticas o laborales”<sup>74</sup>. Soy la madre, la hija, la nieta, la amiga, la esposa, la acuariana, la ascendente y la descendente, hoy por primera vez sentí que veía la luz, una luz real, no las imaginarias que pretendo que pasan para darme palmaditas de tranquilidad.

La violencia nos acompaña, es parte natural de nuestras vidas, es un secreto a voces, las mujeres somos tan educadas, y por lo general no nos atrevemos a señalar o mirar lo que hace daño<sup>75</sup>:

- Que te duela para que no lo vuelvas a hacer
- No llores, eso no duele, no grites que asustas a la de la camilla al lado.
- Para que quieras sufrir, ponte las drogas que para esos son
- No puedes tener parto vaginal
- No puedes estar acompañada
- No comas
- Rasúrate
- Baja de peso
- Sube de peso
- Se te cayeron las tetas
- Uy estás fea
- Y esa celulitis
- Tu no eras así, ¿qué te pasó?
- Estás como vieja
- Porque no tienes hijos ¿no te da pena?
- ¿Quién te va a cuidar cuando seas vieja?
- Ten otro hijo

Poder empezar a hablar transparentemente de los temas que nos duelen y nos importan, hablar sin tapujos, dar el primer paso para desnudarme y decir:

- Sí, tengo miedo, pero aquí estoy.

---

<sup>74</sup> Esther Vivas, *Mamá desobediente*, pág. 40

<sup>75</sup> Frases recurrentes en la vida de una mujer que decide o no ser madre.

*Me lanzo al abismo sin saber si voy a volar.*

*“Navegar es preciso; vivir no es preciso.”*  
Fernando Pessoa

## **El comienzo**

Toda la semana antes de rodar me sentí presionada, tenía un equipo con el que nunca había trabajado; aparte de los documentos, películas, referentes y reuniones de zoom que habíamos tenido, éramos unas desconocidas. En las noches me daba miedo pensar en el rodaje en medio de una pandemia, llevaba casi 8 meses sin salir de casa, me veía obligada a enfrentarme con esta nueva realidad.

## **Lunes 16:**

Todas llegamos a la hora pactada, nos vimos la cara por primera vez en el callejón Magallanes, supongo que debajo de las mascarillas nos sonreímos con cierta complicidad. Caminamos juntas y en silencio hasta entrar al espacio, empezamos a armar el set. Conversamos un poco de cómo sería el proceso en locación, una cosa era el plan y otra era el rodaje. Y como todo en la vida, fue prueba error. Teníamos pensados dos espacios, uno en el que se realizarían las entrevistas y otro el mapeo de los cuerpos. Llegó la primera mamá.

Nos inventamos un set que se transformaba, las cortinas negras que acompañan las entrevistas se levantarían y revelarían la tela blanca donde se realizaría el paneo. Primera prueba, la pasamos.

La segunda mamá nos había comentado que no nos enseñaría nada más que sus manos y pies para el mapeo y después de la *conversación* se sintió tan a gusto que decidió dejarnos grabar su cuerpo. Me sentí feliz por el voto de confianza. Ella lleva más de 20 años en la docencia, nos contó mucho sobre esa *maternidad*, cómo es estar para los otros y escuchar. Tal como lo dice Werner Herzog “Lo más interesante de un plano es lo que viene antes y después de la acción”. En ese momento ya no teníamos la cámara y el micrófono prendido, pero existía una necesidad constante de seguir hablando, es como esa llave que una vez que se abre, es más complejo cerrar.

La última *conversación* del día fue muy importante ya que todo el tiempo intentaba recordar las preguntas, pero a la vez dejarme guiar por la intuición y algo pasó. Cuando le

pregunté qué era la maternidad y sí sentía presión por cómo la ejercía, ella al principio mantuvo esa postura de mujer fuerte, inquebrantable, rebelde, sin arrepentimientos y sin culpa. Luego dijo algo que me activó, así que me aventuré a hacerle otra pregunta *¿Si pudieras decirle algo a la tú joven, que le dirías?* y fue como si ella hubiese esperado esa pregunta hace mucho tiempo, en ese momento dejó las poses, la idea de la firmeza y se entregó a su sentir, a eso que le pesaba por tantos años. Fue liberador.



Imagen 12: Rodaje M

### **Martes 17:**

Hoy empezamos el día escuchando a varias mujeres decir lo importante de este espacio porque nadie les había preguntado cómo se sentía o vivían el proceso de su maternidad, y para ellas poder nombrar y ponerle nombre en voz alta fue un respiro. Chechi, nos contó sobre su *no* maternidad y las ganas que van y vienen de ser madre, fue muy lindo escucharla y no tener miedo de enfrentarse con sus prejuicios: “a veces sí me quiero casar de blanco y tener una familia y otras veces se me pasa”.

Con la directora de foto estamos buscando la forma de acoplarnos, ellas llegaron a mí de casualidad, aunque las casualidades no existen. Intentamos aprender las unas de las otras, ellas vienen del mundo de las fotos familiares, la publicidad y la imagen corporativa, aprendemos sobre la marcha. Para mí era importante que todas entendiéramos que la imagen es vital, entender cuanto tiempo dura un plano y más que nada, pensar en las imágenes para cuando lleguen al montaje. Estamos encontrando la forma de adaptar sus saberes con los míos.



Imagen 13: Rodaje M

### **Miércoles 18:**

El camino se empieza a dibujar, tengo mucho miedo porque entiendo que una cosa es lo que tú quieres como directora y otra cosa es lo que tú tienes en la mesa de montaje, reviso el material a diario y siento que podemos contar algo y me voy preguntando el cómo. Me entrego a este primer proceso de investigación que me va permitiendo conocer otras voces, entender que la maternidad es la que tú vives y la que tú decides que sea. Y sí, no siempre es bella.

Durante todo el tiempo me preguntaba ¿cómo se logra la intimidad en el set? Pues creo que siendo tú misma, escuchando y fluyendo. Hoy la DF va entendiendo la necesidad de sostener las tomas, de esperar, de respirar, de dar tiempo, así que disfruto el proceso, me dispongo a escuchar y aprender.

### **Viernes 20:**

Hoy fue el último día para grabar testimonios.

Me siento extraña, el ejercicio de la *conversación* te permite aprender a escuchar y estar presente. Fue un gran aprendizaje para todas. Siento que, si el cine no se lo hace comunitario, no tiene sentido, es importante y vital conectar con tu equipo y que sienta que ese proyecto es tan tuyo como de ellas. El proceso de involucrarnos, aportar, aprender, crecer, escuchar, ser y estar es lo que hace que un proyecto salga.

Agradecer por los errores y por los aciertos.



*Imagen 14: El crew de M*

## **Segunda parte:**

### **Jueves 26:**

El día empezó a las 8 de la mañana, emprendimos el viaje a Playas, desde mi primer borrador sabía que quería la textura de la arena, esas texturas que mimetizan a las cicatrices o la celulitis, el fluir del mar, que viene y va. Era importante que en el documental estuviera presente el agua, ya que, somos 60% agua y durante 9 meses pasamos en agua. Hoy el DF fue Diego Lucero, él entiende la propuesta que tengo, además propone y sugiere cosas que ayudarán. Yo tenía unas ideas un poco abstractas sobre como retratar esas texturas y siento que Diego lograba traducirlas en imágenes. Otra de nuestras locaciones este día fue una hacienda llena de vegetación, sin duda en las conversaciones sostenidas con las madres/mujeres/amigas, me evocaban imágenes de naturaleza. A la transformación. Era interesante abordar esa idea visual de la amistad que creamos con la soledad y la paz que descubrimos cuando la entendemos como parte de un proceso y no como una enemiga.



*Imagen 15: Locación La Nina*

Oficialmente la primera parte ha concluido.



Todo este proceso me dejó pensando en el transcurso mismo de la maternidad y la creación de una obra. Cuando nace tu bebé no sabes muy bien cómo va a funcionar esa simbiosis, como será el avance y desarrollo de la relación y en realidad esperas y ruegas no *fregarla*, porque todos venimos al mundo con nuestras carencias, pero un día te das cuenta de que estás haciendo un buen trabajo, pese a las dudas y pese a todo, sigues, porque ya no hay como parar.

He aprendido a seguir mi instinto y saber que no hay nada asegurado. Ahora viene la postproducción, tengo miedo, pero por otro lado estoy tranquila porque sé, que este documental, también es sobre eso, sobre el proceso.

*Apuntes durante el rodaje:*

Del útero a la vida

Espinas

Pensar en el fantasma de la maternidad  
como esa cosa que acecha y todo el  
tiempo te la están cuestionando.

Texturas de los cuerpos/texturas naturaleza

El fantasma que libero

Ser madre es aprender a renacer

El mundo al revés.

Soy una mala madre.

¿Somos soberanas de nuestros cuerpos y deseos?

¿Alguien me colonizó sin que yo lo sepa?

Soy tierra inexplorada pero ya cartografiada

La tierra habla

O si la tierra pudiera hablar

Tiembla el mundo.

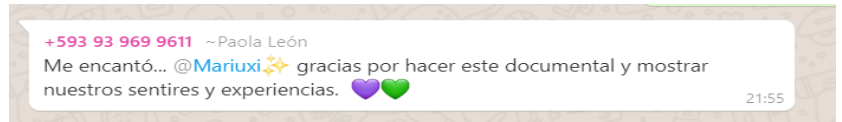
## *Difusión: Análisis de la proyección*

*No estábamos preparadas,  
El salto al vacío fue inesperado,  
De nuestros cuerpos colgó todo:  
La piel, la culpa, el amor.  
La tierra habló y nos sacudió  
Y fue así que aprendimos a mutar.*

¿Qué esperaba de la proyección del corto documental?, tenía muchas dudas, tenía miedo de saltar al vacío y estrellarme. Al final siento que volé.

Después de la proyección de *M.* surgieron preguntas sobre cuál será el camino del corto después de este primer visionado, hay algo que tengo claro y es que *M* tiene dos caminos: la ruta de festivales y/o abrirlo a espacios donde se pueda generar un debate acerca de la maternidad. Como directora me resuena más la segunda opción porque muchos festivales no llegan a estos espacios que son también de mi interés al momento de interpelar las maternidades.

Para mí la maternidad es un tema poco tratado en la cinematografía ecuatoriana, no hay muchos documentales que lo aborden de manera frontal y donde se exponga con sinceridad lo que muchas mujeres están viviendo y sintiendo. No estaba lista, creo que nunca se está. Sabía que para esta primera proyección era muy importante que las invitadas principales sean las mujeres que participaron en el corto documental, me interesaba saber qué pensaban/sentían después de ver el corto, así que la difusión fue enfocada a ellas, pero invité también a personas que me han acompañado durante este proceso. La proyección se realizó por medio de la plataforma Zoom con casi 40 participantes. Aún no logro recoger y procesar todos los insumos que me dio esta experiencia, pero generó en mí una sensación de alivio y liviandad al ver y sentir el cariño de los presentes y las sensaciones y reflexiones que provocó el corto.



From Luis Alemán to Everyone:  
07:14 PM

Excelente enfoque sobre las vivencias de la maternidad. Realmente es algo enriquecedor porque muchas veces cuando llegan a un Centro de Salud u Hospital el profesional de salud cree que los temores que en ese momento sienten nuestras madres son infundados. El que se haya logrado transmitir esas experiencias en forma clara y objetiva hablan muy bien del desarrollo del documental

From Ana María González to Everyone: 07:17 PM

Para mí fue muy cómodo hablar con Mariuxi y las chicas que estaban ahí. Inspiras mucha confianza e hiciste que sea muy fácil para mí reflexionar y contar mi maternidad. Te mando un abrazo.

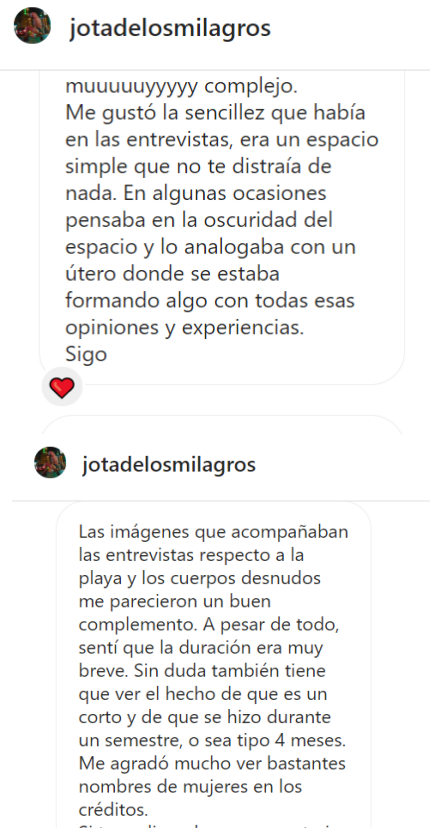
From JAZZ ERAZO to Everyone: 07:26 PM

Amé la analogía del mar... como lo dijo una de las entrevistadas, las olas que te revuelcan y luego llega una calma que no sabes cuánto dura. MAR se escribe con M de Maternidad.

Imagen 16: Comentarios sobre M



Imagen 17: Comentarios sobre M



Luego de los comentarios puedo confirmar que algunas ideas planteadas conectaron con los espectadores, por ejemplo, la intención de grabar en un espacio cerrado e íntimo que permitiese sentir que estábamos dentro un útero o que un documental de entrevistas (que para mí era muy arriesgado por su “sencillez”) pudiese generar un debate por la carga emocional

que tiene. Uno de mis temores era que la gente se aburriese, ya que estamos acostumbrados a ver películas o documentales en los que pasa mucho delante de nuestros ojos (la acción-reacción), *M* más bien es un corto documental para la detención de la palabra, los gestos y la presencia.

### *Conclusiones*

Hace casi 9 años decidí convertirme en madre y hace 7 decidí que quería hacer un documental sobre la maternidad. Estaba cansada de ver películas en las que se nos retrata como las locas histéricas, mujeres que no pueden un parto sin ser unas desquiciadas o madres neuróticas que tienen que lidiar con el mundo y ser las sirvientas, las putas y las doncellas o, peor aún, las madres abnegadas que entregan sus vidas a sus “querubines” y se pierden en los gajes del oficio normalizando la violencia del sistema. Esas mujeres que veía en la pantalla con guiones escritos y dirigidos por hombres no me representaban, no reflejaban mi sentir, al contrario, acentuaban la culpa por no ser la madre perfecta o por sentirme mal por esos días donde quiero renunciar a la maternidad y abrir la puerta para salir corriendo e irme de vacaciones sin ticket de regreso.

Durante mucho tiempo me sentí perdida, es un sentimiento que se ha vuelto recurrente desde que soy madre: caminar sin saber hacia dónde me conduce el camino. Ese miedo suele carcomerme por dentro y se intensifica año tras año, aun así, es necesario perderme para encontrarme como un círculo vicioso que se convierte en mi rutina. La maternidad es tan extensa que me he perdido, he tenido que alejarme y regresar quinientas veces para saber sobre qué necesito hablar o qué necesito entender de ella.

En un país latinoamericano como Ecuador (donde las tasas de cesáreas son iguales a las de una pandemia, donde ser mujer es por sí mismo un factor de riesgo, donde somos infantilizadas, humilladas y ninguneadas muchas veces solo por ser mujeres o madres) para mí se vuelve de vital importancia hablar sobre los procesos que vivimos como mujeres-madres y no madres y sobre cómo se ejerce la violencia simbólica sobre nosotras en cada decisión que tomamos. Nuestros cuerpos nos pertenecen, sin embargo, es una declaración que nos da miedo hacer, que nos entorpece cuando la decimos en voz alta. Sabemos que nos quieren silenciar, pero ya es tarde, no lo haremos.

Con *M* logré escuchar historias de mujeres con las que me pude identificar, suspirar, crecer, aceptar y renunciar a una perfección que nunca me interesó. Creo que como mujeres estamos listas para hablar de las cosas que nos pasan y escucharnos sin juzgarnos. Ahora sabemos que, si le pasa a una, nos pasa a todas y podemos respirar.

Somos malas madres hasta que se demuestre lo contrario, y así es mejor.

## **Bibliografía y Filmografía**

### ***Bibliografía***

- Federici Silvia *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. – (Buenos Aires: Tinta Limón, 2010)
- Meruane Lina, *Contra los hijos*, (Buenos Aires: Random House, 2018) pág. 22
- Vivas Esther, *Mamá desobediente*, (Madrid: Capitán Swing Libros, 2019)
- Llopis María, *Maternidades subversivas*, (Navarra: Txalaparta, 2016)
- Miseres Vanesa, Letras femeninas, ISSN 0277-4356, Vol. 43, N° 2, 2018 (Ejemplar dedicado a: Número especial: Capitalismo, globalización y violencia de género), *El parto es tuyo testimonio, maternidad y política en dos documentales sobre violencia obstétrica*. pág. 143
- Silva Rodríguez Manuel y Kuellar Diana, *Documental (es) Voces Ideas*. Marta Andreu *Mejor hablar de gesto creativo que de género cinematográfico*, (Universidad del Valle: Cali)
- Simon Torres Paulina, *La madre que puedo ser*, (Argentina: Editorial Paidós), 2018
- Nichols Bill. *La representación de la realidad* (Barcelona: Paidós) 1991
- Donoso Coti. *El otro montaje*. (Chile: La pollera Ediciones) 2017
- Chion Michel, *La audiovisión*, (Paidós) 2011
- Deleuze Guilles, *La imagen tiempo*, (Barcelona: Paidós) 1987, pág. 202
- Campaña María El otro cine, Jean-Claude Bernardet, *Jogo de cena y Moscu*, 2012. pág. 112
- Chanan Michael, *Eduardo Coutinho y el espíritu del documental*, (El Centro de Estudios y Cooperación para América Latina) 2004 pág. 53
- Belting Hans *La antropología de la imagen*, (Buenos Aires: Katz) 2007. Pág. 116.
- Bergala Alain, *La hipótesis del cine* (Barcelona: Laertes S.A) 2007
- Bresson Robert, *Notas del cinematógrafo*, (México: Ediciones Era) 1979.

- Steven Lee Myers y Olivia Mitchell Ryan “China paga las consecuencias de su política de ‘hijo único’” <https://www.nytimes.com/es/2018/08/16/espanol/china-poblacion-hijo-unico.html>
- Silvia Federici, *Salario contra el trabajo doméstico*, [http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/022\\_06.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/022_06.pdf)
- El club de las malas madres <https://clubdemalasmadres.com/el-club/>
- La rebelión del cuerpo <http://larebeliondelcuerpo.org/>
- Ana Álvarez, *El nacimiento de mi hija*, <https://alvarezreecalde.com/portfolio/el-nacimiento-de-mi-hija/>
- RED EDOC Proyectos seleccionados <https://festivaledoc.org/proyectos-seleccionados-red-edoc/>
- Laura Mulvey: *El placer visual y cine narrativo* Publicado originalmente en Screen 16, 3 (otoño, 1975) Arte después de la modernidad:
- Films To Festivals *Dulce Espera* <http://blog.filmstofestivals.com/dulce-espera-4145/>
- Redacción AmecoPress *Documental "Las mujeres deciden"* <https://amecopress.net/Documental-Las-mujeres-deciden>
- Redacción GkCity, *Presidente Moreno vetó totalmente al Código Orgánico de Salud* <https://gk.city/2020/09/25/veto-total-codigo-organico-de-salud/>
- Elena Oroz *Tarachime, Nacimiento\*Madre*, <https://www.blogsandocs.com/?p=220>
- Diego Ezequiel Litvinoff *Genpin (Naomi Kawase, 2010)* <http://revista.cinedocumental.com.ar/genpin/>
- Blandine Jeanson y Martine Storti, *Entrevista con Chantal Akerman a propósito de 'Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, <http://elumiere.net/especiales/akerman/entrevistaakermandielman.php>
- Glenda Rosero Andrade, *Gestar* <https://glemarosan.wixsite.com/glendaroseroandrade/gestar>
- Glenda Rosero Andrade, *Portafolio Glenda Rosero* [https://issuu.com/glendarosero/docs/portafolio\\_glenda\\_rosero](https://issuu.com/glendarosero/docs/portafolio_glenda_rosero)
- Glenda Rosero, *Yo materno* [https://www.academia.edu/42779962/Yo\\_materno](https://www.academia.edu/42779962/Yo_materno)
- Redacción Agencia EFE, *Las lavanderas del casco antiguo de Quito, metáfora de "Las Mujeres Olvidadas"* [efe.com/efe/america/cultura/las-lavanderas-del-casco-antiguo-de-quito-metaphora-mujeres-olvidadas/20000009-4193621](http://efe.com/efe/america/cultura/las-lavanderas-del-casco-antiguo-de-quito-metaphora-mujeres-olvidadas/20000009-4193621)

-María Campaña, *Eduardo Coutinho, el documentalista de Brasil*, <https://www.ambulante.org/2017/05/eduardo-coutinho-documentalista-brasil/>

-María Campaña, *Coutinho en el PDV*

<http://archibaldodelacruz.blogspot.com/2013/03/eduardo-coutinho-en-el-pdv.html> por

-Natalia Brizuela *Conversation and Duration in Eduardo Coutinho's Films*  
<https://filmquarterly.org/2016/03/04/conversation-and-duration-in-eduardo-coutinhos-films/>

-Redacción El comercio, *Hombres y mujeres definieron el 'cuerpo ideal' mediante una encuesta* <https://www.elcomercio.com/tendencias/hombres-y-mujeres-definieron-cuerpo.html>

-Redacción Infobae, *¿Cómo es el cuerpo perfecto según la ciencia?*  
<https://www.infobae.com/tendencias/2016/06/27/como-es-el-cuerpo-perfecto-segun-la-ciencia/>

-Equipo Rebelde, *Resultados de nuestra encuesta sobre imagen corporal*  
<http://larebeliondelcuerpo.org/2019/09/08/resultados-nuestra-encuesta-percepcion-imagen-corporal/>

-Verónica León Burch, *El feminismo como proyecto emancipador*, <https://rebelion.org/el-feminismo-como-proyecto-emancipador/>

-IDFA, *My body* <https://www.idfa.nl/en/film/1a43cc3c-4021-4052-92ef-b9773460f83a/my-body>

-El link de Butaca Paraíso, minutaje 1:13:00 a 1:16:35

<https://drive.google.com/file/d/IV-zNvFbxhPZa-1pj23fT6lazFg4xAcVg/view?fbclid=IwAR2aPVsN2k6-d8KBA24R3aOe0yTYKGHBwU2WuU1GE5VjM6c1gcbS9sWYztY>

-*No Hay Una Sola - Nerea De Ugarte*

<https://www.youtube.com/watch?v=nRY2QqzFHSE&t=559s>

-*Mi madre* de Susana Reyes con música de Moti Deren

<https://www.youtube.com/watch?v=WAJvATckigc>

-*Eduardo Coutinho - el documental y la palabra*

<https://www.youtube.com/watch?v=F0UVEBDRZGo>

-Josafá Veloso, *A treat of Coutinho*, <https://mubi.com/es/films/a-treat-of-coutinho>

-*Entrevista a Eduardo Coutinho. Días de Cine.*

<https://www.youtube.com/watch?v=HxFvJbLlHQ>

-Agnes Varda, *Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe*

<https://www.youtube.com/watch?v=xlrZlBwPZI8>

- *VdR2020 / Masterclass Petra Costa*

[www.youtube.com/watch?v=NijECeDWo6Y&feature=emb\\_err\\_woyt](http://www.youtube.com/watch?v=NijECeDWo6Y&feature=emb_err_woyt)

### ***Filmografía***

Espinosa Joshi y Andrango Citlalli, *Huahua*, Ecuador, 2017

Aguirre Darío, *En el país de mis hijos*, Alemania, 2018

Aguirre Darío, *El grill de César*, Alemania – Ecuador 2013

Aguirre Darío, *Five ways to Dario*, Alemania – Ecuador, 2010.

Troya León Felipe, *Mi tía Toty*, Ecuador, 2016

Calvache Gabriela, *La mala noche*, Ecuador, 2019

Hermida Tania, *Que tan lejos*, Ecuador, 2006

Valencia Carla, *Vicenta*, Ecuador, 2014

Haro Verónica, *Cuando ellos se fueron*, Ecuador, 2019

Restrepo María Fernanda, *Con mi corazón en yambo*, Ecuador, 2011

Llerena Paula, *Dulce espera*, Ecuador, 2019

Yago Xiana, *Las mujeres deciden*, Ecuador - España, 2017,

Akerman Chantal, *Jeanne Dielman*, Francia, 1975

Akerman Chantal, *Saute ma Ville*, Italia, 1989

Pauwels Eric, *Journal de September*, Bélgica, 2019

Olin Margreth, *My Body*, Noruega, 2002

Costa Petra, *Olhos de Ressaca*, Brasil – USA, 2008

Costa Petra, *Elena*, Brasil, 2012.

Costa Petra, *Al filo de la democracia*, Brasil, 2019,

Costa Petra, Glob Lea, *Olmo and the Seagull*, Dinamarca 2014

Glob Lea, Mette Carla Albrechtsen *Venus*, Dinamarca, 2016.

Veloso Josafá, *A treat of Coutinho*, Brasil, 2019

Pasolini Pier Paolo, *Love Meetings*, Italia, 1964

Rouch Jean, *Crónica de un verano*, Francia, 1961

Coutinho Eduardo, *Boca de Lixo*, Brasil, 1992

Coutinho Eduardo, *Edificio Master*, Brasil, 2002

Coutinho Eduardo, *Jogo de cena*, Brasil, 2007



Coutinho Eduardo, *As Cancoes*, Brasil, 2011  
 Varda Agnes, *L'opera mouffe*, Francia, 1958  
 Varda Agnes, *Réponses de femmes*, Francia, 1975  
 Guimarães Cao, *Otto*, Brasil, 2012  
 Kawase Naomi, *Katatsumori*, Japón, 1994  
 Kawase Naomi, *Tarachime*, Japón, 2007  
 Kawase Naomi, *Genpin*, Japón, 2010  
 Ježková Viola, *My Body's Body*, República Checa, 2012  
 Espinoza Ana, Guerin Elian, *Las formas de nacer*, Argentina, 2015

## Anexos:

### Anexo 1: Listado de equipos

<u>OPSigno</u>
<b>Cámara y accesorios: para foto o video.</b>
<u>Cámara</u> Canon 6D Mark II, Full Frame
4 <u>Baterías</u> para Cámara Canon 6D Mark II
<u>Tarjetas</u> SDs de 64Gb
Objetivo Sigma 4F 24mm -105mm – zoom
Objetivo Sigma 2.8F 24mm -70mm – zoom
Objetivo Canon 1.4 50mm – Focal fija
<u>Cámara</u> Canon T6i – Crop Frame
Kit lens 3.5F – 5.6 / 18-55mm – zoom
Objetivo Canon 2.8F 24mm – focal fija
2 <u>Baterías</u> para Cámara Canon T6i

<u>OPSigno</u>
<b>Producción de fotografía</b>
- 2 <u>Speedlites</u> (flashes de mano)
- Sincronizadores <u>inalámbricos</u> para flashes
Rebotador/ difusor de Luz

<u>OPSigno</u>
<b>Producción de Video</b>
- Estabilizador <u>Gimbal Zhiyun</u> Crane 2, hasta 7lbs de peso
- Slider
- Trípode para cámara
- 3 Trípodes stands para luces o <u>softboxes</u>
- 2 <u>Paneles</u> LEDs
- 4 Luces <u>Leds pequeñas</u>
- Monopod <u>Benro</u> Cabezal <u>Fluido</u>
- DSLR Rig Shoulder Mount
- <u>Monopod</u> y Pinza para boom
UHF Dual Channel Wireless Microphone System with Two Lavalier (Lapel) Mic.

<u>Sonido:</u>
<u>Zoom</u> H7
Deity Microphones S-Mic 2 Moisture-Resistant Shotgun Microphon

### Anexo 2: Presupuesto

Transporte	Cantidad	Precio	Total
			\$ 220,00
Equipos	Cantidad	Precio	Total
OP Signo		Auspicio	
Sonido			\$ 290,00
Equipo de seguridad	Cantidad	Precio	Total
Bioseguridad		Auspicio	
Mascarillas kn95	16	20	\$ 25,00
Alimentación	Cantidad	Precio	Total
<u>Yummy</u>		Auspicio	
Extras			\$ 92,50
Montaje y Distribución	Cantidad	Precio	Total
Honorarios	6		\$ 500,00
<u>Senadi</u>	1	30	\$ 30,00
			\$ 530,00
Otros	Cantidad	Precio	Total
Estreno	1	40	\$ 40,00
<b>TOTAL</b>			<b>\$ 1.197,50</b>